

## “Cuidado colega”: relatos iniciais de uma pesquisa sobre o trabalho de musicistas de choro, em Recife

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SUBÁREA: ST 9 – O trabalho no campo da música no Brasil

*Leandro Montovani da Rosa*  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO*  
*leomontovani@edu.unirio.br*

**Resumo.** Esta comunicação visa apresentar o início de uma pesquisa que investiga o campo de trabalho de musicistas que atuam profissionalmente na cena de choro, em Recife. O objetivo principal é compreender como o atual momento dessa cena musical específica vem sendo impactada pelos avanços das precarizações do universo laboral na área da música. Em paralelo, a pesquisa também buscará fazer um levantamento quantitativo dos músicos que compõem esta cena, aferir suas motivações e impressões acerca das condições trabalho atuais, mapeamento dos locais de trabalho e estimular, por meio de conversas com esses interlocutores, reflexões acerca de suas realidades laborais. Partindo da inspiração encontrada nos trabalhos do sociólogo britânico Michael Burawoy e sua contribuição original ao método do estudo de caso ampliado, buscarei compreender como os processos internos (as relações de trabalho com música em Recife) são impactados por forças externas (neoliberalismo).

**Palavras-chave.** Trabalho com música, Músicos de choro, Estudo de caso ampliado, Precarização laboral, Neoliberalismo.

### **Be careful buddy: Initial Reports of a Research on the Working Conditions of Choro Musicians in Recife**

**Abstract.** This communication aims to present the beginning of a research that investigates the field of work of musicians who work professionally in the choro scene, in Recife. The main objective is to understand how the current moment of this specific music scene has been impacted by the advances of precariousness of the labor universe in the music area. In parallel, the research will also seek to carry out a quantitative survey of the musicians who make up this scene, assess their motivations and impressions about current working conditions, map workplaces and encourage, through conversations with these interlocutors, reflections about their work realities. Inspired by the work of the british sociologist Michael Burawoy and his original contribution to the extended case method, i will seek to understand how internal processes (working relationships with music in Recife) are impacted by external forces (neoliberalism).

**Keywords.** Work with music, Choro musicians, Extended case method, Precarious work, Neoliberalism.

## Introdução

O capitalismo contemporâneo, em sua fase neoliberal, tem imposto uma série de derrotas e retrocessos à classe trabalhadora. Legitimando o projeto do capital monopolista, de

romper com restrições sociopolíticas que limitam sua expansão verifica-se, com certa facilidade, um ataque sistematizado ao poder de atuação do Estado. Para os espadachins desse projeto, o Estado precisa ser demonizado, caricaturado como anacrônico e ineficiente para que assim possa ser “reformado”. Autores como José Paulo Netto e Marcelo Braz apontam para algo que talvez seja inédito na história do capitalismo:

O Estado foi demonizado pelos neoliberais e apresentado como um trambolho anacrônico que deveria ser reformado – e, pela primeira vez na história do capitalismo, a palavra *reforma* perdeu o seu sentido tradicional de conjunto de mudanças para ampliar direitos; *a partir dos anos oitenta do século XX, sob o rótulo de reforma(s) o que vem sendo conduzido pelo grande capital é um gigantesco processo de contrarreforma(s), destinado à supressão ou redução de direitos e garantias sociais.* (NETTO; BRAZ, 2006, p. 227, grifo dos autores)

Para a sociedade civil, o que se evidencia cada vez mais é que essas “reformas” são partes de uma retórica neoliberal para que o Estado deixe de cumprir com suas funções sociais e passe a melhor atender as demandas monopolistas. O que esse projeto almeja é uma espécie de Estado mínimo para o trabalho e a classe trabalhadora e máximo para o capital e a fração monopolista da classe capitalista (NETTO; BRAZ, 2006).

