

Músicos atuantes nos anos 1970 no Rio de Janeiro: levantamento e análise inicial das fichas de propostas de admissão ao SindMusi

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST 08 - O trabalho no campo da Música no Brasil

Luciana Requião
Universidade Federal Fluminense
lucianarequiao@id.uff.br

Resumo. Este estudo é parte de um projeto que investiga o mercado de trabalho musical no Rio de Janeiro durante a década de 1970. O presente recorte trata da análise de 1.148 fichas de admissão ao Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi), atualmente preservadas no Arquivo Nacional. A pesquisa busca compreender o perfil socioprofissional dos músicos, seus vínculos laborais, locais de atuação e as estratégias de organização frente à informalidade predominante na profissão. O período analisado é marcado por profundas transformações políticas e culturais no Brasil e apresenta, sob o regime da ditadura civil-militar, crescimento da indústria fonográfica, expansão da televisão e aumento da demanda por músicos profissionais. Apesar disso, o trabalho musical seguia caracterizado pela informalidade: apenas 24% dos músicos analisados tinham vínculo empregatício fixo. A maioria atuava de forma “autônoma” ou “avulsa”, em múltiplos espaços como clubes, casas de shows, rádios, estúdios e emissoras de TV. As fichas revelam um cenário predominantemente masculino (80%) e com forte presença de instrumentistas e cantores/as. O sindicato surge como um agente fundamental na tentativa de regular o mercado, fornecendo notas contratuais, tabelas de remuneração e assistência jurídica. O estudo destaca a relevância dos arquivos sindicais como fontes primárias para compreender as condições de trabalho artístico no Brasil. Os resultados, ainda parciais, indicam um mercado em expansão, mas com fragilidades estruturais, e reforçam a importância de aprofundar as investigações sobre as estratégias coletivas dos músicos diante da precarização e da busca por reconhecimento profissional.

Palavras-chave: Mundo do Trabalho; Músicos; Rio de Janeiro; Década de 1970; Arquivos sindicais.

Musicians Active in the 1970s in Rio de Janeiro: Survey and Analysis of Membership Application Forms to SindMusi

Abstract. This study is part of a project that investigates the music labor market in Rio de Janeiro during the 1970s. The present section focuses on the analysis of 1,148 admission records from the Musicians' Union of the State of Rio de Janeiro (SindMusi), currently preserved at the National Archives. The research aims to understand the socio-professional profile of musicians, their labor ties, places of work, and organizational strategies in the face of the widespread informality that marked the profession. The period under study was



characterized by significant political and cultural transformations in Brazil. Despite the constraints of the civil-military dictatorship, the country experienced growth in the recording industry, the expansion of television, and increasing demand for professional musicians. Nevertheless, musical labor remained largely informal: only 24% of the musicians analyzed had permanent employment contracts. Most worked autonomously or as freelancers across various venues such as clubs, concert halls, radio stations, recording studios, and TV channels. The forms reveal a predominantly male professional landscape (80%), with a strong presence of instrumentalists and singers. The union emerged as a key player in efforts to regulate the market, providing contractual documents, wage tables, and legal assistance. This study highlights the importance of union archives as primary sources for understanding the working conditions of artists in Brazil. Although preliminary, the findings indicate an expanding market with structural vulnerabilities, reinforcing the need for further research into the collective strategies musicians used to navigate precarious labor conditions and seek professional recognition.

Keywords: Labor Market; Musicians; Rio de Janeiro; 1970s; Union archives.

Introdução

Este texto trata de uma pesquisa em fase inicial intitulada “O mercado formalizado de trabalho musical no Rio de Janeiro dos anos 1970: mapeamento de músicos, repertórios e equipamentos culturais a partir dos Contratos de Locação de Serviço do Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro”,¹ que tem como objetivo analisar, discutir e compreender os processos históricos que constituem o mercado formalizado de trabalho musical no Rio de Janeiro dos anos 1970. Por meio da documentação disponível será realizado um mapeamento de músicos, repertórios e equipamentos culturais que compunham o contexto cultural da cidade do Rio de Janeiro no período, como forma de trazer subsídios concretos para a discussão a ser empreendida.

