



Inserção profissional em música: atividades profissionais e condições de trabalho de egressos dos cursos técnicos dos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais

COMUNICAÇÃO

Maria Odília de Quadros Pimentel¹
moquadros@yahoo.com.br

Resumo: Durante o mestrado, realizei um estudo sobre a inserção profissional de egressos dos cursos técnicos de canto e instrumento dos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais (CEM). A presente comunicação apresenta resultados referentes especificamente aos egressos inseridos profissionalmente na área de música, suas atividades profissionais e condições de trabalho, além de outros resultados que ajudam a pensar a relação dos egressos dos CEM com o mercado de trabalho em música. Os resultados comprovam que a inserção profissional na área de música não pode ser vista como uma consequência da educação, uma vez que as características do mercado de trabalho em música e a visão dos egressos sobre este influenciaram a sua inserção profissional.

Palavras-chave: inserção profissional na área de música; Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais; mercado de trabalho em música.

Professional Insertion In Music: Professional Activities And Working Conditions Of The Former Students From The Music Technical Education Programs Of Minas Gerais State Conservatories

Abstract: During the Master Degree, I realized a research about the professional insertion of the former students from technical education programs of the Minas Gerais State Conservatories of Music (CEM). This paper presents results specifically related to the former students inserted professionally in music careers, focusing their professional activities and working conditions, and other results that help to think the relationship of the former students of CEM with the job market for music careers. The results show that the professional insertion in music careers cannot be seen as a consequence of education, since the characteristics of the job market for music careers and the vision of the former students about it influenced their professional insertion.

Keywords: professional insertion in music careers; Minas Gerais State Conservatories of Music; job market for music careers.

1. Introdução

A dificuldade, por parte das entidades governamentais e da sociedade em geral, em reconhecer a música como atividade profissional contribuiu para uma precarização histórica do mercado de trabalho para músicos. De acordo com Lima (2003), é difícil para a sociedade reconhecer a música como atividade profissional e o músico como profissional que faz investimentos altos para alcançar uma performance de qualidade. O profissional da música não recebe do mercado de trabalho os mesmos respeito e tratamento dados a outras categorias profissionais. “Em pleno século XXI a humanidade ainda não aprendeu a pensar a atividade musical como uma atividade profissional que precisa ser respeitada, uma vez que exige do

profissional um aprendizado constante e eficiência artística.” (LIMA, 2003: 82). A autora atribui esse problema ao fato de a sociedade ainda relacionar a música apenas ao lazer, não sendo percebidos pela maioria da população outros benefícios a ela referidos, como culturais, sociais, psicológicos, profissionais e educacionais.

A partir desta e de outras reflexões, durante o mestrado realizei um estudo, de caráter exploratório, sobre egressos dos cursos técnicos de canto e instrumento dos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais (CEM) com o objetivo geral de investigar a inserção profissional dos egressos. Os objetivos específicos foram: identificar quem são os egressos dos cursos técnicos; mapear as atividades profissionais dos egressos; examinar as condições de trabalho dos egressos; e analisar a avaliação dos egressos sobre o curso técnico. Na presente comunicação apresento resultados referentes especificamente aos egressos inseridos profissionalmente na área de música, suas atividades profissionais e condições de trabalho, além de outros resultados que ajudam a pensar a relação dos egressos dos CEM com o mercado de trabalho em música. Apresento também reflexões sobre o mercado de trabalho em música Brasil e o sistema cultural, que contribuiram para a análise de dados da pesquisa.

2. Mercado de trabalho em música e sistema cultural

A pesquisa de Segnini (2009; 2011; 2012) analisou o mercado de trabalho em música no Brasil de 1992 a 2006. Foi realizada durante quatro anos e foram usados vários instrumentos de coleta dos dados: estatísticas sobre mercado de trabalho e formação profissional, entrevistas, observações etnográficas de ensaios e espetáculos e captação de imagens. Nela, a autora aponta o crescimento do número de profissionais da música, deixando claro, porém, que a empregabilidade na área não acompanha tal crescimento.

