

Cadeia produtiva da música como referência para a inclusão profissional do músico

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Daniel Lemos Cerqueira

UFMA / UNIRIO / FAPEMA – dal_lemos@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho propõe uma breve análise sobre a cadeia produtiva da música e as políticas culturais em vigência como forma de facilitar a inclusão profissional do músico na sociedade. São incluídos autores que tratam da cadeia produtiva da música e que abordam o tema da profissão de músico. Conclusões apontam para a necessidade de incluir essa temática em cursos voltados para a formação de músicos e professores de música.

Palavras-chave: Cadeia produtiva da música. Políticas culturais. Profissão de músico.

Music Supply Chain as Reference for Musician's Professional Inclusion

Abstract: The present work proposes a brief analysis upon the music supply chain and cultural politics in Brazil aiming to the professional inclusion of the musician in the society. There is a dialogue between authors from music supply chain and from musician's profession. Conclusions point to the need of including the present subject in courses for musicians and music professors, at all levels of education.

Keywords: Music Supply Chain. Cultural Politics. Musician's Profession.

1. Início

A formação profissional em Música nos diversos níveis de instrução – técnico, superior e de pós-graduação – tem como objetivo formar especialistas. A licenciatura, por exemplo, visa a formar professores de Música para a escola regular, enquanto os bacharelados em geral focam no perfil de intérpretes (cantor, instrumentista ou regente) ou compositores. Essa concepção especializada da formação não reflete – nem nunca refletiu – a verdadeira realidade do músico, segundo Bennett (2008, p. 36):

Assume-se frequentemente que as carreiras dos músicos eram historicamente menos variadas do que hoje. Apesar de aspectos como tecnologia e globalização terem impacto para os músicos mais do que antes, ter vários empregos é uma característica da carreira dos músicos da Idade Média até a atualidade: 'O ambiente em que a arte é produzida sempre foi 'comercial' e 'produtivista' e isso precisa ser notado.'

Salazar acrescenta (2015, p. 51):

Assim como o sonho de todo jogador de futebol é ser da Seleção Brasileira, o sonho de quase todo jovem músico é fazer sucesso com seu trabalho autoral, auferindo renda exclusivamente deste trabalho. Mas, sinceramente, este sonho é alcançado pela minoria dos músicos. O músico precisa ampliar sua visão acerca das

possibilidades que a sua atividade oferece. Nem só de trabalho autoral vive um músico.

No vasto e diversificado campo da música popular, a concorrência é notável dada a polarização do capital no perfil do *popstar*, “celebridades” criadas através dos meios de comunicação em massa. O músico independente é aquele que não dispõe desse aparato, representando a grande maioria dos profissionais que atuam na área. Ele consegue se manter através da atuação diversificada, e vai produzindo e difundindo aos poucos o seu trabalho para conquistar um público específico.

Na música erudita, a situação é exatamente a mesma. Concertistas renomados são celebridades construídas pelas mídias massivas para um público em particular que aprecia essa produção, através de gravações e inúmeros convites para *tournées* e séries de concertos. Esse é o perfil considerado “ideal” nos cursos para formação de intérpretes e compositores, entretanto, representam a mínima fração de profissionais que atuam nesse setor. Tal fato não acontece por uma questão de competência musical, mas publicitária e empresarial. Molitsas (2005, p. 38) acrescenta uma preocupação:

Infelizmente, ninguém atentou para o mais simples dos fatos: o público de música erudita no Brasil, com raras exceções, não se renovou. Ontem, ‘poucos eleitos’. Hoje, ‘quase nenhum eleito’. Aqui está o ponto central de todos os nossos problemas.

Já no caso das licenciaturas em Música, foca-se muito no perfil do professor para a Educação Básica sem considerar que a implementação do ensino musical nesse contexto ainda é precária – isso sem atentar para a situação em que se encontra a Educação Básica hoje como um todo. Logo, é interessante oferecer ferramentas para que o futuro licenciado atue em outras atividades, seja para complementar sua renda ou buscar motivação em locais que ofereçam melhores condições de trabalho.

Esse breve estudo¹, realizado com a colaboração do Prof. Dr. Annibal Jose Scavarda (Escola de Engenharia de Produção/EEP da UNIRIO), pretende demonstrar uma parte das inúmeras possibilidades de atuação para músicos profissionais, tendo como ponto de partida uma análise elementar da cadeia produtiva da música. Por sorte, esse tema tem tido sensível desenvolvimento nos últimos anos, havendo os exemplos de Aquino (2007), Requião (2008), Morato (2009), Oliveira (2012), Scarduelli e Fiorini (2013) e Miranda (2015), entre outros. Haverá uma breve discussão acerca das políticas culturais vigentes, sob a perspectiva de que essas devem – ou deveriam – colaborar para a inserção profissional do músico.