Ideias amparadas na ideologia neoliberal, que estimulam uma excessiva valorização dos indivíduos, atribuindo a eles a razão do seu sucesso ou fracasso, tendem a turvar a percepção de que o universo do trabalho, tal como conhecemos, está sob ataque. Segundo Ricardo Antunes, grande parte do “sucesso” dessas imposições encontra-se nas estratégias de publicidade que são utilizadas para sua difusão:

Como essa lógica que estamos descrevendo é fortemente destrutiva em relação ao mundo do trabalho, a contrapartida esparramada pelo ideário empresarial tem de ser *amenizada e humanizada*. É por isso que o novo dicionário “corporativo” ressignifica o autêntico conteúdo das palavras, adulterando-as e tornando-as corriqueiras no dialeto empresarial: “colaboradores”, “parceiros”, “sinergia”, “resiliência”, “responsabilidade social”, “sustentabilidade”, “metas”. Quando entram em cena os enxugamentos, as reestruturações, as “inovações tecnológicas da *indústria 4.0*”, enfim, as reorganizações comandadas pelos que fazem a “gestão de pessoas” e pelos que formulam as tecnologias do capital, o que temos é mais precarização, mais informalidade, mais subemprego, mais desemprego, mais trabalhadores intermitentes, mais eliminação de postos de trabalho, *menos pessoas trabalhando com os direitos preservados*. Para tentar “amenizar” esse flagelo, propaga-se em todo o canto um novo subterfúgio: o “empreendedorismo”, no qual todas as esperanças são apostadas e cujos desfecho nunca se sabe qual será”. (ANTUNES, 2020, p. 40-41)

Atualmente, é possível verificar que trabalhadores, das mais diversas áreas, têm sido obrigados a aceitarem condições de trabalho cada vez mais precárias, que se traduzem em incertezas econômicas, trabalho intermitente, contratos por produtividade, diminuição dos salários e uma série de outros constrangimentos. No campo do trabalho com música não poderia ser diferente e isso tem feito com que cada vez mais comecem a surgir diversos autores(as) e grupos de estudos que vem desenvolvendo pesquisas que mostram como está sendo danoso o impacto dessas imposições neoliberais na área.

No campo da música popular, os trabalhos de Luciana Requião (2008, 2009, 2016, 2017, 2020a, 2020b, 2021, 2022), devido a sua robustez e variedade temática, têm trazido grandes contribuições de como essas transformações estão impactando a área. Temas como o acúmulo de funções, as baixas remunerações, o estímulo ao empreendedorismo e a polivalência, o agravamento da instabilidade das relações de trabalho, na medida em que postos de trabalhos estão sendo encerrados, pejetização e uma série outras variáveis, têm sido objeto de estudo e análise por parte da autora. No LaboraMUS – Observatório do Trabalho em Práticas Musicais do PPGM/UNIRIO, grupo de pesquisa do qual faço parte, durante nossa curta trajetória, também já nos deparamos com muitos desses assuntos. Durante a pandemia, realizamos uma pesquisa com alguns musicistas do Instituto Villa-Lobos (IVL)/UNIRIO e verificamos que alguns outros assuntos, inéditos devido as circunstâncias pandêmicas, foram revelados. Questões relacionadas à saúde mental, perda violenta da renda e as dificuldades de obtenção dos auxílios governamentais da época foram relatados (NEDER et al, 2021). Também verifiquei os reflexos dessa precariedade quando investiguei o trabalho de professores de música do município do Rio de Janeiro, durante minha pesquisa de mestrado (ROSA, 2022). Pode-se dizer que, em certa medida, a importância desses trabalhos se encontra na sua capacidade de revelar certos tipos de relações de precariedade que estão sendo relativizadas e naturalizadas tanto pelo meio musical quanto pela própria sociedade, de modo geral.