É relevante o crescimento do número de músicos entre os trabalhadores ocupados no Brasil (...) No entanto, o grupo ocupacional cresceu mantendo as mesmas características, ou seja, reduzido número de músicos com contrato formal de trabalho e elevado número de autônomos, se comparados com o mercado de trabalho no Brasil. (SEGNINI, 2012: 55).

Segnini (2011: 181) caracteriza o mercado de trabalho do músico brasileiro como um mercado com predominância masculina, autônomo e sem vínculo empregatício. Os postos de trabalho fixos e estáveis, que sempre foram insuficientes na área, estão cada vez mais

¹ A dissertação que originou o presente trabalho foi realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Del-Ben.

distantes dos músicos brasileiros. Os empregos que predominam se caracterizam pela casualidade, contingência e descontinuidade.

Segnini (2009) alerta que, muitas vezes, a flexibilidade é apresentada como algo positivo no mercado de trabalho, quando associada à maleabilidade e à adaptabilidade ao mercado. Entretanto, flexibilidade e precarização do trabalho caminham juntas e as formas instáveis de trabalho aos quais músicos e artistas em geral se submetem (autoemprego, *freelancing*, intermitência, vários cachês, vários empregadores) não garantem a sua segurança no mercado. “Heterogeneidade das formas instáveis de trabalho é a característica central do mercado de trabalho artístico.” (SEGNINI, 2009: 188).

As políticas públicas de trabalho, emprego e renda voltadas para os músicos ainda deixam a desejar. A garantia do seguro-desemprego é um exemplo disso. Direito garantido aos trabalhadores demitidos sem justa causa e instituído pela Lei n.º 7.998, de 11 de janeiro de 1990, o seguro-desemprego ainda não é direito do músico. O projeto de Lei nº 211 de 2010, que garante seguro-desemprego a artistas, músicos e técnicos de espetáculos, foi aprovado no ano de 2013 pelo Senado e ainda tramita na Câmara dos deputados.

No que diz respeito às políticas culturais brasileiras, o Estado ainda é o principal agente financiador das atividades artísticas em nosso país. Porém, nas últimas duas décadas, as políticas públicas têm incentivado a participação do mundo empresarial no financiamento dessas atividades.

A participação do capital privado na implementação das políticas culturais é observada pela crescente relevância econômica do mecenato, sobretudo em artes. Essa questão é regulada por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei n. 8.813/91), conhecida como Lei Rouanet, no âmbito federal. (...) Trata-se, portanto, de recurso público, direcionado de acordo com a capacidade de elaboração de projetos dos diferentes grupos e exigências dos patrocinadores (...) Nos estados e municípios, a Lei de Incentivo à Cultura por meio da isenção fiscal é reproduzida, tornando ainda mais significativo o volume de verbas já referidas. (SEGNINI, 2012: 54-55).

Segnini (2012: 55) argumenta que essas políticas tornam as condições de trabalho do músico instáveis e intermitentes, tornando-o dependente de cachês, editais e concursos. Como afirmam Moreira e Antonello (2011), muitas vezes o próprio Estado contribui para que o sistema que prevê a precarização e flexibilidade do trabalho seja reproduzido, não favorecendo o trabalhador. Para Pucci (2014: 204), o que diferencia as políticas culturais brasileiras das políticas culturais praticadas na Europa e nos Estados Unidos é que estes últimos “conseguem manter uma maior regularidade de financiamento para as atividades culturais”.

A solução que a classe encontra para essa realidade é o envolvimento com várias atividades para complementar a renda, como indica Salazar (2010).

Assim, o músico precisa entender que essa profissão possibilita a diversidade de projetos, às vezes uns esteticamente distintos dos outros. Isto traz uma vantagem, porque sua renda é a soma de todos os trabalhos, reduzindo o grau de incerteza da sua remuneração mensal, já que não existe dependência econômica de um projeto específico. (SALAZAR, 2010: 24).