2. Concepções e discussões sobre a cadeia produtiva da música

Ao abordar o tema, Molitsas (2005, p. 40) aponta os seguintes elementos dessa cadeia produtiva: 1) indústria fonográfica; 2) tecnologia digital; 3) direitos autorais; 4) políticas públicas; 5) radiodifusão e mídia impressa; 6) espetáculos e shows; 7) indústria de instrumentos musicais e equipamentos; 8) formação acadêmica, técnica e empresarial; e 9) formação de plateias. Já Salazar (2015, p. 28-31) afirma que esses elementos e outros estão ligados a três fatores principais, no que chama de “Ecosistema da Música”: 1) a apresentação musical ou *show business*; 2) o fonograma; e 3) o direito autoral. É possível sintetizar esses elementos e outros em um diagrama, tendo como foco as apresentações musicais (Fig. 1):

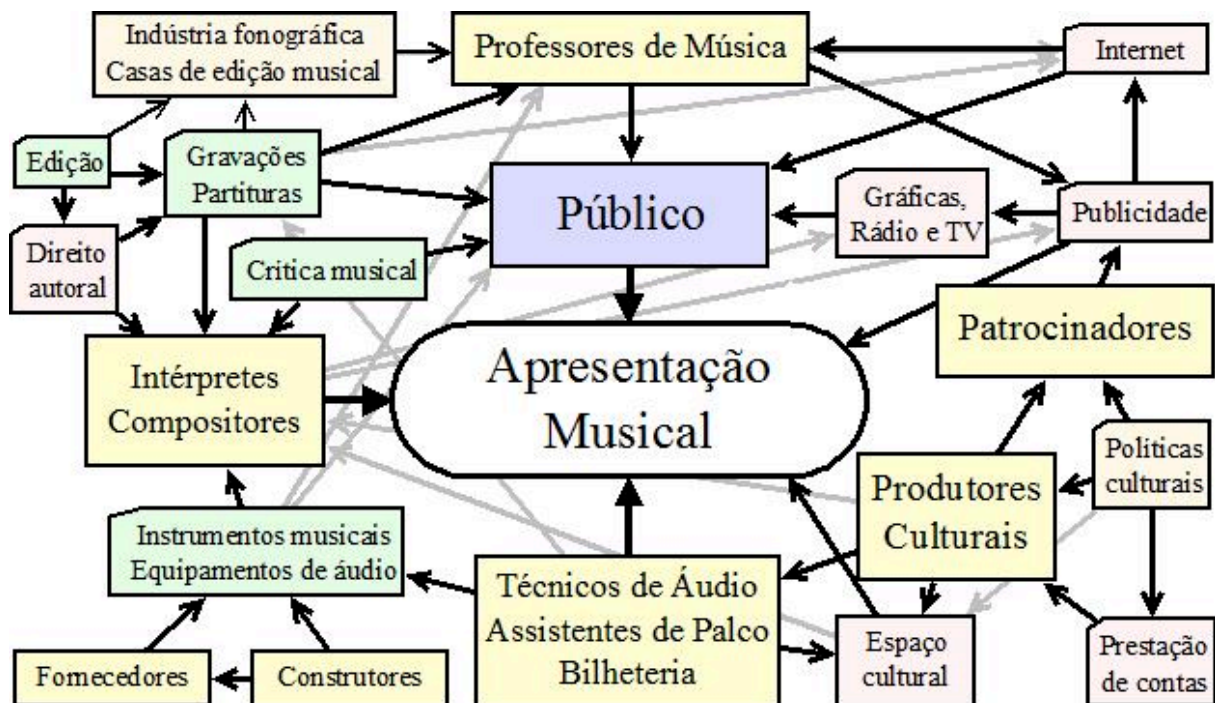


Figura 1: Possível representação da cadeia produtiva da música com foco em apresentações musicais.

A Figura 1 ilustra com cores os profissionais (amarelo), produtos (em verde os associados a conhecimentos musicais, e em rosa os associados a publicidade e legislação), o espaço cultural (em rosa porque depende recorrentemente das políticas culturais), a indústria fonográfica (marrom claro) e o público-alvo (azul), todos integrantes da cadeia produtiva voltada às apresentações – “o motor que move a engrenagem”, segundo Salazar (2015, p. 31). As setas indicam diálogos entre elementos, revelando as relações complexas do setor.