### **Burawoy e sua contribuição ao estudo de caso ampliado**

*“Como etnógrafos, o que todos nós temos em comum é um compromisso em pesquisar a alteridade no tempo e no espaço”*  
(BURAWOY, 2014)

O método de estudo de caso ampliado foi desenvolvido pela Escola de Etnografia de Manchester, liderada pelo antropólogo sul-africano Max Gluckman e surge como fruto de uma abordagem metodológica que busca se contrapor a ideia de uma etnografia restrita a elementos encontrados somente no campo etnográfico em si. Dito de outra forma, é uma possibilidade de etnografia fundada nas análises materialistas e históricas das sociedades estudadas, superando o até então desejado isolamento hermético das mesmas. É um método que busca o superar um tipo de fazer etnográfico centrado em questões consideradas exclusivamente culturalistas, possibilitando que o “particular” se conecte ao “universal”. Como consequência, tem-se a ampliação do campo etnográfico, no sentido de tempo e espaço, tornando possível a compreensão da relação que o modo de produção vigente (capitalismo) tem com suas consequências reais, na conformação social de determinadas sociedades em estudo.

Michael Burawoy, sociólogo britânico inserido nessa tradição do método do estudo de caso ampliado, notabilizou-se por defender um fazer etnográfico aliado ao marxismo. Defensor de um fazer científico reflexivo frente ao fazer científico positivista, destaca a superioridade que a teoria social, seja ela qual for, deve exercer em relação a ênfase positivista, na análise dos dados. Contudo, isso não quer dizer que ele defenda uma espécie de duelo entre esses dois modelos metodológicos, pelo contrário, condena a prática comum encontrada no meio científico, de não considerar a coexistência dos dois modelos (BURAWOY, 2014, p. 45). Ele entende que ambos os modelos, em alguns casos, podem se complementar suprimindo lacunas existentes em ambos. A relação que enxerga entre a união do método de estudo de caso ampliado e a etnografia, se resume assim:

O estudo de caso ampliado aplica a ciência reflexiva à etnografia, com o objetivo de extrair o universal do particular, mover-se do “micro” ao “macro”, conectar o presente ao passado e antecipar o futuro – tudo isso construído sobre uma teoria preexistente. (BURAWOY, 2014, p. 42)

Fazendo um breve resumo dos postulados que Burawoy utiliza para orientar suas práticas metodológicas partimos da premissa de que “[...] não podemos observar a realidade social sem a teoria” (BURAWOY, 2014, p. 13). Para ele, todos nós sempre trazemos e utilizamos conosco, teorias sociais, mapas cognitivos, conhecimentos práticos e tácitos do universo em que habitamos. Embora entenda que seja a partir da teoria que passamos a compreender o mundo, chama a atenção para o fato de que isso não seja algo que ocorre de maneira mecânica ou automática, pois “[...] o mundo possui uma inércia ou ímpeto próprio,

desafiando continuamente as eventuais afirmações e previsões que nós lhe fazemos, enquanto cientistas sociais, com base em nossas teorias” (ibid., p. 14). O autor ressalta que o poder revelador que a teoria analítica, ou teoria social, tem em ampliar o contexto das nossas ações e desmascarar a ilusão que esse contexto cria sobre sua própria ausência. Ele entende que a diferença entre os cientistas sociais e seus interlocutores se concentra no fato de que os primeiros trazem consigo o uso consciente de teorias analíticas, ou ciência social, ao passo que os segundos, geralmente se valem de teorias populares amparadas no senso comum. Porém, o autor nos adverte para o fato de que os cientistas também não estão imunes à influências de teorias populares e que a “[...] teoria analítica não é, necessariamente, incompreensível para as pessoas comuns. A ciência social e o senso comum não estão isolados e incomensuráveis” (Ibid., p. 14). Ele acredita na possibilidade de transformação tanto de conhecimento oriundos do senso comum em direção à ciência social, bem como a própria construção de conhecimento partindo de dentro do senso comum.

