

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

BRENDA BARROS MACHADO

**“SOMOS O LADO DA CORDA QUE ARREBENTA MAIS FÁCIL”:
REPERCUSSÕES DA PANDEMIA NO TRABALHO DE MÚSICOS LUDOVICENSES**

São Luís

2022

BRENDA BARROS MACHADO

**“SOMOS O LADO DA CORDA QUE ARREBENTA MAIS FÁCIL”:
REPERCUSSÕES DA PANDEMIA NO TRABALHO DE MÚSICOS LUDOVICENSES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestra em Psicologia.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Vaz dos Santos
Ribeiro

São Luís

2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Barros Machado, Brenda.

SOMOS O LADO DA CORDA QUE ARREBENTA MAIS FÁCIL:
REPERCUSSÕES DA PANDEMIA NO TRABALHO DE MÚSICOS
LUDOVICENSES / Brenda Barros Machado. - 2022.

129 f.

Orientador(a): Carla Vaz dos Santos Ribeiro.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Psicologia/cch, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís, 2022.

1. Pandemia da Covid-19. 2. Psicodinâmica do
Trabalho. 3. Trabalho dos músicos. I. Vaz dos Santos
Ribeiro, Carla. II. Título.

BRENDA BARROS MACHADO

**“SOMOS O LADO DA CORDA QUE ARREBENTA MAIS FÁCIL”:
REPERCUSSÕES DA PANDEMIA NO TRABALHO DE MÚSICOS LUDOVICENSES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Maranhão para obtenção do título de Mestra em Psicologia.

Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Carla Vaz dos Santos Ribeiro (Orientadora)
Doutora em Psicologia Social

Profa. Dra. Lêda Gonçalves de Freitas
Pós doutora no CNAM

Profa. Dra. Denise Bessa Léda
Doutora em Psicologia Social

AGRADECIMENTOS

Agradeço a oportunidade de ter realizado todo o meu percurso de graduação e pós-graduação no ensino público federal.

À minha família, por sempre acreditar no meu potencial e oferecer todo o suporte necessário o qual precisei durante toda a minha vida. Por estarem comigo nos momentos bons e ruins, eu lhes sou grata e os amo sem medidas.

À minha mãe, por ter me ensinado tudo o que sei, tudo o que sou, tudo o que preciso ser. Agradeço pelas cobranças e preocupações, reconheço a função de todas elas e sei que nada disso seria possível sem você.

À professora Carla Vaz, pela segunda vez minha orientadora, mentora e inspiração profissional. Agradeço imensamente pela leveza com a qual você conduziu o processo, me puxando quando necessário, acolhendo meus sofrimentos e resgatando o prazer e o sentido de eu ter escolhido estar aqui.

Às professoras Denise Bessa e Lêda Gonçalves por aceitarem participar desse momento, suas indicações bibliográficas e devolutivas sempre afáveis foram essenciais.

Ao suporte fundamental de Anna Kelly, que emprestou seu tempo e gentileza para acolher e orientar minhas trajetórias do presente e do futuro.

Às queridas Francis e Verônica, amigas sem as quais eu estaria perdida emocionalmente. Obrigada pelas trocas, pela paciência, pelo carinho coletivo.

Aos colegas de turma, sobretudo Maiara, Gracielle e Jadson, por dividirem dores e angústias, mas também afetos e risadas.

Aos colegas da graduação, Elone e Elayne, pelas conversas, trocas afetivas e bibliográficas. Obrigada pela manutenção do vínculo.

À Danielle, pela duradoura amizade e por me proporcionar “tapas” de realidade quando necessário; e à Daniel, pela paciência, compreensão e acolhimento em momentos significativos. Obrigada por sempre acreditarem em mim, carregarei tudo isso para sempre em meu coração.

RESUMO

A chegada da pandemia da Covid-19 no Brasil, no início de 2020, impactou fortemente a conjuntura sócio-econômica do país com os desdobramentos da crise sanitária. No entanto, o caos instalado pela propagação do vírus não ocorreu de forma homogênea, de modo que as repercussões geradas na população escancararam as diferenças sociais, bem como o lugar de suma importância que o trabalho ocupa. Uma vez que os sujeitos inseridos no patamar do emprego formal sofreram consequências, inevitavelmente os trabalhadores informais foram ainda mais prejudicados, em virtude da fragilidade e insegurança financeira inerentes ao seu formato de trabalho. Levando-se em conta o trabalho artístico como um ramo informal, no qual os vínculos se configuram como eminentemente autônomos e sem amparos legais, compreende-se que esses trabalhadores depararam-se com um contexto de grandes dificuldades, visto que as medidas de isolamento social e suspensão de eventos paralisaram o trabalho de todos os sujeitos atuantes nessa categoria. Além disso, devido ao seu caráter informal, intermitente e de fácil acesso virtual, entende-se que as atividades artísticas são mais vulneráveis à precariedade salarial do que os trabalhos formais. Diante disso, este estudo teve como objetivo geral analisar as repercussões no trabalho de músicos na cidade de São Luís-MA frente ao contexto da pandemia. Vale ressaltar que esta pesquisa teve como referencial teórico a Psicodinâmica do Trabalho (PdT), juntamente à leitura da Psicossociologia do Trabalho, tendo em vista que estas abordagens favorecem a compreensão das relações que permeiam o ato de trabalhar, bem como os fatores subjetivos envolvidos. Com base nas categorias analíticas da PdT, os objetivos específicos desta pesquisa foram: identificar as vivências de prazer-sofrimento no trabalho com música; conhecer os sentidos atribuídos a este trabalho; e por fim, analisar as estratégias de mediação utilizadas por esses trabalhadores desde o início do período de pandemia. Foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa, com a realização de sete entrevistas semiestruturadas e roteiro elaborado pela pesquisadora. Os resultados obtidos foram analisados com base na Análise de Discurso Crítica (ADC), proposta por Fairclough, no intuito de corroborar com a visão de um sujeito que é ator da sua história, vislumbrando na linguagem e no discurso a via pela qual o social é manifestado e se manifesta. As repercussões da pandemia fizeram com que os fatores geradores de sofrimento já existentes, como a desvalorização social, a baixa remuneração e a instabilidade nas apresentações, apenas se agudizassem nesse período. As estratégias de mediação frente aos impactos da pandemia visaram racionalizar as circunstâncias vividas e

buscar meios compensatórios para amenizar as angústias. Foi percebido que, mesmo na ausência das atividades laborais, houve um fortalecimento no sentido do trabalho, em função da reaproximação do artista com sua matéria-prima (a música), que agiu como fonte de prazer e válvula de escape do sofrimento. Foi compreendido que o caráter de trabalho vivo, bem como o reconhecimento vivenciado pelos músicos podem favorecer e potencializar as vivências de prazer, sentido e a ressignificação do sofrimento no trabalho.

Palavras-chave: psicodinâmica do trabalho; trabalho dos músicos; pandemia da Covid-19.

ABSTRACT

The arrival of the Covid-19 pandemic in Brazil, at the beginning of 2020, had a strong impact on the country's socio-economic situation with the unfolding of the health crisis. However, the chaos installed by the spread of the virus did not occur homogeneously, so there is no denying that the repercussions generated in the population widened their social differences, as well as the place of paramount importance that work occupies. Since the subjects inserted in the context of formal jobs suffered consequences, inevitably the informal workers, who already had weaknesses and financial insecurities inherent to their work format, were immensely harmed. Taking into account the artistic work as an informal line of work, in which the bonds are configured as eminently autonomous and without legal support, it is understood that these workers faced a context of great difficulties, since the measures of social isolation and suspension of events paralyzed the work of all the people involved. In addition, due to their informal, intermittent nature and easy virtual access, it is understood that artistic activities are more vulnerable to wage precariousness than formal jobs. Therefore, this study aimed to analyze the subjective repercussions in the work of musicians in the city of São Luís-MA in face of the context of the pandemic. It is worth mentioning that this research had the Psychodynamics of Work (PdT) as a theoretical reference, along with the reading of the Psychosociology of Work, considering that these approaches favor the understanding of the relationships that permeate the act of working, as well as the subjective factors involved. Based on Psychodynamics' analytical categories, the specific objectives of this research were: to identify the experiences of pleasure-suffering in working with music; to know the meanings attributed to this work; and finally, to analyze the mediation strategies used by these workers since the beginning of the pandemic. A qualitative research was developed, with seven semi-structured interviews and a script prepared by the researcher. The results obtained were analyzed based on Critical Discourse Analysis (CDA), proposed by Fairclough, in order to corroborate the vision of a subject who is an actor in his own history, envisioning in language and discourse the way in which the social is manifested. The repercussions of the pandemic meant that the factors that already generated suffering, such as social devaluation, low remuneration and instability in presentations, only worsened during this period. Mediation strategies in the face of the impacts of the pandemic aimed to rationalize the circumstances experienced and seek compensatory means to alleviate the anguish. It was noticed that, even in the absence of work activities, there was a strengthening in the sense of work, due to the

artist's rapprochement with his raw material (music), which acted as a source of pleasure and an escape valve from suffering. It was understood that the character of live work, as well as the recognition experienced by musicians can favor and enhance the experiences of pleasure, meaning and the resignification of suffering at work.

Key words: psychodynamics of work; work of musicians; pandemic of the Covid-19.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABCR	- Associação Brasileira de Captação de Recursos
ADC	- Análise Crítica do Discurso
CBO	- Classificação Brasileira de Ocupações
CEP	- Conselho de Ética em Psicologia
IBGE	- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
OMB	- Ordem dos Músicos do Brasil
OMS	- Organização Mundial de Saúde
PdT	- Psicodinâmica do Trabalho
SECMA	- Secretaria de Cultura do Maranhão
SES	- Secretaria de Estado da Saúde
TCLE	- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	PARA ALÉM DO ATO DE TRABALHAR: conceitos e sentidos do trabalho	15
2.1	Algumas concepções de trabalho	15
2.2	Contextualizando o mundo do trabalho atual	25
3	TRABALHO E ARTE	35
3.1	Arena e palco: a dupla face do trabalho artístico	37
3.2	Profissão? Artista	40
4	METODOLOGIA	47
4.1	O pesquisar em tempos de pandemia	48
4.2	A escolha dos participantes	48
4.3	Apresentação dos músicos entrevistados	50
5	RETRATO DO MÚSICO-TRABALHADOR E AS REPERCUSSÕES DA PANDEMIA NO TRABALHO	54
5.1	Trabalho: Subsistência, utilidade e transformação	54
5.2	O contexto de trabalho dos músicos em São Luís	58
5.3	A chegada da pandemia e o lugar da música	65

5.4	Cantar e encantar: sobre prazer, reconhecimento e sentido do trabalho com música.....	78
5.5	Sobre o sofrimento por trás dos palcos: “Não é só abrir a boca e cantar”.	90
5.5.1	Sofrimento na pandemia: “Somos o lado da corda que arrebenta mais fácil”...	98
5.6	Estratégias de mediação e de reinvenção do músico na pandemia.....	100
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
	REFERÊNCIAS.....	116
	APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	125
	APÊNDICE B – “COMPLETE AS FRASES”	127

1 INTRODUÇÃO

A pandemia da Covid-19 que chegou ao Brasil, notadamente em meados de março de 2020, foi uma catástrofe que afetou todas as instâncias da vida humana sem exceções. Evidentemente o caos instalado pela propagação mundial do vírus não tem ocorrido de forma homogênea para todos os brasileiros, de modo que não há como negar que a disseminação do vírus e as repercussões geradas na população, escancararam as diferenças sociais encobertas, bem como o lugar de suma importância que o trabalho ocupa. Segundo Antunes (2020), o fenômeno da pandemia possui um caráter discriminatório, visto que sua dinâmica é muito mais brutal e intensa para os indivíduos que dependem do trabalho para sobreviver.

Os efeitos da pandemia no mundo do trabalho atingiram as mais diversas classes de trabalhadores. Algumas foram “privilegiadas” com a possibilidade de realizar o chamado *home office*, podendo desempenhar suas funções no conforto das suas residências, com horas incalculáveis de trabalho. Outras, sequer tiveram a opção de ficar em casa, seguindo com sua rotina laboral normalmente. Foram subtraídos dessa conta aqueles trabalhadores que perderam seus empregos ou tiveram seus contratos temporariamente suspensos — solução encontrada por algumas empresas para não desligar totalmente seus funcionários. Tal medida foi aprovada pelo governo federal, com o Programa Emergencial de Manutenção do Emprego e da Renda, como forma de reduzir o número de demissões, bem como aliviar os gastos empresariais no momento de suspensão das atividades. (BRASIL, 2021)

Antunes (2020) denominou “capital pandêmico” o colapso gerado a partir da simultaneidade entre a explosão do coronavírus e do metabolismo corrosivo do sistema capitalista. Se antes da crise mundial do Covid-19 o desemprego estrutural no Brasil já encontrava-se avançando largamente, nesses últimos tempos a situação ficou ainda mais preocupante. Dados recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam que no início do mês de maio de 2020, o número de desempregados estava em torno de 9 milhões. Já no mês de janeiro de 2021, o país caminhava para os 14 milhões, levando em consideração que, para este órgão, os desempregados são aqueles indivíduos que possuem idade para trabalhar e estão à procura de emprego (IBGE, 2021).

Compreende-se que a situação de estabilidade salarial e psicológica vivenciada por indivíduos empregados foi fortemente abalada. Desse modo, ao levar em consideração os sujeitos que trabalham como autônomos, inseridos em um contexto de informalidade, pode-se afirmar que esses sofreram impactos significativos com as repercussões da pandemia, sobretudo em virtude da ausência de amparo legal e benefícios trabalhistas. Antunes (2020)

aponta que pelo menos 40% da classe trabalhadora brasileira encontrava-se na informalidade ao final do ano de 2019, e sendo a instabilidade financeira um traço próprio do trabalho informal, as condições de vida e trabalho desses sujeitos foi bastante prejudicada.

Seguindo as orientações da Organização Mundial de Saúde (OMS)¹, no intuito de controlar as aglomerações em espaços públicos, alguns estados brasileiros passaram a decretar o fechamento de estabelecimentos não essenciais, sendo estes, cinemas, bares, casas de festa, etc., ou seja, locais relacionados à promoção de serviços de lazer e entretenimento. Logo, pequenos empresários do ramo e as pessoas que dependem financeiramente desses estabelecimentos se viram repentinamente sem trabalho. Um grande problema reside no fato de que esses trabalhadores recebem por comissão ou por trabalho executado, como garçons, atendentes, seguranças e os próprios músicos.

Com a determinação do decreto judicial (Nº 36.531, 03 de Março de 2021), que suspendeu eventos e shows em São Luís, aliado às suspeitas de um possível lockdown na cidade, as manifestações de vários músicos ludovicenses se intensificaram nas redes sociais, chegando até mesmo à Secretaria de Cultura do Maranhão (SECMA). Muitos passaram a chamar as medidas restritivas de “lockdown musical”, uma vez que os bares e restaurantes poderiam continuar funcionando normalmente, porém sem atrações musicais. Em fevereiro de 2021, o site G1 Maranhão publicou uma reportagem alertando para tal situação, e os músicos entrevistados defenderam que a música por si só não pode ser considerada um agravante à pandemia, visto que os estabelecimentos permanecem ativos e atraindo público.

Entende-se que a suspensão dos eventos foi uma decisão importante no sentido de refrear os casos de Covid-19, contudo, outros estabelecimentos seguiram funcionando com aglomerações, de modo que os músicos permaneceram durante vários meses sem trabalho e sem remuneração, apesar dos auxílios disponibilizados, que não atenderam a demanda geral. Deste modo, percebeu-se a necessidade de investigar de que forma a pandemia causada pela Covid-19 repercutiu no trabalho e na subjetividade dos músicos de São Luís (MA). A escolha pelo profissional da música se deu partindo do pressuposto de que esta é uma das classes mais afetadas, devido ao tão necessário isolamento social, que possui como uma das medidas de proteção a suspensão dos eventos sociais de pequeno e grande porte, sendo muitas vezes a principal ou única fonte de renda desses profissionais.

A escolha da classe trabalhadora mostra-se pertinente diante do crescente número de estudos acerca do trabalho do artista, como pode ser verificado em produções tais como

¹ OMS afirma que COVID-19 é agora caracterizada como pandemia. 2020. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/news/11-3-2020-who-characterizes-covid-19-pandemic>.

Segnini (2007; 2009), Ackermann (2007), Bendassolli (2009), Feitosa (2010), Assis e Macêdo (2010), Alvarenga (2013), Cerqueira (2015), França (2017), Lage e Barros (2017), Requião (2017; 2020), Oliveira (2018), Alves e Martins (2019), Bartz e Oliven (2019) e Kasmin e Fabrin (2021). Dentre estes, estão dissertações, teses e artigos científicos, oriundos das áreas da Psicologia, assim como da Administração Pública, Ciências Sociais, Direito, Economia, Educação e Música.

Cabe destacar aqui que a presente pesquisa teve como propósito inicial aprofundar os estudos realizados no trabalho de conclusão de curso da pesquisadora, cujo tema foi “A psicodinâmica do trabalho de músicos ludovicenses” (MACHADO, 2018). O cenário da pandemia acabou por escancarar uma série de adversidades que foram encontradas na pesquisa anterior, tais como a ausência de direitos trabalhistas, a desvalorização social do músico enquanto profissional, o que resvala na insegurança salarial desses trabalhadores, e a instabilidade na ocorrência das apresentações.

Para tratar de uma conjuntura tão complexa quanto as repercussões do caos pandêmico em uma classe de trabalhadores, o que envolve diversos atores, dinâmicas sociais e contradições oriundas da organização de trabalho, esta pesquisa buscou apoiar-se nos referenciais teóricos da psicodinâmica do trabalho (PdT), em conjunto ao olhar social da psicossociologia do trabalho, tendo na análise de discurso crítica (ADC) um viés analítico-interpretativo dos fenômenos abordados.

A concepção de trabalho para a psicodinâmica do trabalho leva em consideração o referencial psicanalítico, sem deixar de lado o viés sócio-histórico que atravessa o trabalhador. Compreende-se que o mundo do trabalho molda e é moldado pelo sujeito que o ocupa. Sendo assim, o trabalho aqui pode ser entendido enquanto relação social, vínculo empregatício, ou ainda como atividade de produção social, não necessariamente remunerada (DEJOURS, 2011). Logo, ainda que partam de um não-lugar, considera-se aqui que o desemprego e a aposentadoria também se articulam com a categoria do trabalho, uma vez que evidenciam a centralidade do trabalho na sociedade.

Preconizada pelo psiquiatra francês Christophe Dejours na década de 90, a psicodinâmica do trabalho surge como uma abordagem que busca abandonar o olhar psicopatologizante que culpabiliza o trabalhador, passando então a considerar o papel – controlador e prescritivo – que a organização do trabalho possui no adoecimento psíquico. Vale ressaltar que a organização do trabalho é uma categoria abordada pela PdT, de modo que não se restringe aos muros físicos do ambiente de trabalho, mas à divisão do trabalho e dos sujeitos, em aspectos normativos e afetivos.

A organização do trabalho é o que dá o tom às ações do trabalhador, prescrevendo regras e normas a serem seguidas, propiciando ou não vivências de prazer e sofrimento. O trabalho, para Dejours (1999) possui um caráter paradoxal, ao passo que pode doar/retirar sentido, prover/retirar direitos e garantir/retirar a dignidade do sujeito. Trabalhar, portanto, é fazer a experiência do real (DEJOURS, 2012). É no real do trabalho que o sujeito irá manifestar seu saber-fazer, oriundo das suas habilidades pessoais adquiridas ao longo da vida. É diante desse real que surgem os imprevistos, fracassos e constrangimentos que permeiam qualquer organização de trabalho.

As categorias da PdT a serem investigadas e analisadas no presente estudo foram escolhidas com o objetivo de explorar aspectos primordiais na relação sujeito-trabalho, quais sejam: o binômio prazer-sofrimento, o reconhecimento, o sentido do trabalho e as estratégias de mediação. As vivências de prazer e sofrimento são inerentes ao ato de trabalhar, e podem ser descritas a partir das experiências do dia a dia. Essas, por sua vez, vão deixando marcas na subjetividade de cada um, o que eventualmente irá compor sua identificação (ou não) com seu trabalho. Coube investigar também as manifestações de reconhecimento, no sentido de uma retribuição simbólica do investimento feito ao trabalho pelo sujeito, bem como da falta desse reconhecimento para ele.

Além disso, buscou-se compreender quais os sentidos atribuídos ao trabalho com música, que carrega uma carga afetiva intensa, o que não diminui seu caráter profissional. Mediante as dissonâncias vivenciadas, sobretudo no momento de pandemia, foram analisadas as estratégias de mediação utilizadas pelos trabalhadores para lidar com as dificuldades oriundas do embate com o real. Esses mecanismos podem agir em defesa do psiquismo ou no intuito de enfrentar e transformar as condições de trabalho (DEJOURS, 2011). Importante salientar que as estratégias de enfrentamento ou mobilização subjetiva foram concepções teóricas desenvolvidas com base no conceito de sublimação da psicanálise freudiana (AMARAL et al., 2017).

Tais conceitos serão melhor destrinchados na apresentação dos resultados deste estudo, com o objetivo de analisar os discursos encontrados e agregá-los à teoria psicodinâmica. Cabe ressaltar que não obstante o uso do referencial da PdT para embasar esta pesquisa, a teoria psicanalítica não será aprofundada aqui.

Uma vez apresentados os pontos de reflexão da problemática envolvendo o contexto de trabalho do músico frente à pandemia, assim como o aporte teórico-metodológico utilizado neste estudo, cabe delinear os objetivos aqui propostos. O objetivo principal da pesquisa foi analisar as repercussões subjetivas no trabalho dos músicos ludovicenses frente à pandemia.

Os objetivos específicos para se chegar a este ponto crucial da pesquisa buscaram investigar como compareceram as categorias analíticas da psicodinâmica do trabalho, sendo eles: identificar as vivências de prazer/sofrimento no trabalho com música; conhecer os sentidos atribuídos a este trabalho; e por fim, analisar as estratégias de mediação utilizadas por esses trabalhadores desde o início do período de pandemia.

Nesse sentido, buscou-se iniciar este estudo abordando as concepções do fenômeno do trabalho ao longo dos tempos, bem como as transformações sociais que impactaram e foram impactadas pelo mundo do trabalho, e as ressonâncias de tais morfologias nas subjetividades dos trabalhadores, como é possível conferir no primeiro capítulo. No segundo capítulo, é possível obter um retrato da profissão do artista a partir de estudos teóricos sobre a relação entre o trabalho e a arte, descortinando a dupla face de trabalhar com algo que traz prazer, mas que também está inserido na lógica capitalista e mercadológica. Foi apresentado no terceiro capítulo o percurso metodológico, tendo em vista que a pesquisa de campo ocorreu no período de pandemia (mais especificamente no ano de 2021). Desse modo, buscou-se ilustrar como se constituíram os caminhos traçados pela pesquisadora, o contato com os participantes, e a descrição dos músicos entrevistados, com base em algumas informações sócio-demográficas tabeladas.

A análise dos objetivos da pesquisa, já mencionados aqui, foi realizada no quarto capítulo, destinado à exposição dos relatos dos músicos entrevistados. A disposição dos temas abordados foi estruturada nos seguintes tópicos: as diferentes concepções de trabalho para os participantes; o contexto de trabalho em São Luís; a chegada da pandemia e o lugar ocupado pela música nesse período; o triângulo prazer, reconhecimento e sentido do trabalho com música; as vivências de sofrimento; e as estratégias de mediação utilizadas por esses trabalhadores. Cabe ressaltar que algumas vivências foram diretamente relacionadas à pandemia, sendo estas sinalizadas para melhor compreensão.

2 PARA ALÉM DO ATO DE TRABALHAR: conceitos e sentidos do trabalho

Pode-se dizer que a própria história da vida humana se entrelaça com a história do trabalho, independentemente das conjunturas que motivaram o sujeito ao ato de trabalhar, como foi, a priori, a subsistência. A categoria trabalho é objeto de debate “[...] no seio da comunidade científica onde se confrontam concepções diferentes acerca do que este conceito recobre, do lugar do trabalho e suas funções na sociedade e para os sujeitos” (LHUILIER, 2013, p. 483). Diante das diferentes concepções de trabalho ao longo dos anos, pode-se inferir que a diversidade de entendimentos advém não somente da pluralidade de áreas, mas também da temporalidade em que cada saber foi construído.

O fenômeno do trabalho atravessou muitas fases e revelou novas faces, sendo uma categoria extremamente complexa para ser estudada isoladamente. Por este motivo, faz-se necessária a compreensão da tessitura de contextos e mudanças sociais que repercutiram no mundo do trabalho, bem como os seus desdobramentos na atualidade. A partir do que se concebe como trabalho poderão ser levantados, ao decorrer da pesquisa, questionamentos e reflexões acerca do que está por trás do ato de trabalhar: o que move o sujeito trabalhador e de que forma o seu engajamento pessoal no trabalho repercute em sua subjetividade, criando e modificando sentidos ao trabalhar.

2.1 Algumas concepções de trabalho

A categoria epistemológica do trabalho é perpassada por uma série de significantes que se entrelaçam e configuram o dinamismo do ato de trabalhar. Para além de uma visão majoritariamente psicologista acerca de tal fenômeno, buscou-se explicar o que se tem chamado de trabalho ao longo dos tempos, de modo a apresentar definições e apontar brevemente alguns momentos importantes para a história do trabalho. Entende-se que (re)conhecer o mundo do trabalho a partir de outros vieses mais sociológicos e históricos possibilitou um olhar ampliado que permitiu um diálogo teórico e metodológico bastante rico neste estudo.

Partindo de uma perspectiva psico-sócio-histórica a uma visão ontológica, Enriquez (2014) levanta o questionamento acerca do trabalho enquanto essência do homem. O autor, ao discutir a ação sobre o mundo e suas manifestações, apresenta os conceitos de práxis e poiésis, sendo a primeira, o exercício prático da própria atividade, que visa emancipação e autonomia, e manifesta a identidade de quem age; e a outra, exterior ao humano, se exprime

na produção de objetos e ferramentas, no uso da técnica (meios e métodos para um fim) e revela-se na atividade criadora – escrita, música, pintura.

Do mesmo modo, Albornoz (1986) situa o trabalho como terreno formador da ética dos sujeitos, que ao se colocarem ativamente perante a sociedade, o debate na pólis efetivava os seus negócios, pois era esta atividade que os inseria no social e os tirava do ócio. Tal concepção foi advinda dos gregos, que consideravam que o trabalho humano se dava no contexto cultural, tendo como seu instrumento a palavra [o discurso]. Pode-se afirmar que ainda hoje é possível compreender o fenômeno laboral como um mediador que facilita a inserção do sujeito em sociedade (DEJOURS, 2011), dando um sentido, indo muito além de um fator de sobrevivência, mas que dá um propósito a servir — função ou *status* social.

Também são heranças gregas as concepções de trabalho explanadas por Woleck (2002), *ponos* e *ergon*. A primeira refere-se à “dor”, “esforço” ou “penalidade”, já a segunda, significa “criação”, “projeto” ou “obra de arte”. Desde a antiguidade já se concebia a noção dialética do trabalho, que podia agir em função da autorrealização ou descompensação da saúde do indivíduo (DEJOURS, 2011). Tal concepção irá permear todo o arcabouço teórico da presente pesquisa, visto que a partir do olhar da psicodinâmica do trabalho, tem-se como ponto de partida para análise do fenômeno laboral o binômio prazer-sofrimento.

Apesar de sua função primordial — garantir o sustento financeiro dos indivíduos — o trabalho é um elemento carregado de sentidos históricos que configuram a própria identidade humana. Lancman (2011) sinaliza que o trabalho é mais do que o ato de trabalhar propriamente dito, é mais do que vender a força de trabalho em busca de remuneração. Lhuilier (2013, p. 483) corrobora com este pensamento ao afirmar que:

O assalariamento não recobre todo o trabalho: o trabalho doméstico, o trabalho beneficente, o trabalho sindical, político, convocam a necessidade de lembrar da distinção entre as noções de trabalho e emprego. A questão do trabalho não termina na porta de entrada do mundo do trabalho.

Levando-se em conta as atividades que já foram realizadas e apropriadas pelos humanos ao longo da história, entende-se que o caráter e a funcionalidade de cada trabalho desempenhado ocorreu mediante uma remuneração salarial, ou através da troca de objetos tidos como valiosos, ou ainda pela troca de serviços. Contudo, algumas funções não foram — e ainda não são — gratificadas financeiramente, como o trabalho doméstico. Sendo assim, a autora aponta que há uma diferenciação no que se chama de trabalho, categoria muito mais ampla do que a noção de emprego. Por tratar-se de uma temática relevante para esta pesquisa, sobretudo no que tange a delimitação dos chamados trabalhos informais e a categoria emprego, tal discussão será retomada.

Da mesma forma, Dejours (2007a) afirma que trabalhar não é apenas produzir, implica necessariamente na transformação do eu, uma vez que toda a subjetividade é envolvida no processo. Diferente dos outros seres vivos, que executam mecanicamente tarefas para sobreviver, as engrenagens que os movem são distintas das que movem os seres humanos, e ainda assim, as motivações que atravessam o ato de trabalhar de cada sujeito podem variar histórica e geograficamente, uma vez que cada cultura concebe a vida laboral de formas distintas.

O trabalho é uma categoria amplamente estudada que foi mais aprofundada teoricamente nas últimas décadas por possuir um papel central nas sociedades. Embora nunca tenha havido um momento em que o trabalho não estivesse presente, em outros períodos históricos o ato de trabalhar não era considerado algo nobre e digno de ser realizado, tendo sido por muito tempo uma atividade sumariamente desempenhada pelas classes socioeconômicas consideradas “inferiores”.

Pode-se afirmar que um marco na história do trabalho se deu a partir do século XVI, com o calvinismo, quando a noção de trabalho foi aliada a um viés religioso, na qual o homem trabalhador foi considerado digno da salvação divina, de modo que era preciso “[...] trabalhar do modo mais árduo possível, durante o máximo de horas, para se ganhar o máximo de dinheiro” (FERREIRA, 2000, p. 2). Com a disseminação dessas ideias, surgem os primeiros traços do chamado espírito capitalista, dando início a um cenário crucial de mudança nos paradigmas sociais que concebiam, até então, o esforço do labor enquanto *tripalium* [instrumento de tortura]. Passou-se a ter, portanto, uma valorização do homem pelo trabalho e do trabalho pelo lucro — o que nos dias atuais se ressignifica no trabalho como mercadoria (ANTUNES, 2005).

Albornoz (1986) mostra que as concepções da religião burguesa, do trabalho como ato compulsório, e dos humanistas, do trabalho como arte e criação do homem, não têm mais influência nos trabalhadores a partir do século XX, depois das grandes guerras e, principalmente, da revolução industrial. Segundo a autora, para a maioria dos empregados, o trabalho tem um caráter desagradável, sem motivação religiosa e sem o entusiasmo e alegria dos renascentistas.

Utiliza-se o termo revolução para designar uma mudança que subverte a ordem social imperante na sociedade (FERNANDES, 2003). No século XVIII, a Inglaterra vivenciou um processo revolucionário que (des)estruturou os modos de produção, repercutindo tanto nas estruturas econômicas mundiais, quanto na subjetividade dos trabalhadores, tendo seus efeitos

até os dias atuais. O capitalismo se embrenhou nas teias sociais dando um novo lugar e atribuindo novos sentidos ao trabalho.

O mundo do trabalho se reconfigurou, foram implementadas novas tecnologias, e o modo de produção capitalista ganhou vigência mundial. Não obstante o ponto de partida desta nova era tenha sido na Inglaterra, as repercussões ao redor do mundo se manifestaram de formas distintas, uma vez que cada país possui conjunturas políticas e econômicas próprias. A aderência aos modelos de produção bem sucedidos em continentes diferentes, com realidades totalmente desiguais, acabou por acarretar em resultados desastrosos à economia vigente de cada lugar (HARVEY, 2008), e conseqüentemente, aos indivíduos inseridos nos mais diversos ambientes de trabalho.

Deste modo, as condições concretas de vida, com suas determinações econômicas, históricas e culturais, a partir da posição social ocupada pelas pessoas na sociedade e a relação com as suas histórias de vida, vão impactar no modo de viver e morrer das pessoas, expressando-se em sofrimento psíquico e adoecimentos que afetam seu cotidiano, podendo provocar rupturas importantes nas suas vidas. (MARTIN, 2020, p. 90).

Essas transformações abruptas repercutiram na vida do trabalhador, que precisou se adaptar às imposições do capital tanto profissionalmente, quanto em sua organização pessoal e familiar. É evidente que a dificuldade na adaptação ou a não adaptação aos novos modos de produção possibilitaram o surgimento de adversidades na saúde dos sujeitos, oriundas dos impactos na subjetividade referentes ao mundo do trabalho.

Refletir sobre o mundo do trabalho contemporâneo é vislumbrar uma série de mudanças sócio-históricas que têm repercutido na vida social e privada dos indivíduos. A entrada do século XIX foi inegavelmente um marco histórico. Lancman (2011) afirma que houve uma redefinição das relações entre capital e trabalho. A maximização das transformações tecnológicas também foi responsável por acentuar a valorização do capital através do trabalho morto, com o uso de maquinário científico-tecnológico (ANTUNES, 2005). Tais contingências afetaram — e ainda afetam — o trabalho humano, dito trabalho vivo, tido como a força de trabalho em ação, potência de sentir, criar e recriar o real do trabalho (FREITAS, 2013b).

Para Martin (2020), tendo como base os pressupostos marxianos, a objetificação do trabalho humano, por assim dizer, é um produto do trabalho alienado, que é:

[...] o processo no qual as atividades humanas começam a se realizar como se fossem autônomas ou independentes dos homens e passam a dirigir e comandar a vida dos homens sem que estes possam controlá-las. O processo de alienação diz respeito aos processos sócio-econômicos e suas repercussões nos indivíduos e na sociedade. (MARTIN, 2020, p. 93).

Sendo assim, há uma visão cindida do que se concebe como trabalho, uma vez que o trabalhador pode exercer sua potência de autonomia e criação, mas também é possível vivenciar a ausência do controle diante das suas tarefas prescritas. Martin (2020) afirma que a alienação provoca perdas ao trabalhador, como a perda do objeto e da finalidade na atividade prática. Tal estranhamento repercute em um distanciamento: a sensação de reproduzir e não mais produzir, no sentido ativo do fazer.

De forma semelhante, Lhuilier (2013, p. 484) aponta o duplo valor do trabalho, “[...] por vezes espaço privilegiado da construção do sujeito e, por outras, universo de pressões e de exploração”. Segundo a autora, há uma dualidade no ato de trabalhar, incorporada no uso de si e na realização de si — tais dimensões são manifestadas, respectivamente, pela demanda do outro e do eu, funcionando sempre em um equilíbrio dinâmico de forças. Vale destacar aqui que Dejours (2011) também afirma que há uma dialética que se coloca, na qual o trabalho pode ser fator de emancipação ou de adoecimento, uma vez que se trata de um equilíbrio psíquico que é instável e jamais pleno, devido ao confronto do sujeito com a organização do trabalho e suas contradições e imprevistos.

Engels e Marx (2007) afirmam que o ponto de partida da história está precisamente na sociedade, uma vez que “[...] a essência do homem é o conjunto das relações sociais” (ENGELS; MARX, 2007, p. 24). Visto que as relações sociais são o objeto de estudo da sociologia, esta se constitui, portanto, como uma referência teórica que corrobora e incrementa largamente à visão da PdT. Do mesmo modo, os pressupostos teóricos da psicodinâmica do trabalho preconizam que não há dissociação entre sujeito social e sujeito do trabalho.

Desde o seu início, a sociologia tem se dedicado à análise do trabalho na sociedade moderna, por compreender que o entendimento da sociedade é atravessado pelo trabalho e pelas relações sociais que se constroem a partir dele (SANTANA; RAMALHO, 2004). Dessa forma, pode-se considerar que o trabalho é um elemento central para a construção sócio-histórica da vida humana.

Resumindo, é conveniente afirmar a centralidade do trabalho a partir da concepção marxiana que considera o trabalho como categoria fundamental ao instituir o homem enquanto ser social, mesmo no contexto de metabolismo social do capital na sua forma assalariada e estranhada. Portanto, o trabalho continua tendo a sua centralidade porque é lugar de interação social, de convivências, cooperações e construção de identidades. (FREITAS, 2013a, p. 80)

O trabalho é fonte de experiência psicossocial, possui caráter plural e polissêmico (NAVARRO; PADILHA, 2007), ocupando significativamente tempo e espaço no desenvolvimento humano. É comum que desde a infância as crianças sejam questionadas

sobre o que querem ser quando crescerem, e normalmente as respostas se baseiam no que elas ouvem e veem de exemplos familiares. Ao crescerem, no período em que escolhem adentrar em uma faculdade, as escolhas são geralmente baseadas em afinidades com as disciplinas escolares, ou com base no que a família sugere (ou até mesmo impõe) que seja a melhor opção. É notório o lugar que o trabalho enquanto função social ocupa durante a vida do sujeito, visto que desde muito cedo há uma preparação para a sua inserção no mercado.

O papel do trabalho na constituição do sujeito e na determinação do lugar que este irá ocupar em sociedade envolve expectativas subjetivas e familiares, o que por muitas vezes pode gerar angústia e confusão (SOARES-LUCCHIARI, 1993). A família costuma pesar a balança para o lado financeiro, transferindo desejos e idealizações aos jovens, o que pode fazer com que a sua escolha se confunda com os projetos familiares. Bardagi e Hutz (2008) afirmam que o medo de frustrar as expectativas da família causa ansiedade e isto pode ser problemático em termos psicológicos para o futuro da carreira profissional de um indivíduo que realizará um trabalho no qual não há identificação pessoal e realização de si — um trabalho em que não há sentido.

Sendo assim, compreende-se aqui o trabalho como elemento central tanto pela sua função social, que se coloca para o sujeito durante toda sua vida, constituindo sua identidade, como também pelas trocas que proporciona com outros indivíduos. O mundo do trabalho abarca, portanto, entes materiais: as organizações, empresas, pessoas, instrumentos etc.; e imateriais: ideologias, conhecimentos, habilidades, competências. Tais entes se modificam e se moldam ao período histórico, sofrendo adaptações com os adventos tecnológicos e impactando a vida dos trabalhadores indelevelmente.

Ainda hoje nos defrontamos com a ideologia do trabalho e seus adeptos na sociedade burguesa. No século XIX, tratava-se de incentivar os indivíduos ao máximo esforço que devia resultar em máxima riqueza e máximo lucro. Talvez hoje essa sequência esteja mudada. Não se trata mais de máximo esforço. O nosso tempo se acostumou a usar das facilidades da automação. E deve acomodar sua ética às sofisticações da técnica. Hoje se trata de buscar a máxima eficiência com o menor esforço. Mas conserva-se a finalidade da expansão da riqueza e do máximo lucro no capitalismo. (ALBORNOZ, 1986, p. 71-72).

Como foi afirmado pela autora, as transformações tecnológicas trouxeram mudanças ideológicas que foram incorporadas aos modos de produção capitalista, o que concomitantemente, repercutiu nos trabalhadores. Antunes (2005) aponta que foi desencadeada uma “nova” morfologia da classe trabalhadora que se coloca como inovadora e moderna, entretanto trata-se de uma remoldagem mais complexa, heterogênea e sutil dos modos de produção, em comparação aos modelos taylorista, fordista e toyotista. Contudo, os fins permanecem os mesmos: acumular e expandir capital.

Além disso, ao se considerar as transformações tecnológicas pelo viés do mercado de trabalho, os processos e produtos também se modificaram em função de buscar a máxima eficiência, como afirmou Albornoz (1986). Pode-se tomar como exemplo uma das atividades mais primitivas na história, a agropecuária, que transformou-se, a partir da expansão capitalista, no agronegócio (MENDONÇA, 2013). Com o advento do maquinário específico para este uso, a forma de coleta de grãos já não é mais a mesma para os coletores, que outrora o faziam manualmente. É inegável que o mundo do trabalho está em constante processo de metamorfose nos mais diversos contextos, de modo que esta discussão se faz relevante para o presente estudo e será retomada.