Devido à brevidade do presente trabalho, não serão oferecidos detalhes sobre cada componente desse diagrama, havendo apenas a demonstração de um exemplo. Os registros

musicais – partituras e gravações – assumem papéis diferentes para quem faz uso delas: os intérpretes as utilizam como referência para estudo e preparação da *performance* musical; professores de música usufruem delas como material didático; e o público pode utilizá-las para apreciação e aprendizagem. Destaca-se que até antes da indústria fonográfica se firmar no Brasil – fato que ocorreu por volta de 1930 – a partitura era o principal veículo de difusão musical². Havia profissões hoje extintas, como a do pianista demonstrador – que lia partituras nas lojas para os clientes – e dos músicos que se apresentavam em salas de cinema mudo (VUGMAN, 2006, p. 168-169). Nas décadas posteriores, a indústria fonográfica se firmou por intermediar a circulação de discos de 78 RPM, vinil e, finalmente, os CDs – tornando os músicos “refêns” das políticas de direito autoral. Porém, com a desmaterialização do registro musical – os arquivos digitais, como o MP3 – essa indústria está se reestruturando, pois corre o risco de desaparecer (KISCHINHEVSKY; HERSCHMANN, 2010). Nesse panorama, é fundamental reforçar que o aparecimento de novas tecnologias não implica em descartar as anteriores, e sim na coexistência das mesmas. Logo, cabe aos profissionais da cadeia produtiva da música saber usufruir de todas as ferramentas à sua disposição.

Outro aspecto importante do diagrama apresentado trata de sua aplicabilidade tanto na música popular quanto erudita, além de contemplar os processos necessários tanto à produção de artistas “celebridades” quanto à de músicos independentes. A grande diferença entre essas duas últimas categorias diz respeito à estrutura presente: artistas ricos e famosos dispõem de grandes empresas culturais, enquanto o músico independente acaba tendo de assumir outras funções além de suas atividades de criação e interpretação. Aqui, é importante questionar se as políticas culturais em vigência no Brasil devem priorizar o apoio a músicos e produtores culturais do “micromercado” (SALAZAR, 2015, p. 31) ou os grandes “tubarões” – aqueles que captam a maior fatia dos recursos da renúncia fiscal. Vários estudiosos – e a comunidade em geral, através das Conferências Nacionais de Cultura – tem apontado problemas na Lei Rouanet há pelo menos uma década. Entre eles, destacam-se a polarização do capital investido no Rio de Janeiro e em São Paulo, o “círculo vicioso” de apoiar artistas que já dispõem de amplos recursos e o direcionamento da decisão sobre a produção que deve circular com base na lógica dos setores de *marketing* das empresas (BOTELHO, 2001; GRUMAN, 2011). Logo, é preciso criar um mecanismo que facilite o trabalho dos profissionais que atuam no micromercado. Porém, já ficou provado que apenas o Ministério da Cultura (MinC) não tem força política para mudar a Lei Rouanet, pois somente o Poder Executivo pode fazê-lo. Portanto, é necessário manter a pressão popular para que mudanças ocorram no futuro.

Destaca-se que o MinC ainda tem a Lei Rouanet como seu principal mecanismo de apoio. Várias Secretarias Estaduais de Cultura tem realizado experiências de sucesso na diversificação dos tipos de apoio. Além dos Fundos de Cultura – o MinC o possui, mas ainda é pouco utilizado – há Programas como o Música Minas (SEC/MG) e o Sonora Musical (SEDAC/RS), que oferecem intercâmbio para músicos nos âmbitos estadual, nacional e até internacional; o Bandas de Minas, que oferece material didático, instrumentos musicais e cursos de capacitação para bandas de fanfarra; política de democratização de pautas de teatros e espaços públicos (SECULT/BA), facilitando seu acesso para músicos independentes; apoio a jovens artistas (SEC/RJ) e a pequenos projetos – microprojetos – sem exigir prestação de contas, também contribuindo para os mesmos profissionais. Seria muito interessante que o MinC pressionasse as Secretarias de Cultura de todos os Estados para que adotem esse conjunto de políticas culturais, tendo em vista que são poucas as que oferecem esses serviços. A parceria já existe, pois foi consolidada através do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Contudo, em todos os níveis, falta uma política para valorizar o músico que busca se capacitar. Na visão antropológica de “cultura” – perigosamente confundida com “qualquer coisa” – um cantor profissional com anos de carreira tem a mesma perspectiva profissional de um bêbado cantando em um *karaokê*. Isso enfraquece gravemente a afirmação profissional do músico³. Botelho (2001, p. 74) alerta sobre a conceituação⁴ utilizada para a formulação de políticas culturais:

Embora as duas dimensões – antropológica e sociológica – sejam igualmente importantes, do ponto de vista de uma política pública, exigem estratégias diferentes. [...] A distinção entre as duas dimensões é fundamental, pois tem determinado o tipo de investimento governamental em diversos países, alguns trabalhando com um conceito abrangente de cultura e outros delimitando o universo específico das artes como objeto de sua atuação. A abrangência dos termos de cada uma dessas definições estabelece os parâmetros que permitem a delimitação de estratégias de suas respectivas políticas culturais.