O recorte ora apresentado trata dos dados obtidos a partir do levantamento e da análise das *fichas de propostas de admissão*, documentos pertencentes ao fundo documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, atualmente em posse do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. As fichas constituem documentos administrativos que registravam a filiação de músicos à entidade, reunindo informações pessoais e profissionais. Para além de sua função burocrática, configuram-se como fontes primárias essenciais para a historiografia musical e para os estudos do trabalho artístico no Brasil, permitindo traçar o perfil socioprofissional da

¹ Este estudo é financiado pela FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI_260003_013620_2024.



categoria, analisar formas de inserção e vínculos laborais e compreender estratégias de organização coletiva diante da intermitência e da informalidade que marcam a profissão. Integrando o fundo documental do SindMusi, reconhecido como de interesse público e social pela Portaria MJSP nº 126/2022, essas fichas assumem papel central na preservação da memória da classe musical e oferecem amplas possibilidades de pesquisa interdisciplinar. Aqui iremos nos concentrar nas 1.148 fichas referentes à filiação de músicos ao SindMusi na década de 1970.

A presente comunicação integra uma pesquisa que é parte da segunda etapa de um projeto mais amplo iniciado em 2019. Nesse projeto tivemos um primeiro momento em que foi realizada a organização técnica e a sistematização dos documentos históricos pertencentes ao fundo documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (2019-2023).² A partir de 2024 teve início a segunda etapa, dedicada à análise do material documental, com destaque para contratos de trabalho, notas contratuais e fichas de admissão ao sindicato. No atual estágio buscamos identificar o perfil socioprofissional dos músicos que atuavam na cidade do Rio de Janeiro nos anos 1970, seus locais de atuação, os vínculos de trabalho estabelecidos e os dispositivos legais utilizados, tendo, inicialmente, como fonte primária as *fichas de propostas de admissão* ao sindicato produzidas nos anos 1970. Em última instância, buscamos compreender como a categoria se organizava institucionalmente, quais estratégias eram utilizadas para garantir reconhecimento profissional e quais os limites enfrentados nesse processo.

A década de 1970 é marcada por profundas transformações políticas, econômicas e culturais no Brasil. Sob o regime da ditadura civil-militar, o país vivenciava simultaneamente o crescimento econômico e a repressão política, a ampliação da indústria fonográfica e a censura às manifestações artísticas. A música popular brasileira consolidava-se como mercadoria cultural (ORTIZ, 1999), ao mesmo tempo em que se diversificavam as formas de atuação profissional dos músicos. A presença da música na televisão e a crescente profissionalização de atividades como arranjador, instrumentista, cantor e regente evidenciam a complexidade do setor (REQUIÃO, 2010; VICENTE, 2002). Nesse contexto, torna-se essencial compreender as estratégias adotadas pelos músicos para se inserir no mercado e se

² O relatório do desenvolvimento desta etapa foi apresentado no XXXIII Congresso da ANPPOM e encontra-se disponível nos respectivos anais (REQUIÃO, 2023).



organizar profissionalmente, pois tais estratégias – ou táticas, como em Michel de Certeau (1998) – podem revelar os efeitos das transformações políticas e econômicas, a influência da lógica mercadológica e os modos de afirmação artística e identitária diante das restrições do período.

Uma prévia do contexto dos anos 1970

A história do trabalho musical no Brasil está profundamente relacionada à urbanização, à industrialização e à inserção da música nos meios de comunicação de massa (ORTIZ, 1999). No início do século XX, a fundação do Centro Musical do Rio de Janeiro (no ano de 1907) já expressava o desejo de regulamentar a profissão.³ Esse movimento culminaria na promulgação da Lei nº 3.857, de 1960, que regulamenta a profissão de músico e institui a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). A legislação, após décadas de luta, enfim reconhecia a música como profissão e previa, entre outras obrigações, o registro profissional junto à OMB como requisito para o exercício da atividade (REQUIÃO, 2024).