Ainda sobre as concepções da categoria trabalho, indo além dos processos e da atividade em si, é relevante destacar o lado mais subjetivo do ato de trabalhar. Ao discorrer sobre a análise ontológica do ser social com base nas obras de Lukács e Hegel, Antunes (2009) salienta que o trabalho possui um papel essencial na constituição dos sujeitos, além de ser “[...] uma categoria de mediação de importância decisiva, por meio do qual o ato de trabalho individual transcende sua própria individualidade e o elege como um momento de continuidade social” (ANTUNES, 2009, p. 141). Desse modo, compreende-se que ao ser lançado na esfera social — da mesma forma que é a linguagem, por exemplo — o sujeito é produto e produtor nesta roda viva que é a psicodinâmica do trabalho.

Logo, uma análise sobre o fenômeno laboral precisa levar em consideração as estruturas sociais, porém sem jamais perder de vista que o trabalhar perpassa as singularidades de cada sujeito, seu potencial de criação e inventividade diante do real. O fato de possuímos a capacidade de produzir coisas teleologicamente concebidas é o que nos distancia do trabalho como mera forma de realização instintiva de necessidades básicas (ANTUNES, 2009).

Albornoz (1986) defende que o trabalho é o esforço e também o resultado, no qual o sujeito é ativo e construtor do processo. A condição humana nos permite a criatividade na execução de tarefas — somos capazes de realizar uma ação, por mais mecânica e repetitiva que seja, de formas variadas, diferentemente da ação instintiva dos animais. Dejours, Dessors e Desrioux (1993) afirmam que a tarefa monótona e imutável é perigosa para o trabalhador, mas sendo possível escolher o modo de operar, pode tornar-se favorável à sua saúde.

O trabalhar, portanto, relaciona-se com o que é externo ao sujeito — a conjuntura social em que vive —, mas também com aspectos subjetivos, de ordem interna a cada um. Seja como forma de sustento financeiro, como projeto de autorrealização, ou ainda como atividade voluntária/doméstica, o trabalho é uma peça essencial na existência humana, que

outrora foi pautada na sobrevivência da espécie, mas com o tempo e as novas complexidades civilizatórias, e principalmente o advento do capitalismo, tornou-se um elemento multideterminado, impactando e sendo impactado pelo social.

A psicodinâmica do trabalho, ao levar em consideração que somos sujeitos de alteridade — visão oriunda também da psicanálise freudiana —, trouxe à tona a concepção da autorrealização no trabalho a partir do olhar do outro. O ato de trabalhar permite que o sujeito, através do seu empenho, deixe uma contribuição, uma marca. Logo, haverá um retorno financeiro como retribuição ao seu esforço, e tal retorno pode se dar também por uma via simbólica, através do reconhecimento, de gestos ou falas advindos de um outro.

Portanto, a partir desse referencial teórico, entende-se que o ato de trabalhar é mais do que desempenhar uma atividade; se configura por um modo de engajamento que envolve os gestos, o saber-fazer, o corpo, a mobilização da inteligência, a capacidade de refletir, o poder de sentir, de criar (DEJOURS, 2004). No entanto, esta potência criadora só ocorre quando a organização do trabalho se constitui como um terreno fértil para que haja engajamento do sujeito em seu fazer.

Ao inserir-se em um novo ambiente de trabalho, o sujeito irá deparar-se com novas relações, entrando em contato com desejos e expectativas de outros trabalhadores. Em uma organização do trabalho quase sempre haverá uma divisão de tarefas com cargos superiores, inferiores e pares, com indivíduos oriundos de diferentes realidades, com bagagens e subjetividades distintas, que em algum momento irão se esbarrar.

O trabalhador não chega ao seu local de trabalho como uma máquina nova. Ele possui uma história pessoal que se concretiza por uma certa qualidade de suas aspirações, de seus desejos, de suas motivações, de suas necessidades psicológicas, que integram sua história passada. Isso confere a cada indivíduo características únicas e pessoais. (DEJOURS; DESSORS; DESRIAUX, 1993, p. 24).

Esta heterogeneidade de personagens no ambiente de trabalho pode trazer benefícios, em virtude da pluralidade de saberes, contudo, pode também acarretar em um descompasso, a depender de como o coletivo de trabalho irá operar. Ferreira, Macêdo e Martins (2015) afirmam que o encontro com aquilo que é diferente ou inesperado pode, eventualmente, levar o trabalhador a vivenciar fracassos, decepções e desamparo — e é a partir desse confronto do sujeito com os imprevistos inerentes ao trabalhar que a PdT contextualiza o real do trabalho.

O real é o que se revela àquele que batalha por sua resistência ao domínio da atividade; é quando um modo operatório convenientemente assimilado e elaborado não funciona adequadamente, colocando-nos diante do inesperado, encontramos-nos, sem dúvida, diante do real. É um paradoxo! Ora, trabalhar é sempre enfrentar o real, e não apenas aplicar procedimentos. Pois o trabalho sempre provoca incidentes, anomalias, panes etc. que põem em xeque as previsões e as predições. (DEJOURS, 2007a, p. 13).

Trabalhar consiste em fazer a experiência do real, o que implica em deparar-se com imprevistos, com o risco e com a experiência de fracasso. Segundo os pressupostos da PdT, não há como escapar do real, pois sempre haverá uma dissonância entre o trabalho prescrito e o trabalho experienciado na prática. É neste embate que Dejours (2011) situa sua própria definição de trabalho:

O trabalho é a atividade coordenada de homens e mulheres para defrontar-se com o que não poderia ser realizado pela simples execução prescrita de uma tarefa de caráter utilitário com as recomendações estabelecidas pela organização do trabalho. (DEJOURS, 2011, p. 161).

Como mencionado previamente, a partir do aporte teórico da sociologia do trabalho, a PdT, igualmente, propõe-se a afirmar o trabalho enquanto categoria central, por manifestar-se na construção da identidade, na realização de si e na saúde mental dos sujeitos. Além disso, o trabalho também é apontado enquanto mediador sujeito/sociedade, podendo agir na promoção de saúde ou contribuir para sua desestabilização, porém sem jamais ser considerado um evento neutro aos indivíduos (DEJOURS, 2011).

Por configurar-se como um objeto de estudo tão rico e multifacetado, a categoria trabalho envolve diversas vertentes possíveis de serem analisadas, sendo contemplada por áreas de conhecimento distintas, proporcionando diálogos mais amplos e engrandecendo a compreensão do tema pesquisado. O olhar do psicólogo diante deste fenômeno tem se ocupado de leituras das relações estabelecidas, do investimento afetivo feito pelo trabalhador, da saúde mental no ambiente de trabalho, das práticas organizacionais, dentre outros aspectos. Além disso, ainda que não como objetivo central ou explícito, os estudos voltados à relação sujeito-trabalho também podem facilmente anunciar os sentidos que o trabalhador vivencia.

Compreender os sentidos que cada sujeito atribui ao trabalho é uma tarefa complexa, quiçá improvável. Uma vez que o fenômeno do trabalho é amplamente destrinchado por diversas vertentes epistemológicas, o sentido do trabalho aparece como um elemento de relevância a ser discutido em outras áreas do conhecimento, como a psicologia organizacional, a sociologia do trabalho e a administração, por exemplo.

Em uma pesquisa de campo realizada com trabalhadores de produção artesanal, Tavares e Padilha (2016) destacaram alguns indicadores de sentido do trabalho, tais como: grau de consciência da atividade que exerce; qualidade de vida no trabalho; alto grau de identificação com a tarefa e com o trabalho; remuneração que confira independência e sobrevivência; feedback apropriado sobre o desempenho do funcionário; prazer no ambiente de trabalho; satisfação pessoal; autonomia para realizar o trabalho; oportunidade de

crescimento e progresso na carreira; oportunidade de aprendizado com o trabalho; trabalhos desafiadores; o exercício de atividades éticas e úteis para a organização; segurança; saúde.

Morin, Tonelli e Pliopas (2007) tabelaram os dados de um estudo acerca dos sentidos do trabalho dividindo-os em três dimensões, no qual cada uma destas responde à sentença: “Um trabalho tem sentido se...”. Na dimensão individual foram mencionados: satisfação pessoal, independência e sobrevivência, crescimento e aprendizagem, e identidade; na dimensão organizacional: utilidade, reconhecimento, oportunidade de relacionamentos e inserção social; e na dimensão social: contribuição social e realização de um trabalho ético.

Percebe-se que há uma compatibilidade de elementos mencionados como fatores geradores de sentido do trabalho, sobretudo relacionados às vivências de satisfação pessoal e feedback/reconhecimento das tarefas realizadas. A PdT entende que a construção do sentido do trabalho perpassa pelas vivências de prazer-sofrimento e pelo reconhecimento do esforço empregado. Dejourns (2011) aponta que o reconhecimento recebido possibilita a desejada realização pessoal, de modo a edificar a identidade no campo social, o que poderá constituir e solidificar o sentido no ato de trabalhar. Desse modo, o autor afirma que se trata de uma retribuição simbólica, que não está atrelada à remuneração recebida, mas ao fazer do sujeito.

Tolfo e Piccinini (2007) distinguem significado e sentido do trabalho, sendo o primeiro relacionado a uma construção social apropriada coletivamente, enquanto o segundo se refere a uma produção pessoal a partir desses significados. Desse modo, o sentido do trabalho se constitui em uma apropriação individual, atribuída por cada sujeito com base na sua história de vida, nas relações estabelecidas e nas vivências laborais.

Sendo assim, pode-se entender que as estruturas que edificam a vida em sociedade como um todo contém o trabalho como base, visto que seu papel é central, fundador e mantenedor das relações sociais. Além disso, existem as estruturas que sustentam a história singular de cada sujeito, que, uma vez inserido em sociedade, também tem como elemento visceral o trabalho, tido como formador de identidade (DEJOURS, 2011). Vale ressaltar que, estando atuante no mercado de trabalho ou à margem deste, ainda assim compreende-se que o fenômeno laboral possui centralidade na vida dos sujeitos.

Como pôde ser apresentado ao longo deste tópico, o trabalho possui diversificadas compreensões teóricas, elaboradas ao longo de cada período histórico vigente, que ora preconizam o trabalho enquanto lugar de subsistência, ora apontam uma visão penosa do ato de trabalhar, ou ainda revelam sua faceta de potência, criação e fator de saúde. O objetivo aqui posto foi o de conhecer as concepções do fenômeno do trabalho, e de que modo tais construções vieram constituindo e modificando as subjetividades. Por fim, a noção de

trabalho que permeia o presente estudo o concebe como um elemento formador de identidade, subjetividades e mediador da inserção no social (DEJOURS, 2004; LHUILIER, 2013), podendo gerar prazer e sofrimento, autorrealização ou descompensação psíquica, sendo também cena propícia para o sujeito utilizar sua engenhosidade e potência de criação (DEJOURS, 2011).

2.2 Contextualizando o mundo do trabalho atual

Discutir o panorama do mundo do trabalho e suas morfologias se faz de extrema relevância para qualquer estudo da relação sujeito-trabalho, uma vez que esta se inscreve no tecido social e é atravessada por outras relações — políticas, econômicas, de gênero etc. Sendo assim, será explanada uma breve contextualização das formas de trabalho atualmente estruturadas no mercado de trabalho, bem como da classe de trabalhadores, devido à ampla heterogeneidade e fluidez nas condições laborais contemporâneas.

Ao considerar uma análise mais ampliada da classe trabalhadora, Antunes (2009) propõe o termo “classe-que-vive-do-trabalho” para validar as formas de trabalho que subexistem, independente do que o autor denomina de “sociedade salarial”. Não fazem parte dessa fatia os empresários e gestores, que seriam, segundo ele, a personificação do capital. Logo, a noção de classe-que-vive-do-trabalho proposta pelo autor compreende os trabalhadores assalariados desprovidos dos meios de produção.

Portanto, uma noção ampliada, abrangente e contemporânea de classe trabalhadora, hoje, a classe-que-vive-do-trabalho, deve incorporar também aqueles e aquelas que vendem sua força de trabalho em troca de salário, como o enorme leque de trabalhadores precarizados, terceirizados, fabris e de serviços, *part-time*, que se caracterizam pelo vínculo de trabalho temporário, pelo trabalho precarizado [...] além, naturalmente, da totalidade dos trabalhadores desempregados que se constituem nesse monumental exército industrial de reserva. (ANTUNES, 2005, p. 52).

Por conceber que o trabalho é uma categoria central e multifacetada, entende-se que ele não pode ser reduzido ao patamar do emprego, que se configura exclusivamente como um vínculo formal. Sendo assim, vislumbrar o trabalho de modo holístico é conceber que ele também se manifesta no desemprego, no assalariamento informal e no voluntariado, por exemplo. Faria (2003) afirma que o desemprego é o desinteresse ou a dificuldade do capitalista em comprar a força de trabalho do trabalhador. Cabe ressaltar que o sujeito desempregado, apesar de desvinculado de uma organização de trabalho, não perde totalmente o vínculo com o mundo do trabalho, permanece inserido, porém à margem.

O desemprego, de forma simplificada, se refere às pessoas com idade para trabalhar (acima de 14 anos) que não estão trabalhando, mas estão disponíveis e tentam encontrar trabalho. Assim, para alguém ser considerado desempregado, não basta não possuir um emprego. (IBGE, 2021)

Segundo o IBGE (2021), estudantes, donas de casa e empreendedores não podem ser considerados desempregados ou desocupados, sendo que os dois primeiros são considerados indivíduos que estão fora da força de trabalho, enquanto o trabalhador autônomo que está empreendendo é considerado ocupado. Além disso, de acordo com os dados pesquisados no site do IBGE (2021), a região nordeste, localidade em que a presente pesquisa foi realizada, é a mais afetada, possuindo a maior taxa de desemprego do país (16,4%).

Inseridos no contexto de força de trabalho ocupada, mas fora do caráter de emprego, estão os trabalhadores informais. Segundo Sato (2013) há um mercado de trabalho invisível no qual relações interpessoais dos trabalhadores formais, informais, empregados e desempregados convivem sem barreiras. Cabe discorrer acerca das condições de trabalho constituídas por essa forma de vínculo em função do crescimento exorbitante do número de indivíduos que encontram-se nessa situação² atualmente no Brasil, além de configurar o formato de trabalho da classe investigada na presente pesquisa.

O volume de trabalhadores informais chegou a 48,7% da população ocupada, no fim do segundo trimestre de 2021 - dado mais recente -, ante 45,7% no primeiro trimestre de 2012 e o pico anterior de 48,5% no terceiro trimestre de 2019, segundo levantamento da consultoria iDados, com base em microdados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua Trimestral. Isso significa que **o Brasil tem hoje mais de 42,7 milhões de informais**. (GOMBATA, 2021, grifo nosso)

A autora supracitada ainda correlacionou o aumento exponencial do trabalho informal no Brasil com o fenômeno da uberização. Abílio (2019) sinaliza que a uberização é uma nova forma de gestão, organização e controle do trabalho que se afirma como tendência global no mundo do trabalho. Segundo Pinheiro, Souza e Guimarães (2018) a uberização se caracteriza pela ausência de direitos trabalhistas, pela jornada ilimitada de trabalho, uso de aplicativo como meio de trabalho e pela responsabilidade do trabalhador em sua autogestão. Tal modalidade surgiu também como uma saída econômica para muitos indivíduos, entretanto, pode-se perceber que informalidade e instabilidade andam sempre de mãos dadas.

Pensar sobre as mudanças no mundo do trabalho em escala estrutural implica em considerar que as formas de trabalho alternativas ao emprego também se modificaram. Assim como as fábricas sofreram alteração nos seus modelos de produção, o mercado informal, do

² Vale ressaltar que se está chamando a atenção aqui para a crescente onda do trabalho informal devido ao aumento do desemprego estrutural, visto que a informalidade já ocorre à revelia do mercado de trabalho – especialmente ao se tratar do público-alvo da presente pesquisa, que possui esse tipo de vinculação por conta de outros fatores característicos do seu ramo.

mesmo modo, precisou reajustar-se às dissonâncias pertinentes ao capitalismo. É válido afirmar que tais mudanças no contexto sócio-econômico produziram certa pressão para tornar o trabalhador um empreendedor. Percebe-se que os jovens recém-graduados não estão mais tão concentrados nas instituições, suas atuações estão se expandindo ao empreendimento individual, o que reforça o fim da centralidade do emprego, como pontuam Oliveira, Moita e Aquino (2016). De acordo com estes autores, o ingresso no mundo do trabalho autônomo pode ocorrer por oportunidade ou por necessidade. O problema desta última motivação é que a fragilidade legal e previdenciária recorrente a esse tipo de vínculo pode ocasionar em um processo de degradação do trabalho (OLIVEIRA; MOITA; AQUINO, 2016).

Percebe-se que há uma cultura, conforme exposto no tópico anterior, de mascarar o que é brutal e desestabilizador ao sujeito enquanto uma oportunidade imperdível de vestir a camisa de empresas que apresentam produtos e ideias inovadoras. No entanto, sabe-se também que sob a égide desse discurso encorajador há uma sujeição do trabalhador disfarçada em subcontratações que reduzem suas garantias trabalhistas (ANTUNES, 2005), tais como licença-maternidade e férias.

O trabalhador autônomo pode ser considerado um subempregado (ALBORNOZ, 1986), visto que encontra-se desprovido de um emprego que lhe dê os direitos de assistência à saúde e aposentadoria junto ao aparelho estatal, além de não possuir a garantia de uma remuneração estável. Albornoz (1986) aponta que, na prática, o emprego serve como um recurso de acesso, mesmo que parcial e defeituoso, à obtenção de renda e, por consequência, ao consumo. Tal concepção nos remete às mudanças nos modos de produção geradas pela revolução industrial, que visualizou no trabalhador um potencial consumidor, gerenciando padrões de consumo mais acessíveis com objetivos exclusivamente lucrativos.

Segundo Morrone e Mendes (2003), o entendimento da atividade informal foi por muito tempo analisado a partir de um olhar que apenas contemplava algumas modalidades de trabalho, tais como empresas familiares e pequenos prestadores de serviços, como vendedores ambulantes e trabalhadores domésticos. Vale ressaltar que, diante da complexidade da própria categoria trabalho e suas extensas dimensões, é preciso figurar o fenômeno da informalidade a partir de uma visão sistêmica, que leve em consideração os mecanismos econômicos e a lógica social existente.

A atividade informal é aquela que mistura práticas legais e ilegais, que combina baixa proteção social com rápida capacidade de adaptação às oportunidades do mercado, com alta flexibilidade nos processos de trabalho e nas formas de remuneração, permitindo redução de salários. Tais atividades são, em sua maioria, marcadas pela precarização das condições de trabalho, pela falta de garantias legais

e geralmente constituídas como alternativa de geração de renda diante do desemprego. (MORRONE; MENDES, 2003, p. 96).

A partir do abandono dessa microvisão do fenômeno da informalidade é possível compreender que se trata de uma prática social heterogênea que perpassa inevitavelmente toda a economia. Levando-se em consideração as constantes mudanças na configuração do mercado de trabalho, pode-se pensar também na informalidade dos vínculos enquanto uma prática cultural, dada a preferência por rapidez e inovações, sendo a efemeridade uma característica das gerações mais recentes.

Pensar numa fluidez cultural em termos de novos modos de condução das práticas organizacionais e do trabalho remete ao pensamento baumaniano, que corrobora com a ideia de que a racionalidade instrumental e a consecução da mais-valia reforça a precarização das condições de trabalho, a desumanização das relações, a migração da socialização para a individualização, o que coloca em xeque a possibilidade de uso da autonomia e inteligência crítica por parte do trabalhador (BAUMAN, 2001). Por vezes essa ideologia sistêmica se faz perceber em um discurso social de banalização do medo, da insegurança e da competição pelo emprego (DEJOURS, 2007b).

Tal cenário, peculiar ao modo de produção capitalista, é corroborado pelo pensamento de Antunes (2005), já destacado aqui, a respeito das transformações no mundo do trabalho que acabaram por acarretar em consequências para a subjetividade dos indivíduos, além de fragilizar o coletivo de trabalhadores. Pinheiro, Souza e Guimarães (2018) afirmam que o pano de fundo da discussão acerca da categoria trabalho tem sido a intensificação da precariedade que emana na lógica perversa do capital. Petersen (2016, p. 25, grifo nosso) também sinaliza que:

O trabalho não é apenas mais um tema “disponível” para a pesquisa histórica, mas tem uma profunda dimensão social, ontológica e ética que não pode ser desconhecida e, ao contrário, precisa ser reafirmada diante da evidência da submissão do trabalho ao capital e da presença das teses atuais que propugnam a perda dessa centralidade. Nesse debate se situam as análises sobre as transformações ocorridas no trabalho e suas implicações sociais, o que nos leva a refletir sobre aspectos e processos, tais como **precarização, individualização das relações de trabalho, insegurança e vulnerabilidade**.

Tais aspectos em destaque na citação acima são, nos dias atuais, imanentes ao mundo do trabalho, de modo que não podem ser descolados deste estudo analítico. Ao discutir a precarização do trabalho no Brasil, Druck (2013) refere-se a uma categoria de indivíduos denominados “sem-empregos”, que seriam os desempregados e os trabalhadores informais. Antunes (2009) chama de subproletarização ou precarização do trabalho a intensificação em escala mundial, sobretudo em países do terceiro mundo, dos vínculos cada vez mais

fragilizados e cambiados em forma de subcontratações, como terceirizações, *part-time jobs* e o trabalho informal. Desse modo, com a classe trabalhadora tão fragmentada, abriram-se brechas para um potencial enfraquecimento dos coletivos de trabalho, uma vez que o individualismo e a competitividade tornam-se valores a serem cultivados.

Os atores sociais envolvidos no mundo do trabalho estão inseridos nos mais diversos ambientes laborais, que também foram flexibilizados. Estão nas empresas, nos escritórios, mas também já podem atuar em casa, nos meios virtuais. Sob um olhar menos crítico, a flexibilidade é tida como algo positivo para o trabalhador, pois dispõe de facilidades para a execução das tarefas. Tal flexibilização, tão cara ao capitalismo, permitiu uma versatilidade ao mundo do trabalho que passou a configurar-se essencialmente como efêmero, exigindo do sujeito trabalhador que ele seja um verdadeiro camaleão, devendo então adaptar-se constantemente às necessidades vitais do capital, transformar-se diante do que lhe é imposto, ele precisa dançar conforme a música.

Nesse sentido, pode-se entender que “[...] a apologia à flexibilização busca desviar o foco e atenuar a gravidade dos impactos da precarização que vulnera direitos básicos dos trabalhadores” (RIBEIRO; LEDA, 2020, p. 127). A fragilização dos vínculos de trabalho, somada ao exponencial crescimento do desemprego, descortinou um cenário de incertezas e instabilidade ao sujeito trabalhador. A válvula de escape encontrada por muitos reside nos trabalhos informais, contudo, a ausência de direitos e benefícios é um aspecto inerente a essa forma de vinculação.

Embora alguns trabalhadores possam sem dúvida beneficiar-se com isso, as assimetrias em termos de acesso a informações e ao poder que surgem, às quais se associa a carência de livre e fácil mobilidade do trabalho, deixam o trabalhador em desvantagem. [...] O resultado geral se traduz em baixos salários, crescente insegurança no emprego e, em muitos casos, perdas de benefícios e de proteções ao trabalho [...] dado o violento ataque a todas as formas de organização do trabalho e aos direitos do trabalhador. (HARVEY, 2008, p. 86).

Harvey (2008) aponta algumas consequências, tais como a insegurança e as perdas trabalhistas, que são elementos caracterizadores do que se constitui enquanto um sistema de precarização. A precarização do trabalho é um fenômeno que deve ser compreendido a partir de uma visão panorâmica, que atravessa as relações de trabalho atualmente, e que reflete toda uma conjuntura social.

Esse processo confirma a nova configuração do trabalho precário como a tônica do mercado de trabalho. Está presente tanto nos setores mais dinâmicos e modernos do país, nas indústrias de ponta, como nas formas mais tradicionais do trabalho informal, por conta própria, autônomo. Entende-se a precarização como um processo social que instabiliza e cria uma permanente insegurança e volatilidade no trabalho, fragilizando os vínculos e impondo perdas dos mais variados tipos (de direitos, do

emprego, da saúde e da vida) para todos os que vivem do trabalho. (FRANCO; DRUCK; SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 237).

Uma vez que a chamada reestruturação do capital provocou novas morfologias sociais, o trabalho estável foi perdendo o lugar para os mais diversificados modos de informalidade, e o chamado binômio flexibilização/precarização passou a vigorar no mundo do trabalho (RIBEIRO; LEDA, 2020). Segundo Alves (2007) esse metabolismo corrosivo do capital é uma forma de lidar com suas próprias contradições, gerando consequências em todas as esferas da vida social e pondo em xeque a subjetividade do trabalhador. Além disso, Alves (2013) afirma que a força de trabalho pode ser compreendida tanto como trabalho vivo, quanto como mercadoria, o que implica em dizer que, ao levar-se em consideração o fenômeno da precarização, entende-se que este não está apenas no trabalho em si, mas também na “precarização do homem-que-trabalha” (ALVES, 2013, p.13), no próprio sujeito.

Alves (2007) afirma que “[...] se a precariedade é uma condição, a precarização é um processo que possui uma irremediável dimensão histórica determinada pela luta de classes e pela correlação de forças políticas entre capital e trabalho.” (ALVES, 2007, p. 114). Partindo de uma perspectiva histórico-dialética, Druck (2011) sinaliza que a precarização do trabalho é um novo e velho fenômeno, porque é diferente e igual, está no passado e no presente, e possui caráter macro e microssocial. Logo, para além de uma condição de trabalho precária, o fenômeno da precarização é um processo histórico imbricado nos alicerces sociais, podendo ser entendido também, como um projeto capitalista.

Segundo Franco, Druck e Seligmann-Silva (2010) a precarização do trabalho também repercute em uma precarização social. Logo, uma vez que compreende-se o trabalho enquanto um elemento central na organização societal, pode-se inferir que a precarização do trabalho se dá em uma dimensão muito mais ampla, manifestando-se portanto, também em uma precarização das relações sociais e das dinâmicas de desenvolvimento do capitalismo.

Os estudos acerca da precarização socioeconômica evoluíram consideravelmente, sobretudo nas abordagens das ciências sociais, levando em consideração os fenômenos sociais que se constituíram como subproduto das práticas neoliberalistas, como o desemprego estrutural e a precarização oriunda das políticas de gestão flexível (FRANCO; DRUCK; SELIGMANN-SILVA, 2010). Tais autoras pontuam que a flexibilização das relações de trabalho atingiu, primeiramente, os trabalhadores industriais, depois todos os assalariados, e hoje, todos os que vivem do trabalho. Logo, faz-se necessária uma reflexão diante das chamadas flexibilizações nas organizações do trabalho, uma vez que tornar flexível não

implica em estar menos suscetível a quebrar, e em momentos de crise, a corda arrebenta do lado mais fraco.

Em função do objetivo proposto neste tópico, é inevitável abordar uma contextualização do mundo do trabalho na atualidade sem suscitar uma breve conexão entre o fenômeno da precarização, com o momento de pandemia (tendo início no Brasil em meados de 2020), que trouxe repercussões irreparáveis à subjetividade dos trabalhadores, bem como dos indivíduos em busca de trabalho. O jornal eletrônico Brasil de Fato³ publicou em julho de 2020 a seguinte manchete: “Precarização: trabalhadores demitidos na pandemia se tornaram entregadores de *apps*”. A notícia chamou a atenção para o crescente número de pessoas demitidas que passaram a migrar para fontes de renda alternativas, sendo uma delas o trabalho por aplicativos, evidenciando as dificuldades sofridas e a ausência de suporte aos trabalhadores que aderiram à essa atividade. Como já foi abordado anteriormente, trata-se de um processo de uberização, no qual os entregadores são responsáveis pela gestão do seu trabalho, pelo meio de locomoção utilizado, assim como pelos seus equipamentos, estando sujeitos a acidentes de trânsito, e sem nenhum tipo de proteção trabalhista.

Castro (2021), ao pesquisar sobre o trabalho dos entregadores por aplicativo no período de pandemia, aponta que houve um abandono do trabalhador à própria sorte, ao passo que surgiu a necessidade desse indivíduo assumir cotidianamente todas as responsabilidades das suas tarefas, além de precisar arcar com os custos.

Tudo isso sublinha que os processos de consolidação da grande exploração observada hoje, e disfarçada sob o rótulo de auto empreendedorismo, já vêm sendo construídos há algum tempo e combinam perfeitamente com alguns valores sociais, já que eles vêm se mantendo e se fortalecendo em nossa sociedade: a ideia da livre negociação entre patrões e empregados tem sido gestada há séculos no seio do liberalismo econômico. (CASTRO, 2021, p. 78).

Com isso, constata-se que, uma vez entranhado nas teias sociais, o capitalismo atinge as mais diversas formas de trabalho, culminando em novos modos de subjetivação. A falsa ideia de livre negociação está atrelada ao pensamento neoliberal de flexibilização, em que é dada ao sujeito o privilégio de escolher suas horas de trabalho, porém estando suscetível também a ser livremente convocado a trabalhar a qualquer momento, por exemplo. Facas (2020) afirma que o discurso neoliberal apresenta a possibilidade de livres escolhas individuais, tratando-se, contudo, de uma prerrogativa falaciosa, um mecanismo de poder que seduz o trabalhador à alta performance. Castro (2021), do mesmo modo, conclui que trata-se de um rótulo de autoempreendedorismo travestido de exploração.

³ Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2020/07/13/precariizacao-trabalhadores-demitidos-na-pandemia-se-tornaram-entregadores-de-apps> .

Este é um exemplo do que vem sendo discutido acerca da informalidade e das formas de flexibilização e precarização do trabalho, tendo a pandemia apenas agudizado os seus sintomas. Druck (2021) afirma que o desastre sanitário, econômico e social causado pela pandemia agravou a tragédia neoliberal do capitalismo, tendo os indicadores de precarização social do trabalho se intensificado, apontando a dimensão dessa crise humanitária.

Uma característica significativa do trabalho flexibilizado/precarizado é a exacerbação de fenômenos resultantes desse sistema, como o individualismo e a competitividade. Tais concepções são propagadas como atributos necessários e positivos para a ascensão social e financeira do trabalhador. Guimarães, Lovison e Bucco (2011) afirmam que vivemos em uma sociedade individualista, marcada pela descrença nas instituições morais, sociais e políticas, e pelo culto da eficácia e do sucesso. Ao considerar-se o entendimento do que se toma por individualismo, pode-se retomar que a própria ideia de propriedade privada (no surgimento do capitalismo) abalou a noção de comunidade, fraternidade e qualquer tipo de união de classes, sendo, juntamente à obtenção de lucro, critérios valorizados pelo capital (TOLFO; PICCININI, 2007).

Dejours (1999) aponta que o individualismo não é somente um dado geral da cultura, mas o resultado de uma decepção ou desesperança oriundas de uma crise estrutural na organização do trabalho. Nesse sentido, cabe ressaltar que a competitividade e o individualismo sempre irão existir, pois são elementos fundamentalmente próprios do mercado de trabalho, podendo servir como fatores que impulsionam o trabalhador à engenhosidade e à reinvenção. Contudo, quando esse movimento ultrapassa o limite do que é saudável, afetando as relações entre pares, evocando práticas antiéticas, é provável que esta dinâmica coloque em xeque a subjetividade e a saúde mental do trabalhador. Quando ocorre, essa exacerbação da competitividade e do individualismo fica ainda mais notória em contextos nos quais, teoricamente, não haveria motivos para competições ou disputas de poder. Em um órgão público, onde os funcionários são efetivos, e não correm riscos de perda do cargo ou mesmo de perdas salariais, sabe-se que, ainda assim, as práticas individualistas podem ser soberanas às coletivas.

Um outro cenário em que, pensando pelo senso comum, também não seria propício à ocorrência de vaidades e concorrências, seria no trabalho com a arte, visto que esta envolve uma multiplicidade de manifestações. Tem-se dentro da música, dança, pintura, teatro etc. inúmeras variações de estilos, gêneros, performances e artistas. Entretanto, estes trabalhadores também não fogem da lógica capitalista (MENGER, 2005) que proclama um discurso da gestão de si e da meritocracia. Segnini (2011), ao discutir as especificidades do trabalho

artístico, afirma que o mercado de trabalho nesse setor está cada vez mais competitivo, e a busca por editais, cachês e concursos tem sido bastante acirrada. A autora ainda aponta que há um aumento também no número de profissionais da área buscando ampliar suas qualificações.

Compreende-se que a exacerbação dos discursos produtivistas pode repercutir na subjetividade do trabalhador, levando-o a acreditar que somente ele é o responsável pelo seu “fracasso”, e que o “sucesso”⁴ é determinado pelo seu esforço individual. Uma das ideias mais brutais, vendida pelo capitalismo, é a de que é possível alcançar o que se quer com base no esforço individual, a famigerada meritocracia, banalizando as injustiças econômicas e desconsiderando o fato de que cada sujeito ocupa uma posição social, com oportunidades e recursos diferentes. Esse discurso descontextualiza e recorta o sujeito de uma conjuntura social, política e econômica, que influencia as possibilidades de conquistas pessoais.

Pensar no trabalho, é também levar em consideração a percepção individual que nos atravessa desde a infância. O período escolar ocupa uma fração significativa da vida, e prepara os sujeitos para a inserção no social, e mais especificamente, no mundo do trabalho. Além da vivência na escola, o contexto familiar também se faz de grande importância para as escolhas profissionais do futuro trabalhador. Ainda hoje há uma estratificação de profissões mais desejadas que outras, tais como a medicina, advocacia, etc., devido a um histórico cultural entrelaçado às questões de *status* social e vantagens financeiras. No entanto, não há como negar que houve mudanças na concepção do que é obter sucesso no trabalho, percepção esta que muitas vezes está atrelada à ideia da fama, em virtude de novas carreiras que vêm tomando espaço nos últimos anos, como os influenciadores digitais, por exemplo.

As mudanças no mundo do trabalho ocorridas ao longo das décadas foram responsáveis por esculpir novos moldes de trabalhadores, que passaram a traçar metas e projetos de carreira diferentes das gerações anteriores. Segundo Savickas et al. (2010), as teorias do século XXI que versam sobre a área da orientação profissional concebem a carreira enquanto uma narrativa individual. Não se pode inferir, como no século passado, que o projeto de carreira de um sujeito é previsível, fixo e imutável. Nunca se esteve tão suscetível às mudanças avassaladoras do momento presente. É preciso pensar a carreira profissional como profundamente mergulhada nas pulsões, nos desejos e interesses pessoais de cada sujeito, mas inevitavelmente atravessada pelo social. Considerar, portanto, a carreira profissional enquanto parte de um roteiro individual a ser escrito a partir de um tempo/espaço, é ter sensatez na fluidez do mundo do trabalho de hoje.

⁴ No capítulo 4, onde será feita a discussão dos resultados da pesquisa, a questão do que é concebido enquanto sucesso ou fracasso, sobretudo para os músicos, será retomada.

Ao fazer um paralelo entre trabalho, emprego e profissão, Faria (2003) aponta que a noção de emprego decorre do trabalho, como produto a ser vendido ao capitalismo, de modo que a profissão seria qual o trabalho o sujeito quer colocar à venda. Pensando na profissão do artista, este pode ocupar-se de atividades que nada têm a ver com a sua escolha profissional, tendo como intuito principalmente a busca por garantia financeira. Sendo assim, o artista que se emprega em um trabalho de vendedor, por exemplo, não está exercendo sua profissão pretendida.

É preciso levar em consideração a seguinte contradição: enquanto algumas profissões são mais encorajadas pelo círculo familiar, outras dificilmente serão, a depender dos valores cultivados. Nas famílias de artistas circenses é comum que as gerações subsequentes sejam criadas e incentivadas a seguirem os caminhos dos pais e avós, visto que há uma questão cultural, histórica e simbólica muito imbricada nesses laços familiares. Vale ressaltar que não cabe à sociedade “comum” julgar essa escolha, o que muitas vezes ocorre, quando tais artistas são questionados acerca da educação formal das suas crianças, por exemplo.

Podemos considerar que emprego e trabalho são categorias que se alojam nas esferas sociais, o que não implica em desconectá-los de uma relação profunda com a vida psíquica do sujeito. Se assim fosse, não existiriam as DORTs, os adoecimentos psicossomáticos, os transtornos adquiridos pelo trabalho, dentre outros. Não se trata aqui de inferir em um psicologismo, mas da constatação real dos efeitos do mundo laboral em nossa subjetividade.

O trabalho é um fenômeno que afeta a vida e que pode levar a uma desafetação (PÉRILLEUX, 2015). Segundo este autor, o sofrimento encontra-se intenso no mundo do trabalho, uma vez que este tornou-se reflexo do mal-estar instalado na cultura. Sendo assim, cabe ao sujeito e à sociedade buscar formas de agir e transformar a descompensada realidade, para (sobre)viver em meio ao brutal capitalismo. Talvez seja um caminho possível àqueles que vivenciam fortemente o sentido do trabalho, que encontram em suas escolhas profissionais, seja no trabalho formal ou informal, nas empresas ou nos palcos, uma fonte de sustento e de autorrealização.

3 TRABALHO E ARTE

*Não existe meio mais seguro
para fugir do mundo do que a arte,
e não há forma mais segura
de se unir a ele do que a arte.*
(GOETHE, 2003, p. 3)

As relações entre arte e trabalho remontam aos primórdios da existência humana. Proença (2009) afirma que o ser humano, seja de que época for, cria objetos não apenas para se servir deles, mas também para expressar seus sentimentos diante da vida. Um exemplo disso são as chamadas pinturas rupestres encontradas no continente africano, que são consideradas as primeiras formas de arte e que ajudaram a entender um pouco da história dos nossos antepassados e da forma como viviam.

Enriquez (2014) define que a arte é uma reconstrução do mundo, e os artistas, aqueles que buscam desviar dos modelos impostos, são inventores, improvisadores, ousados e capazes de transgredir. Em consonância a este pensamento, Oliveira (2003), pautado na filosofia de Schopenhauer, vai além e afirma que a arte é uma via de suspensão da dor, a possibilidade de uma fuga do sofrimento a partir da contemplação. Pode-se tomar como exemplo o processo de composição musical, que Assis e Macêdo (2010) afirmam ser um meio que os profissionais da música possuem para expressar sua verdade psíquica.

Proença (2009) também afirma que a arte não deve ser considerada um fato extraordinário dentro da cultura humana, mas vista como profundamente integrada à cultura e aos sentimentos de um povo. Até os dias de hoje percebe-se que há uma relação direta entre o que se produz artisticamente e o contexto sociocultural vivido, uma vez que o sujeito-produtor é também produto do seu meio. Dessa forma, sendo o trabalho uma produção humana, é possível compreender que arte é trabalho.

Artistas de diversas épocas nomearam seu processo de criação como trabalho, referindo-se tanto às suas produções ou obras, quanto ao processo de criação propriamente dito. O reconhecimento do trabalho artístico ganhou evidência especialmente a partir do renascimento, quando o nome do artista passou a ser associado à sua criação. Até então, essa forma de trabalho tendia a ficar no anonimato, salvo algumas exceções (FERREIRA; MENDES, 2012).

De acordo com Benjamin (1987), as mais antigas obras de arte surgiram a serviço de rituais mágicos e religiosos, no entanto, percebe-se que ao longo do tempo a função social da

arte se transformou, deixando de ter valor de culto e passando a possuir um valor de exposição – utilização para fins mercantis. Debord (1997), ao elaborar a tese de que vivemos em uma sociedade do espetáculo, afirma que este é o próprio capital em tal grau de acumulação que se torna imagem. Logo, compreende-se que as mudanças ocorridas no mundo do trabalho, que impactaram nas subjetividades, certamente tiveram suas repercussões nos modos de conceber e produzir arte.

Cerqueira (2015) corrobora com o pensamento de que a atividade artística, independentemente das suas especificidades, não se constitui como uma exceção ao mundo do trabalho, ao contrário, representa e reconfigura sua exterioridade. A música enquanto produção artística é uma manifestação estética, sendo uma forma de expressão das classes sociais nas quais está sendo gestada (CZAJKA, 2013). É um produto cultural que, embora produzido em um tempo/espaço, poderá ultrapassá-lo, podendo ser apreciado por gerações futuras e em qualquer lugar do mundo. Murray (2005) afirma que a arte é atemporal e plural, pois atua no consciente e inconsciente de cada um.

Segundo Périlleux (2015), os artistas podem nos levar a sentir o coração que bate do trabalho, a vida que palpita no trabalho, uma vida invisível, frágil, com frequência maltratada pelos modos atuais de organização produtiva. Portanto, uma peculiaridade do trabalho artístico, por envolver o corpo, a sensibilidade, a memória sensorial, está na necessidade do investimento afetivo em relação à sua arte. Sendo assim, um trabalho que impeça o artista de utilizar sua criatividade e fomenta a monotonia pode levar o sujeito a naturalizar seus processos de trabalho, alienando-o das suas tarefas e do seu saber-fazer.