Como resultado prático, vemos o setor de cultura apoiar iniciativas nada tem a ver com produção artística e cultural. Como exemplo, há o apoio a projetos de prática desportiva, que poderiam muito bem ficar a cargo do Ministério dos Esportes. Não se pretende questionar a validade dos mesmos, e sim seu apoio por intermédio da cultura, que historicamente dispõe de recursos escassos e nunca é prioridade na máquina governamental. Nessa situação, a pouca verba acaba tendo de ser repartida com iniciativas que não tem ligação com a produção artística e cultural, tornando a situação do artista em geral e do músico em particular ainda mais complicada nesse setor das políticas públicas.

3. Finalização

Acredita-se que a inserção desse tipo de conhecimento nos cursos voltados para formar músicos e professores de música, em todos os níveis de formação, possa contribuir valiosamente para sua inserção no mercado de trabalho. Adotar uma abordagem crítica é importante, pois contribui para que os egressos dos cursos entendam como é o funcionamento político da Cultura no país, permitindo aos mesmos se posicionar e exigir apoio adequado e democrático para seu trabalho. Esse seria o primeiro passo para a autogestão de carreiras no Brasil, tendo em mente o “perfil flexível do músico profissional” (REQUIÃO, 2008, p. 149) ou a “multiplicidade de atuações profissionais na música” (MORATO, 2009, p. 50). As instituições de ensino sozinhas não podem dar conta de toda a demanda social e profissional, mas também não podem se eximir da responsabilidade de formar pessoas para incluí-las efetivamente na sociedade.

Referências:

- AQUINO, T. L. *O Músico Anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica*. Dissertação de Mestrado em Música. 108f. PPGM/EMAC, UFG, Goiânia, 2007.
- BENNETT, E. D. *Understanding the Classical Music Profession: The Past, The Present and Strategies for the Future*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2008.
- BOTELHO, I. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15(2), p. 73-83, 2001.
- GRUMAN, M. Incentivos Fiscais para as Artes: balanço histórico e perspectivas futuras. In: SEMINÁRIO DE DIREITO, ARTES E POLÍTICAS CULTURAIS, (1.), 2011, Rio de Janeiro. *Anais do I Seminário de Direito, Artes e Políticas Públicas*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2011, p. 1-35.
- KISCHINHEVSKY, M.; HERSCHMANN, M. A reconfiguração da indústria da música. *E-Compós*, Brasília, v. 14, n. 1, p. 1-14, 2011.
- MIRANDA, S. *A formação do pianista no curso de Bacharelado em Piano da Universidade Federal de Goiás*. Dissertação de Mestrado em Música. 153f. PPGM/EMAC, UFG, Goiânia, 2015.
- MORATO, C. T. *Estudar e trabalhar durante a graduação em Música: construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e professor de Música*. Tese de Doutorado em Música. 307f. PPGMUS, UFRGS, Porto Alegre, 2009.
- MOLITSAS, D. V. A Música Erudita no Mercado Fonográfico Brasileiro Atual: Mitos e Realidades. *Revista D'Art*, São Paulo, v. 12, p. 38-45, 2005.
- OLIVEIRA, B. M. *Formação de nível técnico e atuação profissional do músico egresso do Conservatório Estadual de Música de Uberlândia*. Dissertação de Mestrado em Artes. 176f. PPGA, UFU, Uberlândia, 2012.
- REQUIÃO, L. P. S. *'Eis aí a Lapa...': processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*. Tese de Doutorado em Educação. 262f. PPGE, UFF, Niterói, 2008.



SALAZAR, L. S. *Música Ltda: o negócio da música para empreendedores*. 2ª edição. Recife: SEBRAE/PE, 2015.

SCARDUELLI, F.; FIORINI, C. F. *Formação superior em violão: um diálogo entre programa de curso e atuação profissional*. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 215-238, 2013.

VUGMAN, F. S. Western. In: MASCARELLO, F. (Org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papyrus, 2006. p. 159-176.

¹ Elaborado no Doutorado em Práticas Interpretativas / Piano da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) na disciplina “Tópicos Especiais IV – Serviços da Cultura”, ministrada pelo Prof. Dr. Annibal Jose Scavarda. O autor é orientado pelo Prof. Dr. Marco Túlio de Paula Pinto e coorientado pelo Prof. Dr. João Berchmans de Carvalho Sobrinho (Universidade Federal do Piauí – UFPI), com financiamento da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão (FAPEMA).

² Tal fato pode inclusive justificar por que a leitura de partituras era conteúdo presente no ensino musical das escolas regulares nessa época, pois era a forma mais viável de prover acesso musical à população.

³ Daí vem a famosa – e incômoda – pergunta: “Você é músico? Mas vive de quê?”. Uma análise histórica sobre essa visão “depreciativa” sobre a profissão de músico é feita por Morato (2009, p. 43-49).

⁴ Para uma discussão mais aprofundada sobre esse tema, ver Requião (2008, p. 28-35).