Como consequência de sua metodologia de estudo de caso ampliado, tem-se o que o autor entende por uma abordagem alternativa da observação participante. Dessa abordagem alternativa, surgem quatro princípios de ampliações da observação participante:

*O primeiro princípio é a ampliação do observador dentro da comunidade estudada. O observador une-se aos participantes no ritmo de vida, no espaço e no tempo deles. [...] O segundo princípio é a ampliação das observações no tempo e no espaço. [...] O terceiro princípio é a ampliação dos microprocessos às macroforças, observando o modo como as últimas conformam e são conformadas pelos primeiros. Nós devemos ter cuidado para não reificarmos aquelas forças que são, elas mesmas, um produto dos processos sociais – mesmo quando tais processos são invisíveis ao observador participante. O quarto princípio é a ampliação da teoria, o que é o derradeiro objetivo e fundamento do estudo de caso ampliado. Nós partimos da teoria que guia nossas interações com os outros e nos permite identificar as forças relevantes que atuam além do nosso meio. Durante esse processo, sua inadequação torna-se aparente nas anomalias e contradições que buscamos corrigir. Quer seja a teoria popular ou acadêmica, ela se torna a base do caso que dá sentido aos âmbitos de pesquisa que estão além da sua própria particularidade. (BURAWOY, 2014, p. 36-37, grifos meus)*

No LaboraMUS temos dedicado grande parte de nossa trajetória debatendo e pesquisando metodologias que nos ajudem a desenvolver pesquisas no campo do trabalho com música (NEDER et al, 2022). Temos como ponto pacífico, a utilização da metodologia

etnográfica e vimos com bons olhos as contribuições de Burawoy para o estudo de caso ampliado, que não deixa de ser uma modalidade de observação participante. Pessoalmente, encontro nos postulados teóricos e metodológicos do autor, grande inspiração para o desenvolvimento da presente pesquisa. A grande contribuição que pretendo obter com essa pesquisa, passa pela ampliação das quatro dimensões que o autor descreve. Todavia, quero também, de alguma maneira, estimular o pensamento reflexivo de meus interlocutores. Tarefa que considero árdua, porém, possível de ser realizada!

### **Relatos iniciais**

O ano era 2005 e eu, um jovem estudante de violão clássico da tradicional Escola de Música Villa-Lobos, começava a ter meus primeiros contatos com o gênero musical que passaria a me acompanhar até os dias de hoje. Era o primeiro ano em que a Escola Portátil de Música (EPM) se acomodava na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), um local onde anos depois concluiria também minha graduação e meu mestrado em Música. Ali, comecei a ter contato com o vasto repertório do gênero, seus compositores mais ilustres, seus personagens mais importantes e ter contatos com grandes músicos do campo. Passei também a conhecer melhor seus clichês harmônicos, melódicos e timbrísticos. Era uma fase em que tinha muito contato com outros músicos que também estavam na mesma situação que eu e, juntos, íamos nos estimulando a progredir cada vez nas nossas performances em rodas de choro pela cidade.

Paralelamente a esse período de EPM, descobri e passei a frequentar a saudosa roda de choro da loja Bandolim de Ouro que, na época, situava-se no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Essa roda era um reduto do que eu e alguns amigos chamávamos de “velha escola”, onde tínhamos a oportunidades de aprender os ensinamentos dos chorões da “velha guarda” da cidade. Desse contato com chorões antigos que, em sua maioria eram músicos diletantes e desconhecidos do grande público, o choro foi se transformando em algo que ia muito além da experiência sonora. Aos poucos comecei a compreender que, para eles, o choro também representava um estilo de vida com particularidades específicas que iam desde o vestuário até formas de se comunicar, com vocabulários específicos. Abrindo um pequeno parênteses, foi lá que também vi pela primeira vez uma mulher tocando violão de 7 cordas. Tratava-se de uma senhora que certamente já tinha mais de 60 anos de idade e todo sábado, religiosamente estava

na roda, empunhando seu violão desde o início, às 09h, até seu encerramento, pontualmente ao 12h.