Estudos como o de Santos, Barros e Oliveira (2019) apontam que há uma contradição entre a autonomia pertinente ao processo de criação, e a heteronomia necessária para executar o trabalho artístico da indústria fonográfica nos dias atuais. Dito isto, cabe apresentar as contradições existentes num meio tão romantizado que é o trabalho com a arte.

3.1 Arena e palco: a dupla face do trabalho artístico

*E eu sabia que tinha de ir
Pra amenizar toda a dor da cidade
E eu pousava nos pianos por aí
Tal qual um sabiá pousava num flamboyant
Por quantas vezes eu pedi a Deus de manhã
Deixar eu cantar pro Brasil
Pra ter no portão, o leite e o pão
E pros que cantam nos seus cabarés
Tenham orgulho desta profissão
Pousem nos palcos dos pianos, violões
E a voz é um colibri, nas cores das canções*
(FLAMBOYANT, 1993)

*Vai trabalhar, vagabundo
Vai trabalhar, criatura
Deus permite a todo mundo
Uma loucura
Tenta pensar no futuro
No escuro tenta pensar
Vai renovar teu seguro
Vai caducar
Vai te entregar
Vai te estragar
Vai trabalhar*
(VAI TRABALHAR VAGABUNDO, 1976)

Em forma de metalinguagem, quem melhor do que o próprio artista para falar do seu trabalho? As canções acima refletem percepções individuais sobre o ato de trabalhar. Fazendo uma breve análise em contextualização ao que já foi abordado da categoria trabalho e da relação arte-trabalho, são apresentadas duas facetas do trabalhador. Enquanto a narrativa de Maranhão e Feital (1993) expressa o lado prazeroso do trabalho de cantor, Holanda (1976) já ilustra um cenário social mais duro vivido pelo sujeito que trabalha.

A dialética grega nos apresentou o trabalho como *ponos* e *ergon* — ora propício à dor e sofrimento, ora condição criadora ou obra de arte. O trabalho pode ser fonte de sustento e autorrealização, como é dito nos versos “*Pra ter no portão, o leite e o pão*” e “*Tenham orgulho desta profissão*”; bem como fonte de sofrimento e adoecimento, em entrelinhas nos versos “*Vai te estragar*” e “*Deus permite a todo mundo uma loucura*”. Como já foi apontado anteriormente, toda produção cultural é construída em um período no tempo/espaço, portanto, cabe ressaltar que em 1976, momento histórico vivido pelo cantor Chico Buarque de Holanda na época da composição da música “Vai trabalhar, vagabundo”, o Brasil vivia sob o regime de uma ditadura militar, o que implicou em uma conjuntura de restrição da liberdade e autonomia do trabalhador.

Com base na psicodinâmica do trabalho, Lancman (2011) aponta que o trabalho, nesse dualismo semântico, pode ser compreendido em um *continuum*: por um lado, é a arena em que o sujeito está em confronto com o real do trabalho, com suas contradições e prescrições; por outro, é um palco privilegiado para a construção da identidade e mediação da alteridade. O trabalho, então, pode manifestar-se em um terreno arenoso, movediço e instável,

assim como pode ser um firme palanque, lugar propício para a criação de cenas da vida do sujeito.

O trabalho pode ser gerador de prazer e de sofrimento, sendo que um não exclui o outro, são indissociáveis e um pode dar condições para o surgimento do outro. Trata-se de uma relação dialética, onde tais afetos aparentemente opostos são, na verdade, constituintes. Isto implica em uma compreensão da relação entre o sujeito e seu trabalho não como um bloco rígido, estanque, mas em contínuo dinamismo, ou como Dejours (2011) afirma ser um equilíbrio dinâmico.

É nesse movimento pendular que ocorrem os inevitáveis dissabores, constrangimentos e contradições oriundos da organização do trabalho. E é também graças a essa dinâmica que é proporcionada ao sujeito a possibilidade de reajustes e autorrealizações no registro da identidade (DEJOURS, 2012). Segundo o autor, o sofrimento vivenciado no trabalho pode ser transformado a partir do reconhecimento, que não se trata apenas de um retorno financeiro, mas que é, pela via do simbólico, uma retribuição ao esforço engajado pelo sujeito.

Tal concepção se relaciona fortemente com o trabalho realizado pelo artista, que precisa, muitas vezes, utilizar-se de uma bagagem afetiva e multissensorial, ou seja, desempenhar determinadas atividades que demandam não somente uma carga física, mas também emocional. Logo, muito além do conhecimento teórico-prático necessário para realizar uma tarefa, o sujeito precisa doar-se, engajar toda a sua subjetividade. Desse modo, o investimento depositado pelo artista em uma apresentação pode ser (re)compensado — para além do dinheiro recebido — por um reconhecimento simbólico manifestado em aplausos, reverências, elogios, e se pensarmos nos meios de comunicação online, a retribuição pode vir por meio de curtidas, compartilhamentos etc.

Do mesmo modo que as redes sociais podem servir para divulgar, dar voz e fama aos artistas, podem também fazer o papel inverso com a imagem socialmente retratada. Um exemplo disso é a denominada “cultura do cancelamento”, tida como uma forma contemporânea de ojeriza social de uma pessoa que demonstrou comportamentos ou falas questionáveis (geralmente de cunho machista, racista ou homofóbico). Segundo Barbosa e Specimille (2020) tal prática vem ultrapassando o limite do protesto legítimo e se transformando em linchamento virtual, sendo artistas ou pessoas famosas em geral, os indivíduos mais sujeitos a essa circunstância. O sucesso, portanto, tão desejado por muitos artistas, pode tornar-se aversivo, na medida em que a comunidade de fãs que poderia proporcionar admiração e enaltecimento, pode trazer também ataques e ofensas.

Essa dupla face do sucesso é, também, um elemento peculiar à carreira do artista, que está sempre sujeito à avaliação popular. Segundo Menger (2005) há uma discrepância na forma de avaliar os produtos de uma manifestação artística para um fenômeno científico. Graças a multiplicidade de atuações, modos de expressão e a ampla liberdade criativa possibilitada ao artista, tais elementos podem configurar-se como características que influenciam o livre julgamento do público. O autor afirma que a grande variação nas apresentações artísticas torna as artes mais permeáveis aos veredictos duvidosos do consumidor.

Lage e Barros (2017) afirmam que o artista está sempre sob pressão da crítica e do público, vivenciando em sua atividade uma exposição constante, especialmente aqueles que precisam apresentar-se ao vivo para uma audiência. Frente a essa experiência, o sujeito pode vivenciar uma série de emoções, tanto positivas quanto negativas. Ele pode entrar em contato com a sua performance e sentir prazer e satisfação, ou ainda enfrentar sentimentos de medo, nervosismo, tensão e fracasso. Neste último, as autoras ainda apontam que a atuação do músico em um nível inferior ao exigido traz um custo pessoal alto ao sujeito. Vale ressaltar que tal exigência pode vir de fontes externas, através de um outro, também podendo ser uma autoexigência oriunda de cobranças internas.

A partir de um olhar social do fenômeno trabalho-arte, cabe pensar em uma análise da relação entre o poder das artes e a sua manifestação nos sujeitos. Não é novidade que os modos de subjetivação são modulados pelo mundo do trabalho. Contudo, não se pode deixar de lado a influência que os meios de informação, as tecnologias e a cultura popular têm no jeito de ser de cada um. Há uma inexorável conexão entre o capitalismo, o mundo do trabalho, a mídia, e as repercussões nos modos operatórios da sociedade.

Pode-se perceber um exemplo disso nos sujeitos que têm sua individualidade toda movida pelas referências dos estilos musicais que ouvem. Garson e Souza (2018), em um estudo publicado acerca da influência do rock dos anos 80 na juventude brasileira, apontam que houve um processo identitário construído a partir desse gênero musical, o que trouxe diversas transformações sociais: nas roupas utilizadas, nos produtos a serem comercializados, na abertura de novos espaços destinados ao público do rock nacional, e na intensificação do rádio como principal veículo de transmissão fonográfico. Dessa maneira, ao ser feita uma contextualização do trabalho com arte, é preciso considerar a conjuntura vigente do que está sendo massificado e vendido, visto que as formas de trabalho artístico são influenciadas pela cultura, mas também podem ditar padrões.

Menger (2005) sinaliza uma face interessante do trabalho artístico, a partir da sua própria concepção do trabalho em si:

O trabalho artístico é concebido como o modelo do trabalho não alienado através do qual o sujeito se realiza na plenitude de sua liberdade [...] O trabalho deveria ser para cada um o meio de desenvolver a totalidade de suas capacidades: falar de actividade criativa torna-se então um pleonasma, pois o agir humano, numa tal concepção, não se pode exprimir plenamente a não ser com a condição de não se transformar em meio para obter outra coisa (em particular um ganho), de não ser despojado de seu sentido, das suas motivações intrínsecas, nem do resultado da sua acção. (MENGER, 2005, p. 48).

Sendo assim, o autor confere ao trabalho com arte uma espécie de referência ideal ao ato de trabalhar, visto que possibilita ao sujeito o que há de mais primordial e potente na humanidade: o poder de ação, de criação e transformação da realidade. Portanto, a liberdade e autonomia inerentes ao trabalho artístico se fazem de grande valor, podendo a ausência destas ser um fator que vai gerar sofrimento.

Segundo Lage e Barros (2017), as atividades de criação artística são usualmente associadas a sujeitos autônomos, livres, de grande prestígio social e status, que vivem libertos das amarras contratuais do trabalho formal e, portanto, levam uma vida de *glamour*. Contudo foi verificado que aspectos como a predominância de ocupações temporárias, a fragilidade na regulamentação da profissão e na garantia de direitos trabalhistas, bem como a efemeridade do produto no mercado são elementos que configuram a realidade do mundo artístico (MENGER, 2005; SEGNINI, 2007). Sendo assim, existe um outro lado da moeda, por vezes desconhecido ao público e aos contratantes desses serviços, que compõe a vida de trabalho do artista, apontando para vivências de sofrimento dentro de uma atividade tida, a priori, como prazerosa.

3.2 Profissão? Artista

*Na vida sou passageiro
Eu sou também motorista
Fui trocador motorneiro
Agora sou mensageiro
Além de paraquedista
Trejeito de batuqueiro
A veia de repentista
De dia sou cozinheiro
À noite sou massagista
No mais... vida de artista*

(VIDA DE ARTISTA, 1998)

Partindo de uma compreensão microsocial do fenômeno laboral, Navarro e Padilha (2007) afirmam que trabalho e profissão são senhas de identidade, nas quais os indivíduos ancoram sua existência. Desse modo, a escolha por qual profissão seguir é um momento importante na vida do sujeito, pois é um período de transição tanto para uma nova fase do seu desenvolvimento – da adolescência para a vida adulta – como para uma inserção no social, no mundo do trabalho.

Devido à tamanha valorização social e estratificação que o trabalho possui, é válido refletir sobre os impactos subjetivos das ocupações que detém maior ou menor status social. Para a sociedade, há um elencar de profissões que são mais prestigiadas, enquanto outras são marginalizadas ou invisibilizadas. Em virtude do imaginário popular que concebe historicamente o trabalho como forma de punição, entende-se que o trabalhar com arte não se enquadra neste parâmetro, pois para quem está de fora, somente o entretenimento fica visível, sendo invisibilizado o lado penoso do trabalho.

Em entrevista publicada no ano de 2016 em uma revista eletrônica acerca do papel e imagem dos artistas em um momento de crise política no Brasil, o músico e escritor Vitor Ramil confirma a tendência social em descreditar o trabalho artístico em detrimento de qualquer outro tipo de profissão considerada mais relevante para a sociedade. Por serem profissões historicamente desejáveis, os engenheiros, os médicos e os advogados são profissionais com mais respaldo social do que um músico, segundo Ramil (2016, p. 1, grifo nosso).

A sociedade está sempre pronta para receber os engenheiros, os médicos ou os advogados, nunca os artistas. Se um médico pendurar seu diploma em uma parede, entrar e sair rotineiramente pela porta de um consultório em que estiver afixada uma placa com seu nome e especialidade, ninguém dirá que ele não é um médico, seja ele bom ou mau profissional. **Para o artista, um diploma e uma porta com seu nome nunca serão o suficiente.** Seu reconhecimento dependerá sempre de critérios subjetivos. O que ele faz é artístico? O que é arte afinal? O próprio artista pode passar a vida fazendo-se essas perguntas.

A partir da fala do músico, pode-se retomar o que Menger (2005) afirmou sobre o livre julgamento do público em relação ao trabalho artístico. Por não possuir uma “placa com seu nome e especialidade”, tal qual o médico ou o advogado, quem dirá que aquele músico é um profissional? Os critérios subjetivos aos quais o trabalho do artista está subjugado acabam por desvalorizar o lado invisível da sua atividade: os ensaios, as despesas, os investimentos e os anos de aprendizado.

Uma vez que para muitos indivíduos o emprego formal é tido como uma meta de vida, em contrapartida, outras formas de trabalho, por conta do seu caráter informal, são percebidos socialmente como atividades de lazer. O trabalho artístico ainda é vislumbrado por

muitos como algo que se faz no tempo livre, um *hobby*, não sendo portanto, tido como um trabalho profissional. Além disso, França (2017) utiliza a alegoria do bobo da corte para simbolizar o olhar social que se tem do músico – alguém que desempenha meramente uma função de entretenimento.

Além disso, Coli (2006) aponta que há uma idealização romântica do artista que é possuidor de uma vocação para a pintura, dança, canto etc. É comum ouvir que os músicos possuem o “dom da música”, como se o sujeito fosse portador de algum tipo de mecanismo sobrenatural que o inspira a compor, a tocar ou cantar, o que acaba por desconsiderar todo o esforço e anos de prática.

Segnini (2007) salienta que há um trabalho por trás do produto artístico, que é analisado apenas pelo seu resultado final [visível], de modo a silenciar o esforço, empenho e dedicação exaustiva.

Qual é a especificidade central do trabalho artístico, o que o distingue das outras formas de trabalho? A produção estética, resultado de seu trabalho. O trabalho do artista é frequentemente analisado privilegiando sua performance ou obra, expressões resultantes de processos de trabalho que possibilitam a interpretação, a criação. No entanto, as relações de trabalho e profissionais, implícitas nestes processos, são pouco analisadas e contextualizadas. A obra é revelada, **o trabalho que a elabora é frequentemente silenciado ou ainda pior, ofuscado por idealizações.** (SEGNINI, 2007, p. 2, grifo nosso)

Os resultados advindos do trabalho artístico podem ser os mais diversos, não há limites impostos ao processo de criação na arte. Quem realiza este julgamento é o público ou os pares, avaliando artista-criação como “bom” ou “ruim”, partindo de critérios majoritariamente subjetivos — contudo, no caso da avaliação dos pares, os critérios passam a ser mais técnicos, por conhecerem a arte do trabalho. Aí reside uma constante na vida deste trabalhador que pode operar como prazer e sofrimento: vivenciar a autorrealização de um projeto concluído e não obter reconhecimento deste trabalho pelo outro.

A falta do reconhecimento do músico como um profissional foi abordada por Morato (2010), ao sinalizar que a construção histórico-social da música ao longo do tempo tem influência na concepção que se tem da profissão de músico, e um fator relevante nessa história é a precocidade da profissionalização. Segundo a autora, o trabalho sem se diplomar academicamente é uma característica que ocorre na realidade do músico, em virtude de um trajeto histórico que remonta à origem dos ofícios artesanais, das habilidades pessoais — do saber fazer (MORATO, 2010).

Apesar de existirem formações (universidades, escolas de música, conservatórios) para a profissão de música, Pichoneri (2006, p. 3) afirma que:

Ao contrário da maioria das profissões, onde a educação formal é o principal caminho a ser percorrido, para o profissional da música erudita esta é apenas uma das opções de formação possíveis, ou apenas uma das etapas que compõem essa formação.

Logo, há uma inegável diferença do trabalho artístico, aqui mais precisamente o trabalho com música, em relação a outras profissões. Relembrando o contexto da informalidade, já discutido no capítulo anterior, vale ressaltar que a condição informal de algumas atividades podem prescindir de uma graduação. Em geral, profissionais ligados às áreas do entretenimento possuem esta característica, como por exemplo: fotógrafos, decoradores e confeitores. Contudo, sabe-se que a competitividade e a concorrência pertinentes ao mundo capitalista têm cada vez mais exigido altos níveis de qualificação, sendo que mesmo esses profissionais precisam constantemente buscar atualizações e melhorias na prestação dos seus serviços.

Segundo Cerqueira (2015), a atividade artística possui várias dimensões, sendo ao mesmo tempo uma forma de expressão através do imaterial, a realização de um trabalho e o exercício de uma profissão. No entanto, é notório que a profissão de artista por vezes não é reconhecida culturalmente como tal, e é possível que a escassez de respaldo legal e de órgãos públicos estritamente destinados a estes trabalhadores, também favoreça essa concepção social. Morato (2010) aponta que a não legitimação social de instâncias (associações, organizações) que regulamentem a profissão acaba por reforçar a música como uma profissão de pouco prestígio, com fraco poder de aglutinação e controle social.

De acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) a profissão de músico está disposta de acordo com os diferentes títulos que cada profissional da área pode ocupar, tais como: músico arranjador, músico intérprete cantor, músico intérprete erudito, músico intérprete popular, músico intérprete instrumentista, musicólogo, músico regente e musicoterapeuta (CBO, 2018). Na presente pesquisa, foram contemplados os músicos intérpretes cantor e instrumentista, cuja descrição de atividades é: “[...] interpretam músicas por meio de instrumentos ou voz, em público ou em estúdios de gravação e para tanto aperfeiçoam e atualizam as qualidades técnicas de execução e interpretação, pesquisam e criam propostas no campo musical” (CBO, 2018).

Percebe-se então que a atividade do profissional da música possui uma descrição bem elaborada dos atributos e habilidades designadas, ou seja, trata-se de um trabalho com prescrições como qualquer outro. Contudo, a configuração do trabalho artístico é indubitavelmente peculiar, e se distingue em muitos aspectos de outras carreiras profissionais. Bartz e Oliven (2019) ao caracterizarem as particularidades do trabalho dos músicos eruditos,

apontam que suas trajetórias profissionais são quase sempre não lineares, o que gera fragilidade em seus vínculos laborais.

[...] a fronteira que separa o emprego do desemprego nunca é muito bem delimitada no segmento do mercado de trabalho dos músicos eruditos, já que ela varia de acordo com os meses do ano e ao longo da própria carreira do profissional. Nessa situação, na qual abundam os frágeis vínculos trabalhistas e a informalidade, percebe-se que os músicos na realidade acabam circulando entre vários trabalhos e atividades. As oportunidades precisam ser aproveitadas ao máximo, pois **nunca se pode ter certeza** de que haverá outras melhores no futuro, ou mesmo se tais chances irão aparecer (BARTZ; OLIVEN, 2019, p. 153, grifo nosso).

Tal instabilidade é um traço inerente às profissões artísticas, podendo ser discutida aqui tanto como um fator inevitável à natureza do trabalho com as artes, mas também como um elemento de análise estrutural do capitalismo — a flexibilização dos vínculos laborais. A discussão aqui já realizada sobre escolhas profissionais poderá nortear ainda a análise feita por Menger (2005, p. 19):

[...] em termos de profissões e de sistema profissional, conduz a operar segundo uma aproximação totalmente desagregada, a partir de sequências e de séries de compromissos, de oportunidades de emprego e relações de negociação de emprego. Estas sequências e os seus encadeamentos representam, no seu curso longitudinal, a vida de trabalho de cada artista considerado individualmente, a sua trajetória de carreira.

O autor considera que a carreira artística é configurada por uma sequência de oportunidades que aparecem, sem haver, contudo, uma renda fixa. Portanto, compreende-se que o trabalho artístico é caracterizado pela intermitência das atividades remuneradas, havendo poucas carreiras específicas nas quais os artistas possuem de fato a segurança de um contrato ou concurso público. Ao contrário do século passado, nos tempos atuais tem sido cada vez mais difícil encontrar empregos duradouros, nos quais o sujeito se mantém vinculado até a aposentadoria. Logo, o que hoje outras áreas e profissões estão vivenciando com a agudização do sistema capitalista, com as crescentes precarização laboral e flexibilização de direitos trabalhistas, ao artista é um terreno comum, é o solo natural da sua atuação.

Dessa maneira, pode-se afirmar que o artista enfrenta um contexto de trabalho que é precário nas condições estruturais. Sendo assim, cabe distinguir a precariedade do trabalho de um contexto macro de precarização, abordado no capítulo anterior. Alves (2007, p. 114) afirma que “[...] se a precariedade é uma condição, a precarização é um processo que possui uma irremediável dimensão histórica [...]”. Ao compreender-se a precarização do trabalho enquanto um processo de supressão de direitos trabalhistas adquiridos, pode-se fazer a distinção da precariedade vivenciada pelas formas de trabalho informal, como é o caso do artista autônomo.

Entende-se que o trabalho artístico aqui não pode ser concebido como precarizado, uma vez que o artista não sofreu perdas estruturais de benefícios e direitos, uma vez que ele nunca os teve. Ribeiro e Leda (2020) pontuam que para ser vulnerável à precarização, seria preciso ter havido a aquisição de direitos. Pode-se, portanto, afirmar que há uma precariedade nas condições de trabalho destes profissionais, que vivenciam insegurança salarial, instabilidade nas oportunidades, além de outros aspectos inerentes à profissão que serão explorados nesta pesquisa.

Ao elaborar uma análise sociológica da arte inserida na categoria do trabalho, o sociólogo francês Menger (2005) em seu livro “Retrato do artista enquanto trabalhador”, afirma que na atividade de criação há uma:

[...] dupla face da incerteza da actividade, o lado encantador, do aprofundamento e da realização de si mesmo, mas também o lado sombrio da concorrência, das diferenças espetaculares de sucesso, bem como das desigualdades que produzem estas diferenças. (MENGER, 2005, p. 08).

Este autor afirma que os artistas estão inseridos em uma “economia da incerteza”, devido à intermitência e instabilidade próprias desta forma de trabalho. Contudo, constata que a incerteza é também fator de condição à criação, uma vez que mexe com expectativas, reservando “[...] satisfações psicológicas e sociais proporcionais ao grau de incerteza sobre as possibilidades de sucesso” (MENGER, 2005, p. 11). De forma similar, a psicodinâmica do trabalho compreende que o revés no ato de trabalhar pode, também, evocar a engenhosidade, impulsionando o sujeito a criar.

O sociólogo Sennett (2009) discorre sobre a figura do artífice, o trabalhador que se dedica à arte pela arte, que vê em seu fazer uma forma de autorrealização, mas não necessariamente um meio de lucratividade. Seu engajamento está no desejo de realizar um trabalho bem feito. Contudo, pensar na existência de um trabalhador com essas características na atual conjuntura parece ser utópico do ponto de vista pragmático, visto que as organizações de trabalho andam na contramão de um cenário propício aos artífices.

Requião (2017) traça um paralelo entre a divisão do trabalho artístico e do trabalho industrial ao comparar a harmonia coletiva de uma orquestra às linhas de produção das grandes fábricas. Além disso, a autora sinaliza também que a partir do século XIX ocorreu a passagem da “arte de artesão” para a “arte de artista”, quando o processo artístico deixou de ser construído e idealizado pelas mãos de um indivíduo e passou a ser difundido e especializado no trabalho de vários.

Dentro do próprio trabalho artístico surgiram novas subcategorias (que na verdade são categorias híbridas), como o músico-empendedor e o músico-produtor (REQUIÃO,

2017). Além disso, Kasmin e Fabrin (2021), constataram que há um crescimento no processo de “pejotização” da atividade do músico no Brasil a partir da instituição do MEI (Microempreendedor Individual), concluindo que uma das consequências disso está na precarização da sua atividade. A ideia de que o músico precisa, além de exercer o que é de caráter essencial à sua profissão, empreender em sua carreira, divulgar seu trabalho, buscar qualificações, enfim, gerenciar sua vida profissional como se faz em uma empresa, o que não está longe do que se preconiza nos moldes de um emprego formal. O ideário capitalista da gestão de si o responsabilizará por não alcançar o sucesso, por deparar-se com o fracasso, pela falta de reconhecimento popular e de retorno financeiro.

Para o trabalhador autônomo, e aqui mais especificamente para o músico, a instabilidade nos trabalhos o coloca em um movimento pessoal que muitas vezes coincide com tais ideias de uma autocobrança exacerbada. Segundo Facas (2020), a lógica de otimização pessoal joga sob os trabalhadores a responsabilidade e o peso da competição, que deixa de ser somente com o outro, mas também consigo mesmo.

No trabalho artístico, tal como em atividades que são formais, também há cobranças, prazos e prescrições para execução de tarefas. Ao contrário do que é culturalmente concebido, o artista não trabalha só com prazer e divertimento. Segundo Menger (2005), o artista, assim como em qualquer outra profissão, está inscrito nos modos de produção do capitalismo, estando submetido a uma lógica de produtivismo e competitividade. Por fim, entende-se que a arte é uma produção humana de cunho cultural, que insere o sujeito no social, sendo, portanto, trabalho. Partindo desse ponto teórico para fundamentar a presente pesquisa, compreende-se que é a partir da relação sujeito-arte que se torna possível conhecer o fenômeno sujeito-trabalho.

4 METODOLOGIA

Os aportes teóricos da psicodinâmica do trabalho em conjunção à psicossociologia do trabalho oportunizaram um olhar substancial do fenômeno pesquisado, uma vez que proporcionaram a compreensão dos aspectos subjetivos e sociais dos elementos obtidos a partir dos relatos dos entrevistados. Por tratar-se de uma pesquisa de cunho qualitativo, foi utilizada a metodologia da Análise de Discurso Crítica (ADC) trabalhada por Fairclough (2001), que compreende a estrutura do discurso em uma perspectiva dialética, ao considerá-lo, por um lado, moldado por uma estrutura social, e por outro, constitutivo da estrutura social.

Significa dizer que existe, portanto, a visão de um sujeito que é ator da sua história, vislumbrando na linguagem e no discurso a via pela qual o social é manifestado e se manifesta. Desse modo, entende-se que a ADC e a PdT possuem fortes correlações epistemológicas, no que tange a compreensão de sujeito, bem como a não dissociação dos fenômenos sociais dos elementos da vida privada. Entende-se que isto poderá favorecer a discussão das categorias relacionadas ao trabalho dos músicos entrevistados, levando em consideração todo o contexto de pandemia e os enfrentamentos pessoais de cada um.

A ADC parte do pressuposto que em todo discurso há um sentido oculto que pode ser captado, sendo que “[...] o foco de interesse é a construção de procedimentos capazes de transportar o olhar-leitor a compreensões menos óbvias, mais profundas, através da desconstrução do literal, do imediato” (MARTINS; THEÓPHILO, 2007, p. 97), concebendo a linguagem como um reflexo das práticas sociais.

Com o objetivo de analisar qualitativamente o trabalho dos sujeitos pesquisados, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, com roteiro elaborado pela pesquisadora (Apêndice A). A entrevista semiestruturada, de acordo com Minayo (2009), possui a vantagem de manter um encadeamento de perguntas fechadas, dando margem tanto ao entrevistador, para não ficar preso ao questionamento inicial, quanto ao entrevistado, para poder falar livremente sobre alguma questão que considere relevante e que não foi contemplada. As questões elaboradas objetivaram conhecer o contexto laboral dos músicos entrevistados, bem como direcionar a investigação das categorias analíticas da psicodinâmica do trabalho a serem discutidas.

4.1 O pesquisar em tempos de pandemia

É importante salientar que o próprio contexto de pandemia trouxe adaptações ao modo de ir a campo, pois entende-se que o ideal da pesquisa seria de fato conhecer a realidade dos sujeitos, indo aos seus ambientes de trabalho (ex: shows, demais eventos), com o intuito de observar de perto a dinâmica laboral vivenciada. Além disso, foi impossível não lidar com a utilização dos meios tecnológicos, que apesar de não se igualarem ao contato presencial, puderam trazer benefícios e até mesmo facilitar o agendamento dos encontros, devido à praticidade de não haver deslocamento para os entrevistados.

Mesmo com as facilidades geradas pelos recursos da tecnologia, existem as evidentes desvantagens, como a falta de proximidade com a pessoa entrevistada, ou até mesmo um problema eventual, que foge do controle das partes envolvidas. Para citar um exemplo, no horário marcado para uma entrevista remota, estava chovendo fortemente em toda a cidade, e um raio caiu, gerando um “apagão” em alguns bairros e interrompendo a conexão de internet repentinamente. Foi possível retornar após alguns minutos, contudo, houve uma quebra na elaboração da fala do sujeito, e foi necessária a retomada desde o início da pergunta.

Em virtude da particularidade do tema do trabalho de músicos na pandemia, ainda que não seja mais tão recente, visto que estamos há mais de um ano inseridos neste contexto, viu-se a necessidade de consultar fontes alternativas (às acadêmicas) para enriquecer a presente pesquisa, tais como *sites*, *blogs*, jornais eletrônicos etc. Além disso, algumas informações foram obtidas por meio de conhecimento popular, conversas com músicos e pessoas do meio artístico, ou publicações nas redes sociais (Instagram e Twitter), através de manifestações de artistas nacionalmente reconhecidos e também de artistas locais.

4.2 A escolha dos participantes

A seleção dos participantes da pesquisa teve como critérios de inclusão: atuar como músico profissional remunerado; residir em São Luís; ser maior de 18 anos. Sendo os critérios de exclusão: não atuar como músico profissional remunerado; não residir em São Luís (ainda que tenha nascido na cidade); ser menor de 18 anos. Foi importante que os músicos entrevistados de fato morassem na cidade, pois possuíam conhecimento das vivências, das contradições, dos personagens envolvidos no contexto laboral - fatores que variam entre as diferentes regiões do país, e que enriquecem a análise do trabalho.

A escolha dos participantes se deu por indicação de pessoas do ramo e, em pelo menos dois dos entrevistados, foi observado pela pesquisadora em suas redes sociais algum tipo de mobilização relacionada à condição de trabalho desde o início da pandemia na cidade (com a suspensão dos eventos em março de 2020). O contato inicial com os músicos foi realizado através do Instagram ou contato do WhatsApp (informado por amigos em comum), primeiramente para sondar se havia interesse em participar e, posteriormente, para esclarecer os objetivos da pesquisa, e a importância da participação de cada um como forma de contribuição ao estudo. Todos os músicos contatados aceitaram e tiveram disponibilidade para participar⁵.

Foi questionado a cada um sobre a sua preferência quanto à realização do encontro, se gostariam que fosse feita presencialmente ou por videoconferência. As entrevistas online foram realizadas via Zoom, Google Meet ou chamada de vídeo no WhatsApp, de acordo com a escolha dos sujeitos. Apenas uma entrevistada optou pelo encontro presencial, que ocorreu em seu local de trabalho, cumprindo os protocolos de biossegurança (uso de máscara e distanciamento social). Também foi informado aos participantes que a entrevista seria gravada para arquivamento, e posterior transcrição, a ser feita pela pesquisadora. Na entrevista presencial, a gravação foi realizada a partir de um aplicativo de celular, e nas entrevistas online, foi utilizado o recurso de gravação de tela, que fora automaticamente redirecionada à uma pasta no *drive* da pesquisa.

É importante ressaltar que nesta pesquisa de campo, sobretudo objetivando-se investigar e conhecer as mobilizações subjetivas engajadas por cada um, foi respeitada e preservada a dignidade dos sujeitos pesquisados. Deste modo, este estudo buscou cumprir as orientações do Conselho Nacional de Saúde (Resolução CNS 510/2016). Seguindo também as considerações éticas desta pesquisa, foi enviado aos participantes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Resolução CNS 466/2012).

Foi realizada uma entrevista-piloto no mês de abril de 2021, período em que os trabalhos com entretenimento estavam temporariamente suspensos pelo Decreto Judicial Nº 36.531, de 03 de março de 2021. Por este motivo, um dos participantes (Disco) encontrava-se em um cenário no qual os músicos ludovicenses estavam totalmente parados e sem perspectiva de retorno, visto que o decreto mencionado condicionava o retorno dos eventos à redução do número de casos e mortes registrados por Covid-19 na cidade. As demais entrevistas ocorreram no mês de julho de 2021, quando a música ao vivo em estabelecimentos

⁵ Em comparação à pesquisa de monografia produzida pela pesquisadora, já mencionada aqui, tal feito não foi possível, devido à rotina instável e corrida dos músicos acionados.

já havia sido liberada pelo decreto N° 36.705, de 07 de maio de 2021. Contudo, apesar do momento vivido pelo entrevistado Disco ser diferente dos outros, foi percebido que os relatos de todos os participantes da pesquisa carregam falas de incertezas e questionamentos frente às instabilidades decorrentes do período de pandemia.

4.3 Apresentação dos músicos entrevistados

Neste subtópico será feita uma breve apresentação dos músicos entrevistados, com base nos aspectos destacados nas tabelas abaixo, em consonância aos elementos subjetivos percebidos pela pesquisadora no momento das entrevistas. Cabe ressaltar que na discussão dos resultados, a ser feita no capítulo seguinte, também foi levada em consideração a importância de observar o não dito, como expressões faciais e corporais. Sobretudo por este estudo ocupar-se do fazer artístico, não foi possível abrir mão desse olhar mais sensível — também por este motivo foi dado destaque às risadas, por exemplo.

Durante o início do período de realização dos contatos com os possíveis participantes até após o dia da última entrevista, a pesquisadora manteve a elaboração contínua de um diário de campo. Visto que as limitações impostas pelo período de pandemia impossibilitaram o contato físico com o campo de trabalho real dos sujeitos pesquisados, a ideia de utilizar o recurso do diário de campo, que seria mais voltado para uma observação situacional, teve como objetivo registrar algumas percepções e pensamentos que surgiram no decorrer das entrevistas. Um exemplo disso foi a criação de mais duas perguntas a partir da entrevista-piloto. Ao final desta, foi perguntado ao participante se havia algo mais que ele gostaria de compartilhar e que não fora contemplado nas perguntas. Daí, surgiram os assuntos das *lives* e dos editais de fomento, que foram de extrema importância para todas as entrevistas, visto que tratam-se de temas essenciais às vivências dos músicos nesse período.

Outra vantagem metodológica do diário de campo foi facilitar a posterior análise das informações obtidas, uma vez que aquelas que se repetiam foram separadas e organizadas por tópicos. Tanto os elementos em comum (por exemplo, todos os participantes pontuaram que a questão da remuneração é um fator de sofrimento no trabalho) quanto os pontos de divergência (nem todos os entrevistados mostraram-se satisfeitos com o manejo dos recursos financeiros distribuídos pelo estado do Maranhão e pela prefeitura de São Luís).

Foram entrevistados sete participantes, cujos nomes foram alterados para gêneros musicais com os quais eles têm mais identificação nas apresentações. Dados e fatos mencionados nas entrevistas que poderiam comprometer ou sinalizar a identidade desses

artistas foram omitidos. Para melhor organização e discussão dos resultados foram compiladas algumas informações importantes para o conhecimento e compreensão do lugar de fala dos sujeitos:

Quadro 1 – Dados sócio-demográficos

Nome (fic)	Pop	Disco	Samba	Rock	Reggae	Forró	Pagode
Idade	35	28	49	44	24	36	38
Gênero	Fem.	Masc.	Fem.	Masc.	Fem.	Masc.	Masc.
Escolaridade	Ens. Sup. Incompleto	Ens. Sup. Completo (Psicologia)	Pós-grad. Incompleta (Farmácia)	Ens. Sup. Incompleto (Arquitetura)	Ens. Sup. Completo (Música)	Ens. Sup. Completo (Química)	Ens. Sup. Completo (Direito e Administração)
Estado civil	Solteira	Solteiro	Solteira	Casado	União estável	Solteiro	Casado
Filhos	1	0	0	1	0	0	2

Fonte: A autoria própria (2021)

Quadro 2 – Tempo de trabalho com música/outro vínculo laboral

Nome (fic)	Pop	Disco	Samba	Rock	Reggae	Forró	Pagode
Tempo de trabalho remunerado	Desde os 26 Total: 9 anos	Desde os 18 Total: 10 anos	Desde os 28 Total: 21 anos	Desde os 23 Total: 21 anos	Desde os 15 Total: 9 anos	Desde os 15 Total: 21 anos	Desde os 25 Total: 13 anos
Outro vínculo	Assistente administrativa	Não	Farmacêutica	Não	Professora de musicalização infantil	Professor particular de música e química	Servidor público

Fonte: A autoria própria (2021)

Como é possível observar no quadro 1, foram entrevistados quatro homens e três mulheres, entre 24 a 49 anos de idade. Todos os participantes ingressaram no ensino superior em algum momento das suas vidas, sendo que apenas uma fez a graduação no curso de Música (Reggae). Um dos participantes que abandonou a graduação, Rock, pontuou que o fez

por ter escolhido viver exclusivamente de música. O participante Forró contou que passou em um concurso público para ser professor do estado, mas desistiu da vaga para seguir a carreira de cantor. Já o entrevistado Pagode, mesmo tendo assumido um cargo de servidor público, atua nas duas frentes, dividindo o emprego formal com o sonho profissional.

O fato de possuírem filhos ou não, reverberou em algumas respostas, sobretudo ao se tratar da relação com o dinheiro. Dos três participantes que têm filhos (que são crianças), dois possuem outro vínculo empregatício. Pop e Pagode atuam em órgãos estatais, tendo, portanto, uma renda fixa mensal. O entrevistado Rock, que vive exclusivamente de música, afirmou que a renda que “segura” a casa vem da esposa, que possui um emprego formal. Foi percebido que há uma preocupação com o sustento dos filhos, e a dificuldade em manter as contas em dias apenas com a renda advinda do trabalho artístico.

Foi questionado também há quanto tempo os participantes trabalham como músicos profissionais, ou seja, sendo remunerados por isso. Tal pergunta se faz relevante devido à fácil acessibilidade da música enquanto entretenimento em diversos espaços sociais, como em roda de amigos, em eventos de igreja, por exemplo. A vivência de alguém que toca por *hobby* ou sem receber por isso acaba por não se configurar da mesma forma como para outro indivíduo que o faz como profissão e que depende da sua música para sobreviver.

Pôde-se perceber que o tempo de trabalho para os músicos é algo muito relativo, que não necessariamente se desenvolve na vida do sujeito da mesma forma que outras carreiras. O percurso: escola, universidade e mercado de trabalho, não é usual para todos os músicos. A participante Reggae, com 24 anos de idade, começou a receber salário como instrumentista desde os quinze anos, enquanto Pop passou a trabalhar profissionalmente com música a partir dos 26 anos. Não obstante a diferença de pouco mais de dez anos entre as duas artistas, ambas trabalham com música há pelo menos nove anos.

Ao serem questionados sobre possuir outro vínculo além da música, foi notória em alguns participantes a mudança na postura e nas expressões. Uma das entrevistadas começou a justificar o fato de possuir outro emprego, argumentando que isto era muito comum no mundo da música e que vários colegas seus estavam na mesma situação. Todos os cinco entrevistados que têm outro vínculo explicaram que o motivo de buscar um emprego estava na questão financeira.

O participante Disco formou-se recentemente e não tem perspectivas de trabalhar na área da graduação, pois seu interesse profissional reside na música. Enquanto isso, a entrevistada Samba contou que possui um emprego em sua área de formação, e que a música para ela tem a função de uma renda extra, o que diferiu de todos os outros entrevistados que

afirmaram que, se fosse possível manter-se financeiramente apenas com os proventos oriundos da música, eles optariam por deixar seus empregos.

Percebe-se, portanto, que este estudo pôde contar com a participação de um grupo heterogêneo, com histórias de vida muito ímpares, com pontos de vista que divergiram em algumas percepções — sobretudo na concepção de trabalho —, mas com discursos que aproximaram-se em vários quesitos, o que trouxe um enriquecimento no olhar sobre o fenômeno do trabalho com música em São Luís.

5 RETRATO DO MÚSICO-TRABALHADOR E AS REPERCUSSÕES DA PANDEMIA NO TRABALHO

A profissão do artista carrega uma história marcada pela instabilidade nos vínculos, intermitência nas atividades e insegurança salarial. Em contrapartida, há uma generalização social em conceber tal trabalho como fonte de glamour e prazer, em virtude da idealização do que é trabalhar com algo que é belo e aprazível. Oliveira (2003), ao afirmar que a arte é uma via de suspensão da dor e do sofrimento, refere-se ao valor artístico em sua forma mais visceral — a criação em si. Contudo, para além da relação sujeito-arte, o músico entra em contato com o real do trabalho, no qual a suspensão da dor e do sofrimento torna-se inviável. Desse modo, fora os percalços já existentes à rotina usual do músico, buscou-se conhecer as vivências e enfrentamentos deste profissional com a eclosão da pandemia gerada pela doença Covid-19 no Brasil desde março de 2020.