De acordo com Pucci (2014: 209-210), o artista independente, que não é comercial nem pertence à cultura subvencionada, acaba não se encaixando em nenhuma categoria definida e, por isso, precisa saber fazer de tudo, ser seu próprio produtor, agente, divulgador e ainda conseguir recursos através de editais. A autora ainda considera que muitos músicos não julgam ser necessário entender de produção, esperando que alguém faça esse trabalho “pouco elevado”, mas as mudanças atuais levaram os artistas ao chamado “autogerenciamento” (o conhecido “*do it yourself*”), no qual eles mesmos produzem suas carreiras, independentes de produtores externos.

Há tempos o artista não é mais aquele que vive na torre de marfim, mas aquele que gasta muito mais tempo na frente de um computador, escrevendo editais e fazendo orçamentos do que exercendo seu ofício, criando, fazendo seus espetáculos. Vive concorrendo com seus pares em projetos e festivais que, em muitos casos, já têm cartas marcadas. (PUCCI, 2014: 210).

No caso da área de música, Pucci (2014: 211) apresenta um agravante detectado pelos próprios músicos: a desunião da classe e a pouca atenção dada a questões burocráticas e administrativas, sendo que alguns são “completos desconhecedores das questões políticas que permeiam e influenciam as atividades culturais”.

[...] sem a compreensão dos mecanismos básicos de produção e sem uma consciência das questões políticas que permeiam o cenário musical, muitos músicos se sentem sós, pouco profissionalizados e sem condições de trilhar um caminho profissional decente. Também vivem à margem de um grande sistema que vem se instaurando (patrocínios e editais) porque, para a inscrição nesses processos, é necessária uma grande expertise em planilhas orçamentárias, cronogramas, justificativas e documentos mil. (PUCCI, 2014: 211).

Salazar (2010: 24-25), sob uma perspectiva empreendedora, faz referência à necessidade do músico estar atento às várias possibilidades de atuação no mercado musical. Entre diversas oportunidades de mercado citadas pelo autor, estão: sonorização para eventos; técnica (som, luz, palco); produção fonográfica (gravadora); edição musical (editora); fabricação e reparo de instrumentos, equipamentos e acessórios; organização de eventos (festivais, concursos, prêmios e shows); e marketing cultural (elaboração e captação de

projetos musicais). O autor alerta que uma opção não exclui a outra e, no mercado atual, o músico pode procurar diversificar seus investimentos. Nessa diversificação proposta por Salazar (2010), também identificada por Pucci (2014), as atividades apresentadas, muitas vezes, não se referem à prática musical em si, mas às atividades que atendem às demandas do mercado da área.

O crescimento do mercado de trabalho da área gera uma maior complexidade nas relações de trabalho, o que provoca a diversificação das atividades e o envolvimento de outros atores, além dos artistas, que são, nesse caso, os músicos. Alguns autores, na atualidade, propõem a existência de um “sistema cultural”. Rubim (2011) trata do sistema cultural no contexto brasileiro, considerando que ele seja formado a partir de “um complexo conjunto de momentos que se complementam e dinamizam a vida cultural”. Baseado na realidade brasileira, o autor divide o sistema em nove momentos que considera imprescindíveis ao movimento cultural: “1. Criação, invenção e inovação; 2. Divulgação, transmissão e difusão; 3. Distribuição e circulação; 4. Troca, intercâmbio e cooperação; 5. Preservação e Conservação; 6. Análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; 7. Formação; 8. Consumo; e 9. Organização.” (RUBIM, 2011: 106). Rubim (2011) afirma que a associação ou diferenciação desses momentos é determinada pela complexidade da sociedade:

Por certo, em uma sociedade não complexa, esses momentos e movimentos culturais encontram-se associados e até mesmo unificados em uma instituição ou um ator social. Entretanto, a complexidade própria do mundo contemporâneo implica a crescente diferenciação desses momentos e movimentos, configurando zonas de competência, instituições e atores com papéis cada vez mais especializados. Deste modo, é fundamental analisar a circunstância singular de cada cultura para, inclusive, compreender qual o grau de especialização do sistema cultural adequado a ela. A distinção aparece como relevante para qualificar a análise, mas não pode ser de modo algum entendida como uma camisa de força que modela a realidade. Esta é bem mais diversa e permite a existência de um número expressivo de combinações diferenciadas e possíveis. (RUBIM, 2011: 106-107).

O autor argumenta que os artistas, cientistas e intelectuais, responsáveis pelo momento da criação, invenção e inovação, são considerados, muitas vezes, como as estrelas do sistema cultural, uma vez que as suas práticas estão diretamente ligadas ao fazer cultural e pela capacidade de renovar a cultura. Rubim (2011: 72), porém, alerta que, “apesar deste papel primordial para o desenvolvimento da cultura, não existe sistema sem que outros momentos, instituições e atores estejam contemplados e sejam acionados.”

Para que a cultura se realize plenamente, o autor defende a importância de se qualificarem os profissionais da área:

A cultura necessita ter profissionais qualificados nos seus mais diferenciados ramos. Nesta perspectiva, a formação de pessoal para o campo cultural torna-se essencial. Sem uma formação adequada de pessoal – profissional ou não – a esfera cultural fica bastante fragilizada. Um sistema cultural não pode prescindir de pessoal competente, formado e qualificado. Por conseguinte, a formação e a capacitação permanentes de pessoal aparecem como uma das exigências mais vitais para renovar o campo cultural. (RUBIM, 2011: 109).

Portanto, o cenário evidenciado pelos autores indica um mercado de trabalho do músico profissional com baixa empregabilidade e relações de trabalho precárias e flexíveis. O músico, com o intuito de se sustentar na área, busca se envolver em diversas atividades, sendo que algumas se distanciam do fazer musical.

3. Descrição da pesquisa

Para realizar a pesquisa, escolhi o método de levantamento ou *survey* e o questionário autoadministrado via internet. A população do *survey* foi composta pelos egressos dos cursos técnicos de dez dos 12 CEM dos anos de 2010, 2011 e 2012. A amostra foi considerada probabilística aleatória simples, pois todos os egressos que compunham a população do *survey* foram buscados e tiveram oportunidade igual de participar da pesquisa.

4. Resultados

Os resultados indicaram que 64,29% dos egressos estão inseridos profissionalmente, sendo que 19,81% somente trabalham e 44,48% trabalham e estudam. Desses egressos, metade atua na área de música, sendo que 27,27% trabalham exclusivamente na área de música e 22,73% atuam na área de música e em outra área profissional. Em relação ao total da amostra, essas proporções indicam que 32,14% dos egressos atuam na área de música.

Testes de significância estatística comprovaram que os egressos que atuam exclusivamente na área de música, predominantemente, têm uma carga horária semanal de trabalho de 11 a 20 horas e atuam como autônomos, o que sugere empregos escassos na área de música, apesar do número de atividades profissionais indicadas pelos egressos. Outro teste também apontou que há uma predominância de empregados com carteira assinada dentre os egressos que não se inseriram na área de música, o que demonstra que a escassez de empregos pode ter afastado os egressos que priorizavam a estabilidade profissional. A avaliação que os egressos dos CEM, de modo geral, fazem do mercado de trabalho da área de música é negativa: os egressos consideram que em sua região existem poucas ofertas de emprego na

área de música e que o mercado remunera os profissionais da música pior do que os de outras áreas.