Trabalhando profissionalmente com o choro desde 2008 e convivendo ativamente com esses chorões antigos, pouco a pouco fui me dando conta de que minha formação chorística era mais rica e privilegiada do que a da maioria dos meus colegas de profissão. Eu convivia tanto com os professores da EPM que, com muita competência, conseguiram criar uma metodologia para musicalizar pessoas por meio do choro, quase que ao mesmo tempo em que também convivia com os antigos chorões. Só depois de muitos anos é que fui me dando conta de que a maioria das discussões mais acaloradas que presenciava ou participava, residia justamente nessa confusão que existe entre ser um “chorão” e um “músico profissional de choro”<sup>1</sup>. Muitos pessoas tendem a achar que se tratam de termos semelhantes, ou por desconhecimento ou por conhecerem músicos como eu, que transitam nos dois universos. Nesta pesquisa, não vou me deter muito acerca desses debates, que são reais e dignos de serem investigados, mas não compoem meu interesse em analisar as relações de trabalho com o choro. Aliás, o próprio título dessa comunicação (Cuidado colega), faz referência a um choro de Pixinguinha<sup>2</sup>, que foi composto justamente com o intuito de advertir sobre os perigos que a desatenção pode causar.

Minha história com a cena de choro de Recife se inicia em 2013 quando, por motivos pessoais, passei a frequentar a cidade anualmente. Foi somente em dezembro de 2020, no auge da pandemia, que me mudei definitivamente para cá. Um dos fatores que motivaram nossa mudança residia justamente no fato de já conhecer minimamente a cena musical e poder continuar exercendo minha profissão de músico aqui. Além disso, Recife é uma cidade onde o custo de vida é um pouco mais baixo do que o do Rio de Janeiro. Porém, desde os acontecimentos da pandemia, percebi que a cena musical que eu achava conhecer estava diferente. Com o fechamento de estabelecimentos onde ocorriam apresentações de choro e a estagnação no valor

---

<sup>1</sup> Entendo o termo “chorão” como a referência a pessoas que vivenciam o choro de maneira diletante, amadora, sem fins lucrativos. Pessoas que nunca trabalharam exclusivamente com o gênero, independente da destreza e dos conhecimentos musicais que possuem, mas que cultuam a roda de choro, mantém viva sua tradição, suas histórias e personagens, reverenciando-os sempre que possível. Por “músico profissional de choro”, compreendo que se tratam de pessoas altamente preparadas, do ponto de vista de conhecimentos musicais sistematizados, e com bastante destreza e *expertise* em seus instrumentos, mas que optam por viver uma relação quase que exclusivamente profissional com o gênero. Dificilmente são vistas frequentando rodas de choro não remuneradas, não se importam muito com as histórias e tradições do gênero, quase sempre se referem de maneira desdenhosa aos chorões antigos. De maneira geral, não enxergam muito a diferença entre roda de choro e *jam session*.

<sup>2</sup> Um dos choros mais difíceis de Pixinguinha, por suas modulações inesperadas (daí o título, uma advertência aos acompanhadores). Existe no Acervo Pixinguinha/IMS uma partitura manuscrita pelo próprio compositor, datada de 1951. Foi editada pela Irmãos Vitale, com Benedito Lacerda como coautor por razões extra-musicais. Disponível em: <https://pixinguinha.com.br/discografia/cuidado-colega/>. Acessado em 15 de set de 2023.

das remunerações, fiquei com a sensação de que a cena havia piorado. Aos poucos, comecei a perceber que talvez essa “piora” estivesse muito mais ligada as minhas expectativas e idealizações superficiais do que propriamente, de fato, ela ter piorado. Assim, aproveitando a experiência de pertencer a grupo de pesquisa que investiga as relações de trabalho com música no Rio de Janeiro, resolvi, em comum acordo com os demais integrantes do grupo, estender o raio de investigação da nossa pesquisa para cá. É também a primeira vez que atuo como pesquisador no campo do choro, terreno em possuo muita familiaridade. Certamente meu maior desafio será conter o lado chorão e focar somente da parte profissional do gênero.