É incontestável que as consequências da disseminação do vírus tiveram dimensão mundial, afetando todas as esferas da vida humana. Nos capítulos anteriores, foi realizada uma contextualização do mundo do trabalho atual, bem como de algumas peculiaridades da profissão de artista. No presente capítulo, buscou-se apresentar os relatos obtidos nas entrevistas com os músicos a partir das categorias analíticas da psicodinâmica do trabalho. Sabe-se que os conceitos da PdT são bem definidos e delimitados, entretanto, em vários momentos encontram-se entrelaçados e podem convergir a partir do que compareceu nas falas dos participantes. Não há aqui uma compreensão das categorias como sendo isoladas, ao contrário disso, entende-se que estão sempre em relação uma com a outra, dando sentido às relações de trabalho que se colocam ao sujeito.

Como forma de trazer uma contextualização do real do trabalho dos músicos (nos momentos pré-pandemia e durante) em conjunto às categorias da PdT, foi realizada uma estrutura de tópicos abordando os seguintes temas: as diferentes concepções do que é trabalho e trabalho com música; o contexto do trabalho; a chegada da pandemia na cidade; e a discussão das categorias da PdT: prazer, reconhecimento, sentido, sofrimento e estratégias de mediação.

5.1 Trabalho: Subsistência, utilidade e transformação

Responder ao questionamento “O que é o trabalho?” não é uma tarefa fácil. O universo acadêmico irá sempre produzir perguntas e respostas que jamais se esgotarão.

Entretanto, ampliar tal questionamento para além do caráter científico e levar à uma pesquisa de campo pôde enriquecer essa temática tão complexa, levantando diferentes pontos de vista e reflexões interessantes.

A concepção do trabalho enquanto algo penoso não é uma ideia do passado, resistindo ainda nos dias atuais, como afirma o entrevistado Rock: “Eu acho que a palavra trabalho, pra mim, é uma coisa muito forte, trabalho é uma coisa chata que você tem que ir todo dia.”. Da mesma forma, a entrevistada Pop corrobora que ao pensar na palavra trabalho “[...] vem algo que não necessariamente é legal, mas que eu preciso fazer para receber o dinheiro”. Pode-se inferir que tais falas remontam à compreensão do trabalho prescrito, marcado pela rigidez e ausência de liberdade do trabalhador em suas atividades.

Além da noção negativa de trabalho, a premissa da subsistência também compareceu nos relatos dos entrevistados. Ackermann (2007) salienta que a necessidade de sustento do trabalhador e de sua família está atrelada à ética do provedor, valor que remete à ética protestante do trabalho criada por Weber. Há, portanto, uma compreensão de trabalho enquanto obrigação moral, conforme o participante Pagode afirmou:

Olha, quando eu ouço a palavra trabalho eu penso em sustento, eu penso em um local de onde eu vou tirar a minha subsistência. Quando se fala em trabalho, principalmente depois que eu tive meus filhos, eu penso, é através disso que eu vou sustentar os meus filhos. Então trabalho é subsistência. E aí num segundo momento é que eu vou ver se dá pra fazer se divertindo (risos). (PAGODE, 2021)

O trabalho, como referido pelo participante supracitado, é entendido como fonte de renda, de subsistência de si e da família. Contudo, pode haver uma possibilidade — mas não a garantia — de encontrar nessa atividade uma fonte de divertimento, de prazer. Cabe ressaltar que esse participante possui um vínculo empregatício como servidor público efetivo, tendo iniciado sua carreira na música como um *hobby*, e hoje, consegue administrar as duas profissões com seriedade.

Uma fala que compareceu bastante ao longo da entrevista do participante Disco foi a ênfase dada ao caráter utilitário do trabalho e da utilidade do sujeito que trabalha. Por consequência, o não trabalho, para ele, está atrelado à inutilidade, algo sem valia.

Trabalho... primeiro eu penso em utilidade, sabe, quando eu penso na palavra trabalho eu penso em fazer algo útil, se sentir útil e prestar algum serviço à outra pessoa. Então acredito que gira muito disso de útil, da utilidade, não só disso, mas assim, a primeira coisa que realmente me remete. E se você não trabalha, obviamente se sente inútil. (DISCO, 2021)

Dejours (2005) afirma que o trabalho é uma atividade útil coordenada, da mesma forma, Oliveira e Mendes (2014) apontam que o trabalho é uma referência social no qual o sujeito percebe sua utilidade para a sociedade. Tal olhar do trabalho enquanto um fenômeno

que proporciona utilidade ao sujeito, dando um sentido à sua vida, vai além da visão do ato de trabalhar para subsistir. Nessa forma de encarar o trabalho, o indivíduo realiza uma prestação de serviço à alguém, inserindo, portanto, na relação laboral, um deslocamento a um outro. A partir desta troca, há uma propensão ao julgamento deste outro, pela contribuição dada pelo sujeito (DEJOURS, 2005, 2012).

O participante Forró trouxe uma percepção diferente dos outros, apresentando um olhar mais ampliado do fenômeno: “Trabalho: transformação diária. Quando você sai pra trabalhar você já tá transformando tua realidade, tuas coisas, teu corpo, tua mente. Trabalho é o que te move, movimento, transformação”. Sendo assim, ele considera o ato de trabalhar uma ação que gera reações, o que remete à própria concepção marxiana de que a história é processual e o trabalho possibilita a transformação humana (MARTIN, 2020). Nesse sentido, o caráter de criação e potência humanas inerente ao ato de trabalhar ocorre em decorrência do fato que “[...] o trabalho não é somente produzir, é a possibilidade para o sujeito se constituir e, ao fazê-lo, transformar a si mesmo. O trabalho é parte fundamental na construção da saúde e da vida” (FERREIRA, 2010, p. 3).

Sendo assim, trabalhar perpassa pela construção de si, sobretudo quando há uma forte identificação com o que se faz. Ao falar sobre sua compreensão do que é o trabalho, a participante Reggae trouxe um olhar para dentro, mais direcionado ao seu próprio fazer:

Quando eu penso na palavra trabalho eu penso no meu trabalho, não penso mais em nada. E pra mim sempre foi uma questão, eu nunca vi como aquele trabalho que todo mundo vê, “Ah, tem horário, certinho”, aquela coisa, eu nunca vi assim. Então quando eu penso em trabalho eu não penso em uma coisa fixa, em algo que todo dia eu vou bater um ponto, eu penso na música, na minha profissão. Tanto que trabalhar em escola, com o ensino, eu não vejo como trabalho, eu vejo como meu *hobby*, é engraçado, é o contrário (risos). Mas o meu trabalho eu vejo minha relação com meu instrumento mesmo, entendeu? Sem nenhuma cobrança de horários, porque é totalmente instável, então quando eu penso em trabalho eu não penso numa coisa estável. **Pra mim é natural que seja instável.** E é totalmente o oposto do que eu faço como professora, que já tem horário certinho, eu vejo como um hobby, porque não é a minha coisa principal. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Reggae foi a única participante que, ao ser questionada sobre a sua concepção de trabalho, não apresentou uma resposta descolada do seu próprio fazer. É interessante verificar que, apesar de possuir um vínculo empregatício como professora de musicalização infantil em uma empresa formal na qual ela é celetista, é o trabalho informal que ela considera como profissão. Não cabe aqui apontar qual a atividade mais relevante em sua vida, contudo, o discurso de encarar o trabalho artístico como natural por conta da instabilidade da rotina é algo que levanta a reflexão sobre a aceitação de condições às quais muitos indivíduos não

aceitariam, e por isso submetem-se aos empregos, dispondo assim, de horário e salário fixos: a desejada estabilidade.

Com o intuito de estabelecer outro ângulo da reflexão acerca da palavra trabalho, buscou-se questionar sobre o sentido do trabalho com a música, o que mudou o tom do clima da entrevista. Percebeu-se que ao serem questionados sobre uma definição do trabalho, houve uma seriedade nas respostas, e já nesse segundo momento, até mesmo as expressões dos sujeitos ficaram mais relaxadas, uma vez que os relatos passaram a ser mais descontraídos e carregados de afetividade.

Os participantes Pop e Rock deram respostas condizentes às suas concepções de trabalho sinalizadas anteriormente. Respectivamente, eles afirmaram que “Vem a questão de não encarar isso como um trabalho, porque eu tô fazendo algo que eu amo, que é natural pra mim” e “Eu não considero o que eu faço trabalho, porque ele me dá muita alegria”. Logo, sendo o trabalho compreendido como algo negativo e enfadonho para eles, atuar na carreira de música não se caracteriza como tal, visto que é eminentemente prazeroso.

Contudo, entende-se que afirmar que há alegria e naturalidade na música não implica em desconsiderar que se trata de um trabalho. As discussões feitas a partir do referencial teórico da psicodinâmica do trabalho apresentam o binômio prazer-sofrimento, tendo como premissa básica o constante enfrentamento do sujeito com o real do trabalho, e as vivências de imprevistos e fracassos, bem como de reconhecimentos e autorrealizações. Desse modo, é substancialmente possível no trabalho com música vivenciar a alegria, bem como deparar-se com os sofrimentos, que sempre estarão presentes.

Ao saírem da esfera do trabalho como subsistência, os entrevistados Samba e Pagode puderam relatar também a função da música em suas vidas:

Quando eu falo em trabalho com música eu penso isso, que eu consegui buscar a subsistência através de uma coisa que nos causa paixão. Trabalho com música seria uma forma de eu unir o útil ao agradável. Eu ter o sustento da minha família, dos meus filhos e, ao mesmo tempo, com uma coisa que me traz prazer. (PAGODE, 2021)

Aí entra o que eu disse na primeira e ainda tem mais um prazer maior, uma alegria maior com esse trabalho, porque a música tem uma peculiaridade, uma particularidade, que ela é mais do que um trabalho, porque é um trabalho, ao mesmo tempo que você tem que se esforçar, tem que estudar, tem que se empenhar em conquistar o público, em fazer um bom trabalho, mas você tem um retorno pessoal muito grande de estar envolvida com uma arte. (SAMBA, 2021)

Sendo assim, para além de um trabalho que permite o sustento da família, o trabalho dos entrevistados possibilita o prazer e a retribuição pelo esforço empenhado, o que segundo eles, decorre em função do que a arte, a música, representa em suas vidas. A participante

Samba ressalta ainda que por haver um empenho, um estudo por trás da ação, a alegria de trabalhar com a música não subtrai o caráter de trabalho desta, pelo contrário, o reconhecimento favorece o sentido de trabalhar.

Sendo o trabalho um fenômeno social multifacetado, mas também internalizado em cada sujeito de formas distintas, a partir das suas vivências, foi possível perceber que as concepções sobre trabalho foram distintas. As respostas variaram entre algo penoso, mas necessário para sobreviver, sendo fonte de subsistência. Também foi apontado seu caráter utilitário, de uma prestação de serviços. Ao se referirem ao trabalho com a música, a perspectiva dos entrevistados mudou, visto que neste âmbito existe uma relação maior de prazer, bem como a possibilidade de autorrealização e transformação de si.

Vale ressaltar que os discursos dos músicos entrevistados ora convergem, ora diferenciam-se em alguns aspectos. Foi interessante perceber que as funções desempenhadas (cantor, instrumentista, compositor), os locais nos quais se apresentam, os públicos, os gêneros musicais, entre outros elementos, trazem notórias diferenças de posicionamento. Contudo, todos possuem a vivência da cidade, e nesse sentido, os relatos coincidiram em vários pontos, de modo que o campo de trabalho desses profissionais pôde ser bem ilustrado.

5.2 O contexto de trabalho dos músicos em São Luís

A análise de um contexto laboral demanda o conhecimento da organização do trabalho na qual o sujeito está inserido, as condições de trabalho, as relações estabelecidas, bem como as contradições e os confrontos com o real do trabalho. Anjos (2013) define a organização do trabalho como a divisão de tarefas e dos indivíduos nas instituições, ao estabelecer a prescrição do trabalho, e portanto, a discrepância entre esta e o real do trabalho. Entende-se que o trabalho prescrito é importante para orientar as ações do sujeito, podendo também inviabilizar o trabalho, de modo que o trabalhador é capaz de reajustar as prescrições para a melhor execução das tarefas (DEJOURS, 2012).

Foram obtidos relatos acerca da rotina de trabalho dos músicos, algumas atribuições da profissão, bem como uma breve contextualização do mercado de trabalho com música em São Luís. Uma vez que cada lugar possui especificidades em relação ao contexto de trabalho, às demandas, aos cachês, entre outros, percebeu-se a necessidade de analisar como o real do trabalho se desenha para os participantes entrevistados. Sendo assim, buscou-se compreender de que forma o músico vivencia e reconhece seu espaço na cidade.

Sobre as atividades desempenhadas pelos músicos entrevistados, foi possível perceber que somente executar as atribuições “clássicas”, como a performance ao vivo, não são o suficiente para a atuação do músico atualmente. No real do trabalho, a descrição das atividades realizadas pelos músicos conforme elaborado pela CBO⁶, está muito aquém do que esses profissionais de fato precisam fazer, o que vai muito além do prescrito. Existem demandas externas, por vezes contratuais, que precisam ser cumpridas para um melhor posicionamento social frente ao mercado de trabalho.

E eu me deparei com isso quando uma mulher, antes de me contratar, ela tava na dúvida, meio relutante, e aí ela disse “cadê um vídeo teu?”. “Um vídeo meu, pra quê?” Aí ela falou a frase, “Como é que eu vou saber se tu é bom se eu não vi?”. Olha que doido né. E a maneira que a gente encontra hoje de mostrar nosso trabalho é através das redes sociais, através das lives, através do Tik Tok, enfim, diversas estratégias que a gente tem que utilizar pra ser, além de músico, a gente tem que se adequar. Não só a gente, inclusive a gente vê muitas outras profissões, inclusive a sua, os psicólogos. [...] Então é isso, as pessoas precisam ver “ah, tu faz o quê? Malabarismo com cambalhota? Faz aí pra eu ver, bora, dança macaquinho”, é tipo isso, é o que tem que ser feito. (DISCO, 2021)

Requião (2020) afirma que o mundo da música precisou adequar-se ao modelo capitalista, delegando ao músico a necessidade de estar em constante “reinvenção” e em “pensar fora da caixa”. Tal como Disco aponta, essas novas demandas passaram a ser comuns a outras profissões, com o intuito de impulsionar, de mostrar ao mundo o trabalho produzido, visto que os meios tecnológicos são a forma mais dinâmica e popular de divulgação atual. Além disso, ao longo dos últimos anos tem havido também uma tendência a uma transmutação da figura do músico autônomo para o músico empreendedor de si (REQUIÃO, 2020).

Eu pude trabalhar não só como músico, fazendo o que eu faço como DJ, que é minha profissão de fato, mas também envolvendo outros estudos, eu tive que estudar um pouco mais, utilizar de outras técnicas de marketing, por exemplo, pra atrair pessoas. Então ao mesmo tempo eu me via como DJ e produtor de eventos. Foi um passo a mais na carreira, de ganhar dinheiro e reconhecimento. (DISCO, 2021)

Faz-se necessário o desenvolvimento de qualificações que permitam maior destaque ao músico, não há como fugir desta lógica caso ele deseje um lugar de prestígio. Contudo, por vezes, este é um lugar solitário. Existe também a necessidade individual de desempenhar uma série de funções do ofício simultaneamente.

Tem que montar o som, se você não tem quem faça isso, você tem que exercer vários papéis ao mesmo tempo, você tem que ser o produtor, você tem que ser o *roadie*⁷, você tem que ser o técnico de som, você tem que ser o seu próprio secretário, você tem que ser o seu próprio marketing, você tem que ser várias funções ao mesmo tempo, **você não é só o cara que canta**. A gente tem que já acordar com a agenda

⁶ A saber, no tópico 2.2, “Profissão? Artista”.

⁷ O *roadie* é um técnico de espetáculo musical, responsável por lidar com a produção de shows, com a montagem e afinação dos instrumentos. Disponível em: <https://omundodoespetaculo.com/roadie/>.

na mão elaborando várias ideias de como conquistar o mundo (risos). (FORRÓ, 2021, grifo nosso)

O participante Forró declarou que a polivalência é um fenômeno usual na vida do músico. Em bandas menores, artistas solo, ou simplesmente músicos que ainda não possuem capital para terceirizar outros serviços, é comum que várias tarefas sejam realizadas pelo próprio sujeito. Esta é uma característica corriqueira no trabalho autônomo e independente, o que pode trazer, com o passar dos anos, malefícios à saúde desses trabalhadores, que não dispõem de benefícios previdenciários, nem de planos de saúde vinculados ao trabalho.

Ainda considerando as peculiaridades do trabalho com música em São Luís, e chamando a atenção para algumas falas das mulheres entrevistadas, viu-se a relevância de destacar a questão de gênero que compareceu fortemente. Este destaque voltará a acontecer em outros tópicos ao longo da pesquisa, visto que algumas cobranças e sofrimentos vivenciados pelas mulheres não foram enunciados pelos homens entrevistados.

Dentro do mundo da música existe uma diferenciação [de gênero], tal qual existe em outras profissões também, que aí é uma questão de patriarcado, uma questão de machismo, essas questões são usuais na nossa vida, não só porque eu sou cantora, a farmacêutica também sofre, a mulher, a filha, isso ainda é habitual. (SAMBA, 2021)

A participante Samba chamou a atenção para uma diferenciação que acontece no mundo da música, mas que perpassa uma ordem que é social, cultural e histórica. Segnini (2009) verificou em um estudo estatístico que há uma predominância masculina nos espaços de trabalho com música no Brasil, o que corrobora com a percepção da entrevistada Reggae mesmo de um ponto de vista microssocial, da cidade em que vive.

Vamos pensar em São Luís. Quando tu vai pra algum lugar assim, quantas vezes tu vê uma mulher instrumentista? Outros lugares já têm mais, mas ainda assim... Mas é porque a mulher também tem todo um outro papel na sociedade. A gente tem que trabalhar, cuidar de casa, muitas, cuidar de filho, tem que segurar tudo nas costas. Eu acho que é importante falar disso. (REGGAE, 2021)

Segundo Reggae, o papel social da mulher permanece sendo visto por muitos músicos conhecidos seus a partir desse parâmetro, como aquela que precisa cuidar de casa e da família. Certamente houve ganhos e diversas mudanças, em função das reestruturações do capital, com a sólida entrada da mulher no mundo do trabalho. Entretanto, percebe-se que, passando a trabalhar fora de casa, a jornada de trabalho da mulher acaba por se intensificar. Isto porque a atividade da “dona de casa” configura-se enquanto um trabalho, segundo Hirata e Kergoat (2020), “reprodutivo” em detrimento ao trabalho “produtivo” dos homens, dentro da dimensão da divisão sexual do trabalho.

Uma outra questão relevante ao contexto laboral dos músicos é a configuração do mercado de trabalho na cidade, compreendendo este como os espaços disponíveis para

eventos e shows, bem como todos os atores envolvidos no meio (contratantes, outros profissionais da área, pares etc). Sobre a percepção das possibilidades de locais para apresentação, o entrevistado Forró foi bastante otimista em relação à quantidade, porém apontou a existência da competição pelos espaços, sendo o trabalhador responsável pelo seu ajustamento, que é ocasionalmente possível.

Tem muita casa legal, também tem muito músico, São Luís tem muita gente boa, muito artista massa, e certos lugares já têm uma agenda fixa. Tem espaço sim, mas tem muita gente pra competir pelos espaços, mas é isso, vira e mexe, a gente consegue se encaixar em algum lugar. Agora assim, questão de cachê ainda é pouco. (FORRÓ, 2021)

Percebe-se que a relação do músico com os locais de trabalho é instável, e cabe ao sujeito encaixar-se onde houver espaço. A competição por este, portanto, é árdua e muitas vezes desleal. A entrevistada Pop trouxe à tona um fenômeno corriqueiro que percebe em sua vivência no cenário da música ludovicense. Sobre o mercado de trabalho, ela afirma:

Péssimo, agora e sempre, sempre foi péssimo. Porque assim como outras áreas de emprego, que tu depende de indicação, principalmente aqui em São Luís, existe muito isso de indicação. [...] Na música funciona muito assim, **não importa quão bom tu seja, tu pode nunca ter sucesso na tua área**. Têm alguns músicos que já têm uma carreira mais consolidada, tem mais “nome”, mais reconhecimento, então eles têm uma facilidade maior. (POP, 2021, grifo nosso)

Em conversas paralelas com outros músicos que não participaram da pesquisa, essa mesma máxima foi confirmada: existem casas de show específicas que sempre contratam os mesmos artistas, o que eles denominam de “panelinhas”. Este é um fato aparentemente comum no meio, no entanto, prejudicial aos músicos que estão entrando no mercado de trabalho ou tentando conquistar um lugar e um público na cidade. O entrevistado Pagode encontra-se do outro lado da moeda, e assume:

Pois é, é um mercado restrito. O [nome da banda] é uma exceção, porque a gente já tem 13 anos, a gente já tem mais de 10 trabalhos lançados, tem um *know how* nisso, então a gente tem preferência em relação a alguns companheiros de profissão. Se você for perguntar pra outros amigos, pra grupos que surgiram há uns anos, eles vão relatar um cenário de mais dificuldades. (PAGODE, 2021)

Percebe-se então que o vínculo fixo de trabalho de uma banda com uma longa estrada em um mesmo estabelecimento é favorável para aqueles músicos, pois trata-se de uma forma de valorização do serviço bem feito, dos resultados (no caso, aceitação do público) e do tempo de trabalho. Trata-se de um reconhecimento que não se manifesta apenas pelo retorno financeiro recebido, mas pela manutenção do vínculo da banda. Dejours (2012) afirma que há uma forma de julgamento de utilidade do trabalho executado, utilidade esta proferida tanto pelo contratante, quanto pelos clientes que apreciam a qualidade da atuação dos músicos.

Além de manter o vínculo fixo, semanal ou quinzenal, com os artistas mais reconhecidos, há também uma diferenciação no cachê destes, em relação aos artistas “menores” no mercado (no sentido de serem mais jovens em idade, ou ainda com público reduzido). Isso ocorre por conta da arrecadação financeira que cada artista traz para o estabelecimento. Tal feito foi uma conquista dos músicos mais antigos, através de negociação com os contratantes. Sendo assim, o julgamento de utilidade é importante para o sujeito, pois lhe confere um status na organização e na sociedade, sendo “[...] condição para obter não somente um salário, mas também para alcançar direitos sociais” (DEJOURS, 2012, p. 367).

Um ponto em comum entre todos os entrevistados relacionado ao contexto de trabalho em São Luís refere-se ao cachê recebido. O entrevistado Disco chamou a atenção para uma particularidade que ocorre com as diferentes classes econômicas na forma de lidar com o pagamento pela prestação de serviço do músico. Ele relatou que em alguns momentos se deparou com uma resistência de indivíduos que possuíam melhores condições financeiras em pagar pelo valor justo.

Eu acho que como nós somos um povo que consome muito [música], eu acho que têm sempre oportunidades. Cachê já é algo que a gente pode aí discutir (risos). Todo mundo gosta de sombra, mas ninguém quer plantar a árvore, não é mesmo? Nós gostamos muito de música, mas questão de cachê varia bastante. Eu já encontrei pessoas, vou utilizar essa palavra, pessoas pobres, de baixo poder aquisitivo, e pessoas de poder aquisitivo, onde acontecia o contrário. Quem era de baixo poder aquisitivo pagava mais ou pagava o valor justo, e o rico nem sempre. (DISCO, 2021)

Disco (2021) comentou sobre algumas experiências pessoais com estabelecimentos grandes que tentaram “pechinchar” ou recusaram-se a pagar o valor estipulado, em algumas ocasiões, até mesmo ameaçando contratar outra pessoa que aceitaria tocar por uma quantia menor. Apesar de o cachê estar abaixo do satisfatório, a necessidade faz com que muitos artistas aceitem o valor que o estabelecimento oferece. Tal fato é corroborado pelo participante Rock (2021) na seguinte afirmação: “Têm bares aqui que lotam de segunda à segunda, e deixam um cachê fixo, o músico se quiser aceita, se não, chama outro e ele vem. Isso é bem triste pra gente, a gente tem que se submeter a muita coisa.”.

Ainda no que tange a remuneração dos músicos, outra questão muito pertinente ao cotidiano de trabalho diz respeito à cobrança do *couvert* artístico nos estabelecimentos. A entrevistada Reggae destacou seu ponto de vista:

Por exemplo, *couvert*, eu não sou a favor de *couvert*. Eu já trabalhei por *couvert*, e assim, às vezes vão duas pessoas, três pessoas, eu vou receber trinta reais pra tocar 2 horas um repertório inteiro? Não faz sentido. Faz sentido em estabelecimentos grandes que realmente passam a quantia que deu do *couvert* fechada pro artista. Mas barzinho cobrar *couvert*? E eu acredito que o músico tem que ter essa consciência, é difícil, **a gente se submete à coisas**. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

A fala da participante Reggae sinaliza o quanto a fragilidade no trabalho informal é tangível. Para os músicos nem sempre há a garantia de que o valor recebido será condizente com o quantitativo de pessoas presentes e pagantes nos locais que cobram o *couvert*. O próprio Código de Defesa do Consumidor⁸ abre uma brecha para isso, pois caso o estabelecimento não comunique a clientela — nas redes sociais ou através do cardápio, por exemplo — da existência do *couvert* e de seu valor, o cliente não será obrigado a pagar. Logo, o suporte legal que é dado aos clientes acaba por desamparar a classe que se encontra do outro lado do palco.

A questão da submissão compareceu no discurso de alguns dos entrevistados, sempre atrelada ao impasse de aceitar um trabalho pela necessidade, mesmo recebendo um cachê menor do que o solicitado/desejado. A entrevistada Pop destacou uma forma de submissão que ocorre com alguns profissionais, denominada pelos próprios músicos como “prostituição”, que consiste em tocar um gênero musical popular pelo qual o mercado demanda e paga mais.

E a questão da remuneração, que eu já falei, é péssima, e **o músico não pode mudar isso**. Porque se eu colocar o valor que eu gostaria de receber, eu não vou ser chamada pra cantar em lugar nenhum. **Tu acaba tendo que se submeter**, utilizar os bares como vitrine, porque outras pessoas podem te convidar pra fazer eventos privados, que esses sim rendem bem. [...] Tem a opção da prostituição, muitas pessoas falam “por que tu não se prostituí musicalmente? Por que tu não canta forró?”, só que eu não quero, não é pra mim. (POP, 2021, grifo nosso)

Sobre prostituir-se e tentar um estilo musical que não a representa, Pop ainda pontuou: “Por isso que eu falo que músico não é normal, porque tu poderia tá ganhando muito dinheiro, e a gente precisa de dinheiro, e tu deixa de ganhar dinheiro porque tu vai fazer aquilo que tu gosta”. É curioso verificar que há aí uma escolha limítrofe que a participante fez. Ela optou por não abrir mão de cantar o que quer, contudo, precisou submeter-se à baixa remuneração do seu trabalho. Este é um contraponto interessante do viés artístico, que por envolver aspectos subjetivos e permitir grande autonomia ao trabalhador, faz com que ele opte por deixar de ganhar tanto quanto poderia. Tal acontecimento vai de encontro à mentalidade capitalista, podendo esse músico ser considerado, como Pop falou, alguém que não é “normal”, pois não segue um padrão. Pode-se dizer que a entrevistada, ao tomar tal decisão, mobilizou um equilíbrio de forças em sua dinâmica de trabalho.

Ainda na fala destacada, Pop trouxe uma afirmação muito forte, ao declarar que o músico não pode mudar sua realidade. É evidente que não há como generalizar tal sentença, contudo, sabe-se que todo discurso parte de um lugar. Portanto pode-se perceber que para a

⁸ O consumidor é obrigado a pagar o *couvert* artístico? Disponível em: <https://cpjur.com.br/couvert-artistico/>.

entrevistada, não há vislumbre de transformação das condições impostas culturalmente pelo mercado de trabalho em São Luís, sobretudo na forma de remuneração estabelecida pelos contratantes, o que é perpassado por uma cultura de desvalorização do trabalho do músico profissional.

Sabe-se que o dinheiro em qualquer forma de vínculo laboral é culturalmente importante, mas também há uma compreensão subjetiva de merecimento em relação ao esforço realizado e ao reconhecimento por este esforço. Logo, as falas dos entrevistados acerca dos salários recebidos versaram muito sobre a desvalorização do músico pelos contratantes.

Tu faz faculdade, tu dá aula, tu tem todo um gasto com isso. Quando me procuram, eu chego “olha, o cachê é tanto”, e eu não preciso falar, porque tem várias coisas dentro desse cachê, por exemplo, vai pagar o uber pra ir, voltar, meu estudo, eu tenho mais de 10 anos de estudo, e nossa, posso falar? O meu instrumento foi onze mil reais. **A gente gasta, investe, e a mentalidade leva a desmerecer isso porque é música**, isso não pode. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Eu demorei um pouquinho a entender que o que eu faço, tudo isso que eu falei antes de dar e receber, de fazer a diferença, eu acho que eu demorei um pouco a perceber que eu faço isso, e por isso eu cobrava pouco. Então eu fui aprender tarde que, ‘perai’, é um trabalho, então vamos pelo menos colocar uma estratégia de receber 50% antes, receber 50% depois. (DISCO, 2021)

As falas apresentadas acima demonstram que houve um processo de conscientização desses músicos, uma autorreflexão acerca do seu próprio trabalho e de perceber o lugar do dinheiro nessa relação. Independente de haver uma “mentalidade que leva a desmerecer” a música enquanto profissão, esses músicos vêm se colocando no mercado de modo a sinalizar o seu valor e lançar mão de estratégias que possam os beneficiar também. Tais estratégias de enfrentamento da realidade posta os levam a ter um papel mais ativo diante das imposições e possibilitam a transformação concreta das situações de trabalho, para que estas possam trazer benefícios para a saúde mental (DEJOURS, 2005).

Trabalhar com música é investir muito tempo de estudo e de prática repetitiva, que geram dores musculares, no intuito de aprender quiçá uma música. Por detrás do palco do entretenimento escondem-se aspectos reais de um trabalho humano que não é mensurado, nos anos de estudo, dedicação, esforço físico e investimento financeiro.

Essa discussão do valor é muito de fazer a pessoa refletir que é importante, tem todo um trabalho por trás, não é só chegar e tocar. Com a prática do dia a dia a gente vai lapidando certas questões pra eu **poder cobrar um preço justo, adequado e sobreviver**. Mas é isso, assim, tem custos pra viajar, pra manter instrumento, pra ter instrumentos bons também tem custo, pra você ter um instrumento bom mesmo que você vai usar o resto da vida, você tem que ralar pra caramba pra ter bons equipamentos. (FORRÓ, 2021, grifo nosso)

Como ressaltou o participante Forró, não se trata de cobrar um valor exorbitante, mas um valor justo por todo o trabalho que fica invisível ao público. Ao justificar que tal valor seria o “adequado para sobreviver”, pode-se compreender, portanto, que há uma aceitação de uma remuneração que nem sempre se configura enquanto um lucro. Ou seja, é recebida uma quantia suficiente para a sobrevivência, o pão de cada dia. Mas fica o questionamento se o que ele ganha cobre o investimento, o estudo, o transporte, entre outros. Vale ressaltar que tampouco esta é uma peculiaridade do trabalho com arte, visto que o mesmo acontece com outros profissionais que investem em anos de qualificação e têm seus esforços desvalorizados pela lógica excludente do capital.

No presente tópico foi apresentada a organização do trabalho dos músicos entrevistados no cenário ludovicense. Foram mencionadas algumas atribuições e (auto)exigências em seus cotidianos de trabalho, tais como a necessidade de ser polivalente e atuar em outras tarefas, para além do rol de atividades clássicas da música. Foram trazidas à tona as questões de gênero levantadas pelas mulheres participantes, e a diferenciação que existe no meio musical na cidade. Além disso, houve uma rica descrição de experiências dos músicos diante do mercado de trabalho e as vivências relacionadas à sua remuneração, de modo que pôde-se ter uma visão das circunstâncias às quais o trabalhador dispõe (ou não) para exercer a sua atividade. Cabe ressaltar que toda essa contextualização se faz relevante para a melhor compreensão dos tópicos a seguir.

5.3 A chegada da pandemia e o lugar da música

O primeiro decreto (Nº 35.660) referente às regras e procedimentos com fins de prevenção à transmissão da COVID-19 foi lançado pelo estado do Maranhão no dia 16 de março de 2020. Já neste decreto inicial foi instituída a suspensão dos eventos com previsão de aglomeração de público, objetivando conter os números de pessoas infectadas no estado. Em um primeiro momento, a divulgação feita pelos meios de comunicação nacionais deixou a população preocupada e prudente sobre a situação do país. Contudo, após algum tempo de prorrogações dos decretos judiciais, com a adição de novas medidas, os profissionais do ramo do entretenimento (artistas do teatro, dança, música, toda a equipe técnica envolvida, bem como donos de casas de festas, *promoters* de eventos etc) ainda permaneciam sem trabalhar, e o que é pior, sem perspectivas de retorno.

Já no início de 2021, deu-se início a um movimento⁹ de alguns músicos ludovicenses em suas redes sociais como forma de apelo às autoridades cabíveis para a retomada, com os devidos cuidados, dos eventos culturais. A justificativa residia no fato de que os *shoppings* estavam lotados, supermercados com grandes aglomerações, e diversos estabelecimentos voltaram a funcionar normalmente. Logo, por que não liberar o retorno dos eventos?

A falta de perspectiva foi uma vivência comum a muitos dos entrevistados, sobretudo para o participante Disco, cuja entrevista-piloto foi realizada no período de fechamento total dos setores de entretenimento e sem notícias de retorno das atividades com música na cidade.

Apesar de a gente saber que músico não trabalha muito com isso da estabilidade, é sempre instabilidade que fala, nesse período [antes da pandemia] eu estava sim me sentindo estável. Eu sabia que eu estaria lá em um mês, e no próximo mês e no próximo.... Então quando a pandemia bate e aí de repente os bares ficam “e aí, a gente abre ou não abre?”, porque isso vai depender de decretos, de repente não abriu mais, tentaram voltar de novo, esse mesmo bar e não me chamaram, e depois também fecharam, então assim, você vê que as dificuldades financeiras estavam aí. O que acontece agora na pandemia? O contrário né, instabilidade. Então, **eu não sei como é que vai ser o dia de amanhã.** (DISCO, 2021, grifo nosso)

A chegada da pandemia trouxe consigo inúmeras repercussões tanto para a saúde das pessoas quanto para a vida social e de trabalho. Sendo assim, antes da pandemia, Disco convivia com a instabilidade naturalizada da vida do músico, e por ser algo natural, era percebida como uma rotina estável. Mesmo sem vínculos formalizados, havia uma segurança e uma confiança estabelecidas com o local onde tocava.

Ao compararem suas rotinas de trabalho antes e depois do início da pandemia, foi percebido que havia, apesar da intermitência nas apresentações, uma periodicidade semanal que era satisfatória para muitos. Sobre a frequência de shows na semana, o participante Rock relatou: “Eu tocava de segunda a segunda, às vezes tinham duas festas na mesma noite, barzinho, festa. Isso aí era muito bom, era um dinheiro maravilhoso”. Da mesma forma, Pagode afirma:

A gente fazia shows praticamente certeza de quinta a domingo, às vezes de quarta a domingo. Quando chegava na sexta e no sábado, eram três ou quatro shows por dia, então correria mesmo, total. Porque além da banda já ter alguma visibilidade, as pessoas já conhecem, juntou com o fato de o pagode nacionalmente ter encontrado um momento bom, aparecerem grupos novos, e isso tem reflexo aqui, no mercado consumidor. Então nos últimos meses antes da pandemia a agenda encheu. Então a rotina antes era essa. **A rotina durante [a pandemia] foi: o nada.** (PAGODE, 2021, grifo nosso)

⁹ G1. Artistas se manifestam e criticam a suspensão de eventos durante o carnaval no Maranhão. 2021.

Disponível em:

<https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2021/02/12/artistas-se-manifestam-e-criticam-a-suspensao-de-eventos-durante-o-carnaval-no-maranhao.ghtml>.

Mudou bastante, antes eu tava tocando mais, participando de mais projetos, já tava com uma agenda mais definida de dias, fechado com alguns lugares. Isso **tudo desmoronou com a pandemia**, mesmo. Assim que começou, não podia ter de jeito nenhum. [...] Prejudicou bastante, me tirou uma agenda considerável que eu to lutando pra fazer ela voltar a funcionar. (FORRÓ, 2021, grifo nosso)

As falas dos participantes Pagode e Forró apontam que logo no início do período de pandemia, a partir do primeiro decreto divulgado, houve a interrupção das atividades com música de forma abrupta. Desse modo, seus projetos foram suspensos, eventos cancelados, impactando consideravelmente na vida financeira de quem recebe por apresentações realizadas, e não de forma periódica.

As dificuldades financeiras compareceram para as diversas classes de trabalhadores. Os músicos estavam sem trabalhar, porém os donos dos estabelecimentos também passaram por adversidades com a diminuição da clientela. Logo, a questão da remuneração, que já era delicada, foi agravada com as perdas estruturais. Conforme abordado no tópico anterior acerca da oferta e negociação de cachês por parte dos contratantes, com o retorno gradual da música nos bares, Reggae afirmou que:

Tá bem complicado, não só pra gente, mas também pros donos de estabelecimentos. Então tanto a gente quanto os contratantes estão numa situação, eles estão voltando, não tem muita gente, não pode aglomeração, aí a coisa baixa, então **eles não podem pagar o que é justo pros músicos e aí a gente vai porque a gente precisa**, né? Eu to percebendo que tá vindo aos poucos. [...] A gente entende, tem que entender também, tá tudo muito caro, e cada um sabe do seu, e com muita paciência. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Nesse sentido, foi necessário um reajustamento dos donos dos estabelecimentos, uma vez que eles precisavam do serviço de música para criar demanda e atrair clientes, contudo, ainda não estavam com um saldo satisfatório para oferecer um valor justo aos artistas contratados. Se antes da pandemia, o discurso “a gente tem que se submeter” já era corriqueiro para os músicos, com o aumento da necessidade de ganhar dinheiro, aceitar qualquer valor já estava sendo mais oportuno do que não trabalhar.

Além disso, a liberação dos eventos contou com restrições de horários e contingente limitado de pessoas, segundo pronunciamento do governador do Maranhão, Flávio Dino, transmitido ao vivo nas redes sociais do governo¹⁰. De acordo com as novas medidas, a música ao vivo retornaria no dia 15 de maio de 2021¹¹, os bares poderiam funcionar até às 23h e os eventos teriam limitação de até 50 pessoas. O participante Pagode relatou sua experiência em relação às mudanças:

¹⁰ G1. Medidas são prorrogadas e eventos são flexibilizados no Maranhão; veja como fica. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2021/05/07/medidas-sao-prorrogadas-e-eventos-sao-flexibilizados-no-maranhao-veja-como-fica.ghtml>

¹¹ Cabe ressaltar que apesar dos reflexos da pandemia terem se iniciado em 2020 no Brasil, estão sendo destacados aqui os decretos e resoluções referentes a 2021, ano em que foram realizadas as entrevistas.