As atividades musicais realizadas profissionalmente pelos egressos são variadas e têm relação com vários momentos do sistema cultural e com a precariedade do mercado musical, no qual o músico se envolve com várias atividades a fim de se equilibrar financeiramente. As opções de atividades mais indicadas pelos egressos foram: professor particular (46,53%); instrumentista (34,65%); música para eventos (29,70%); música ao vivo (24,75%); e cantor (22,77%). Cada egresso que atua na área de música, tanto exclusivamente como atuando também em outra área profissional, indicou de uma a dez atividades, numa média de quatro atividades por egresso para os egressos que atuam exclusivamente na área de música e uma média de três atividades para os egressos que atuam em duas áreas profissionais. Os egressos são formados como cantores e instrumentistas, ou seja, são preparados para atuar no momento de criação, invenção e inovação do sistema cultural (RUBIM, 2011), mas se envolvem com outras atividades e outros momentos do sistema, principalmente os momentos de formação e organização da cultura.

Embora os cursos técnicos dos CEM tenham como finalidade central a formação de cantores e instrumentistas, eles não fixam uma identidade única para seus egressos. A atuação profissional dos egressos na área de música corrobora ideias trazidas pela literatura, de que está cada vez mais distante da realidade do músico manter-se com uma identidade fixa. A diversidade de atividades assumidas profissionalmente pelos egressos sinaliza que os egressos também aprendem a partir da sua prática profissional. O mercado da docência em música se mostra mais definido, o que pode ter levado os egressos a darem preferência para o curso de licenciatura em música na continuidade de seus estudos musicais.

5. Considerações finais

Os resultados da pesquisa corroboram a literatura que afirma que a área de música se caracteriza pela escassez de empregos e pelo predomínio de trabalho autônomo. A falta de empregos não é um problema exclusivo da área de música, mas a visão negativa dos egressos sobre o mercado de trabalho da área de música atesta a asserção de Lima (2003) de que o profissional da música não recebe os mesmos respeito e tratamento que outras categorias profissionais. Esses resultados comprovam também que a inserção profissional na área de música não pode ser vista como uma consequência da educação, por uma via de mão única, uma vez que as características do mercado de trabalho em música e a visão dos egressos sobre este influenciaram a sua inserção profissional.



Referências:

LIMA, Sonia Regina Albano de. A Resolução CNE/CEB 04/99 e os Cursos Técnicos de Música na Cidade de São Paulo. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 8, p. 81-83, mar. 2003.

MOREIRA, Rafael Mendes; ANTONELLO, Ideni Terezinha. Precarização do Trabalho: o microcrédito como possibilidade de desenvolvimento socioespacial. *RA E GA*, Curitiba, v. 23, p. 98-123, 2011.

PUCCI, Magda Dourado. Por uma Política Cultural mais Consistente. In: VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte; PRADOS, Rosália Maria Netto; SCHMIDT, Cristina. (Orgs.). *A Música como Negócio: políticas públicas e direito do autor*. São Paulo: Letra e Voz, 2014.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Cultura e Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

SALAZAR, Leonardo. *Música Ltda: o negócio da música para empreendedores (inclui um Plano de Negócios para uma banda)*. Recife: Sebrae, 2010.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Música: arte, trabalho e profissão. In: VALENTE, Heloísa de A. Duarte; COLI, Juliana (Orgs.). *Entre Gritos e Sussurros – Os sortilégios da voz cantada*. São Paulo: Letra e Voz, 2012. P. 49-63.

_____. À Procura do Trabalho Intermitente no Campo da Música. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 16, n. 30, p. 177-196, 2011.

_____. Vivências Heterogêneas do Trabalho Precário: homens e mulheres, profissionais da música e da dança, Paris e São Paulo. In: HIRATA, Helena; GUIMARÃES, Nádyra Araújo; SUGITA, K. (Orgs.). *Trabalho Flexível, Empregos Precários? - uma comparação Brasil, França, Japão*. São Paulo: EDUSP, 2009. P.169-202.
o texto, após as referências).