Voltando a falar sobre Recife, a cidade possui 3 (três) datas comemorativas ao choro. Aqui, comemora-se o dia nacional do choro, em abril, celebrando a data de aniversário de Pixinguinha; o dia municipal do choro, em homenagem ao aniversário de Luperce Miranda e também o dia estadual do choro, celebrando a data de aniversário de João Pernambuco. Sabendo dessas datas festivas, uma pessoa distante da realidade da cena de choro da cidade pode acabar tendo a impressão de que aqui os trabalhos com choro são abundantes. Ou mesmo que os músicos de choro são extremamente requisitados para apresentações, que a cidade respira o choro, rodas de choro se amontoam nos bares, restaurantes e casas noturnas. “Cuidado, colega”! Infelizmente a cena de choro não parece gozar do mesmo prestígio que as três datas célebres sugerem.

Compartilhando um pouco da minha própria experiência, enquanto um profissional do gênero, adianto que infelizmente Recife não vive seus dias áureos, quando o assunto é choro. Poucos postos de trabalho, remunerações baixas, condições de trabalho em que se verifica acúmulo de funções, são coisas que, além de ter constatado na prática, também me foram relatados pelos meus primeiros interlocutores. Nenhum deles relatou ter trabalhos semanais com o choro, por exemplo. A maioria trabalha com choro quinzenalmente e as locomoções até os locais de trabalho, geralmente são feitas por carro. Algo que só encarece os custos que os músicos daqui já têm, já que se somam aos de manutenção dos instrumentos (compra de acessórios, equipamentos, cordas e etc). Em relação as remunerações, o modelo que prevalece é o *couvert* artístico que, além de onerar menos o bolso do contrante, permite que este o manipule de acordo com sua conveniência. Em geral, o valor das remunerações é menor do que o encontrado em cidades como o Rio de Janeiro, por exemplo. Mas, como o custo de vida daqui também é um pouco mais baixo, acaba se tornando proporcional aos de lá.



Outra característica dos trabalhos com choro aqui é o *set* único. Os músicos, em geral, tocam em média de 1h30 (uma hora e meia) a 2h30 (duas horas e meia) em seus locais de trabalho. Perguntados sobre o por quê dessa opção de *set* único, a resposta vem como uma espécie de condicionamento local: “Sempre foi assim”; “Desde que eu comecei a tocar, é assim”. Fiquei curioso em saber se eles já tinham tido algum problema de saúde, devido o longo tempo sem interrupção durante essas apresentações, mas nenhum deles relatou nada do tipo, até agora. Outro ponto que também tem chamado minha atenção é o fato dos trabalhos de choro estarem contando com formações cada vez mais reduzidas. Trios e duos têm sido as formações mais comuns de se encontrar em locais de trabalho com choro. Ao indagá-los sobre esse fato, a resposta não é tão original ou complexa de ser compreendida: é a “demanda do Mercado”. Os contrantes pouco a pouco estão conseguindo legitimar suas demandas por mais-valia convencendo os músicos a se sensibilizarem com suas reduções de receita. Mas o contrário não se verifica, ou seja, só o músico é quem precisa entender as dificuldades financeiras dos contrantes.

São questões como essas que me motivam a pesquisar cada vez mais a cena de choro da cidade e fazer um levantamento da quantidade de músicos que trabalham nessas condições, um mapeamento dos locais onde esses músicos trabalham, compreender suas motivações para continuar trabalhando com todas essas adversidades e aferir suas opiniões a respeito de tal quadro. Em alguma medida, espero que minhas indagações e questionamentos os leve a pensar criticamente a respeito de suas realidades laborais.