E agora nesse pós, que a gente não pode ainda nem considerar pós-pandemia, porque a gente ainda não passou dela, mas a gente já tá podendo trabalhar, numa forma mais restrita. Existem as restrições sanitárias, os bares só podem funcionar até 23h e só com 50% da capacidade. Então é lógico que a quantidade de shows, até pelo tempo mais restrito, diminuiu bastante. Então hoje a gente diminuiu mais ou menos um terço a quantidade de shows, **só que do jeito que tá agora a gente já bota as mãos pro céu, agradece, já dá pra ter uma renda, já dá pra seguir o barco**. Porque foram seis meses praticamente, desde aquela primeira parada [mar/2020], aí voltamos em setembro até janeiro. Aí quando foi fevereiro, passou março, abril, maio [em 2021], ou seja, se você juntar tudo dá tipo dez meses sem trabalhar. (PAGODE, 2021)

Percebe-se que o músico possui conhecimento e noção das restrições, tendo relatado que sempre acompanhou os decretos lançados, bem como as informações divulgadas nos noticiários. Assim como foi mencionado na fala anterior, mesmo com as dificuldades do retorno, o participante comemora e agradece, pois em comparação aos dez meses sem trabalho, qualquer trabalho era bem vindo. Além disso, Pagode discorreu sobre alguns empecilhos na realização do trabalho neste período:

Vou dar um exemplo bem pragmático. O bar abre às 19h, ele tem que fechar às 23h, então ele só precisa de uma banda. Ele chama o [nome da banda], a gente vai tocar e não vai ter uma segunda banda, se acaso estivesse funcionando até a madrugada, então ele necessariamente estaria precisando de uma outra banda. (PAGODE, 2021)

Por ser uma banda com uma agenda mais fixa na cidade, não houve grandes dificuldades na retomada dos shows para Pagode. Contudo, ele sinalizou os problemas enfrentados por colegas de trabalho que estavam do outro lado da situação — a segunda banda que não era necessária. Ele ainda contou: “Inclusive tenho amigos que me ligam ‘to com dificuldade, se puder indicar lá a gente’, até falo pra eles ‘ó, segura aí que quando estender vai abrir espaço’”. Portanto, a disputa por espaços também foi um fator que se acirrou entre os músicos após o retorno das atividades no período de flexibilização das medidas da pandemia.

Regressando para um período antes do retorno dos eventos com música, no momento em que o participante Disco foi entrevistado, a incerteza pairava em seu olhar para o futuro:

Olha, é realmente incerto. Vou ter que fazer um esforço pra imaginar o que seria. Eu já imaginei que ela melhoraria, pioraria, então eu já mudei bastante a minha visão a respeito disso. Como está incerto pra mim e pra alguns colegas, não consigo imaginar muita coisa. Mas eu arriscaria dizer que iria começar de uma maneira gradual, eu acho que ainda assim iria ter restrições de público, mas assim, numa pergunta simples, vai ser melhor ou vai ser pior? Eu acho que vai ser melhor do que o que a gente está vivendo, que é **o nada**. (DISCO, 2021, grifo nosso)

Ainda especulando sobre como seria voltar a trabalhar e em quais condições isto se daria, Disco encontrava-se diante de muitas dúvidas. Decerto que suas especulações estavam corretas, e conforme o entrevistado destacou, em consonância às falas citadas anteriormente,

independente de tais condições, qualquer possibilidade de regressar ao trabalho já seria muito bem recebida perto do nada. Entende-se que ficar no escuro, sem perspectivas de futuro em meio a um tenso cenário político, econômico, sanitário e de isolamento social, se faz prejudicial para a saúde mental de qualquer sujeito. Dito isso, buscar conhecer os decretos e os editais de fomentos foi de extrema importância para muitos músicos, pois foram informações tangíveis nas quais eles puderam sustentar-se, não apenas na questão financeira, mas no sentido de estarem a par da situação vivida.

Cabe ressaltar a criação da Lei Aldir Blanc (Lei Federal nº 14.017/2020) de apoio emergencial voltado à artistas e espaços culturais durante o período de pandemia. Criada em homenagem ao compositor carioca que morreu no início deste ano, vítima da Covid-19, a lei autorizou a liberação de 3 milhões de reais em recursos federais, distribuídos da União para estados, municípios e Distrito Federal. Os recursos foram disponibilizados em forma de renda básica emergencial (3 parcelas de R\$600) ou através de editais de fomento, sendo que o recebimento de ambos necessitava de uma série de pré-requisitos, como a ausência de outro vínculo empregatício formal.

A Secretaria de Cultura do Maranhão (SECMA), através das redes sociais, esteve atualizando os editais, divulgando datas de prazos e os resultados das inscrições contempladas. Esse suporte financeiro foi de grande valia para os profissionais que vivem exclusivamente de música, pois sabe-se que alguns possuem outros vínculos empregatícios, mas muitos tiram seu sustento apenas dessa atividade. Esse é o caso relatado por Forró:

Aí vieram os editais do governo do estado, que foram muito positivos, que salvaram várias casas, a minha inclusive. Foi uma oportunidade, deu pra resolver muita coisa financeiramente falando, de ajustes em casa. Deu pra ajudar bastante. Eu espero que ajude, que melhore, que venham mais recursos, porque nós realmente precisamos, a gente tem que tocar mesmo muito muito, se der, todo dia, toda hora, pra suprir as coisas e nesse contexto é necessário demais pra gente se manter. (FORRÓ, 2021)

O participante afirmou que os recursos recebidos foram de suma importância, expressando uma opinião bastante positiva sobre o manejo do estado e da prefeitura desse dinheiro. Assim como Forró, o entrevistado Pagode compartilhou da mesma visão:

O Conexão Cultural a gente não se inscreveu em nenhum porque a gente internamente achava que outras pessoas precisavam mais, essa é uma visão muito pessoal. E nós somos muitos, nós somos 10 pessoas, o valor pago era R\$1.500, então só o custo pra gente produzir um vídeo de qualidade, debitando o custo desse vídeo e dividindo o resto pra nós, ia ficar um valor que a gente achou melhor abrir espaço pra outros. Uma banda menor em termos de quantidade, mas que precisa mais do que a gente, então não entramos. Mas posso te dizer por amigos meus, é importante demais o fomento, importante demais, teve um montão de gente que conseguiu gravar e recebeu, foi fundamental. O estado e a prefeitura, nesse ponto, **ninguém tem do que reclamar**, acho que tá de parabéns. (PAGODE, 2021, grifo nosso)

Um dos editais lançados pela SECMA foi denominado “Conexão Cultural”¹², que tinha como objetivo fomentar a produção cultural a partir da gravação de vídeos de variadas linguagens, como: artes cênicas, literatura, artes visuais, dança, música, cultura popular, entre outros. Para avaliar as produções enviadas, foi criada uma Comissão de Seleção Artística, formada por profissionais de renomado conhecimento técnico nas diversas áreas artístico-culturais, tendo como critérios: “Portfólio das atrações, o ineditismo das propostas, a concepção artística, a criatividade e a relevância das propostas e a contribuição das atrações para difusão, valorização e preservação da cultura maranhense, com pontuações que vão de 0 a 100” (SECMA, 2021).

Logo, percebe-se que houve uma organização para o recebimento das inscrições, bem como critérios para a apreciação destas. Contudo, nem todos os participantes tiveram experiências exitosas com os editais, por uma série de fatores. A gravação do vídeo, segundo os músicos, foi uma tarefa árdua de executar, e não tão simples quanto parece.

E ainda teve umas pessoas que fizeram esse trabalho e não foram contempladas, e ainda ficaram endividadas, porque tiveram que contratar uma pessoa pra fazer vídeo, que não é barato, chamar músicos pra gravar, que aguardavam receber por isso e aí ninguém recebeu, sabe? Então isso foi terrível, terrível. [...] Eles podiam disponibilizar, então o estado daria a estrutura, daria palco, daria uma iluminação, daria o som, daria uma gravação, técnicos que gravam, pra pessoa ir lá e fazer. Porque aí isso não ia onerar à **pessoa que já não tem nada, que não tá tocando.** (SAMBA, 2021, grifo nosso)

Não bastava tocar e filmar para ser aprovado, deveria haver uma produção por trás que precisaria ser remunerada. Logo, alguns profissionais responsáveis pela filmagem, iluminação, maquiagem, etc., que já estavam sem receber por conta da pandemia, ainda tiveram o prejuízo de trabalhar em um projeto que não foi aceito. Pode-se refletir que esses mesmos profissionais estão invisibilizados no mercado de trabalho artístico, e talvez por isso, não foram pensados na elaboração dos editais.

Samba relatou insatisfação com a falta de suporte para o artista realizar sua inscrição no edital, visto que muitos não possuem a estrutura necessária para uma gravação adequada. A participante Reggae também sinalizou a mesma dificuldade:

Não foi nada organizado, zero organização. Eu li editais, eu fiz vídeos e foi terrível, porque pra quem é pequeno e não tem uma estrutura, precisa dos instrumentos, aí tem que ter a pessoa pra fazer a captação do áudio, aí o vídeo, fazer a gravação, não podia ser do celular, tinha que contratar pessoas pra poder fazer acontecer. Foi difícil, porque, o recurso ia vir de onde? A gente teve que se virar pra pagar pessoas pra gravar, aí só depois de muito tempo que ia cair o dinheiro do auxílio? Era um auxílio, olha o nome, emergencial (risos), não faz nenhum sentido. (REGGAE, 2021)

¹² Conexão Cultural – música. 2021. Disponível em: <https://www3.cultura.ma.gov.br/wpcontent/uploads/2021/07/EDITAL-10.2021-CONEX%C3%83O-CULTURAL-MUSICA1.pdf?>

Reggae chamou a atenção para a demora no recebimento dos recursos, em função de ser um suporte de caráter emergencial, ajuda esta que supostamente deveria chegar em tempo hábil, com o intuito de prestar socorro. Além disso, os músicos entrevistados apontaram a falta de esclarecimento nos critérios de aprovação por parte da comissão artística. O desconhecimento dos integrantes desta comissão foi algo comum para todos os entrevistados, o que sinalizou certa desconfiança no processo.

Qual o critério? Eu sei de amigos meus que tocam monstruosamente, eu vi os vídeos na internet, e não passaram. Outros caras lá, meu Deus do céu, não conseguiam nem cantar, desafinando muito, e passaram. Quais os critérios? Ou já estavam na ‘mamata’? Eu não sei. (ROCK, 2021)

Uma pessoa só ganhou a mesma quantia que meu grupo ganhou, sabe? É injusto, porque todo mundo tá passando pela mesma coisa. Deixou a desejar e deixou de atender muita gente. [...] **Parece que a pessoa que fez o edital não tinha nenhum conhecimento sobre a realidade do músico** e nem das pessoas que trabalham dentro do contexto de fazer shows e tal. [...] E os artistas pequenos que não têm acesso? E assim, por a gente não ter organização, a ordem dos músicos, a gente não consegue muita coisa. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Percebe-se nas falas acima que houve uma descrença na forma de condução dos editais, seja pela falta de explicação dos critérios, ou pela remuneração desigual dos participantes aprovados. Reggae fez uma interpretação possível acerca de toda a conjuntura por trás do Conexão Cultural, ao afirmar que os responsáveis não possuíam conhecimento da realidade do músico e dos outros sujeitos envolvidos no meio. Isto pode se confirmar no que já fora mencionado sobre outros profissionais invisibilizados (técnicos de som, iluminação, *roadies*), que além de não terem entrado nos editais, também não foram considerados nos gastos que os músicos poderiam ter para a execução dos critérios de inclusão.

Ainda sobre os critérios, os músicos levantaram um ponto importante, que perpassa por outra questão muito significativa na carreira artística — a (des)valorização do músico enquanto um trabalhador. Para passar pela peneira da comissão, os artistas precisavam comprovar que havia um trabalho ali. A participante Samba resumiu muito do que foi trazido pelos outros músicos, e afirmou que a remuneração por parte dos editais:

Não foi suficiente pra necessidade real, ela foi paliativa, paliativa pra algumas classes, outras classes ficaram desamparadas, como o pessoal que trabalha com iluminação... No meu caso, no caso de cantores, a gente tinha que produzir um vídeo, e assim, a gente não tem uma câmera, a gente não tinha educação pra produção de audiovisual dessa forma né. Tem que ter uma câmera, tem que ficar bonito pra ser aprovado, então o que seria um auxílio emergencial, que era pra chegar e te ajudar ali, mas **você tem que provar**. (SAMBA, 2021, grifo nosso)

O participante Rock também abordou a questão do tempo de espera para o recebimento do chamado auxílio emergencial, e assim como Samba, apontou a necessidade em precisar provar que a música é um trabalho e que o leva com seriedade.

Mas eu achei muito burocrático, muito documento que não servia de nada, pra quê? Pra dizer que eu tenho uma empresa? Que eu sou uma pessoa física? **Pra dizer que eu sou músico**, que canto na noite? Pra mim foi muito frustrante. Muita gente desistiu. E outra, é um dinheiro que assim, tu faz e tem que esperar mais 3 meses pra receber. Aí já tem 3 contas de luz, 3 contas de água, R\$1.500 caíram na conta e foi embora, nem vi a cor dele (risos). (ROCK, 2021, grifo nosso)

Por conta das exigências solicitadas nos editais, alguns músicos acabaram desistindo de concluir a inscrição. Tal como Rock, as participantes Reggae e Samba afirmaram que alguns colegas de trabalho não conseguiram inscrever-se pela falta de insumos básicos para cumprir os pré-requisitos instituídos pela SECMA, como o portfólio, que demandava um computador e acesso à internet.

Não obstante as dificuldades para participar do processo de seleção, a cantora Pop afirmou que havia uma seletividade na escolha, tal como outros entrevistados sinalizaram a falta de clareza nos critérios de escolha. Segundo ela, os responsáveis pela seleção ocupavam um lugar delicado, que para além de uma simples tomada de decisão, estavam ali para fazer um julgamento de quais pessoas poderiam ser chamadas de artistas.

Eu não vi um rigor, e a exigência era grande, porque a gente tinha que mandar material, portfólio, mas não havia uma seletividade pra dizer “essa pessoa aqui é um artista” ou “ele não é grande, mas é um artista”. [...] Pena que é só uma vez na vida, e as contas continuam chegando, e aí eles fazem esses projetos meio que **pra calar a boca, pra dizer que tão ajudando**, não vou dizer que não foi bom, gostei de ter sido contemplada, só que isso não é o suficiente. (POP, 2021, grifo nosso)

Além disso, Pop trouxe em sua fala a insatisfação com a brevidade dos recursos financeiros repassados aos artistas, e ainda formulou possíveis intenções por trás desse auxílio: para “calar a boca” e “dizer que estão ajudando”. Entende-se o sujeito oculto, responsável pelos editais mencionados, como sendo o governo do estado do Maranhão. No recorte a seguir, Disco também partilhou da mesma opinião:

Esses editais surgem primeiro como uma esperança, mas **eu não sei se eu entendo os editais como uma esperança ou como migalhas**. Fico nessa dúvida porque esse dinheiro vai ser bem-vindo, obviamente nós estamos precisando. Mas **para além disso nós estamos precisando de trabalho**. Eu sempre vou tocar nisso, porque é uma coisa que me chama muito a atenção, esse negócio da utilidade, **eu estou me sentindo inútil nesse momento**, assim como outras pessoas, com certeza estão. [...] Então é isso, não sei se é uma esperança de dias melhores, se são migalhas, ou se é o que tem que ser feito, no mínimo. **Se estão tirando nosso direito de trabalhar, pelo menos nos dê alguma forma de se manter**. (DISCO, 2021, grifo nosso)

O participante Disco, ao contar da sua experiência com os editais, questionou-se sobre a funcionalidade dos recursos destinados aos músicos. Assim como Pop afirmou que o dinheiro tinha como objetivo silenciar as queixas em relação ao não trabalho, Disco entendeu que esses fundos tratavam-se de migalhas travestidas de esperança e boa vontade.

Além disso, o participante fez uma crítica aos decretos, que estavam “tirando seu direito de trabalhar”, e que, portanto, os editais e auxílios em benefício à população momentaneamente inativa, eram o mínimo a se fazer para sanar esse agravo. Tal como outros entrevistados, Disco apontou que os recursos financeiros não foram suficientes. Compreende-se aqui esta insuficiência tanto em termos financeiros quanto no sentido da ausência de um trabalho. Não basta ressarcir uma classe trabalhadora — com todos os obstáculos necessários para concorrer à renda distribuída — e privá-la de exercer sua atividade. Para além do desalento financeiro, da impossibilidade de pagar suas contas e manter a subsistência, há também nesse discurso a necessidade em manter-se ativo, útil, ou seja, em voltar à vida, ao coração que pulsa do trabalho (PÉRILLEUX, 2015).

A ausência de uma ocupação foi causada de forma abrupta pela pandemia e seus desdobramentos, e imposta a muitos trabalhadores no mundo inteiro. Em paralelo, Oliveira e Mendes (2014), ao abordarem o sofrimento psíquico vivenciado por pessoas em situação de desemprego, apontam que há um sentimento de desvalorização, inutilidade e improdutividade, que caminha em sentido contrário ao que é exigido pelo sistema capitalista, como velocidade e produtivismo. Portanto, fossem os recursos financeiros migalhas ou esperança de dias melhores, independente das racionalizações entoadas por cada um dos artistas entrevistados, todos estavam de acordo que havia um sofrimento na falta do trabalho com a música.

Sabe-se que um artifício encontrado pelos artistas do mundo todo, assim como profissionais das mais diversas áreas, foi a realização das *lives*, ou transmissões ao vivo, das suas apresentações. Artistas e público separados por uma tela, porém vibrando em tempo real, graças às facilidades da tecnologia. Contudo, apesar da premissa aparentar ser favorável para ambos, vale aqui ressaltar o lado (possivelmente desconhecido) das vivências do músico em relação a esse subterfúgio virtual.

A priori, o movimento das *lives* começou com o pretexto de arrecadar insumos e angariar fundos para minimizar os impactos da Covid-19 no mundo inteiro. O site Folha de São Paulo¹³, a partir dos dados obtidos da Associação Brasileira de Captação de Recursos (ABCR) na metade do ano de 2020, informou que foram arrecadados pelo menos R\$17,6 milhões em doações angariadas em 120 *lives* no país. Entretanto, por uma questão de reconhecimento nacional, entende-se que esse montante foi alcançado por artistas “grandes”,

¹³ Lives levantaram R\$ 17,6 milhões em doações durante a pandemia. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/empreendedorsocial/2020/06/lives-levantaram-r-176-milhoes-em-doacoes-durante-a-pandemia.shtml>

uma vez que músicos locais, por possuírem um público mais reduzido, dificilmente conseguiriam tal mobilização.

Com as dificuldades da falta de remuneração devido ao prolongamento da suspensão dos eventos, os músicos locais passaram a inserir seus dados bancários, como o número do pix (recurso de pagamento instantâneo via aplicativo de celular) nas transmissões das *lives*. A experiência dos músicos entrevistados com esse novo formato de demanda não foi tão satisfatória quanto era esperado.

Eu acho que esse movimento das *lives* surgiu, deu certo, mas mais pros fãs, porque você fica em casa tranquilo, toma uma cerveja, finge que ali é uma festa e não paga nada por isso. Paga se quiser, e na minha experiência como artista, esse negócio de pagar se quiser é problemático (risos), quase nunca se paga. (DISCO, 2021)

Tiveram alguns eventos online, que foi a saída que todos os artistas encontraram pra sobreviver, assim, uma das saídas né, foi fazer *lives* pra angariar fundos, pra conseguir se manter. [...] É uma coisa que não existia né, existiam as casas que buscavam ajuda pontual, a casa de cegos, APAE, algumas instituições que pedem ajuda de uma maneira mais frequente. Mas músicos, artistas? Fazendo um trabalho, pedindo ali cachê colaborativo, *live* colaborativa, foi uma novidade, as pessoas se viram surpresas ali. **As pessoas poderiam ter ajudado mais, mas acho que existe uma limitação, uma preguiça até** (risos), eu vou anotar aqui o número da conta, anotar o número da agência... sabe? É o que eu acho que aconteceu, porque a *live* ficava gravada e lá tem as informações, então se você quisesse ajudar, mas não sei se é um bloqueio que as pessoas têm, “Ajude”, aí a pessoa, “Ô coisa chata” (risos). A gente sabe que nem sempre dá pra ajudar, mas enfim. Mas acho que muita gente aprendeu a ajudar também nesse período, acho que muita gente próximo delas se viu necessitada, precisando. (SAMBA, 2021)

Em relação à remuneração das *lives*, Disco e Samba abordaram o fator do comodismo de estar em casa e poder simplesmente curtir a performance, sem a obrigatoriedade de pagar por isso, como acontecia nos shows pré-pandemia. Além disso, Samba chamou a atenção para o elemento surpresa que foi para o público ver o artista pedindo dinheiro como forma de ajuda. Quando se paga para ir a um concerto, o cliente está indo ver uma atração musical em um ambiente físico estruturado, que envolve custos de produção. Pode-se dizer que neste caso, nas apresentações ao vivo antes da pandemia, era tido como justificável para o cliente pagar por isso. Logo, o valor do ingresso estava atrelado ao patamar de trabalho, em contrapartida, realizar um pix para uma *live* assumiu o caráter de ajuda.

Então esse foi um momento de pedir ajuda e ajudar também. [...] Fechou bar, restaurante, eventos, casamentos, pararam todas as possibilidades que a gente tinha de ganhar dinheiro, de trabalhar. Mas muita gente realmente ajudou também, mas é engraçado como não é suficiente, muita gente passou fome, muita gente angustiada porque foi muito difícil, agora que tá melhorando, mas foi muito difícil, tenho uma colega que tava pedindo ajuda mesmo, ela disse fez uma *live* e disse “gente, a partir de R\$2 reais tu já pode ajudar”, pra ver se estimulava essa ajuda né? (SAMBA, 2021)

Assim como o artista de rua, por vezes invisível aos transeuntes, muitos músicos se sentiram igualmente ignorados nas *lives*, sem receber nenhum tipo de remuneração. Por serem configuradas como um trabalho informal e de fácil acesso no período de pandemia, as manifestações artísticas estavam mais vulneráveis à precariedade salarial do que para os trabalhadores formais. Isto se dá em função da chamada cultura do emprego, que segundo Ackermann (2007), propicia segurança ao sujeito, e por isso, é a modalidade laboral mais valorizada socialmente. Logo, as decorrências da pandemia fizeram com que a insegurança já inerente ao trabalho do músico apenas se agudizasse.

Ainda sobre as repercussões das *lives*, o participante Pagode comparou a realidade dos artistas “grandes” com a vivência dos músicos locais, e afirma que para ele, o objetivo de fazer as *lives* esteve mais relacionado à saudade de tocar e estar com seus pares, do que com o intuito de obter retorno financeiro.

Em relação a rendimentos com *lives*, nós não temos aqui, os artistas grandes, além dos patrocínios que eles têm pra fazer as *lives*, ou seja, eles já começam a *live* ganhando um absurdo, eles têm também a monetização com os acessos no canal deles do Youtube. A gente não tem nada disso aqui. Então a *live* que a gente fez foi pra gente tocar, a gente tava morrendo de saudade de tocar, a gente tocou 6 horas nessa *live* (risos) tipo assim, matando a seca, e também, logicamente, arrecadando alimentos, foram muitos alimentos que a gente conseguiu arrecadar. Mas em termos de rentabilidade pra cá pro Maranhão só se for Zeca Baleiro ou Alcione, que já não é nem mais Maranhão sob essa ótica do mercado. Mas pra nós, só se for da vontade de tocar (risos). (PAGODE, 2021)

Sob a mesma ótica, a participante Pop (2021) afirmou que nas *lives* ocorre: “[...] a falta de ter aquela interatividade com as pessoas, receber a energia delas, porque a gente se alimenta da energia do público, então eu não tava tendo isso, nem o complemento financeiro”. Portanto, para além da ausência de um retorno material, o dinheiro propriamente dito, a falta de uma retribuição simbólica, segundo Pop, a energia do público, foi algo que a desestimulou de permanecer realizando as *lives*. Rock também confessou ter desistido, após um tempo: “O pessoal uma hora cansava das *lives*, no começo ‘Ah que legal’, depois o cara queria fazer toda semana, ninguém mais assistia, ninguém mais ajudava”.

Então pra mim a *live* poderia servir disso, pra fingir que as coisas estão normais, pra **dar um pouco de propósito ao meu trabalho**. Então se eu fosse fazer uma *live*, seria **pra que as pessoas ainda lembrem que eu faço esse trabalho**, pra que eu me promova também, acho que a *live* seria uma ferramenta pra quando a gente sair desse momento, uma pessoa olhando essa *live* quem sabe possa contratar. Em questão de dinheiro, não tem retorno. Por isso que eu vejo a *live* como uma forma de impulsionar o próprio trabalho sem receber mesmo, como **uma forma de manter a gente mesmo vivo, útil, são, sabendo que tá fazendo alguma coisa**, que tá mostrando. (DISCO, 2021)

Tal fala remonta à percepção do entrevistado Disco, já destacada aqui anteriormente, acerca de como ele vislumbra o trabalho, por um viés de utilidade. Logo, sem perspectivas de

retorno aos bares em que tocava, produzir e participar de *lives* foi uma possibilidade de manter-se ocupado, ativo, uma vez que o ser inativo, ou in(útil), para Disco, é como não estar vivo: “Trabalhar com arte é vida. Eu simplesmente não estou me sentindo muito vivo por não estar trabalhando com a arte. Como eu já falei antes, eu acho que a arte é essencial, e se você tira ela, é só a morte”. Dejours (2011) afirma que sendo uma atividade positiva, útil e coletivamente reconhecida, o trabalho não pode ser retirado sem consequências muito graves, podendo desestruturar a vida social do sujeito.

Considerando sua função de inserção no social, Mendes (2007) aponta que a partir do trabalho decorrem benefícios à saúde, a construção da identidade e o aumento da resistência às desestabilizações psíquicas e somáticas. Os músicos não escolheram parar de trabalhar, tudo ocorreu de forma brusca, e portanto, todo o contexto laboral que viabilizava a promoção da saúde psíquica desses trabalhadores foi impactado.

Com o agravamento das condições epidemiológicas da Covid-19 no Brasil, os decretos passaram a restringir cada vez mais as medidas sanitárias, e uma pauta abordada pelos músicos foi o termo utilizado para designar suas atividades, classificando-as como “não essenciais”¹⁴.

A arte é essencial com ou sem pandemia, por isso que, voltando desde o início dessa entrevista, sobre questão de utilidade, é triste quando se diz que o seu serviço não é essencial. **Eu acho que é essencial, mas parece que o governo não acha, eu vou fazer o quê?** Ficar esperando. Mas enfim, a arte é essencial, ao contrário do que dizem, não só o governo como algumas pessoas. Algumas pessoas talvez não se toquem da importância da arte e consomem mesmo assim. (DISCO, 2021)

Compreende-se que as medidas propostas tinham como objetivo conter o aumento dos casos de Covid-19 no país, uma vez que shows e eventos de grande porte são considerados fatores de risco, pela aglomeração e fácil disseminação do vírus. Sendo assim, a necessidade de suspensão, pelo menos momentaneamente, era justificável. Contudo, a declaração de que alguns serviços chamados não essenciais podiam ser suspensos, em detrimento de outras atividades, trouxe insatisfação às classes assim denotadas.

Disco, que preconiza vigorosamente a ideia do trabalho como algo útil, não consegue conceber que o seu trabalho não seja essencial. O entrevistado também relatou que acredita possuir uma “missão” em levar alegria às pessoas, sobretudo em um período tão delicado quanto a pandemia. Para além do caráter utilitário, ao qual não se pode reduzir o trabalho, há um forte sentido atribuído à sua atividade, que mesmo na ausência, pôde se intensificar.

¹⁴ Medidas do governo. 2021. Disponível em: <https://portalCovid19.saude.mn.gov.br/medidas/medidasdogoverno/>.

É provável que tal intensificação tenha decorrido da percepção sobre a importância da arte no período de pandemia. A participante Samba apontou que uma função social da arte nesse momento foi de:

Minimizar a ansiedade... uma das formas que a música, desse amplo leque que a música tem, tem ajudado muito a minimizar a ansiedade. Eu me coloco também nesse público da música, é maravilhoso você ouvir, você se distrair, você ouvir aquele artista que você adora e você não tem acesso a ver ao vivo. Nesse período que o lockdown ocorreu, a função social da música é essa de trazer pra perto das pessoas, aumentar esse espaço que se perdeu. Com a música, através da internet, você vai pra outro país, outro universo. Então tem essa função de trocar emoções, sensações através da música. (SAMBA, 2021)

Além de poder abrandar as (con)vivências das pessoas que precisaram passar mais tempo em casa, Samba apontou que a internet é um espaço que proporcionou a aproximação virtual com outros artistas e a descoberta de coisas novas do mundo da música. A participante Reggae também relatou a importância da arte como uma válvula de escape nesse momento em que muitas pessoas encontravam-se abaladas emocionalmente.

Imagina se não tivesse? Pra gente que trabalha com isso foi terrível financeiramente, emocionalmente. Mas pras pessoas que só consomem mesmo, eu imagino que tenha sido o escape, a arte. Eu também, porque eu tava só em casa, afinal a gente que faz, a gente tem que consumir, e **isso foi o que ajudou a gente não surtar** (risos), porque antes eu passava o dia fora de casa, saía 7 da manhã, voltava onze da noite. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Reggae contou ter sentido muita dificuldade de adaptar-se à nova rotina de isolamento em casa, visto que antes da pandemia, o seu tempo era todo preenchido com o trabalho e afazeres relacionados ao trabalho. Essa realidade foi vivida por milhões de pessoas que tiveram seu cotidiano afetado pelas repercussões da Covid-19. Com a necessidade de permanecer mais tempo dentro de casa, sobretudo os indivíduos que estavam de *home office*, ou ainda no caso dos músicos, que ficaram sem trabalhar, a convivência com a família, companheiros, entre outros, foi estreitada, o que trouxe impactos em muitas relações. Um exemplo disso foi a taxa de divórcios registrados em 2020, que aumentou em 15% comparada ao ano de 2019¹⁵.

Sendo assim, o maior contato com as distintas formas de arte foi encarado por muitos como algo positivo, libertador, e até mesmo o que os ajudou a “não surtar”. Pagode reforçou:

O papel da arte continua sendo o mesmo na pandemia, mas as pessoas perceberam mais esse poder, porque ao ficarem em casa as pessoas precisavam desse entretenimento pra ajudá-las a permanecer ali no isolamento. Com certeza a visão que as pessoas têm sobre a arte se tornou melhor depois da pandemia, porque elas começaram a perceber o que sempre existiu. (PAGODE, 2021)

¹⁵ Divórcios registram recorde histórico no Brasil em 2020. 2021. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/servidor/divorcios-registram-recorde-historico-no-brasil-em-2020/>.

Toda a discussão acerca da função social da arte em tempos de pandemia — e não somente neste período — serve para refletir sobre o que os decretos judiciais anunciaram enquanto serviços “não essenciais”. O participante Disco, ao fazer uma crítica sobre a desvalorização da música, sendo um trabalho que precisou ficar inativo, afirmou: “Então a arte tá em tudo que a gente faz, tá em tudo que a gente respira, mas ela sempre precisa lutar contra uma visão muito utilitária do trabalho. Pra quê que isso serve? O médico serve pra isso, pra que serve um artista?”. O artista, em determinados momentos, encontra-se diante da necessidade de reafirmar-se socialmente enquanto um trabalhador. Isto se deu notoriamente no período de pandemia, em casos como na validação dos portfólios enviados à comissão técnica dos editais de fomento, e a própria aparição nas *lives*, que serviram de vitrine para exposição do seu trabalho à sociedade.

A chegada da pandemia impactou em todas as áreas, sobretudo financeiramente, da vida dos músicos. Entretanto, foi percebido um fortalecimento dos seus vínculos com o trabalho — muitos passaram a dedicar-se ainda mais à música, buscaram reacender projetos engavetados, e interagir mais com o público, ainda que virtualmente. Logo, mesmo na ausência da remuneração, pode-se dizer que houve uma intensificação nos sentidos atribuídos ao trabalho¹⁶, em virtude da reaproximação com a arte. A propósito de comparação, pode-se dizer que houve um retorno à matéria-prima (música), em detrimento do produto (shows) como mercadoria. É provável que este movimento favoreça o resgate do sentido, bem como das vivências de prazer no trabalho.

5.4 Cantar e encantar: sobre prazer, reconhecimento e sentido do trabalho com música

Dejours (2012, p. 366) afirma: “De tanto pelear com seu instrumento, o violinista ouve, na arte de outro virtuoso, sonoridades que ele não teria ouvido antes de trabalhar seu próprio violino”. Segundo o autor, há um prazer extraído no trabalho-*arbeit*, oriundo da aquisição de habilidades, em conjunto ao trabalho-*poiesis*, o trabalho de produção, propiciando ao sujeito o crescimento da sua subjetividade, bem como o aumento da inteligência do corpo e a promessa da realização de si mesmo.

Sendo assim, ao debruçar-se sobre a sua tarefa, desvendando meios hábeis de desempenhá-la, evocando sua inteligência corporal, o sujeito está engajando toda sua

¹⁶ É importante ressaltar que esta hipótese refere-se somente aos músicos entrevistados, a partir dos relatos de suas vivências na pandemia, visto que houve casos de profissionais que abandonaram a música para buscar outras formas de sustento.

subjetividade no trabalho. A partir deste engajamento, ele poderá vivenciar a autorrealização e a retribuição simbólica do seu esforço, o que pode permitir a transformação do sofrimento em prazer, conferindo sentido a esse sofrimento (MENDES, 2007).

Mendes e Muller (2013), pautadas no referencial psicanalítico, afirmam que a busca pelo prazer e a evitação do sofrimento são partes da constituição subjetiva, da formação do ego e de todos os mecanismos de defesas individuais e coletivos, sendo o prazer “[...] um princípio mobilizador que coloca o sujeito em ação para a busca da gratificação, reconhecimento pelo outro e realização de si” (MENDES; MULLER, 2013, p. 290). Logo, o violinista, por engajar sua subjetividade, desenvolve um saber-fazer, sendo capaz de perceber as nuances e ter propriedade para julgar o trabalho de um par. Do mesmo modo, ele irá desdobrar-se no não-visível (DEJOURS, 2012) — realizando um esforço individual que é tangível apenas para si — a fim de melhorar sua técnica, para então obter a validação de um outro.

As vivências de prazer e reconhecimento no trabalho, bem como os relatos de sentidos atribuídos ao trabalhar com música, encontram-se em grande parte entrelaçados nos discursos dos entrevistados. Entende-se que de um ponto de vista teórico-metodológico tais categorias poderiam ser explanadas separadamente, no entanto, com o intuito de respeitar as narrativas e dinamizar a discussão, optou-se por trazê-las articuladas no presente tópico.

Questionar sobre o prazer na atividade com música trouxe as respostas mais descontraídas da entrevista. Dentre os conteúdos mais reproduzidos nas falas dos participantes, estavam: divertir o público, deixar uma marca na vida das pessoas, o próprio ato de cantar e encantar o outro. Lhuilier (2014), ao fazer uma aproximação teórica com a antropologia de Marcel Mauss, aponta que trabalhar é sempre dar e receber, em uma ideia de prestação e contraprestação, de contribuição e retribuição do trabalho. Nesse sentido, destacaram-se os seguintes relatos:

Você se apresentar, ter uma troca de reações com as pessoas, o contato, um negócio complexo (risos). Mas assim, o prazer de cantar, de saber que eu tô me divertindo, divertindo outras pessoas, é prazeroso saber que você tá mexendo com as emoções. Você tá fazendo uma coisa pra ver a alegria, aí o prazer é muito grande. (SAMBA, 2021)

Prazer... eu gosto de ver as pessoas felizes. Se a pessoa tá curtindo o show, tá curtindo o som, tá feliz, pode ser só uma pessoinha lá no fim empolgada, eu já ganhei minha noite. **Eu já consegui tocar ela de alguma forma com a minha arte.** (ROCK, 2021, grifo nosso)

Segundo Mendes e Duarte (2013), o trabalhador não deseja apenas realizar uma tarefa; quer dar vida ao trabalho, deixar sua marca. Ao engajar sua subjetividade para isso, o sujeito constitui a sua identidade. Lhuilier (2014) afirma que o trabalho é a cena onde ocorre

uma busca identitária que impulsiona o sujeito a criar e a fazer reconhecer sua singularidade. Pode-se dizer que isto é muito presente no mundo do trabalho artístico, como foi visto na fala do participante Rock, ao relacionar o prazer com o desejo de tocar as pessoas com a sua arte.

Além da relação com o outro, há também um prazer referente ao trabalho de produção cujo gozo só é perceptível para si (DEJOURS, 2012). Ao ser questionada sobre suas vivências de prazer no trabalho, a entrevistada Reggae identificou que é o próprio ato de tocar que lhe traz paz, e pôde ilustrar sua resposta ao contar que, após muito tempo sem apresentar-se e sem o convívio dos pares, surgiu a oportunidade de realizar uma *live* com um grupo de músicos maranhenses, com o intuito de arrecadar um valor para os profissionais da área musical técnica (técnicos de som, de iluminação etc.).

Na hora que eu tô tocando. [...] Eu tava num momento ano passado [2020] que eu não aguentava mais não tocar. Assim, eu estudava em casa, mas é diferente de tocar num palco e tal. E aí surgiu uma oportunidade de fazer uma apresentação com a orquestra maranhense de reggae. E quando eu tava tocando com eles depois de muito tempo sem tocar junto, aquilo me deu uma paz tão grande, sabe? Tipo, “**Ah, eu respirei, voltei à vida, toquei**”. E aí veio essa paz, tocando a música, vendo, porque tem pausas na música pro músico, graças a Deus, e em alguns momentos eu viajava na música, ao mesmo tempo **fazendo música e consumindo**. Então eu acho que minha paz é quando eu faço música e consumo ao mesmo tempo, isso me gera uma paz de espírito, uma felicidade muito grande. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Fazer e consumir o produto do seu trabalho não é um fato comum a todos os trabalhadores. Para Reggae, poder criar algo e ver o resultado da sua criação proporciona o prazer em sua atividade. No período de pandemia, com a suspensão dos eventos, essa paz lhe foi retirada, o que conferiu a ela repercussões subjetivas. Sob uma perspectiva similar, a entrevistada Pop (2021) declarou: “Da mesma forma que a música alimenta a alma do ouvinte, alimenta também a alma da pessoa que está fazendo a arte, então dá um prazer”.

Dentre as particularidades no trabalho como músico, está a própria autonomia em desempenhar suas funções. Dejours (2015) afirma que o trabalhador espontaneamente ajusta sua tarefa em uma ordem, em uma sequência de gestos, executando modos operatórios personalizados. Ainda que haja prescrições na organização do trabalho, muitas vezes é permitido um ajustamento individual do músico sobre a sua rotina, seus materiais utilizados, seus horários de estudo. Além disso, devido ao caráter multifacetado das artes, existem variadas frentes de atuação na música, que não somente a parte performática. Forró pontuou que esse dinamismo é um fator que traz muito prazer, além da possibilidade de viajar e conhecer outros lugares.

Viajar é uma coisa que traz muito prazer nessa vida de músico. Porque assim, existem várias dinâmicas de trabalho dentro da música, tem músico que trabalha mais no estúdio, que se dedica à produção musical, tem a galera que é mais do palco,

que tá ali tocando, tem a galera que é mais compositor, cantautor¹⁷, e tem a galera que é mais cigana mesmo, vive viajando. Têm vários tipos de trabalho, são várias frentes. (FORRÓ, 2021)

Um benefício da informalidade do trabalhador autônomo é poder traçar planos próprios, fazer mudanças no cotidiano de trabalho, ou seja, ter poder de escolha sobre as prescrições laborais. É evidente que, a depender da organização do trabalho, um sujeito inserido em um vínculo formal também pode possuir tal independência, assim como o músico pode deparar-se com contextos em que não tenha tanta liberdade. Pagode relatou que nem sempre é possível tocar as músicas do seu gosto, em função do local e demanda, mas eventualmente, quando há boa receptividade do seu próprio repertório por parte do público, isto é algo que traz prazer.

Prazer pra mim no trabalho é eu poder cantar coisas que eu ouço em casa, e isso nem sempre é possível. Geralmente quando a gente vai tocar nos lugares a gente tem que tocar as músicas que são as músicas do momento, da moda, as músicas que as pessoas estão pedindo. (PAGODE, 2021)

Tocar músicas do momento, que nem sempre são interessantes para aquele artista, é algo necessário para que ele possa manter-se trabalhando, pois trata-se de uma demanda. Logo, o músico, como em outras profissões, não irá dispor de total autonomia no trabalho. Portanto, há um paradoxo que “[...] surge pelo fato de o artista, ao mesmo tempo em que deseja a liberdade, a autonomia e o pleno domínio sobre seu trabalho-obra, também deve, para sobreviver, atender a requisitos vindos do mercado” (BENDASSOLLI, 2009, p. 5).

Em contrapartida, Disco sinalizou que, sendo algo agradável ao seu gosto pessoal, um pedido de música feito por um cliente, é algo que simboliza um reconhecimento. A questão da utilidade retorna em sua fala ao abordar o prazer no trabalho, de modo que o participante atrela o prazer ao reconhecimento via público.