### **Considerações finais**

Encerro esta comunicação ciente de que meu trabalho recém iniciado ainda está carente de muitos dados que, certamente, serão levantados futuramente. Tenho certeza de que muitos dos meus interlocutores serão grandes aliados, tanto na pesquisa quanto na transformação dessa realidade, por que sim: a consequência maior dessa pesquisa precisa ser a transformação dessa realidade. Não se trata de uma afirmação com teor messiânico ou nada do tipo. A minha crença ao problematizar essas questões e pensar em soluções em conjunto com eles é a transformação dessa realidade: a dos trabalhadores do choro de Recife. Sempre colocando a perspectiva da mudança ao horizonte, lembrando-os que a realidade não é estática e sim transitória.

## Referências

ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo: Boitempo, 2020.

BURAWOY, Michael. *Marxismo sociológico: quarto países, quarto décadas, quarto grandes transformações e uma tradição crítica*. Traduzido por Marcelo Cizaurre Guirau e Fernando Rogério Jardim. São Paulo: Alameda, 2014.

NEDER, Álvaro; FERREIRA, Pedro Luiz Fadel; RAMOS, Tássio da Rosa; ROSA, Leandro Montovani da; VERAS, Gabriel; VIEIRA, Leonardo Marques. “Tocando para as paredes”: o trabalho do músico e a pandemia no Rio de Janeiro. In: X ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2021, Porto Alegre (Remoto). *Anais...*, 2021.

NEDER, Álvaro; DAU, Elizabeth; RAMOS, Tássio da Rosa; ROSA, Leandro Montovani da; VERAS, Gabriel; VERTHEIN, Karin. Pensando a praxis etnográfica do trabalho em práticas musicais: pesquisas individuais em andamento no LaboraMUS. In: XXXII Congresso da Anppom, 2022, Natal, RN. *Anais...*, Natal, RN: Editora da UFRN, 2022. v. 32, p. s/p-s/p.

NETTO, José Paulo; BRAZ Marcelo. *Economia Política: uma introdução crítica*. São Paulo: Cortez, 2006.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. “*Eis aí a Lapa...*”: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa. Niterói, 2008. 262 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

\_\_\_\_\_. O trabalho produtivo do músico nas casas de shows da Lapa: um estudo de caso. *Trabalho Necessário*, ano 7, n. 8, p. 1-35, 2009.

\_\_\_\_\_. “Festa acabada, músicos a pé!”: um estudo crítico sobre as relações de trabalho de músicos atuantes no estado do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 64, p. 249-274, ago de 2016.

\_\_\_\_\_. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo e a ode ao empreendedorismo. In: *Marx e o Marxismo*. 2017, Niterói. *Anais...* Niterói: Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre Marx e o Marxismo (NIEP-Marx), 2017.

\_\_\_\_\_. Mundo do trabalho e música no capitalismo tardio: entre o reinventar-se e o sair do caixa. *Opus*, Belo Horizonte, v.6, n. 2, p. 1-25, mai-ago de 2020a.

\_\_\_\_\_. Mulheres musicistas e suas narrativas sobre o trabalho: um retrato do trabalho no Rio de Janeiro na virada do século XX ao XXI. *Revista Eco-pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 239-265, 2020b.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá; SANDRONI, Carlos, SANDRONI, Clara; FERREIRA, Daniela Maria; LIMA, Margareth Guimarães. A COVID-19 e seus efeitos na renda dos músicos brasileiros. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 1-23, 2021.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. Pesquisas e estudos sobre o trabalho do músico no Brasil: notas sobre um campo em formação na área da Música. In: XXXII Congresso da Anppom, 2022, Natal, RN. *Anais...Natal*, RN: Editora da UFRN, 2022. v. 32, p. s/p-s/p.

ROSA, Leandro Montovani da. *Cuspe e giz*: fragmentos do trabalho com música no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2022. 113 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/13644/CUSPE%20E%20GIZ%20%28DISSE%20RTA%20c3%87%20c3%83O%29%20Montovani.pdf?sequence=1&isAllowed=y>