O que eu vivencio de prazer retoma muito à questão que eu te falei da utilidade. Só isso, por exemplo, já me faz muito bem, você sentir que está fazendo algo e é necessário. Então a vivência de prazer que eu tenho no meu trabalho é saber que com ele eu estou fazendo algo para o mundo, **estou oferecendo algo para o mundo e o mundo está me dando de volta, em forma de dinheiro e em forma de reconhecimento**. Em um pedido de música legal que me fazem, em um elogio, isso é um prazer que eu experiencio. (DISCO, 2021, grifo nosso)

Disco relacionou suas vivências de prazer na compreensão do seu trabalho enquanto algo útil à sociedade, em forma de oferecê-lo ao mundo e ter um retorno tanto material quanto simbólico, como o elogio, por exemplo. Retomando ao que Lhuillier (2014) afirmou sobre o dar e receber no trabalho, a autora ainda aponta que a pessoa desempregada, “[...] o ‘inútil’, não tem mais nada para trocar, para dar de volta pelo que recebe”, o que reforça o viés

¹⁷ Neologismo europeu. Junção das palavras cantor e autor (compõe músicas autorais).

utilitário que Disco confere ao trabalho, e que parte de alguém que esteve inativo no período de pandemia.

Nas vivências de prazer dos músicos entrevistados perpassaram discursos relacionados à autorrealização, à autonomia para desempenhar as tarefas, bem como ao reconhecimento do trabalho, podendo este comparecer no retorno financeiro e nas manifestações de indivíduos que apreciam a sua boa execução. O participante Forró apontou que ter seu trabalho reconhecido e vê-lo reverberar nas pessoas age como fonte de prazer a tal ponto que lhe gera motivação.

Ah, essa parte é muito gostosa, acho que talvez uma das melhores coisas é essa partilha de você ver o que você faz reverberando positivamente nas pessoas, particularmente é a parte que eu mais gosto, acho muito bacana, isso incentiva a gente a querer fazer coisas mais bonitas, mais legais. (FORRÓ, 2021)

A análise psicodinâmica do reconhecimento no trabalho ocupa-se de investigar os processos subjetivos de valorização do esforço e do sofrimento investidos na realização do trabalho (MENDES, 2007). Compreende-se que na organização do trabalho sempre haverá prescrições, contradições e constrangimentos aos quais o sujeito está suscetível. Isso porque é no real do trabalho que ele irá deparar-se com a experiência do mundo real, objetivo, que o levará a vivenciar o fracasso, a raiva, a decepção e o desamparo, sob o efeito de uma surpresa desagradável (FERREIRA; MACÊDO; MARTINS, 2015).

Diante da inevitabilidade desse sofrer, a busca compensatória pelo prazer e o resgate do sentido se fazem de extrema importância, uma vez que o sofrimento pode ser ressignificado, o que ocorre em virtude da retribuição simbólica (DEJOURS, 2011). Sob este aspecto, Dejours (2005) afirma que o sujeito é reconhecido pelo seu fazer e não pelo seu ser, visto que o reconhecimento é atribuído à qualidade do trabalho executado. Contudo, já em um segundo momento, “[...] o sujeito pode fazer deslocar esse julgamento do registro do fazer para o registro do ser, da identidade” (DEJOURS, 2012, p. 367). Logo, o reconhecimento reverbera diretamente na construção identitária do sujeito.

Dejours (2005, p. 56) destaca que o reconhecimento “[...] é a forma específica da retribuição moral-simbólica dada ao ego, como compensação pelo engajamento de sua subjetividade e inteligência”. Desse modo, a retribuição simbólica caracterizada pela PdT só é possível a partir do olhar do outro, é ele quem vai atribuir valor ao trabalho do sujeito. Martins e Lima (2015) corroboram que a psicodinâmica do reconhecimento só pode se dar no plano do coletivo, sob o binômio contribuição/retribuição, agindo na transformação do sofrimento em prazer.

A retribuição simbólica passa por provas do trabalho realizado que dizem respeito aos julgamentos enunciados pelos atores presentes no contexto de trabalho. A PdT elege dois tipos: julgamento de utilidade e julgamento de beleza. O julgamento de utilidade ocorre verticalmente, podendo ser proferido pelos superiores hierárquicos, subordinados ou clientes; é julgada a utilidade econômica, social ou técnica da contribuição do trabalhador. Como já abordado anteriormente, Menger (2005) afirma que o público detém critérios subjetivos para avaliar o trabalho artístico, que é posto à prova no momento das apresentações. Sendo assim, verificar a mobilização, em termos de quantidade, de pessoas que deslocaram-se para prestigiar um show é algo que simboliza um reconhecimento ao músico.

Existem momentos simbólicos, em termos de multidão, você vê o seu trabalho reconhecido por uma quantidade de pessoas que você nem imaginava. De repente a gente vê um montão de gente, a gente até duvida que possa chegar a uma quantidade tão grande. Então quando você vê as pessoas gostarem, ir no boca a boca, e a gente vê que a gente tem uma importância na nossa cidade, isso pra gente não tem preço. (PAGODE, 2021)

Ao afirmar que a importância da banda na cidade não tem preço, Pagode está desvinculando o reconhecimento de um viés financeiro, ou seja, trata-se de uma retribuição pela utilidade dos seus serviços, sendo relevante para a reafirmação social e tendo reflexos na identidade do sujeito (MARTINS; LIMA, 2015). Isto se deu também na fala da participante Samba, ao enumerar os prêmios já recebidos ao longo da sua carreira musical: “Eu participei de festivais de música aqui em São Luís e no interior, onde eu ganhei o primeiro lugar, prêmio de melhor intérprete, já fui reconhecida como talento da noite pela rádio universidade”.

A participante Reggae relatou uma experiência na qual foi reconhecida por suas alunas tanto pela qualidade do seu trabalho, quanto pela representatividade do gênero feminino, em um meio majoritariamente masculino. Percebe-se aqui que o reconhecimento simbólico é o que mais mobiliza, impulsiona o sujeito a criar, a persistir, mesmo com as adversidades, conferindo sentido ao trabalho.

Quando eu dava aula, a maioria da turma era de mulheres saxofonistas, mas nenhuma continuava. Uma vez eu fui fazer uma apresentação e eu chamei elas. Umas 3 alunas minhas mandaram ‘textão’ depois: “professora, meu Deus, eu adoro ver a senhora tocar e eu vejo que é possível”, isso pra mim foi outro tipo de reconhecimento, mas uma gratificação assim “poxa, elas tão vendo uma mulher musicista lá em cima”, isso dá pra elas uma referência. Então **eu vi que eu tenho um papel importante**. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

O julgamento de beleza confere a constatação da qualidade do trabalho, bem como da sua originalidade. Diz respeito ao saber-fazer e pode ser anunciado em elogios; ocorre horizontalmente, sendo proferido pelos pares e colegas (DEJOURS, 2005). A organização do trabalho dos músicos prescinde, em grande parte, de um superior hierárquico, e quando

ocorre, geralmente se dá de comum acordo no grupo. Contudo, ainda que haja um líder da banda, este continuará sendo um integrante, e um músico, sendo considerado aqui, portanto, como um par, pois ele conhece as regras da arte e do ofício. Segundo Dejours (2012), o julgamento dos pares, é certamente mais severo e o mais valorizado, tendo impacto considerável na identidade. Reconhecido pelos pares, é possibilitado ao trabalhador o sentimento de pertencimento a uma equipe, a um coletivo, a uma comunidade profissional (DEJOURS, 2005, 2012).

Um marco assim foi tocar no BR 135 lá em Imperatriz. Porque eu fui chamada, a [nome da cantora], que é dona do festival, me viu tocar com uma banda e me chamou pra tocar com ela. Isso é legal. Foi importante, porque eu vi que tem aquele outro lado, não só os perrengues que a gente passa (risos). (REGGAE, 2021)

[contando que sua banda foi elogiada ao vivo por artistas reconhecidos nacionalmente] **É muito bom a gente ser reconhecido, ainda mais por pessoas que já passaram por tudo que a gente já passou** também, ou até pior, e fazem sucesso, Fábio Jr, o Jota Quest uma banda maravilhosa, eu abri show de Titãs, eu abri show de Paralamas. (ROCK, 2021, grifo nosso)

Sendo assim, Reggae, ao ter sido convocada para tocar junto a alguém que ela própria reconhece como uma musicista ímpar, vivenciou também o reconhecimento do seu trabalho. Com isso, a partir da fala “eu vi que tem outro lado, não só os ‘perrengues’”, pode-se verificar que ao ter seu esforço reconhecido, Reggae pôde deparar-se com o lado prazeroso da atividade, em detrimento do sofrimento, já constatado aqui como inerente ao trabalhar. O julgamento de beleza compareceu também para Rock, ao lembrar do momento em que foi elogiado por artistas de renome nacional, que apesar da fama, assim como ele, trilharam um caminho na música.

Sabe-se que a cultura maranhense é bastante rica e mundialmente referenciada, um exemplo disso é o Bumba meu Boi, reconhecido em 2019 pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (IPHAN, 2019). Contudo, não é possível afirmar que tal reconhecimento seja expresso financeiramente, visto que grande parte da demanda de trabalho, e portanto, da remuneração dos artistas envolvidos ocorre em períodos específicos do ano. O impacto da pandemia nos setores culturais foi tamanho a ponto de impossibilitar uma tradição secular do país. Vale lembrar que nos anos de 2020 e 2021 a celebração dos festejos de São João (assim como carnaval e réveillon) foi cancelada em virtude da pandemia, o que prejudicou exponencialmente o trabalho desses profissionais.

A questão da remuneração é um elemento que comparece em vários momentos nas falas dos entrevistados, e não há como desvincular este discurso de uma visão mais ampla do fenômeno, que esbarra na falta de reconhecimento do trabalho artístico. Contudo, Pop (2021)

ressalta: “A falta de reconhecimento é do contratante, porque o público, no meu caso, sempre é solícito”. Sabe-se que os donos de estabelecimentos, salvo exceções, terão como agenda principal a lucratividade, e sendo quem detém do poder de contratar ou não, cabe a eles determinar o preço de cada artista.

Hirata (2005) afirma que há um não-reconhecimento na sociedade contemporânea do trabalho que não é diretamente produtivo e industrial. Nesse sentido, pode-se refletir sobre a desvalorização do músico em função de uma representação social que o descola de um referencial de trabalho produtivo para a sociedade — o que ficou ainda mais explícito no período de pandemia, conforme discutido sobre os decretos judiciais. Acerca do olhar social do trabalho artístico, o entrevistado Pagode falou sobre uma visão preconceituosa que percebe por parte de algumas pessoas.

Às vezes as pessoas têm essa visão assim, que a gente chama de preconceituosa, porque de fato é preconceituosa, mas que em alguns casos nem é aquele preconceito maldoso, é mais aquele preconceito de não compreender mesmo aquilo. Muita gente, a maioria na verdade, pensa assim. Se a gente for tirar as pessoas que são familiares de músicos ou que têm algum tipo de relação próxima com o nosso nicho, se a gente tirar essas pessoas, praticamente todas pensam desse jeito. (PAGODE, 2021)

Segundo Pagode, familiares e pessoas próximas, por conhecerem um pouco da realidade do músico, não apresentam o tipo de pensamento preconceituoso sobre o trabalho com música, em relação à sociedade em geral. No entanto, a participante Reggae, ao falar da sua experiência familiar, contou: “Eu saí de casa, saí da casa da minha mãe por questões mesmo pessoais, da música, ela não aceitava. Assim, ela me apoiava, mas tinha um preconceito”. Reggae também afirmou que mesmo ouvindo pessoas próximas dizerem que ela deveria desistir da música porque iria passar fome, isso nunca a desestimulou de perseguir seu sonho. Esse discurso remete à ideia já mencionada aqui de um ranqueamento de profissões consideradas bem sucedidas, tal como à exaltação do encaixe à sociedade salarial.

Um grande problema da desvalorização social da música enquanto trabalho está no desmerecimento da profissão, e por consequência, do profissional que está ali. O trabalho invisível por trás dos palcos, dos ensaios, do esforço, das repetições, quase sempre não é reconhecido. Alves e Martins (2019) chamam atenção para a imagem que o público possui do músico, como alguém que se diverte trabalhando e em outros momentos, é associado à boemia e ao consumo de drogas. Assim como Pagode afirmou na fala anterior, em alguns casos, não se trata de um preconceito maldoso, mas de um desconhecimento da realidade do músico.

O grande conflito é: as pessoas acham que o músico tá ali cantando, tá bebendo, isso daí... vai lá e faz! Não é fácil. Então, o trabalho da gente não é na hora que a gente tá no palco, ali a gente tá soltando todos os demônios, tudo que é ruim pra fora, mas só que antes de chegar lá a gente tem um trabalho gigantesco. E aí é **tão triste**,

porque é uma coisa tão linda e a gente não tem reconhecimento, sabe? (POP, 2021, grifo nosso)

Foram relatadas distintas formas de reconhecimento do trabalho por parte dos entrevistados, julgamentos proferidos ora por seus iguais, ora pelo público. Além disso, os músicos também vivenciaram a falta do reconhecimento do trabalho com música, atravessada pela desvalorização da profissão, sendo invisibilizada grande parte do seu trabalho real, que não ocorre somente no momento da apresentação — esta é a conclusão de todo o esforço empenhado. A fala acima aponta que há uma beleza no trabalho que nem sempre é reconhecida, sobretudo em termos salariais.

Sendo assim, foi cabível questionar: o que leva o músico a seguir a carreira artística, tão desvalorizada socialmente? O que o mantém nesse lugar, diante das incertezas e instabilidades da profissão? Quais os sentidos atribuídos ao trabalho com música?

Existem várias razões para este aparente paradoxo: primeiro, existe um “amor pela arte”, relacionado à percepção de vocação (Kris & Kurz, 1987); segundo, é prevalente a noção de que a auto-realização e o reconhecimento dos pares se sobrepõem ao sucesso material. Terceiro, costuma-se perceber o trabalho artístico como um contraponto ao “trabalho alienado”, da concepção marxista. Assim, o trabalho artístico representa, para muitos profissionais, uma reunião entre o “fazer o que se deve” e o “fazer o que se gosta”. (BENDASSOLLI, 2009, p. 11).

Bendassolli (2009) levantou possíveis motivações do músico para escolher e perdurar na carreira artística. Na ordem apresentada, pode-se dizer que o autor deu destaque a três elementos importantes: a arte em si, o reconhecimento oriundo da relação eu-trabalho-outro, e o contraponto ao trabalho alienado, o que possibilita ao sujeito a realização de um trabalho vivo. Tais elementos estão ligados à relação triangular prazer-reconhecimento-sentido do trabalho, e puderam ser corroborados pela presente pesquisa com base nos relatos dos entrevistados. Os sentidos do trabalho para o músico compareceram nos relatos acerca do processo de escolha da música como profissão e da permanência neste lugar, a despeito das intempéries.

Tendo em vista a multiplicidade de fatores que podem doar sentido ao trabalho com música, e levando em consideração a realização desse trabalho na cidade de São Luís, ao final da entrevista, foi questionado aos participantes através de um recurso de “Complete as frases” (Apêndice B) através das sentenças: (1) Trabalhar com arte é.../ (2) Viver de música é.../ (3) Ser artista em São Luís é.... Algumas respostas se repetiram, de modo que pôde-se agrupá-las da seguinte forma: (1) Não trabalhar; Amar o que faz; e Vida. (2) Prazeroso; Essencial; Natural; e Difícil. (3) Desafiador; Gratificante; e Sentir-se em casa.

Foi interessante perceber que apenas a primeira sentença não atrela o trabalho a um fator financeiro, necessariamente, uma vez que está ligada à relação intrínseca sujeito-arte, de

modo que todas as respostas indicaram vínculos positivos com o trabalho. A partir das outras frases, foi percebido que as respostas apontaram para relações dialéticas com o trabalho. No caso da participante Reggae, trabalhar com arte é sua vida, contudo, viver de música e ser artista em São Luís é algo difícil e desafiador. Portanto, existe algo em seu fazer que resiste às adversidades, ao ponto de colocar o seu trabalho em um lugar de vital importância. Existe, portanto, um forte sentido (ou vários) que integra a sua ação de trabalhar, e que a constitui tanto como profissional, quanto pessoa, de modo que não é concebida por ela uma divisão do seu ser.

A ideia de não conceber outra possibilidade de atuação também foi relatada por outros participantes. Rock contou que durante a graduação interessou-se pela música, e fez uma escolha: abriu mão do curso de arquitetura e passou a trabalhar única e exclusivamente como músico. Além disso, revelou: “Já trabalhei em empresas, outras coisas, mas eu larguei tudinho pra ficar só na música mesmo”. Forró teve uma experiência semelhante, porém chegou a concluir a graduação, tendo atuado como professor efetivo.

Eu já estive num emprego público, um concurso, o único que eu fiz, eu passei, foi esse do SESI. Nessa época eu refleti muito essa questão, é massa, você vai lá, faz e passa num concurso público, mas é massa também na vida a gente poder se agarrar e acreditar num **projeto de vida baseado em alguma coisa que você gosta de fazer** mesmo. Eu amo, gosto do ensino, mas mais ainda da música. (FORRÓ, 2021, grifo nosso)

Forró revelou ter cursado a graduação trabalhando paralelamente com a música, de modo que sempre a encarou como profissão, nunca como um *hobby*. Além disso, comentou que a escolha por largar o emprego público em detrimento da carreira musical, sem as garantias, direitos e benefícios, foi vista por muitos como algo surpreendente. Isto porque “abrir mão” de uma chance que tantos indivíduos lutam para ter pode parecer estranho a muitos, uma vez que há uma valorização da cultura do emprego (ACKERMANN, 2007). De modo descontraído, Pop (2021) apontou que o sujeito que escolhe ser músico foge à razão: “Então eu sempre falo que músico é um bicho doido, não é normal, porque se a pessoa fosse usar a racionalidade não faria isso (risos)”.

É provável que a relação sujeito-arte, mantida por um forte laço afetivo, favoreça esse desligamento da razão. Trata-se de um envolvimento subjetivo que, como já sinalizado aqui em outros momentos, não se perpetua por um valor de troca. Forró compreende que a relação sujeito-trabalho remete à relação sujeito-arte, que é uma relação, para ele, orgânica.

Trabalho com música pra mim é a minha vida, eu sintetizo muita coisa, porque pra além da relação de receber por fazer um trabalho, pela minha hora de trabalho, pelo talento, por todos os fatores que acabam dando valor pro trabalho da gente, tem também uma questão muito orgânica que assim, eu não consigo viver sem isso, entende? É uma coisa bem orgânica mesmo, tanto é que eu estudei outras coisas, a

química, o ensino, mas eu sempre tava na noite, eu sempre to atrelado à composição, ao violão, então eu acho que eu vou morrer fazendo isso. [...] É um trabalho que eu não vou me aposentar dele nunca mais (risos). (FORRÓ, 2021)

Mais do que uma atividade de onde o indivíduo retira o seu sustento, Forró atrela a música à própria essência da sua vida, sendo um elemento central, e segundo ele, um trabalho vitalício. Do mesmo modo, Reggae declarou que trabalhar com arte é a única opção profissional possível para ela, apontando que o que era um sonho a princípio, hoje, sendo fruto da sua dedicação pessoal e da ajuda de professores, tornou-se realidade. “Trabalhar com arte é minha vida, eu realmente não me vejo fazendo outra coisa. É a realização de um sonho pra mim, dentro de mim eu sempre tive a certeza de que era isso”. (REGGAE, 2021)

Por possuírem um vínculo afetivo com o próprio fruto da sua atividade (a música em todas as suas dimensões), os músicos vivenciam uma retroalimentação no processo de conexão com o trabalho em si. Para Lhuilier (2013), o lugar que o trabalho ocupa para cada sujeito depende das saídas favoráveis que esse sujeito poderá encontrar. Essas saídas dependem da ressonância simbólica entre “[...] o teatro da situação de trabalho atual e o teatro interno herdado do passado” (LHUILIER, 2013, p. 484). Segundo a autora, a ressonância simbólica permite que a atividade tenha um sentido para o sujeito, sob o ponto de vista de sua história singular.

Como já mencionado por Reggae em outro momento, o prazer no trabalho está em fazer e consumir música ao vivo, da mesma forma, Samba apontou que “cantar e encantar” as pessoas é algo que gera sentido em seu trabalho, além de permitir um maior contato consigo mesma.

Talvez seja porque é o momento que eu me mostro mais eu mesma. Às vezes no dia a dia a gente vivencia, mas aí têm limitações sociais que te tolhem, que te prendem, e na música, tu cantando, é só você e sua voz. Você se apresentar, ter uma troca de reações com as pessoas, o contato, um negócio complexo (risos). (SAMBA, 2021)

A ação de cantar gera o próprio gozo de fazer o que ama. O retorno recebido pelo público do encantamento performado é a confirmação de que o que há de mais íntimo no artista, no momento em que ele extravasa sua arte, fortalece sua identidade, agindo como um princípio gerador de prazer-reconhecimento-sentido.

Percebeu-se também, em alguns discursos, uma espécie de função social que o artista vincula ao seu fazer. Sobre isso, Pop (2021) afirmou: “Eu sempre tento trazer elas pra minha realidade do que eu ‘to’ apresentando naquele momento, por duas horas a pessoa esquece de qualquer coisa que tem fora, só existe aquilo, é essa a função do artista”. Assim como Pagode, que compartilhou sua própria compreensão do que é a função da música: “Levar as pessoas

pra uma outra dimensão, fazê-las sonhar, trazer alento, acalmar, trazer sensações diferentes, novas, boas”.

Tal noção de responsabilidade e função/compromisso do músico com o trabalho para o qual foi designado compareceu também na fala a seguir:

Eu vou tocar num lugar, vou tocar num casamento, e aqueles noivos me contrataram com a missão de animar aquela festa, então eu vou fazer aquela pista bombar, e aí o casal vai estar daqui a 50 anos lembrando daquela festa de casamento com uma coisa que vai tá indissociável daquilo: a lembrança de quem tava tocando, de quem tava animando aquele momento. Porque não é a decoração que faz isso, é a música. Então esse poder de você saber que através da sua arte aquele conjunto de pessoas vai ter uma experiência e vai levar você no coração. (PAGODE, 2021)

Assim como em um empresa, que elenca missão, visão e valores, o entrevistado Pagode afirma que o contrato de uma determinada festa tão especial e marcante quanto um casamento subentende a averbação de um compromisso por parte do músico: não é só a prestação de um serviço, mas de buscar através da sua arte, do seu trabalho, ser inesquecível, deixar uma marca na vida do outro.

A categoria de estudos dos sentidos do trabalho envolve uma gama de motivações sócio-históricas, mas também particulares a cada sujeito. Segundo Lhuillier (2014), o sentido do trabalho não se prescreve, é sempre co-construído no duplo movimento do investimento de desejos e das validações sociais. Pode ser concebido, então, como um movimento ambivalente, mas que não se encerra em um ou outro. Por exemplo, a participante Reggae faz uma distinção do que ela considera que impulsiona e dá sentido ao seu trabalho, em relação a outros músicos que conhece:

Eu tenho a sensação de que algumas pessoas fazem música pra tá no palco e chamar a atenção, e pra mim nunca foi isso, como eu falei antes, é natural. Não é ‘Ah, eu vou tocar um sax aqui pra te surpreender, pra você achar que eu sou muito legal’, sabe? Não, música não é sobre isso pra mim. (REGGAE, 2021)

A ideia de tocar para chamar a atenção, exposta por Reggae, remete a um elemento muito comum encontrado no meio artístico, que está relacionado à percepção do que é o sucesso. Evidente que esta noção, diante da exacerbação dos parâmetros capitalistas, não se retém ao mundo da música, mas à toda a sociedade, sob o discurso de ser bem sucedido e destacar-se no que faz. Logo, para muitos músicos, fazer sucesso é um fim. Pagode trouxe um olhar muito particular sobre sua compreensão de sucesso:

Quem conhece a gente de perto sabe que o [nome da banda] não tem pretensões, não durmo aqui pensando em aparecer no Faustão, o que nesse ponto eu acho que vai divergir de alguns amigos né. É bem comum na música você ter essa pretensão de ficar famoso, ir embora, ter milhões de seguidores. A nossa visão de sucesso é: poder viver de música aqui na minha cidade, com a minha família e conseguir tirar dela um sustento, podendo terminar um evento e deitar em casa com minha esposa e os filhos debaixo do edredom, entendeu? Essa é a visão que a gente tem. (PAGODE, 2021)

Ganhar a fama no mundo da música está para além do retorno financeiro recebido, mas na satisfação do ego via popularidade (reconhecimento) em termos quantitativos, como no número de seguidores, visualizações, músicas ouvidas, participações em programas, entre outros. Muitos colocam essa forma de reconhecimento como um alvo, de modo que a não realização do sonho de ser famoso pode trazer angústia a esses indivíduos. No entanto, o volumoso mercado de trabalho musical está repleto de artistas talentosos buscando seu lugar ao sol, e para a grande maioria, as chances de sucesso nem sempre são favoráveis (MENGER, 2005; BENDASSOLLI, 2009).

Em consonância ao paradigma dejouriano do binômio prazer-sofrimento, pode-se formular que é possível haver também uma dinâmica do sucesso-fracasso. Uma vez que o real do trabalho impõe ao sujeito a confrontação com o fracasso (FERREIRA; MACÊDO; MARTINS, 2015), do mesmo modo, as vivências de prazer e de sucesso na execução da atividade são potenciais no cotidiano de trabalho. Por esse motivo, prazer e sofrimento não são fatores excludentes para a PdT, como fica explícito na fala do participante:

É lógico que no meio dessa lida, e aí saindo também naquela esfera do preconceito né, muita gente pensa que é só o prazer. Quando a gente tá na estrada, por exemplo, pra cima e pra baixo, voltando de uma festa, saindo pra outra, aquilo ali não é a coisa mais prazerosa do mundo. Mas lógico, quando a gente tá no palco mostrando uma música que a gente compôs, ali é prazeroso. Então é algo que tem muitos momentos de prazer, que eu posso até me arriscar dizer que mais do que uma série de outras profissões. (PAGODE, 2021)

Pagode sintetizou muito do que foi abordado neste tópico. Além de chamar atenção para o preconceito social de que trabalhar com música é sempre um sinônimo de prazer, o entrevistado destacou ainda que existem adversidades na lida diária que nem sempre são visíveis. Contudo, ele ressaltou que o prazer no trabalho ocupa um lugar de tanta significância que pode chegar a subtrair a carga do sofrimento, e ultrapassar as vivências prazerosas de outras profissões.

5.5 Sobre o sofrimento por trás dos palcos: “Não é só abrir a boca e cantar”

Para a psicodinâmica do trabalho sempre haverá um conflito entre o desejo do sujeito e as normas e prescrições advindas da organização do trabalho, estando o sofrimento mediante esse embate. Moraes (2013) aponta que o sofrimento integra o trabalho porque o real se revela em forma de imprevistos e incidentes. Portanto, tem-se que o sofrimento é inevitável, contudo suas vicissitudes são imprevisíveis para cada sujeito.

De acordo com a abordagem teórica da PdT, o sofrimento poderá encaminhar-se em duas formas: na criação e engenhosidade ou de forma patogênica (MORAES, 2013). Na via do sofrimento criativo, o sujeito é capaz de ressignificar os conflitos vividos e transformá-los em ação e resultados. Menger (2005) corrobora com este pensamento ao formular que a incerteza, fator constituinte no trabalho artístico, é tanto penosa quanto condição criadora, pois mexe com as expectativas e torna-se força motriz para criar.

Já no sofrimento patogênico, o sofrimento pode advir da ausência de liberdade e autonomia nas tarefas, o que impossibilita o sujeito de manter-se saudável e produzindo. Nesse caso, a relação do trabalhador com a organização é bloqueada e não é mais passível de um rearranjo (DEJOURS; ABDOUCHELI; JAYET, 1994), o que pode levar à descompensação.

As falas nas quais compareceram as vivências de sofrimento dos entrevistados abordaram aspectos variados, e referem-se aos momentos antes e durante a pandemia. Portanto, o presente tópico segue a seguinte organização: será introduzido o sofrimento oriundo da atividade com música em si, adentrando nas adversidades encontradas na organização do trabalho, e nas repercussões da pandemia no trabalho dos músicos.

As razões que levam prazer, sentido e reconhecimento do trabalho ao músico são as mesmas que, em sua ausência, podem gerar sofrimento. A entrevistada Samba pontuou que a busca por cantar e encantar o público é o que alimenta suas vivências de prazer, gerando sentido no trabalho. Curiosamente, ela trouxe como sofrimento:

Engraçado, é a mesma coisa, a mesma situação. Essa coisa de tentar cativar o público, é desafiador você ter que entrar nesse processo comercial da coisa e conseguir cativar é um negócio desafiador demais. O desafio também é esse, você ser respeitado no mundo da música, ser reconhecido, ter reconhecimento pela sua arte, pelo teu trabalho. (SAMBA, 2021)

Sendo prazer e sofrimento inerentes ao trabalho, pode-se dizer que os relatos convergentes de Samba sobre sua percepção de cada um acabam por confirmar a teoria psicodinâmica. Além disso, fica visível em sua resposta que ao invés do termo sofrimento, a participante falou em desafio, o que eufemiza a prerrogativa do sofrer no trabalho com música, abrindo margem para a possibilidade de uma negação do sofrimento, que segundo Mendes (2007) constitui-se como um mecanismo de defesa ao psiquismo. Outra possível interpretação remete à concepção apontada por Facas (2020) como uma tendência à chamada sociedade da performance, que encara o desafio como algo positivo, uma barreira a ser superada, a construção de si pelo desempenho.

A questão da remuneração do artista, já abordada em outros momentos deste estudo, retorna fortemente nas vivências de sofrimento. Esse foi um ponto em comum para todos os entrevistados no que tange o fator sofrimento no trabalho, tendo como pano de fundo a desvalorização desse profissional, como o participante Disco (2021) pontuou: “Eu já ouvi esse discurso de ‘é só um servicinho, uma musiquinha, um sonzinho’, todo esse ‘inho’, pode ter certeza que o dinheiro é ‘inho’ também. É uma desvalorização”.

O músico não dispõe de uma organização do trabalho provedora de insumos e condições, portanto, ele precisa ser autossuficiente, e a sua remuneração não condiz com esses gastos. A entrevistada Pop também sinalizou a dificuldade em receber um valor justo que abarque o trabalho invisível:

Então pra quem vive exclusivamente da música é muito complicado, porque você vai tocar num bar, você vai ganhar R\$600, uma banda simples tem 4 pessoas, então dá R\$125, não dá nem 150 pra cada pessoa. Você tem gasto com gasolina, com transporte. Você tem que estar bem, você tem que ter material, um microfone custa muito caro, uma guitarra, uma pedaleira, os materiais que a gente utiliza são todos muito caros. E aí a conta nunca bate. (POP, 2021)

Se a gratificação é uma fonte de prazer, a desvalorização, por outro lado, subtrai tal gozo. Enquanto o reconhecimento é um fator gerador de sentido no trabalho, capaz de promover a saúde mental através da ressignificação do sofrimento em prazer, a falta do reconhecimento pode trazer impactos na subjetividade. A dinâmica do dar e receber comparece na fala abaixo, onde a participante relatou um engajamento de toda a sua habilidade, experiência, corporeidade no ato do trabalho, esperando a retribuição pelo seu esforço, e no entanto, deparou-se com o real, a frustração.

Nem todo mundo entende que não é só abrir a boca e cantar. É uma parte que é muito sofrida é a parte da remuneração. Quando tu vai oferecer o preço do serviço de música, e tu sabe que aquilo dali vale muito, e a pessoa te oferece menos. Num bar à noite, um monte de gente, bebida super cara, o *couvert* nem sempre vai pro artista, e eles te estipulam um valor x, e tu fica duas horas cantando, **dando o melhor que tu tem, mas tu não tem o retorno**, então isso dá uma frustração. Às vezes faz você quase querer desistir, não de cantar, mas tu tem que abrir mão do teu valor pra poder exercer a função. (POP, 2021, grifo nosso)

A necessidade de submeter-se ao valor dado faz com que muitos músicos aceitem tocar sem negociar com o contratante. Contudo, Reggae relatou um outro lado da situação, no qual pessoas que não vivem da música e possuem outro vínculo empregatício (que geralmente), acabam por desvalorizar a própria classe.

É tão difícil falar de música, porque música é algo tão natural, tão acessível, que a pessoa tá ali tocando violão, cantando, ela acha que ela não merece ganhar por isso. Não tem a mentalidade de quem trabalha com música, de quem se sustenta e isso acaba ‘avacalhando’ o meu trabalho, de quem precisa. Eu tenho amigos que são dentistas, advogados e são músicos, e quando eles vão tocar em shows eles não cobram ou não cobram um valor justo. Hoje eu tento trabalhar com pessoas que levam de forma séria, como um trabalho. E tento passar de forma tranquila pra

outros amigos músicos de que “olha, isso aqui tá errado”. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Sobre tal conscientização abordada por Reggae, que se faz tão necessária ao músico como forma de enfrentar a adversidade salarial, os entrevistados Disco e Forró pontuaram que em um primeiro momento sentiram dificuldade em negociar o cachê com os contratantes, no sentido de defender e sustentar o valor justo:

Meu maior desafio, particularmente falando, eu acho que eu deveria me organizar mais para cobrar o valor que seria justo pra mim. E eu não vou falar pelos outros, claro, mas eu vejo isso também em muitos outros artistas. Quando se vai focar em dinheiro pelo serviço, eu acho que um dos meus maiores desafios foi sempre cobrar, primeiramente, o valor justo, e ‘segundamente’, receber o valor justo (risos). (DISCO, 2021)

Às vezes não receber um cachê adequado. Eu acho que não tenho habilidade pra lidar com muitas situações, às vezes acertar valores, foi uma coisa que inclusive eu já melhorei bastante. (FORRÓ, 2021)

Segundo Forró, com o tempo e a experiência prática, ele pôde ir lapidando em si mesmo formas de reajustar e transformar sua realidade. Nesse sentido, Vasconcelos (2013) afirma que a familiarização com a realidade de trabalho possibilita ao sujeito a proposição de soluções práticas para determinadas situações que são impostas à ele.

A pauta da remuneração está atrelada também às questões de amparo legal da profissão. Alguns entrevistados sinalizaram que a ausência de um órgão representativo da classe acaba por fragilizar os vínculos e as condições de trabalho dos músicos. As participantes Reggae e Pop apontam:

Não tem uma organização que diz “olha, esse estabelecimento tem condições de pagar tanto”, não tem um piso né, tinha que ter uma coisa assim, mas não tem, aí **a gente sofre e vai se virando**. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Seria mais interessante eles colocarem um teto salarial pra que quando a gente fosse num bar não houvesse uma negociação “por baixo do pano” e **a gente se sentisse um pouco valorizado pela justiça**. (POP, 2021, grifo nosso)

Reggae também contou ter passado pela experiência de tocar em outro estado, tendo conhecido um pouco do funcionamento do mercado de trabalho lá. Ao fazer uma comparação, segundo ela: “Em São Luís não tem exatamente uma iniciativa de fomentação, não existe, por parte do governo, que devia ser nosso representante. Uma vez ou outra aparece uma pessoa que consegue alguma coisa”. Do mesmo modo, o entrevistado Forró confirmou a falta de um amparo organizado à classe de músicos, apontando também a ausência de coletivos de trabalho na cidade.

O músico aqui, acredito que em outros lugares talvez tenham experiências mais bem sucedidas de organização, a gente ainda é um pouco desorganizado nesse sentido, são muitos nichos, não tem uma ordem, uma classe, é uma coisa muito individual, então meio que **cada um vai criando o seu método para trabalhar e sobreviver**.

[...] Até têm uns coletivos, mas como um todo, não tem uma unidade. (FORRÓ, 2021, grifo nosso)

A desunião da classe de músicos também foi apontada como um fator de sofrimento para alguns músicos. A busca por direitos de uma categoria fragmentada não é algo fácil, e a burocracia por trás dos processos acaba sendo um fator desestimulante aos músicos. Pop afirmou: “Eu nem sei como reivindicar, como começar, porque uma andorinha só não vai fazer o verão, e a classe é desunida”. A desarmonia coletiva entre alguns músicos permaneceu no período de pandemia, o que dificultou a mobilização de ações coletivas, inviabilizando a conquista das demandas momentâneas (que certamente eram de interesse geral).

Os músicos em si não têm muita força, não se unem a nada, a maioria tem o seu emprego no estado, na prefeitura, e eles, politicamente não se atam a criar alguma coisa que impulse a nossa classe, porque eles já são acomodados. Então eu acho que a nossa classe de músicos não é muito unida, muito pouca gente, eu conto nos dedos aqui, os que são militantes dos músicos. O edital do estado que tinha o vídeo do Youtube, eu acho que tinham mais de 6 mil artistas, o conexão cultural, imagina 6 mil artistas na rua? **Pelo menos mil artistas na rua. A gente não teria mudado muita coisa?** A gente tentou, eu fiz grupos de músicos [no Whatsapp] e a galera saía, “Ah, pra quê que é?”, “Ah, a gente quer fazer um movimento”, “Ah tá, tchau”. Então é difícil, muito difícil. (ROCK, 2021, grifo nosso)

Costa (2013) aponta o coletivo de trabalho como meio para a construção do sentido do trabalho, uma vez que o espaço de suporte e cooperação entre trabalhadores poderá proporcionar a ressignificação do sofrimento no trabalho. No caso referido pela fala acima, além da subversão do sofrimento, os músicos, através do coletivo, poderiam de fato syndicar suas demandas e garantir alguns direitos. Contudo, Peyon (2019, p. 185) afirma que:

Podemos pensar que numa sociedade hiperindividualista como a nossa, as defesas coletivas podem estar se esfacelando em alguns contextos e sendo substituídas pela banalização da injustiça social e pelo que Lipovetsky (2005 [1992]) chama de “ética indolor”. Numa contradição lógica, o Individualismo estaria transformando-se na principal defesa coletiva em face das dificuldades reais do mundo do trabalho. Isso é evidente na dificuldade de se aglutinar os trabalhadores numa luta comum por direitos. Cada um está ocupado demais com seus projetos individuais.

Não há como desvincular a fala do participante Rock de um olhar para a sociedade capitalista, que é fundamentalmente pautada no individualismo. Seja por estar atrelado a um emprego no estado ou por acreditar que ir às ruas não fará a diferença, não foi possível ainda aos músicos ludovicenses (de modo geral) um levante da classe, em detrimento da desunião enquanto célula.

Aqui no Maranhão o sindicato de músicos é basicamente abandonado. Existe, mas ele não dá um amparo, uma orientação pra que a pessoa possa se profissionalizar. Todas as vezes que os músicos tentam se reunir, atualmente quem é o presidente, eu não lembro o nome dele agora, mas ele é um médico, ele já foi músico há muitos anos atrás, mas ele não entrega o cargo, mas não tem ninguém que chega pra “ei, o que tá acontecendo aqui? Vamos organizar essa bagunça”. Todos os benefícios que poderíamos estar recebendo, por exemplo, a gente poderia ter amparo de plano social, um plano de saúde, desde que a gente se organizasse. (POP, 2021)

A falta de uma unidade coletiva e representativa da classe é uma questão que traz repercussões às condições precárias de trabalho dos músicos ludovicenses, como é sinalizado por Pop. A participante Reggae (2021) também afirma que: “A mentalidade dos músicos aqui, eles fazem pelo ego, é muito individualista”. Logo, percebe-se que por trás da dificuldade de organização coletiva estão fatores pessoais¹⁸, de uma “mentalidade individualista”, mas que também têm raízes na estrutura social. Dejours (2007) afirma que nas últimas décadas houve uma evolução das reações sociais diante do sofrimento e da injustiça, caracterizada pela atenuação da indignação e das mobilizações coletivas, para o desenvolvimento de reações de reserva, indiferença e tolerância à injustiça e ao sofrimento alheio.

As vivências de sofrimento relatadas pelas mulheres entrevistadas indicam a existência de diferentes exigências de gênero, a desvalorização da capacidade feminina e o assédio vivenciado por algumas mulheres no meio masculino. A entrevistada Samba relatou que a aparência da mulher é importante nos shows: “Você tem que estar naqueles padrões né, você tem que estar arrumada, bonita”, tal como Pop, que afirmou:

Têm responsabilidades, dependendo do evento tu tem contrato, tem vestimenta, no caso de cantar, tem toda uma preparação que tu tem que fazer além de psicológica, de tu estar bem. Aí no caso a mulher, vai a maquiagem, vai não sei o quê. (POP, 2021, grifo nosso)

Logo, além dos cuidados essenciais necessários a todos os cantores, como a preparação da voz e o bem estar psíquico, Pop sinalizou que para as mulheres, existem outras preocupações. Aspectos como arrumar o cabelo, fazer a maquiagem, vestir roupas estilosas, são relevantes, contudo, a cantora declarou também que atualmente já possui uma perspectiva de autocuidado, e optou por “abrir mão da beleza pelo conforto, pra voz fluir melhor”.

Além dos pré-requisitos estéticos atrelados à atuação da mulher na música (mas também em outras modalidades artísticas), Reggae abordou as questões de desvalorização da habilidade musical das mulheres:

Quando a gente tá num meio musical masculino, várias coisas acontecem. Tanto questão de assédio, quanto questão de menosprezar, “Nossa, ela é mulher e toca desse jeito?”. Coisas assim. Isso é pra ser um elogio? Eles acham que é um elogio. Eu converso com amigos que são instrumentistas, sempre que tem uma mulher, por exemplo, tem uma banda de homens e tem uma mulher no baixo, a atenção vai pra ela, pra ver quando é que ela vai errar. **Homens não erram?** (REGGAE, 2021, grifo nosso)

¹⁸ Cabe ressaltar que não pode ser feita uma generalização acerca do fenômeno da desunião dos músicos, visto que existem grupos, geralmente do mesmo gênero musical, que compartilham dos mesmos ideais, e que durante a pandemia buscaram juntos reverter ou minimizar o quadro de desamparo financeiro desses profissionais através de manifestações em redes sociais e/ou direcionando tais questões às secretarias pertinentes.

A participante relatou também ter vivenciado o assédio por parte de homens em seu contexto de trabalho. Tratou-se de uma experiência muito delicada, que impactou durante anos a musicista entrevistada.

Tem uma coisa que é em primeiro lugar, sofrer o machismo né, assédio, essa é a pior coisa, porque eu já passei por coisas bem complicadas. Eu já deixei de tocar com uma banda que eu gosto porque teve um cara que me assediou ali, um cara que é importante, é professor, é mestre, comanda toda uma coisa. Aí medo, receio, insegurança. Mas outro dia eu encarei ele. Eu acho que é importante não abaixar a cabeça, eu não posso deixar de tocar por causa dele, interferir no meu trabalho, **deixar de fazer o que eu faço por conta dessa situação.** (REGGAE, 2021, grifo nosso)

As vivências de sofrimento relatadas por Reggae tocaram em questões muito delicadas, que têm relação com um contexto cultural de machismo, que resvalam nas relações de trabalho. Segundo Dejours (2012), é muito mais difícil para as mulheres defenderem sua saúde mental ante as exigências do trabalho do que para os homens. O autor ainda pontua que existe uma discriminação na ordem do reconhecimento, tanto em termos materiais (diferença salarial) quanto simbólicos (naturalização das competências). Logo, a ideia de reconhecer a boa execução do trabalho de uma mulher musicista, como no exemplo trazido por Reggae, está atrelada à uma comparação ao parâmetro masculino. Nesse sentido, Dejours (2012) aponta a premissa de que a renúncia à identidade sexual da mulher é necessária para a conquista de uma posição de destaque no ambiente de trabalho.

Sobre a vivência de assédio, Reggae relatou uma experiência negativa com um músico que ocupava um lugar de poder e hierarquia em relação a ela, o que a levou a abandonar um trabalho para afastar-se da situação. Em outro momento, foi possível encará-lo e reagir de forma empoderada, sem precisar abrir mão do show que gostaria de fazer. Contudo, sabe-se que nem todos os casos de assédio no trabalho acabam dessa maneira. Sendo o meio musical brasileiro predominantemente masculino (pelo menos 85% de homens músicos), há notícias de uma cultura do assédio histórica, já pesquisada e discutida no meio acadêmico¹⁹.

Para o público, apreciar e aplaudir o músico em cima do palco finalizando uma apresentação não implica em de fato conhecer o trabalho daquele profissional. O que se mostra é somente o produto final, resultado de muita prática, esforço repetitivo, erros e acertos. A participante Reggae elucida que um aspecto que traz sofrimento ao seu trabalho é tido como algo tão corriqueiro que passou a ser normal em sua rotina:

¹⁹ Assédio, machismo e discriminação: os desafios que as musicistas enfrentam no mercado brasileiro. 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2021/10/29/assedio-machismo-e-discriminacao-os-desafios-que-as-musicistas-enfrentam-no-mercado-brasileiro.htm>

Sofrimento é carregar esse saxofone nas costas num ônibus (risos). Eu tô brincando com essa parte, é difícil, mas é uma parte necessária. **É coisa normal**, qualquer dorzinha no meu pescoço ou então na minha costa, ou então algum estresse que surge. [...] Eu faço alongamento, exercícios de respiração pra poder aguentar, que o negócio é tenso. Tem muito da saúde do corpo. Eu tenho amigos que pararam de tocar, tenho uma amiga que toca sax barítono, ela tem um problema na mão, que a mão dela fica tremendo o tempo todo, por repetição. E hoje eu me cuido tanto, só no receio... tem a postura, querendo ou não, é difícil. [...] É engraçado porque mesmo cansada, passando mal, com crise de ansiedade, questões pessoais, é estressante, mas **é uma coisa que a gente tem que passar**. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Reggae afirmou que dentre as adversidades enfrentadas na rotina de trabalho, as dores musculares são normais na profissão, podendo inclusive evoluir para casos mais sérios. Por este motivo, ela tem buscado inserir em seu cotidiano práticas de cuidados preventivos com a saúde física. Além disso, a saúde mental também é impactada pelo cansaço e estresses oriundos do trabalho, o que já levou a participante a crises de ansiedade, segundo o relato.

A rotina de trabalho dos músicos, como já sinalizado anteriormente, caracteriza-se pela instabilidade dos vínculos, em serviços paralelos realizados em sequência, em ambientes distintos. Toda a logística de rápido deslocamento, não só do músico, mas dos seus instrumentos de trabalho, repercutem na saúde do corpo por configurar-se de uma alta carga de trabalho.

Dificuldades que têm, com certeza, é carga de trabalho. Trinta e oito anos não são dezoito (risos), e aí às vezes a gente toca 5 vezes num dia. Então de um evento pro outro é só um lanchezinho rápido dentro do carro, exaustivo mesmo, muito exaustivo. [...] E quando você chega nesse último evento, **pra você ser o inesquecível, que lhe dá prazer ser, você tem que esquecer completamente o cansaço**, fora uma série de questões. Por exemplo, eu sou cantor, eu tenho que ter todo um controle, toda uma disciplina porque eu tenho que ter voz. Então as dez horas de show que eu fiz antes nos outros eventos não podem fazer com que a minha voz falhe no evento que é o casamento, se eu tiver rouco eu não vou ser inesquecível pra ele pelo lado positivo (risos). (PAGODE, 2021, grifo nosso)

As eventuais dificuldades em manter a saúde do corpo, uma boa alimentação diária e os desgastes com a voz são parte da rotina de trabalho, de acordo com as falas acima dos participantes Reggae e Pagode. Apesar de relatarem a necessidade de lançar mão de estratégias para prevenir-se e cuidar do corpo ao longo da rotina extensiva, percebe-se que há um discurso que normaliza tais repercussões. O cansaço e as dores são, portanto, coisas que eles “têm que passar” e além disso, precisam “esquecer”. Conforme abordado anteriormente, sabe-se que trabalhar é sofrer, no entanto, normalizar alguns sofrimentos pode sinalizar defesas do trabalhador para racionalizar e resistir ao real. Ao defender-se do que é insuportável ao psiquismo, o sujeito buscará caminhos para superar o prescrito (DEJOURS, 2012), logo, o sofrimento, nesses casos, age como força propulsora na busca por saúde.

Ao comparar aquela rotina exaustiva na fala anterior com a que tem vivido na pandemia, Pagode (2021) encerrou sua fala afirmando: “Então existem uma série de responsabilidades e de rotinas que são estressantes dentro do trabalho. Mas assim, nós já estamos acostumados, a gente queria até que voltasse novamente, eu to sentindo falta do ‘perrengue’ (risos)”.

5.5.1 Sofrimento na pandemia: “Somos o lado da corda que arrebenta mais fácil”

Especificamente no momento da pandemia, um sofrimento comum a todos se deu na própria falta de cantar, tocar, enfim, ocupar o lugar do não trabalho. Sendo assim, tal sofrimento não estava relacionado somente às dificuldades financeiras, mas simplesmente ao ato de trabalhar. Os relatos apontam para vivências de intenso sofrimento diante das incertezas que estavam pairando em relação ao momento de retorno, sobretudo para o entrevistado Disco, que ainda estava sem notícias de quando poderia voltar a trabalhar (no período da entrevista), restando a ele apenas especular sobre a retomada das atividades musicais.

Numa pergunta simples, vai ser melhor ou vai ser pior? Eu acho que vai ser melhor do que o que a gente está vivendo, que é **o nada**. Eu acho que a comunidade da música deve ficar muito esperta pra isso, porque acho que já deu pra perceber desde o início, que parece que **somos o lado da corda que arrebenta mais fácil**. (DISCO, 2021)

Ao referir-se à comunidade da música como o lado da corda que arrebenta mais fácil, Disco remeteu-se ao começo da pandemia no Brasil e aos decretos iniciais que tiveram como primeira medida a suspensão das atividades culturais/de entretenimento. Cabe refletir acerca das fragilidades/precariedades laborais às quais os músicos sempre estiveram expostos, e que foram agravadas na pandemia. Retomando os argumentos dos serviços essenciais e da utilidade do trabalho mencionadas anteriormente pelo entrevistado, a frágil corda em que se amparavam os músicos trabalhadores foi abruptamente rompida com as imposições sanitárias oriundas da pandemia. Apesar de compreenderem a importância do isolamento social, é evidente que os músicos vivenciaram uma série de insatisfações:

Particularmente falando, eu sempre gostei de fazer algo diferente, eu gosto de ser um pouco diferente das pessoas. Eu acho que trabalhar com música é algo muito diferente, só que dessa vez não é tão diferente e tão bom, porque eu vejo que diferente das outras pessoas, eu estou parado. (DISCO, 2021)

Todo músico que tá em casa, antes a gente tava sempre tocando, fazendo alguma coisa, e agora a gente sente falta, a gente necessita desse calor humano, dessa interatividade, desse *feedback*, é onde a gente sente que tá tudo ok com o teu trabalho. (POP, 2021)

Trabalhar com algo tão diferente quanto a arte tem suas vantagens por proporcionar mais prazer do que outras profissões, como declarou o entrevistado Pagode. No entanto, Disco apontou o revés de ter sido uma das categorias de trabalhadores mais impactadas no período de pandemia. Ora, sendo o trabalho o palco onde o sujeito vivencia prazer e sofrimento, bem como a construção da identidade social a partir do reconhecimento do outro, a permanência no lugar de não trabalho retira a possibilidade desses ganhos subjetivos. Desse modo, Pop reforça que o *feedback* do público é o que reafirma ao sujeito que o seu empenho está valendo, literalmente, a pena de trabalhar.

Moraes (2013) aponta que as vivências de sofrimento no trabalho podem ser sinalizadas pela presença de sentimentos de medo, insegurança, impotência diante das certezas, depressão, tristeza, entre outros. Alguns participantes relataram o surgimento ou agravamento de questões de saúde mental decorrentes das repercussões da pandemia. Tais questões estavam diretamente relacionadas à impossibilidade de traçar planos futuros (sendo o músico um sujeito que trabalha muito com a criação de novos projetos), à preocupação em não poder contribuir financeiramente nos gastos em casa, e à falta do convívio com outras pessoas.

Psicologicamente minha cabeça tava péssima. Eu pensei muito na minha vida, “Eu quero tocar, eu quero que as coisas voltem, meu Deus, quando é que isso aqui vai acabar? Quando é que as coisas vão...?”. **Eu não podia fazer planos futuros, porque eu não sabia o que ia acontecer.** E aí aquilo ali bateu. Me senti tão culpada por não poder ajudar em casa [financeiramente], eu não tava tocando, não tava sentindo a paz de tocar, aí ficava em casa o dia inteiro só pensando besteira, não conseguia fazer nada, a gente tava sem televisão na época, aí **foi um fundo do poço pra mim aquele momento.** Eu tava sem perspectiva nenhuma. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Ano passado [2020] foi muito pior, porque a gente teve o lockdown total e aí a gente não conseguia ver ninguém, aí deu aquele pânico, coração acelerado, eu ficava “meu Deus, **será se eu vou morrer?**”. E dava uma tristeza. (POP, 2021, grifo nosso)

A pandemia em si foi muito, muito difícil mesmo, porque eu vejo assim, se não fosse a minha família, a minha esposa, eu acho que eu já tinha, nem sei... Eu tive dias terríveis, eu até entrei em depressão, porque fechou tudo. (ROCK, 2021)

O entrevistado Rock contou que devido à ajuda da esposa, que possui uma renda fixa, foi possível manter-se financeiramente com os gastos pessoais e com o filho ainda criança. Contudo, relatou que não foi da mesma forma para alguns conhecidos seus: “Tenho amigos que não aguentaram, foram embora para outro estado, deixaram a música de lado, porque não tinham condição de criar os filhos aqui”.

Foi percebido que os sofrimentos já enfrentados pelos músicos em seus contextos de trabalho antes da pandemia, como a instabilidade das apresentações, a baixa remuneração, a fragilidade nos coletivos, apenas se agravaram. No entanto, foram também relatados discursos

de resignação e aprendizado com o momento vivido, e a busca por brechas, formas de reinventar-se.

Eu acho que uma coisa que a pandemia nos ensinou é que a gente nunca sabe o que pode acontecer amanhã. Tudo pode fechar e aí você fica sem saída. **E aí a gente tem que se reinventar.** Trabalhar com música na pandemia é isso, é a instabilidade. Tem que **arranjar meios outros pra continuar vivo**, pra enfim, esperar esse momento passar, que talvez, aí possa de novo voltar com a estabilidade. (DISCO, 2021, grifo nosso)

Como exposto por Disco, trabalhar na pandemia, não apenas para o músico, como para todas as classes de trabalhadores, tem sido uma frequente fonte de instabilidade. Ao longo de quase dois anos, as notícias sobre novas variantes, números atualizados de casos positivos e de mortes em decorrência da Covid-19, têm gerado um cenário de incertezas para as pessoas. Sendo assim, Disco pontua a necessidade de esperar esse momento passar, e “arranjar meios para continuar vivo”. É importante lembrar que, para além da investigação desta pesquisa acerca das condições de trabalho e repercussões psicológicas dos entrevistados, não se pode perder de vista que o momento vivido suscita, inclusive, questões sobre a morte e o morrer.

5.6 Estratégias de mediação e de reinvenção do músico na pandemia

Ao reconhecer o trabalho como elemento central na vida do sujeito, podendo manifestar-se como fator de equilíbrio ou de descompensação, a psicodinâmica do trabalho busca direcionar o estudo do sofrimento para a inter-relação dos trabalhadores com a organização do trabalho e para as estratégias utilizadas por eles para lidar com o trabalho (MENDES, 2007). Entende-se que as estratégias de mediação compreendem as estratégias de defesa, que podem ser individuais ou coletivas, e a mobilização subjetiva, advinda do engajamento individual do trabalhador frente ao real do trabalho.

As estratégias defensivas são uma proteção ao psiquismo construídas pelo sujeito para minimizar a percepção do sofrimento oriundo do trabalho (MORAES, 2013). Segundo Peyon (2019), as estratégias de defesa dos trabalhadores são o melhor acordo possível com a realidade para o sujeito seguir em frente na vida, pois elas possibilitam a continuidade do trabalhar. Mendes (2007) também reforça que tais defesas não possuem caráter patológico, uma vez que asseguram saídas para a saúde do trabalhador.

Contudo, por se tratar de um recurso estritamente mental, as estratégias de defesa não têm efeitos sobre os elementos que se constituem como geradores de sofrimento, ou seja, elas nada fazem pelo indivíduo em seu contexto real. Moraes (2013) aponta que as estratégias

de defesa podem ser protetoras, adaptativas ou exploradas, manifestando-se pela racionalização (nos modos de pensar, sentir, agir compensatórios), de negação (do sofrimento) e submissão (ao discurso da organização).

Indo no sentido contrário à negação do sofrimento existente, estão as estratégias de enfrentamento ao real do trabalho, a denominada mobilização subjetiva. Segundo Mendes (2007), a mobilização subjetiva é central para a PdT, fazendo parte da sua própria concepção de trabalho. Dejours (2011) aponta como dimensões essenciais, que não podem ser prescritas e sem as quais o trabalho não pode ser efetuado, a engenhosidade, a cooperação e a mobilização subjetiva.

Mendes e Duarte (2013) afirmam que a mobilização subjetiva demanda o engajamento de toda subjetividade, a mobilização da inteligência e da personalidade, além de basear-se na dinâmica contribuição/retribuição, em termos de reconhecimento da identidade do trabalhador (DEJOURS, 2011). Nesse sentido, entende-se que as condições estruturais da organização do trabalho, bem com a possibilidade de autonomia do sujeito e de reconhecimento do seu empenho, são de extrema importância para a viabilização de um palco propício para o trabalhador criar estratégias de enfrentamento, agindo na transformação da sua realidade laboral.

Sendo assim, diante dos sofrimentos, das contradições, dos imprevistos que já configuram por si só a vida no trabalho, com os desdobramentos da pandemia, as estratégias de mediação certamente colocaram-se como subterfúgios aos músicos entrevistados. Foram abordadas estratégias utilizadas no trabalho com música de modo geral, sobretudo, nos momentos de estafa da rotina instável do artista, bem como aquelas empregadas no período de pandemia.

Mediante a noção de ressignificação do sofrimento, como forma de impulsionar o sujeito a seguir em frente, a entrevistada Samba afirmou: “Com a pandemia todo mundo parou e teve que se reinventar. Palavra clássica da pandemia, reinvenção”. A ideia de reinventar-se pressupõe recursos psicológicos que possam garantir que os trabalhadores consigam resistir, mesmo com as adversidades impostas.

Foi necessário aos músicos buscar soluções para, possivelmente, um dos primeiros problemas que surgiu com a suspensão das atividades musicais: a falta de dinheiro.

Eu acho que a primeira coisa que surge quando você se vê numa situação onde não pode controlar se vão te chamar ou não pra trabalhar, controle de gastos. Eu reduzi muito meus gastos desde roupas até lazer, enfim, comer fora, entre outras regalias, que na verdade, nem sei se eu vou dizer que são regalias, mas são básicos, você sair pra comer, comprar roupas novas. Fiquei um certo tempo com o auxílio emergencial do governo federal, isso me salvou um pouco. (DISCO, 2021)

Uma vez que o músico recebe por trabalho realizado, diferentemente de vínculos formais cuja remuneração é geralmente mensal, Disco apontou que a redução de gastos foi fundamental para manter-se, mesmo com o recebimento do auxílio emergencial do governo federal. Segundo Mendes (2007), para enfrentar o sofrimento o sujeito pode lançar mão de estratégias de defesa que busquem o controle da situação através da racionalização do vivido. Diante de um cenário de incertezas trazido pela pandemia, a tentativa de controlar qualquer aspecto da sua vida privada já ameniza a angústia de estar sujeito às circunstâncias.

Além de comedir gastos, alguns músicos precisaram buscar formas alternativas para ganhar dinheiro. No período de pandemia as aulas particulares de instrumentos musicais passaram a ser mais visadas, visto que as pessoas encontravam-se mais tempo dentro de casa, buscando conhecer novas habilidades pessoais. Alguns profissionais puderam frequentar as casas dos clientes, enquanto outros davam suas aulas à distância, através das ferramentas online de videoconferência. Forró comentou sobre sua experiência:

Eu também atuei em outra frente que foi a questão da aula remota, eu comecei a dar aula de violão pelo celular, consegui uns alunos e aí depois começaram a rolar umas aulas presenciais. [...] Aí me concentrei em fazer também outras coisas, outros 'freela' por fora, vendendo empada, fazendo uns 'corres' vendendo umas coisas. Nessa época também acabou rolando um pequeno aperfeiçoamento pra mim na questão da produção musical, eu saí do zero, aprendi a mixar, masterizar. (FORRÓ, 2021)

Foi percebido que o participante Forró envolveu-se em uma série de atividades distintas, tentando sanar os prejuízos financeiros causados pela suspensão dos eventos. Entende-se que para quem possuía uma rotina acelerada, a retirada de um fluxo de trabalho — que envolve o uso da inteligência, do corpo, dos sentidos — de maneira repentina impactou na subjetividade desses sujeitos. Mendes (2007) aponta que a auto-aceleração surge como uma defesa ao psiquismo, e como já foi dito aqui, as estratégias de defesa têm função de promover a saúde, quando não estão intensificadas. Logo, a subtração dessa rotina pode abalar os mecanismos que possibilitam a saúde do trabalhador.

Dentre as saídas encontradas para lidar com a falta do trabalho e ainda manter-se saudável durante a pandemia, alguns participantes relataram a necessidade de buscar meios para permanecerem ativos.

A primeira coisa que me fez fazer uma pós foi porque a gente tava na pandemia e eu queria me ocupar, não consigo ficar parada (risos). [...] Me concentrar, não pensar no pior, a primeira coisa que eu fiz foi estabelecer uma rotina, de manhã eu estudava sax, de tarde era o tempo da monografia, à noite eu tirava pra mim. **Isso foi muito importante pra que eu não surtasse.** Então tudo que eu tinha de coisas pendentes pra resolver na minha vida eu tirei esse tempo pra fazer. (REGGAE, 2021, grifo nosso)

Mas foi barra mesmo, eu pensava só em porcaria na cabeça, mas eu comecei a focar, comecei a pegar aulas de cursos na internet, aí meu foco foi mudando. [...] Aulas online, aulas de programação, aulas de áudio pra dar um grau melhor pras lives. E foi isso, eu tive que focar em alguma coisa até como **válvula de escape** pra me livrar da frustração, da raiva, eu tive que me focar em outras coisas pra não enlouquecer, essa é a pura verdade. (ROCK, 2021)

Na busca por manterem-se ocupados, os entrevistados ainda assim direcionaram-se à atividades relacionadas à música. Foi encontrada então uma forma de permanecer ligados ao trabalho por outras vias, agora estritamente tecnológicas. Nesse sentido, percebeu-se uma fuga dos sentimentos negativos, como a raiva e frustração, e até mesmo a evitação de um surto, como declarado por Reggae. Pode-se pensar em um paralelo às defesas protetivas mencionadas por Moraes (2013), com o intuito de mudar o foco do sofrimento e passar a ter modos de agir compensatórios, como na realização dos cursos online.

Com o intuito de permanecer em atividade, alguns músicos puderam pensar coletivamente em alternativas para dar continuidade ao trabalho, como foi o caso da banda do entrevistado Pagode.

Durante a pandemia a gente produziu música, gravou músicas novas, lançou, a gente manteve a banda em atividade dessa forma, criando, a gente gravou um clipe, cada um da sua casa. Ou seja, a gente manteve ali aquela atividade mínima durante a pandemia, mas com um limite, até porque a gente não tem tanto dinheiro em caixa pra ficar gastando sem ter uma renda. (PAGODE, 2021)

Sendo assim, o grupo de Pagode buscou atualizar suas produções, utilizando-se da tecnologia, que era a única via de acesso ao público nesse momento. As redes sociais foram de extrema importância nesse período, pois com a população dentro de casa, o tempo de uso da internet certamente cresceu. Todos os participantes relataram ter tido algum tipo de experiência positiva com publicidade online, e Forró contou uma vivência exitosa: “Eu lancei uma música, e eu tomei um susto, porque eu soltei despretensiosamente, eu nunca tinha tido tanta curtida, tanta visualização, pessoas comentando”. Foi percebido que a utilização das redes sociais para divulgação do trabalho artístico cresceu exponencialmente. Tanto na música, quanto na dança, pintura, fotografia, entre outros, uma vez que a facilidade (e velocidade) de disseminação ajudou muitos artistas a ganharem visibilidade nesse período.

O participante Pagode falou das estratégias criadas pelo grupo para lidar com a paralisação dos shows e a eventual falta de dinheiro que os integrantes iriam vivenciar, uma vez que ele próprio manteve-se trabalhando em seu cargo público. Sendo assim, o músico informou aos colegas que estaria disponível para ajudá-los financeiramente, e que eles poderiam recorrer ao caixa da banda, que se trata de uma espécie de poupança alimentada por pequenas porcentagens de shows realizados. Pode-se dizer que a criação de um acordo

coletivo de suporte financeiro se deu em um movimento de cooperação, que segundo Dejours (2011) depende da vontade coletiva, a partir do estabelecimento de uma confiança mútua e que perpassa pela possibilidade de espaços de discussão mobilizados pelos trabalhadores.

Muitos reajustes precisaram ser feitos com a reabertura gradual dos estabelecimentos para a realização de eventos. Toda a concepção do trabalho e do fazer artístico precisou ser repensada para respeitar os protocolos de biossegurança. As condições de trabalho dos músicos, já fragilizadas antes da pandemia, foram ainda mais impactadas, e a questão do pagamento dos cachês ficou ainda mais prejudicada.

Agora em tempos de pandemia foi bem mais complicado. Muitas das vezes eu me encontrava numa situação onde eu estava entre duas coisas, cobrar um valor que eu acho justo e cobrar um valor baixo pra que eu não perca essa oportunidade. Porque sabemos que não está fácil pra músico, então em alguns momentos nessa pandemia eu tive que cobrar bem menos pra simplesmente não perder. (DISCO, 2021)

E quando voltou, o dono do bar falou assim “olha, eu não posso te pagar esse valor, tu pode diminuir a banda”, o meu tecladista nunca mais voltou a tocar comigo, eu liberei ele. Eu tive que diminuir a banda, às vezes era só eu e o guitarrista, ou eu tinha que tocar sozinho, eu tive que aprender a tocar, porque eu não toco muito bem violão, eu dou uma arranhada, e eu tive que ‘calar’ os dedos. Por que? Porque eu precisava. (ROCK, 2021)

Os músicos que conseguiram voltar precisaram redesenhar a sua organização de trabalho para se encaixar no formato em que era possível no momento. Segundo Rock, que não tinha total domínio do violão, foi necessário a ele aprender a tocar o instrumento, uma vez que, para receber uma quantia melhor, ele optou por reduzir o número de integrantes da banda. Dessa forma, à medida que os seus dedos enchiam-se de calos, os músicos subtraídos do mercado de trabalho foram sendo calados.

A fala do participante Rock relatou um fato que ocorreu também com outros entrevistados, que precisaram abrir mão de colegas de banda, o que abalou algumas relações de trabalho. Além das reformulações necessárias para a continuação do trabalho, Pop destacou que os imprevistos também têm feito parte dessa nova rotina pandêmica.

Esse ano [2021] já com algumas coisas funcionando, eu to tendo que reformular tudo, músicos, repertório. Semana passada eu tinha um ensaio, mas o baixista pegou Covid, então acabou ensaio, então a gente ta tendo que lidar com esse imprevisto da doença, ainda bem que não foi uma apresentação. E é isso, qualquer hora pode acontecer alguma coisa, então a gente fica... não tem o que fazer. (POP, 2021)

Sabe-se que para a PdT o imprevisto é o que configura o trabalhar, e o sujeito sempre estará a mercê das inconstâncias oriundas do real do trabalho. Com o retorno das suas atividades, os músicos passaram a se deparar com outras instabilidades, além daquelas que já estavam acostumados. A possibilidade de alguém contrair a Covid-19 foi um fator que paralisou em alguns momentos a retomada, tão adiada, do trabalho com música, visto que

cada vez que um integrante apresentava sintomas gripais, a dúvida sobre o diagnóstico pairava no ar, sendo necessária a suspensão dos ensaios ou pior, de um show agendado.

Foi apontado por alguns entrevistados que houve casos de músicos que desacataram a proibição dos decretos judiciais e permaneceram em atividade realizando shows de forma clandestina. Entende-se que as necessidades financeiras estavam presentes para esses sujeitos, e por vezes, para vencer as dificuldades é preciso infringir ou transgredir (DEJOURS, 1999). A transgressão no trabalho ocorre quando, cedendo ao seu desejo pessoal, o trabalhador desrespeita uma regra estabelecida (DEJOURS, 1999).

A gente tá aguardando que volte na medida correta, até porque tem muita coisa acontecendo de forma incorreta, com aglomeração. Mas assim, **quem tá lá, faz porque tá precisando mesmo, faz o que tem que ser feito.** (REGGAE, 2021, grifo nosso)

No começo da pandemia acabou que todo mundo ficou recluso, alguns poucos corajosos tocavam ainda escondido, mas como eu te falei, eu tenho uma filha e ela é especial, eu não poderia correr esse risco. Eu optei por realmente ficar reclusa. (POP, 2021)

É evidente que não se pode reduzir os motivos²⁰ de quem optou por descumprir os decretos à necessidade de remuneração, visto que outros indivíduos em situações financeiras complicadas compreenderam e respeitaram a determinação do isolamento social. A entrevistada Samba pontuou que, por também ser da área da saúde, concorda com os protocolos, e com a decisão de suspender grandes eventos. Isso não significa, por exemplo, que ela necessite menos de um trabalho, e conforme a liberações sejam decretadas, ela afirmou: “Já pode ter evento pra 50 pessoas? Tô lá. 100 pessoas? Pode me chamar que eu vou lá”.

Algumas estratégias de mediação relatadas diziam respeito ao cotidiano usual de trabalho dos músicos, antes da aparição de casos da Covid-19 na cidade. Diante da prévia apresentação da organização do trabalho, bem como das vivências de sofrimento, pode-se ressaltar a carga de trabalho dos músicos como sendo extensa e propensa ao aparecimento de doenças osteomusculares (FEITOSA, 2010).

Aí com tudo isso eu fico exausta, cansada, aí eu toco mal, mas hoje eu tenho já uma preparação, todo um ritual, eu me organizo pra ir de uber, chego mais cedo, faço um exercício de respiração e pronto. Eu tenho que fazer essas coisas, senão eu toco mal, pensando só na dor que eu fico sentindo ou numa outra coisa. (REGGAE, 2021)

Reggae, em outro momento, afirmou que as dores oriundas do peso do instrumento e do tempo de prática são consideradas por ela como normais, pois fazem parte do seu dia a dia de trabalho. Tal normalização, ainda que nociva por um lado, possibilitou a criação de um

²⁰ Dejours (1999) afirma que o diagnóstico da transgressão não depende da perícia, para fazer esse julgamento é preciso conhecer o sentido que esse comportamento tem para o trabalhador.

ritual de autocuidado, que busca prevenir as já familiares dores. Pode-se inferir que Reggae arranhou meios para enfrentar o sofrimento, que têm resultado em uma melhor atuação. Isto se deu pelo conhecimento prático do *métier* de trabalho, conhecimento que advém da relação corpo-trabalho, pois segundo Dejours (2012) há uma inteligência que é do corpo, visto que é neste que se passa a experiência do real, deixando marcas no sujeito, que pode pôr em ação o que o corpo apreendeu.

Como foi afirmado por outros participantes, a autonomia de poder cantar e tocar músicas do seu gênero de escolha, músicas que fazem parte do seu cotidiano, é algo que traz prazer ao músico. Após muitos anos tocando repertórios demandados pelo público, Disco tomou a decisão de trocar seu estilo musical:

Esse negócio de não tocar mais funk foi um pouco doloroso porque eu sei que dá dinheiro, é mais popular. Mas ao mesmo tempo, eu sentia que nem sempre as pessoas estavam reparando que eu fazia isso, **não sei se faria muita diferença eu estar aqui atrás** ou eu botar no aleatório no Spotify. Então eu acho que essa mudança de estilo foi mais pra que as pessoas percebam que eu entendo de outras músicas, porque assim, minha profissão é essa, não só trazer a magia da música pras pessoas, como fazer uma pesquisa musical e mostrar coisas novas. (DISCO, 2021, grifo nosso)

Entende-se que a existência de autonomia e liberdade são essenciais para o sujeito vivenciar prazer no trabalho. Em sentido contrário à submissão aos gêneros musicais de sucesso, Disco optou por não ceder à “prostituição”. Decerto que os músicos estão inseridos nas linhas do capital tal como outras profissões (MENGER, 2005), contudo Oliveira (2018) afirma que o trabalho artístico por vezes vai na contramão dos modelos hegemônicos de trabalho, marcados pelo imperativo capitalista produtivista e financeiro. Desse modo, a autora reforça que: “O fazer artístico pode ser entendido como trabalho vivo, com a potência de conferir ao trabalho maior poder de criação e autonomia” (OLIVEIRA, 2018, p. 63).

Nesse sentido, o artista dispõe de uma conexão única com o seu fazer, que é permeado por uma relação de afeto com a matéria-prima do trabalho — a arte. Desse modo, as vivências de prazer estão relacionadas à música em si, o que pode possibilitar maiores chances de o trabalhador ressignificar os sentidos e transformar os sofrimentos comuns à vida do músico. Muito se abordou sobre estratégias criadas para lidar com tais sofrimentos. No período pré-pandemia, alguns participantes relataram formas encontradas para aliviar ou prevenir o adoecimento do corpo, além da tomada de uma difícil decisão de não subversão a um estilo musical popular, em busca de maior reconhecimento pelo seu fazer.

Além disso, foram criadas estratégias para o momento de pandemia, que reservou esses indivíduos, que possuíam rotinas cheias e instáveis, dentro de casa. Para tanto, os músicos buscaram inserir diversas atividades possíveis às suas novas rotinas, tentando

retomar o ritmo de aceleração, com o intuito de mudar o foco do sofrimento. Foram relatadas também estratégias para o controle daquela realidade não prevista, bem como de formas para reinventar-se diante do novo contexto laboral. Entretanto, cabe refletir sobre tal reinvenção do artista na pandemia, pois muitas vezes (como no caso da submissão ao baixo cachê e da retirada de membros das bandas) trata-se apenas de uma adequação às necessidades vigentes do mercado de trabalho musical. Reinventar-se, portanto, foi a fórmula encontrada pelo músico para manter-se em meio ao novo contexto laboral e às mudanças advindas com as repercussões sanitárias e econômicas da pandemia.

Vale ressaltar que é importante que as estratégias de mediação criadas para lidar com as adversidades desse tenro momento ganhem força pela via dos coletivos de trabalho, como na elaboração de acordos e na cooperação entre pares, o que pode eventualmente acarretar na possibilidade de ganhos trabalhistas e maior consistência no reconhecimento social do trabalho do músico profissional.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As diferentes concepções apresentadas sobre o fenômeno do trabalho o apontam como lugar de criação, potência, engajamento da subjetividade, construção da identidade e de sentido da vida, podendo efetivamente agir também nas descompensações, vivências de fracasso e adoecimento. Ao longo da história, o trabalho, ora tido como atividade exclusiva às classes inferiores, ora visto pelo viés religioso como a busca por salvação, (re)existe nas mais diversas faces e fases (SAMPAIO, 2013). Não obstante as mudanças políticas, sociais e econômicas no mundo, o fato é que o trabalho sempre ocupou um lugar de centralidade.

Nesse sentido, compreendendo o trabalho como um fenômeno central na vida dos sujeitos, sendo “[...] lugar de interação social, de convivências, cooperações e construção de identidades” (FREITAS, 2013a, p. 80), entende-se que a impossibilidade de vivenciar esse elemento vital acarreta em uma série de impactos subjetivos. Deste modo, percebeu-se a necessidade de investigar as repercussões geradas pela pandemia da Covid-19 no trabalho dos músicos ludovicenses, buscando identificar as vivências de prazer/sofrimento no trabalho com música; conhecer os sentidos atribuídos a este trabalho; e analisar as estratégias de mediação utilizadas por esses trabalhadores desde o início do período de pandemia.

Tais categorias analíticas da psicodinâmica do trabalho (PdT) puderam explorar aspectos importantes do trabalho dos músicos, no que tange o contexto laboral e as vivências no trabalho antes e a partir da pandemia. A PdT busca conhecer as relações dinâmicas entre organização do trabalho e processos de subjetivação, que se manifestam no binômio prazer-sofrimento e nas estratégias de mediação vivenciados pelo sujeito (MENDES, 2007). Logo, com base nesse referencial teórico, foram fornecidas as ferramentas para conhecer e investigar melhor os efeitos gerados na vida de trabalho dos músicos a partir de um olhar sócio-histórico, levando em consideração fatores subjetivos, uma vez que o trabalho artístico possui um caráter de afetividade e ressonância simbólica, responsáveis por possibilitar a construção do sentido do trabalho.

O período de pandemia instalado no Brasil deu início a diversas mudanças na vida dos trabalhadores. Por estar em desvantagem adaptativa na cadeia econômico-social, o músico enquanto um trabalhador autônomo passou a vivenciar a máxima: “a corda arrebenta do lado mais fraco”. Toda a fragilidade — também entendida aqui como precariedade — já existente nesta forma de trabalho, apenas se acentuou e deixou suas consequências ainda mais expostas. O que era uma condição latente no trabalho artístico informal tornou-se, então, insustentável.

Com o intuito de conter o crescimento das taxas de indivíduos contaminados, foram tomadas medidas que promoveram o distanciamento social e isolamento da população, suspendendo quaisquer atividades econômicas “não essenciais”. O primeiro decreto judicial promulgado pelo estado do Maranhão (Nº 36.531, 03 de Março de 2021), estabeleceu a suspensão de eventos e atividades voltadas ao entretenimento, tendo sido o trabalho dos músicos completamente paralisado em função disso.

Entende-se que a necessidade de refrear os números de contaminação e mortes em virtude da Covid-19 era real, e portanto, os protocolos criados para evitação de festas com aglomerações foram de extrema importância. Entretanto, alguns artistas tornaram públicas suas manifestações em relação à manutenção dos decretos, no que concerne aos eventos musicais, uma vez que diversos estabelecimentos estavam retornando às suas atividades e com alto contingente de indivíduos. Segundo muitos músicos ludovicenses, eles estariam vivendo um “lockdown musical”, sendo a única classe de trabalhadores impedida de trabalhar durante vários meses.

Sabe-se que os eventos foram gradativamente liberados, havendo, no entanto, restrições de público e de horários. Desse modo, os músicos permaneceram durante pelo menos dez meses²¹ sem trabalho e sem remuneração, ainda que alguns tivessem recebido os auxílios emergenciais disponibilizados por editais lançados pelo governo do estado e pela prefeitura de São Luís. Contudo, nem todos os músicos foram contemplados pelos recursos financeiros, além de estes terem sido pontuais, não sendo o suficiente para sanar as necessidades básicas desses trabalhadores por muito tempo. Além disso, entende-se que tal remuneração, (bem-)vinda como um socorro ao artista, não se compara ao retorno tanto financeiro quanto simbólico da ação de trabalhar.

O fazer artístico demanda do sujeito um poder de criação, de rompimento com o que é banal, possibilitando ao artista um prazer de produzir e reproduzir para o outro, como também de consumir e deleitar-se com o seu produto. É por essa potência criadora que o trabalho artístico é concebido como trabalho vivo (OLIVEIRA, 2018), uma vez que permite maior autonomia do que em outras profissões. No entanto, tal liberdade não ocorre sem um custo, uma vez que o músico trabalhador encontra-se, em grande parte, desamparado legalmente e submetido a contratações esporádicas e desregulamentadas.

O músico autônomo, em muitos casos, optou por estar desvinculado de uma instituição (como cursos de graduação, escolas de música, conservatórios, orquestras, etc). A

²¹ Total de meses que os músicos ficaram impossibilitados de trabalhar em virtude dos decretos, somando os períodos de suspensão das atividades nos anos de 2020 e 2021.

metáfora arena e palco retrata a vida desse artista à medida que simboliza, respectivamente, o confronto com o real do trabalho, com suas contradições e adversidades; e o espaço privilegiado para a autonomia e criação (ou reprodução) de cenas da vida do sujeito, lugar propício à construção da identidade. Nessa compreensão dialética, percebeu-se a existência de uma dupla face do fazer artístico, podendo-se inferir que corresponde fielmente à teoria dejouriana do binômio prazer-sofrimento, bem como da própria concepção de trabalho para a PdT.

As vivências de prazer relatadas correspondem a buscar divertir o público e deixar uma marca na vida das pessoas, encontrar diferentes atuações na música (como produtor, compositor, instrumentista, etc.), tocar repertórios pertinentes ao gosto musical próprio, a liberdade para criação e a possibilidade de ver o trabalho reconhecido pelo outro. O reconhecimento do esforço, estudo e engajamento dos músicos entrevistados foram destacados em momentos importantes, como shows lotados, com pessoas que saíram de suas casas para prestigiar aquela banda; alunos que reconheceram naquela musicista e professora um exemplo a ser seguido, que são os julgamentos de utilidade. Já nos julgamentos de beleza, proferidos pelos pares, alguns entrevistados relataram a relevância dos elogios feitos por outros músicos, do mesmo nicho ou de artistas famosos, de maior notoriedade.

Nesse sentido, cabe ressaltar que um ponto chave no presente estudo foi o reconhecimento do/no trabalho do músico, que suscitou diversas reflexões, por tratar-se de um fenômeno multideterminado, atravessado por fatores subjetivos e sócio-culturais, estando ligado ao próprio sentido do trabalho para cada um dos músicos. Isso ocorre em função das diferentes motivações que levam esses trabalhadores a escolher e a permanecer na profissão, apesar das intempéries, além da forma que o reconhecimento e o não reconhecimento (a desvalorização social da música enquanto trabalho) comparecem a esses sujeitos. Desse modo, entende-se que o reconhecimento é um elemento que pode ser mais explorado em pesquisas futuras, a partir de diferentes lugares do Brasil, devido às diferenças encontradas em um país tão rico em cultura popular.

Os sentidos do trabalho com música estão ligados à escolha da profissão em detrimento de outras carreiras, sobretudo as mais perenes, como em um cargo público. Foi percebido que a relação sujeito-música (tida como uma relação orgânica, pela via do afeto), o descola da racionalidade social que comunga com a lógica hegemônica, que prega o culto ao emprego formal e à necessidade da busca por estabilidade financeira. Entende-se que esta prerrogativa está atrelada às ideologias capitalistas e do toyotismo, que preconizam a máxima do trabalho voltado para acumulação e consumo — manutenção da roda-viva do capital. No

entanto, em muitos casos, o artista escolheu tal carreira movido por uma força própria de fazer e mostrar sua arte, sabendo que as chances de alcançar o sucesso não são para todos, estando sujeito à possibilidade de um fracasso²², ou simplesmente de viver uma vida sem a fama e o glamour, mas com estabilidade financeira e dotada de sentido.

As vivências de sofrimento relatadas pelos entrevistados versaram sobre momentos antes e durante a pandemia. No período pré-pandemia, a rotina instável e corrida dos músicos contribuía para uma intensa carga de trabalho, o que impactava diretamente na saúde física desses trabalhadores, que muitas vezes visualizam as dores osteomusculares como ossos do ofício. Também foi apontado como fator de sofrimento no trabalho a desunião da classe, pois segundo os entrevistados, alguns músicos que possuem outro vínculo de trabalho apresentam posturas mais individualistas, sem preocupar-se com os desamparos vivenciados por aqueles que dependem exclusivamente da música para viver. Isto acaba por resvalar no enfraquecimento dos coletivos de trabalho e, portanto, nas conquistas e benefícios que poderiam ser adquiridos, como a obtenção de um piso salarial.

Segundo os participantes, a questão da baixa remuneração é um grande obstáculo a ser enfrentado. No entanto, a necessidade de trabalhar faz com que muitos se submetam a um valor insuficiente para cobrir os gastos essenciais à função (custo dos equipamentos, transporte, entre outros), ou seja, sem obter lucro. Nesse sentido, outro aspecto sinalizado como gerador de sofrimento foi a desvalorização social da música enquanto mais do que um entretenimento, sendo uma profissão que merece melhor remuneração na cidade.

Além disso, foi relatada a “prostituição musical” como uma saída em busca por melhor remuneração, implicando na submissão à um gênero musical demandado pelo público, quando não há identificação pessoal do artista com o repertório. Em contrapartida, alguns artistas que estão há mais tempo na luta por um lugar ao sol, já conseguem maior poder de negociação de cachê, por exemplo, não sendo necessárias essas formas de submissão.

Sob um olhar mais voltado às diferenças de gênero no meio musical na cidade, que é predominantemente masculino, foram relatadas: a existência de exigências estéticas sobre a aparência da mulher durante uma apresentação (maquiagem, cabelo, roupas); a desvalorização da capacidade de executar corretamente as músicas, pois em virtude do maior número de homens músicos, há certa desconfiança em relação às habilidades e técnicas femininas; além disso, uma das participantes contou sobre uma experiência de assédio vivenciada ao longo da carreira, por parte de um músico de renome. Tais relatos são reflexos de uma conjuntura

²² Fracasso na concepção capitalista, que seria de não alcançar riqueza.

social que não se restringe ao mundo da música, mas que é de um histórico de machismo e preconceito com a inserção da mulher em trabalhos majoritariamente ocupados por homens.

Cabe destacar que o intenso aumento no uso das tecnologias no período de pandemia reformulou a própria indústria artística, as formas de divulgação e consumo dos trabalhos artísticos, a conexão dos artistas com o público, entre outras mudanças. Uma vez que o mundo virtual demanda resultados mais efêmeros, os indivíduos que se envolvem nesse contexto e não conseguem adequar-se, podem sofrer com a cobrança por produtivismo e com as consequências negativas da superexposição na internet, como a “cultura do cancelamento”, já referida aqui. É importante pontuar que um estudo nesse sentido também seria enriquecedor, no intuito de buscar conhecer os novos modos de produção e reprodução musical no país, e de que maneira tais transformações impactam no fazer artístico, e portanto, no trabalho desses profissionais.

Referente ao momento de pandemia, foi apontado o sofrimento diante da impossibilidade de trabalhar, a ausência de contato com o público e as incertezas que persistiram durante todo o tempo de suspensão dos eventos musicais. Além disso, houve a forte angústia dos músicos, que possuíam rotinas cheias e dinâmicas antes da pandemia, de conviver com a nova rotina, que foi o “nada”, como sinalizado pelos entrevistados.

Dentre as estratégias de mediação utilizadas pelos participantes para lidar com todas essas faltas, percebeu-se a tentativa de inserir muitas atividades em suas rotinas (como cursos e aulas voltadas para a música) no intuito de compensar o vazio existente, tirando o foco do sofrimento vivido. A busca por manter-se ativo foi essencial, segundo os entrevistados, sendo que a própria música serviu como fonte de alívio e válvula de escape. Logo, pode-se dizer que no período de pandemia, sobretudo nos momentos de suspensão total das atividades, houve um fortalecimento do vínculo entre o músico e a sua matéria-prima de trabalho, de modo que em nenhum dos relatos foi percebida a decisão de abandonar a música como profissão, mesmo enfrentando um cenário tão desfavorável.

A resistência dos músicos diante do contexto pandêmico se fez possível pelo que o artista tem de mais sublime: a ação criativa. De acordo com alguns entrevistados, compreender que seria necessário esperar a situação epidêmica melhorar e buscar outras alternativas para se manterem ativos foi importante para eles. Já com o retorno das atividades, os músicos precisaram novamente reinventar-se e reformular vários aspectos da configuração do trabalho diante do novo prescrito. Por conta das medidas restritivas ou mesmo para conseguir um cachê melhor, alguns músicos optaram por reduzir o número de integrantes das bandas, por isso, precisaram rever repertórios, ensaiar e estudar coisas novas. Havia também a

possibilidade iminente de algum membro do grupo contrair o vírus, e caso isto ocorresse, prejudicar os ensaios ou apresentações. Para somar a esta conta, existia a instabilidade dos números de casos confirmados e de mortes, que oscilavam bastante, o que podia a qualquer momento acarretar em um novo decreto com a suspensão das atividades musicais.

No momento atual²³, o estado do Maranhão já contabiliza mais de 400 mil casos confirmados de Covid-19, sendo que da metade do mês de dezembro de 2021 até o início de fevereiro de 2022, houve um aumento significativo de indivíduos contaminados, possivelmente em virtude do período de férias, no qual muitas pessoas optaram por viajar, sair para lugares públicos, e ir às festas de fim de ano, por exemplo. Sabe-se que as vacinas têm ajudado a reduzir o número de mortes, contudo, os dados emitidos pelo boletim epidemiológico da Secretaria de Estado da Saúde (SES) informa que pelo menos 80% dos óbitos se deram em função das comorbidades apresentadas pelos pacientes, o que significa que ainda há uma parcela que, mesmo sem esta condição, está sujeita à morte.

Os músicos entrevistados admitiram que concordam com a suspensão dos eventos de grande porte, como forma de evitar a contaminação em massa. Contudo, entendem que a paralisação total é extremamente prejudicial, tanto pelo sentido financeiro quanto pela ausência de uma ocupação, uma vez que as demais categorias de trabalhadores estão ativas, e diversos estabelecimentos (como supermercados, academias, shoppings) estão funcionando com aglomerações. A demanda feita é de que caso haja novamente a necessidade de suspensão dos eventos, é importante haver um suporte financeiro substancial e contínuo durante esse período por parte do governo. Vale ressaltar que este auxílio, como foi pontuado pelos participantes, precisa de fato ser emergencial, sem tanta demora no repasse, além de buscar repensar os critérios dos editais, que devem ser criados por sujeitos que conheçam a realidade dos músicos e demais atores envolvidos no cenário, de modo que esses recursos não sejam apenas migalhas de esperança.

Os decretos judiciais anunciaram o trabalho com música como uma atividade econômica não essencial, o que vai de encontro às concepções dos músicos. Mesmo diante de um cenário tão fragilizado política e economicamente, a resistência se faz imprescindível a este trabalhador. Por esse motivo, compreende-se que é de extrema importância que a classe seja ouvida, e que estudos futuros possam buscar impulsionar a criação de escutas grupais ou clínicas do trabalho que possibilitem um espaço de discussão. Desse modo, entende-se que os músicos têm muito a ganhar com a aglutinação dos coletivos para que haja repercussões realmente efetivas através do poder público, como forma de galgar direitos, formalizar um

²³ Dados de fevereiro/2022. Disponível em: <https://www.saude.ma.gov.br/boletins-covid-19/>.

piso salarial e garantir benefícios à saúde, que muitas vezes é integralmente impactada em virtude do *métier de trabalho*.

Nesse sentido, no que concerne uma síntese de aspectos característicos do trabalho artístico levantados por autores como Segnini (2007, 2011), Menger (2005), Bendassolli (2009), Nascimento e Dellagnelo (2018) e Lage e Barros (2017) foi compreendido que via de regra são formas de emprego temporários, com a ausência de benefícios trabalhistas, tendo frequente realização de projetos paralelos (ou existência de outro vínculo laboral), sem horários delimitados para tempo de trabalho e tempo livre, e na questão financeira, vivenciam rendas variáveis e distintas. Tomando como parâmetro o que é compreendido como estabilidade, pode-se inferir que o músico, por sua vez, estaria enquadrado em um contexto de instabilidade. Contudo, percebeu-se que, diante do baque que a pandemia trouxe a este profissional, até mesmo a frágil corda na qual o músico se sustentava era mais estável do que o corte abrupto que rompeu com tudo. Cabe destacar que a instabilidade da pandemia dificulta a elucidação integral das repercussões nos trabalhos dos músicos, e dos autônomos de modo geral, uma vez que ainda a todo momento surgem variações do vírus, oscilações nas taxas e novas descobertas científicas, o que gera mudanças frequentes no mundo do trabalho como um todo.

Pensar nas singularidades do trabalho com arte pode levar a reflexões acerca do mundo do trabalho de modo geral, sobretudo no que concerne às concepções de sentido, escolha profissional, desempenho e produtividade, qualificação, entre outros. Entende-se que existem aproximações e diferenças, pois assim como em outras profissões e ofícios, o músico trabalhador está inserido na lógica dos modos de produção do capitalismo (MENGER, 2005; SEGNINI, 2011), contudo, em virtude de uma precariedade já inerente ao trabalho artístico autônomo, as amarras capitalistas que o enredam, na pandemia, acabaram por o cercar.

Por fim, retomando uma fala da participante Pop, em forma de ironia: “Então eu sempre falo que músico é um bicho doido, não é normal, porque se a pessoa fosse usar a racionalidade não faria isso”, percebe-se que é preciso coragem, afeto e sentido para (per)seguir a carreira de músico. Oliveira (2018) e Alvarenga (2013), apontam a coragem em ser artista no Brasil, diante das instabilidades, do desamparo legal e da desvalorização social. Sobretudo no período de pandemia, entende-se que foram necessários distintos ajustamentos criativos diante das incertezas e inconstâncias, havendo um resgate ou reafirmação do sentido do trabalho por parte do músico²⁴, que felizmente escolheu trabalhar com o que ama.

²⁴ Cabe ressaltar que esse recorte interpretativo se resguarda aos músicos entrevistados.

REFERÊNCIAS

ABÍLIO, L. C. Uberização: Do empreendedorismo para o autogerenciamento subordinado. **Psicoperspectivas**, Valparaíso, v. 18, n. 3, p. 41-51, nov. 2019.

ACKERMANN, K. **Mercado de trabalho invisível**: a articulação entre o trabalho no mercado informal, o emprego e o desemprego na trajetória de trabalhadores. Orientadora: Leny Sato. 2007. 174f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ALBORNOZ, S. **O que é trabalho**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1986.

ALVARENGA, E. C. **A coragem de ser músico de orquestra sinfônica**: uma análise baseada na psicodinâmica do trabalho. Orientador: Paulo de Tarso de Oliveira. 2013. 98f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

ALVES, G. **Dimensões da reestruturação produtiva**: ensaios de sociologia do trabalho. Bauru: Praxis, 2007.

ALVES, G. Abrasco entrevista Giovanni Alves da Unesp-Marília. [Entrevista cedida a] Bruno C. Dias. **Abrasco**. Rio de Janeiro, 22 out. 2013. Disponível em: <https://www.abrasco.org.br/site/noticias/institucional/giovanni-alves-a-precarizacao-do-home-m-que-trabalha-corroi-a-saude-e-provoca-a-pletora-de-adoecimentos-laborais-principalmente-transtornos-psicossomaticos-e-mentais/1345/>. Acesso em: 02 dez. 2021.

ALVES, V. A.; MARTINS, M. de F. A. O músico e seu trabalho na nova ordem musical da cidade de Belo Horizonte. **Trabalho & Educação**, Belo Horizonte, v. 28, n. 2, p. 113–130, 2019.

AMARAL, G. A. et al. O lugar do conceito de sublimação na psicodinâmica do trabalho. **Revista Polis e Psique**, v. 7, n. 3, p. 200-223, 2017.

ANJOS, F. B. dos. Organização do trabalho. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, Á. R. C. (Orgs.). **Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013. p. 267-274.

ANTUNES, R. **O caracol e sua concha**: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005.

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

ANTUNES, R. **Coronavírus**: o trabalho sob fogo cruzado. São Paulo: Boitempo, 2020.

ASSIS, D. T. F. de; MACEDO, K. B.. O trabalho de músicos de uma banda de blues sob o olhar da psicodinâmica do trabalho. **Rev. Psicol., Organ. Trab.**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 52-64, jun. 2010.

BARBOSA, O. L.; SPECIMILLE, P. A internet nunca esquece. **Revista PET Economia**, Ufes, v. 2. p. 13-17, dez. 2020.

BARDAGÍ, M. P.; HUTZ, C. S. Apoio parental percebido no contexto da escolha inicial e da evasão de curso universitário. **Rev. bras. orientac. prof.**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 31-44, dez. 2008.

BARTZ, G. F.; OLIVEN, R. G. Como o trabalho flexível afeta os músicos eruditos? O caso da orquestra de câmara Theatro São Pedro de Porto Alegre. **Sociol. Antropol.**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 135-158, abr. 2019.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENDASSOLLI, P. F. **Significado do trabalho e carreira artística**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRASIL. Ministério do Trabalho, Emprego e Previdência. **Informar sobre Programa Emergencial de Manutenção do Emprego e da Renda (CNPJ, CAEPF e Empregador Doméstico)**. 2021. Disponível em:

<https://www.gov.br/pt-br/servicos/informar-sobre-programa-emergencial-de-manutencao-do-emprego-e-da-renda>. Acesso em: 02 dez. 2021.

CASTRO, M. F. A pandemia e os entregadores por aplicativo. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 20, p. 70-80, fev. 2021.

CERQUEIRA, A. P. C. de. **O artista como trabalhador**. 2015. Disponível em:

https://www.ifch.unicamp.br/formulario_cemarx/selecao/2015/trabalhos2015/Tania%20Mittelman%209705.pdf. Acesso em: 20 set. 2018.

CLASSIFICAÇÃO BRASILEIRA DE OCUPAÇÕES (CBO). **Descrição de atividades**.

2018. Disponível em:

<http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/BuscaPorTituloResultado.jsf>. Acesso em: 20 set. 2018.

COLI, J. **Vissi d'arte por amor a uma profissão**: um estudo de caso sobre a profissão do cantor de teatro lírico. São Paulo: Annablume, 2006.

COSTA, S. H. B. Sentido do trabalho. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, Á. R. C. (Orgs.). **Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013. p. 375-380.

CZAJKA, R. Por uma sociologia da música em Theodor Adorno. **Baleia na rede**: estudos em arte e sociedade, v. 1, n. 10, 2013.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEJOURS, C. **Conferências brasileiras**: identidade, reconhecimento e transgressão no trabalho. São Paulo: Fundap: EAESP/FGV, 1999.

DEJOURS, C. Subjetividade, trabalho e ação. **Prod.**, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 27-34, dez. 2004.

DEJOURS, C. **O fator humano**. 5. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005.

DEJOURS, C. A psicodinâmica do trabalho na pós-modernidade. In: Mendes, A. M.; Lima, S. C. da C.; Facas, E. P. (Org.) **Diálogos em psicodinâmica do trabalho**. Brasília: Paralelo 15, 2007a. p. 13-26.

DEJOURS, C. **A banalização da injustiça social**. 7. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2007b.

DEJOURS, C. Addendum: da psicopatologia à psicodinâmica do trabalho. In: LANCMAN, S.; SZNELWAR, L. I. (Orgs.). **Christophe Dejours: da psicopatologia à psicodinâmica do trabalho**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; Brasília: Paralelo, 2011.

DEJOURS, C. Psicodinâmica do trabalho e teoria da sedução. **Psicologia em Estudo**, v. 17, n. 3, p. 363-371. 2012. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/pe/a/ZCgmnvttLdFqdzFb3tdZ3zt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 dez. 2021.

DEJOURS, C. **A loucura do trabalho**. 6. ed. São Paulo: Cortez. 2015.

DEJOURS, C.; DESSORS, D.; DESRIAUX, F. Por um trabalho, Fator de equilíbrio. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 98-104, jul./set. 1993.

DEJOURS, C.; ABDOUCHELI, E.; JAYET, C. **Psicodinâmica do trabalho: Contribuições da escola dejouriana à análise da relação prazer, sofrimento e trabalho**. São Paulo: Atlas, 1994.

DRUCK, G. Trabalho, precarização e resistências: novos e velhos desafios?. **Cad. CRH**, Salvador, v. 24, n. esp. 1, p. 37-57, 2011.

DRUCK, G. A tragédia neoliberal, a pandemia e o lugar do trabalho. In: MONTEIRO, J. K.; FREITAS, L. G.; RIBEIRO, C. V. dos S.; LEDA, D. B. (Orgs.). **Trabalho, precarização e resistências**. São Luís, EDUFMA, 2021.

ENGELS, F; MARX, K. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ENRIQUEZ, E. O trabalho, essência do homem? O que é o trabalho? **Cad. psicol. soc. trab.**, São Paulo, v. 17, n. esp., p. 163-176, jun. 2014.

FACAS, E. P. Sociedade da performance e a falácia da liberdade no discurso neoliberal. In: SOUSA-DUARTE, F.; MENDES, A. M.; FACAS, E. P. **Psicopolítica e Psicopatologia do Trabalho**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FARIA, L. R. P. de. **Em tempo de Globalização**: a representação social de emprego, trabalho e profissão em adolescentes. Orientadora: Raquel Souza Lobo Guzzo. 2003. 87f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Ciências da Vida, PUCCamp, São Paulo, 2003.

FEITOSA, L. R. C. **E se a orquestra desafinar?** Contexto de produção e qualidade de vida no trabalho dos músicos da Orquestra Sinfônica de Teresina/PI. Orientador: Mário César Ferreira. 2010. 152 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

FERNANDES, F. O que é revolução. In: FERNANDES, F. **Clássicos sobre a revolução brasileira**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

FERREIRA, F. Uma introdução a Max Weber e a “Ética protestante e o espírito do capitalismo”. **Caderno Mais**, 2000.

FERREIRA, J. B. Análise clínica do trabalho e processo de subjetivação: um olhar da psicodinâmica do trabalho. In: MENDES, A. M.; MERLO, A. C.; MORRONE, C. F.; FACAS, E.P. **Psicodinâmica e clínica do trabalho**: temas interfaces e casos brasileiros. Curitiba: Juruá, 2010.

FERREIRA, J. B.; MACÊDO, K. B.; MARTINS, S. R. Real do trabalho, sublimação e subjetivação. In: MONTEIRO, J. K.; VIEIRA, F. O.; MENDES, A. M. (Orgs.). **Trabalho e Prazer**: teoria, pesquisas e práticas. Curitiba: Juruá, 2015. p. 33-49.

FERREIRA, J. B.; MENDES, A. M. A Sabedoria Prática: Estudo com Base na Psicodinâmica do Trabalho de Criação Literária. **Revista Psicologia: Organizações e Trabalho**, v. 12, n. 2, p. 141-154, maio/ago. 2012.

FLAMBOYANT. Intérprete: Emilio Santiago. Compositores: Paulo Cesar Feitas e Jota Maranhão. In: O MELHOR das aquarelas. Intérprete: Emilio Santiago. Rio de Janeiro: Indie Records, 1993. 1 CD. faixa 1.

FRANÇA, A. O. **Do hobby à atuação profissional**: a vulnerabilidade das relações de trabalho da classe artística e suas raízes. 2017. 67f. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

FRANCO, T.; DRUCK, G.; SELIGMANN-SILVA, E. As novas relações de trabalho, o desgaste mental do trabalhador e os transtornos mentais no trabalho precarizado. **Rev. bras. saúde ocup.** São Paulo, v. 35, n. 122, p. 229-248, dez. 2010.

FREITAS, L. G. Centralidade do trabalho. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, Á. R. C. (Orgs.). **Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013a. p. 77-81.

FREITAS, L. G. Trabalho vivo. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, Á. R. C. (Orgs.). **Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013b. p. 473-476.

GARSON, M.; SOUZA, L. Autonomia e heteronomia do rock brasileiro: juventude, música e estilo de vida na década de 1980. **Teoria e Cultura**, v. 13, p. 224-237, 2018.

GOETHE, J. W. **Escritos Máximas e reflexões**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

GOMBATA, M. Trabalho informal bate recorde e deve continuar a crescer. **Valor Econômico**, 2021. Disponível em:

<https://valor.globo.com/brasil/noticia/2021/11/10/trabalho-informal-bate-recorde-e-deve-continuar-a-crescer.ghtml>. Acesso em: 08 dez. 2021.

GUIMARÃES, R. C.; LOVISON, A. M.; BUCCO, L. B. O indivíduo ético na sociedade do espetáculo. **Comunicação e Sociedade**, v. 32, n. 55, p. 257- 277. 2011.

HARVEY, D. **O neoliberalismo: história e complicações**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HIRATA, H. Globalização, trabalho e gênero. **R. Pol. Públ.**, v. 9, n. 1, p.111-128, jul./dez. 2005.

HIRATA, H.; KERGOAT, D. Atualidade da divisão sexual e centralidade do trabalho das mulheres. **Revista de Ciências Sociais**, n. 53, jun./dez, p. 22-34, 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Desemprego**. 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/explica/desemprego.php>. Acesso em: 08 dez. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Bumba meu boi do Maranhão é patrimônio cultural imaterial da humanidade**. 2019. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5499/complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>. Acesso em: 19 nov. 2020.

KASMIN, M. A.; FABRIN, T. L. A “pejotização” da profissão de músico no Brasil a partir da instituição do MEI. **Revista de Economia Regional, Urbana e do Trabalho**, v. 10, n. 1, p. 64 - 90, 17 mar. 2021.

LAGE, C. S. da R.; BARROS, V. A. de. A gente só vê glamour: um estudo de Psicologia do trabalho com músicos profissionais. **Rev. Psicol., Organ. Trab.**, Brasília, v. 17, n. 2, p. 89-96, jun. 2017.

LANCMAN, S. O mundo do trabalho e a psicodinâmica do trabalho. In: LANCMAN, S.; SZNELWAR, L. I. (Orgs.). **Christophe Dejours: da psicopatologia à psicodinâmica do trabalho**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; Brasília: Paralelo, 2011. p. 31-43.

LHUILIER, D. Introdução à Psicossociologia do trabalho. **Cad. psicol. soc. trab.**, São Paulo, v. 17, n. esp., p. 5-20, jun. 2014.

LHUILIER, D. Trabalho. **Psicol. Soc.** v. 25, n. 3, p. 483-492. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/journal/psoc/about/#about>. Acesso em: 02 dez. 2021.

MACHADO, B. B. **A psicodinâmica do trabalho de músicos ludovicenses**. Orientadora: Carla Vaz dos Santos Ribeiro. 2018. 64f. Monografia. (Graduação em Psicologia) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

MARTIN, S. T. F. Trabalho alienado, capitalismo e saúde do trabalhador enquanto processo histórico e social. In: TULESKI, S. C.; FRANCO, A. F.; CALVE, T. M. (Orgs).

Materialismo histórico-dialético e psicologia histórico-cultural: expressões da luta de classes no interior do capitalismo. Paranavaí: EduFatecie, 2020.

MARTINS, G. A.; THEÓPHILO, C. R. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. São Paulo: Atlas, 2007.

MARTINS, S. R.; LIMA, S. C. da C. Reconhecimento e coletivo de trabalho. In: MONTEIRO, J. K.; VIEIRA, F. O.; MENDES, A. M. (Orgs.). **Trabalho e Prazer**: teoria, pesquisas e práticas. Curitiba: Juruá, 2015. p. 51-73.

MENDES, A. M. **Psicodinâmica do trabalho**: teoria, método e pesquisas. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

MENDES, A. M.; DUARTE, F. S. Mobilização subjetiva. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, Á. R. C. (Orgs.). **Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013. p. 259-262.

MENDES; A. M.; MULLER, T. C. Prazer no trabalho. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, Á. R. C. (Orgs.). **Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013. p. 289-292.

MENDONÇA, M. L. R. F. de. **Modo capitalista de produção e agricultura**: a construção do conceito de agronegócio. Orientador: Ariovaldo Umbelino de Oliveira. 2013. 214f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MENGER, P.M. **Retrato do artista enquanto trabalhador**: metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MINAYO, M. C. de S. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta In: MINAYO, M. C. de S.; DESLANDES, S. F. GOMES, R. (Orgs.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MORAES, R. D. Estratégias defensivas. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, Á. R. C. (Org.). **Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013. p. 153-157.

MORATO, C. T. A formação profissional em música: uma reflexão pensada sob o ponto de vista da construção social da profissão musical. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 19., 2010, Goiânia. **Anais [...]**. Goiânia: ABEM, 2010. p. 220-230.

MORIN, E.; TONELLI, M.J.; PLIOPAS, A.L.V. O trabalho e seus sentidos. **Psicologia & Sociedade**. v. 19, ed. esp. n. 1, p. 47-56, 2007.

MORRONE, C. F.; MENDES, A. M. A resignificação do sofrimento psíquico no trabalho informal. **Revista de Psicologia Organizacional e do Trabalho**, v. 3. p. 91-118, 2003.

MURRAY, C. A música como objeto de memória. In: SILVA, R. M. C. (Org.). **Cultura popular e educação: salto para o futuro**. Brasília: MEC, 2008.

NAVARRO, V. L.; PADILHA, V. Dilemas do trabalho no capitalismo contemporâneo. **Psicologia & Sociedade**, v. 19, ed. esp. n. 1, p. 14-20. 2007.

OLIVEIRA, A. E. M. de A. A importância da música na filosofia de Arthur Schopenhauer. **Metavnoia**, São João del-Rei, n. 5, p. 85-94, jul. 2003.

OLIVEIRA, C. M. de. **Ziguezagues nas linhas retas do metrô: o trabalho de artistas das ruas subterrâneas**. Orientador: João Batista de Oliveira Ferreira. 2018. 105f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

OLIVEIRA, E. N. P. de; MOITA, D. S.; AQUINO, C. A. B. de. O Empreendedor na Era do Trabalho Precário: relações entre empreendedorismo e precarização laboral. **Rev. psicol. polít.**, São Paulo, v. 16, n. 36, p. 207-226, ago. 2016.

OLIVEIRA, J. N. de; MENDES, A. M. Sofrimento psíquico e estratégias defensivas utilizadas por desempregados: contribuições da psicodinâmica do trabalho. **Temas psicol.**, Ribeirão Preto, v. 22, n. 2, p. 389-399, dez. 2014.

PEYON, E. R. **Sobre o Trabalho Contemporâneo: Diálogos entre a Psicanálise e a Psicodinâmica do Trabalho**. São Paulo: Blucher, 2018.

PÉRILLEUX, T. Trabalho e afeto: perspectiva sociológica e psicanalítica. In: MONTEIRO, J. K.; VIEIRA, F. O.; MENDES, A. M. (Orgs.). **Trabalho e Prazer: teoria, pesquisas e práticas**. Curitiba: Juruá, 2015. p. 91-99.

PETERSEN, S. R. F. Repensar a história do trabalho. **Espaço Plural**, Paraná, n. 34, p. 13-36, jan./jun. 2016.

PICHONERI, D. F. M. **Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes**. Orientadora: Liliana Rolfsen Petrilli Segnini. 2006. 120 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, Campinas, 2006.

PINHEIRO, S. S. M.; SOUZA, M. de P.; GUIMARÃES, K. C. Uberização: a precarização do trabalho no capitalismo contemporâneo. **Revista UEMG**, v. 1, n. 2, p. 54-68, 2018.

PROENÇA, G. **História da arte**. 17. ed. 6. reimp. São Paulo: Editora Ática, 2009.

RAMIL, Vitor. Vitor Ramil: “**O artista paga alto preço por levar uma vida não convencional**”. 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-elazer/noticia/2016/06/vitor-ramil-o-artista-paga-alto-preco-por-levar-uma-vida-naoconvencional-5825352.html>. Acesso em: 15 nov. 2020.

REQUIÃO, L. **A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo e a ode ao empreendedorismo**. 2017. Disponível em:

<https://www.niepmarx.blog.br/MManteriores/MM2017/anais2017/MC24/mc242.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2021.

REQUIÃO, L. Mundo do trabalho e música no capitalismo tardio: entre o reinventar-se e o sair da caixa. **OPUS**, v. 26, n. 2, p. 1-25, out. 2020. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020b2603>. Acesso em: 02 nov. 2021.

RIBEIRO, C. V. dos S.; LEDA, D. B. O trabalho na educação superior frente aos contextos de precarização e precariedade. In: SANTOS, M. R. S. dos; MELO, S. D. G.; GARIGLIO, J. A. (Orgs.). **Políticas, gestão e direito à educação superior: novos modos de regulação e tendências em construção**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020. p. 125-149.

SAMPAIO, J. R. A psicologia do trabalho em três faces. In: GOULART, I. B. (Org.).

Psicologia organizacional e do trabalho: teoria, pesquisa e temas correlatos. 3. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013.

SANTANA, M. A.; RAMALHO, J. R. **Sociologia do trabalho no mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

SANTOS, V.; BARROS, J.; OLIVEIRA, H. Trabalho, cultura e criatividade: autonomia/heteronomia dos ‘empreendedores da música’. In.: Chasqui. **Revista Latinoamericana de Comunicación**, n. 142, p. 203-220, dez. 2019/ mar. 2020.

SATO, L. Recuperando o tempo perdido: a psicologia e o trabalho não regulado. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 16, n. esp. 1, p. 99-110, 2013.

SAVICKAS, M. L. et al. Construção da vida: Um novo paradigma para compreender a carreira no século XXI. **Revista Portuguesa de Psicologia**, n. 42, p. 13-44, 2011.

SECRETARIA DE CULTURA DO MARANHÃO (SECMA). **Conexão Cultural – música**. 2021. Disponível em:

<https://www3.cultura.ma.gov.br/wpcontent/uploads/2021/07/EDITAL-10.2021-CONEX%C3%83O-CULTURAL-MUSICA1.pdf?>. Acesso em: 02 dez. 2021.

SEGNINI, L. R. P. Criação rima com precarização: Análise do mercado de trabalho artístico no Brasil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 13., Recife. **Anais [...]**. Recife: UFPE, 2007.

SEGNINI, L. R. P. À procura do trabalho intermitente no campo da música. **Estudos de Sociologia**, [S. l.], v. 16, n. 30, 2011. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/3895>. Acesso em: 20 jan. 2022.

SEGNINI, L. R. P. “Vivências heterogêneas do trabalho precário: homens e mulheres, profissionais da música e da dança, Paris e São Paulo”. In: GUIMARÃES, N. A.; HIRATA, H.; SUGITA, K. (Orgs.). **Trabalho flexível, empregos precários? Uma comparação Brasil, França, Japão**. São Paulo, Edusp. 2009.

SENNETT, R. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SOARES-LUCCHIARI, D. H. P. **Pensando e vivendo a orientação profissional**. São Paulo: Summus, 1993.

TAVARES, F. Y.; PADILHA, V. . Os sentidos do trabalho e a produção artesanal: os casos do luthier e do mestre vidreiro. **Revista Mundi - Engenharia, Tecnologia e Gestão**, v. 1, p. 6-24, 2016.

TOLFO, S. da R.; PICCININI, V. Sentidos e significados do trabalho: explorando conceitos, variáveis e estudos empíricos brasileiros. **Psicol. Soc.**, Porto Alegre, v. 19, n. esp., p. 38-46, 2007.

VASCONCELOS, A. C. L. Inteligência prática. In: VIEIRA, F. de O.; MENDES, A. M.; MERLO, A. R. C. (Orgs.). **Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho**. Curitiba: Juruá, 2013. p. 237-242.

VAI trabalhar vagabundo. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Francisco Buarque de Hollanda. In: MEUS caros amigos. Intérprete: Chico Buarque. [S.l]: Phonogram/Philips, 1976. 1 CD. faixa 5.

VIDA de artista. Intérprete: Itamar Assumpção. Compositor: Itamar Assumpção. In: PRETO Brás. Intérprete: Itamar Assumpção. Rio de Janeiro: Atração Fonográfica LTDA, 1998. 1 CD. faixa 6.

WOLECK, A. O trabalho, a ocupação e o emprego: Uma perspectiva histórica. **Revista de Divulgação Técnico-científica do Instituto Catarinense de Pós-Graduação**, v. 1, p. 33-39, jan. 2002.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Informações pessoais

Nome:

Idade:

Gênero:

Estado civil:

Filhos:

Escolaridade:

Tempo de trabalho com música (remunerado):

Outro vínculo: () Não () Sim - Qual:

Roteiro

- 1- O que você pensa ao ouvir a palavra trabalho?
- 2- O que vem à sua mente quando você pensa em trabalho com música?
- 3- Para você, qual a importância social da arte no período de pandemia?
- 4- Como aconteceu o seu processo de escolha da música como profissão?
- 5- Quais os momentos mais importantes da sua carreira até agora?
- 6- O que você considera como vivências de prazer no trabalho?
- 7- E como vivências de sofrimento? (*maiores desafios, dificuldades*)
- 8- Descreva como era o seu cotidiano de trabalho antes da pandemia. E o que mudou após isto?
- 9- O que você tem feito para lidar com as consequências da pandemia em seu trabalho?
- 10- Como você descreve o mercado de trabalho em São Luís atualmente, em termos de oportunidades, locais, cachês etc.?
- 11- Uma estratégia utilizada por muitos músicos no mundo inteiro nesse período tem sido as *lives*. Você já participou de alguma? Qual sua opinião acerca desse fenômeno?
- 12- Sobre a criação da Lei Aldir Blanc e os editais de fomento lançados desde 2020. Como foi a sua experiência com a distribuição destes recursos financeiros?

11- Quais as perspectivas para o futuro? (*restrição de público, porte dos eventos etc*)

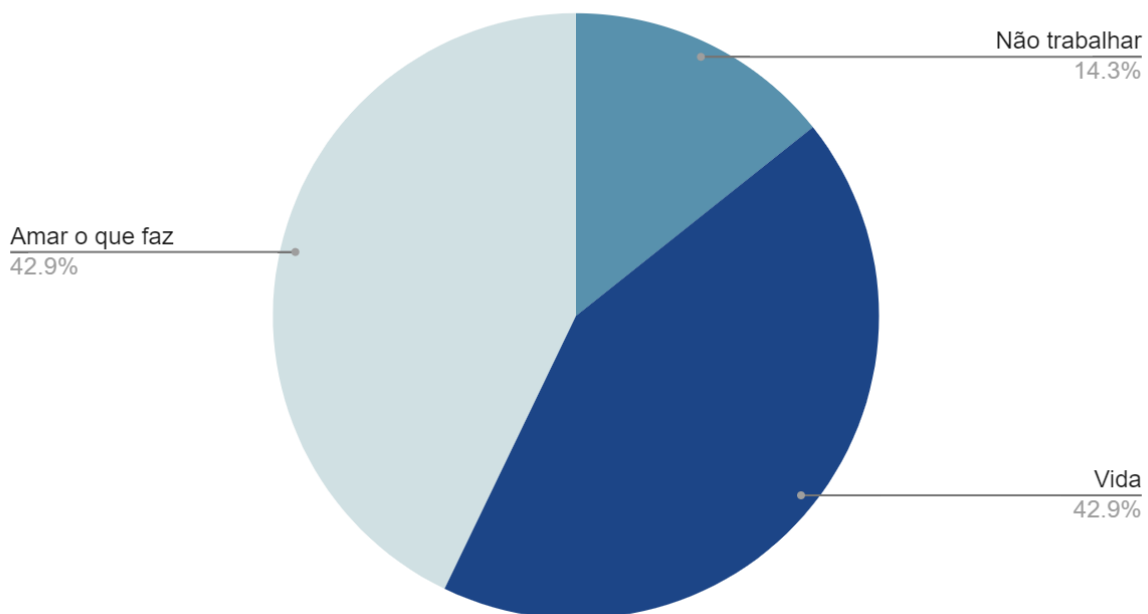
12- Por fim, gostaria que você completasse as frases:

- a) Trabalhar com arte é...
- b) Viver de música é...
- c) Ser artista em São Luís é...

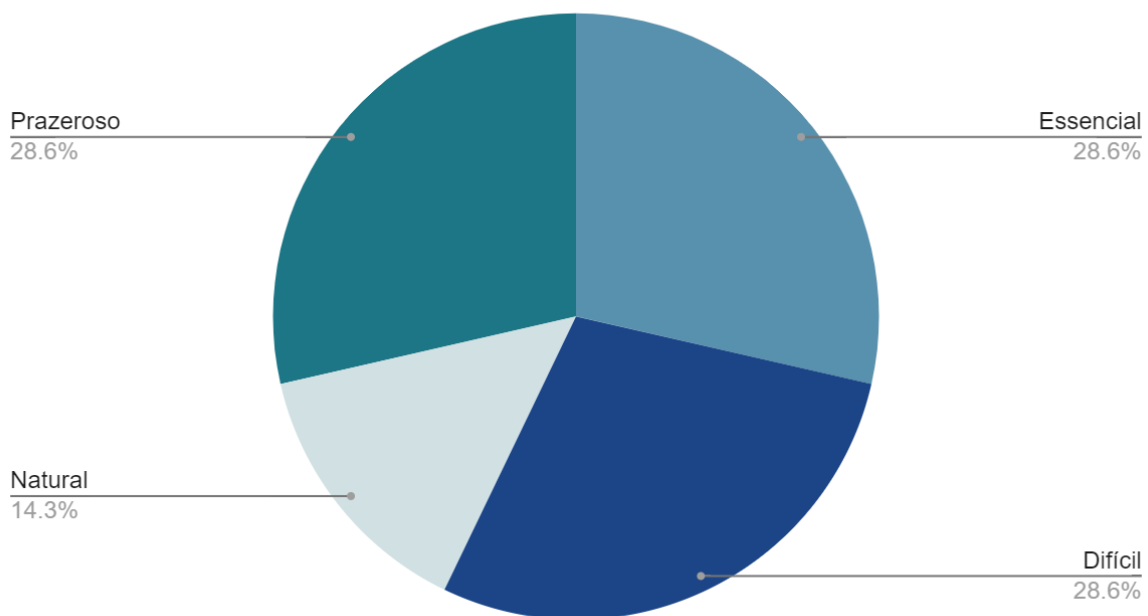
13- Gostaria de acrescentar algo?

APÊNDICE B – “COMPLETE AS FRASES”

Trabalhar com arte é...



Viver de música é...



Ser artista em São Luís é...