Durante a década de 1970, o Brasil experimentou um crescimento expressivo do setor musical. A indústria fonográfica se consolidava com a instalação de estúdios modernos e o avanço das tecnologias de gravação. Ao mesmo tempo, as emissoras de rádio e, sobretudo, a televisão tornaram-se os principais veículos de difusão da música popular (DIAS, 2000; VICENTE, 2002). Os festivais televisivos (mais precisamente até 1972, cf. NAPOLITANO, 2002) e os programas de auditório das décadas anteriores abriram espaço para novos artistas e exigiram uma profissionalização crescente. A demanda por músicos qualificados aumentava, e a atuação se dava tanto em apresentações ao vivo quanto em gravações e programas de TV.⁴

³ O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) foi uma entidade de classe criada em 1907 com o objetivo de organizar a categoria dos músicos, regulamentar a profissão e intermediar as relações de trabalho no campo musical. Atuou até 1941, quando se transformou no Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro. Sua criação refletiu o desejo de um grupo expressivo de músicos de conquistar reconhecimento profissional e melhores condições de trabalho em um contexto de crescente urbanização, industrialização e inserção da música nos meios de comunicação de massa. O CMRJ desempenhou papel fundamental tanto na luta pela valorização da atividade musical como profissão, quanto na construção da consciência coletiva da categoria, ao mesmo tempo em que reproduzia tensões sociais da época, marcadas por disputas internas, distinções de classe e processos de segregação racial e de gênero. Sobre o CMRJ ver a tese de doutorado de Anne Meyer (2023).

⁴ Leal (2009) apresenta dados que observam o notável crescimento da TV Globo nos anos 1970, emissora que em 1976 produzia 75% de seus programas e que após 1977 obteve reconhecimento no mercado internacional. “Sua representatividade era tamanha que, em 1979, ela foi considerada a melhor rede de TV no mundo ao ganhar o prêmio Salute dado pela Academia Nacional de Artes, dos Estados Unidos” (p.12).



Esse ambiente de expansão, contudo, não se traduzia em estabilidade ou segurança para os músicos. Mesmo com o marco legal vigente, a relação entre empregadores e músicos frequentemente se dava sem contrato formal, o que deixava os trabalhadores sem nenhum tipo de registro de sua atuação profissional.⁵ Uma forma encontrada pelo sindicato, por exemplo, de minimizar essa situação foi a seguinte: “O Sindicato dos Músicos Profissionais, a partir de agora, passa a fornecer atestado de atividade a seus filiados. Cada espetáculo ou show vale um destes atestados de trabalho e local. Uma solução precária, mas indispensável para a desamparada profissão” (JORNAL DO BRASIL, 1975, p.13).

Para tentar minimizar a informalidade já haviam surgido instrumentos legais como a Nota Contratual (criada em 1964) e o Contrato de Locação de Serviços (estabelecido pela Portaria nº 398, de 1968), que possibilitavam a formalização parcial de apresentações esporádicas, traço característico do trabalho artístico (BENHAMOU, 2007, p.42), coisa que nem sempre contratantes lançavam mão.

Naquele momento, a atuação sindical desempenhou um papel importante. O Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro funcionava como mediador e fiscalizador das relações contratuais ou, ao menos, buscava regular o mercado. Além de atuar na homologação de contratos e na emissão de notas contratuais, o sindicato organizava assembleias, oferecia assistência jurídica e participava de negociações com empregadores. Em matéria publicada no Jornal do Brasil do dia dois de fevereiro de 1973 vemos uma reportagem que mostra o tipo de intervenção sindical na organização da classe, o que era garantida pela Portaria nº 398/70, transcrita parcialmente abaixo.

O Sindicato dos Músicos fixou o preço por apresentação dos instrumentistas em bailes carnavalescos [...]. Quem não obedecer à tabela poderá ter suas atividades suspensas por um ano. Segundo o diretor social do Sindicato, Sr. Roberto Gomes, a medida visa proteger o músico contra os abusos praticados pelos empresários e clubes “que gastam uma fortuna com decoração, cobram caríssimo pelos ingressos, pagam direitos autorais, mas se esquecem de pagar às orquestras o que elas merecem”. Este ano todos os contratos serão controlados pelo sindicato (JORNAL DO BRASIL, 1973, p.5).

⁵ Para fins deste texto estamos considerando o “contrato formal” como aquele registrado e homologado pelo sindicato e/ou pela Ordem dos Músicos do Brasil, incluindo instrumentos como a Nota Contratual (1964) e o Contrato de Locação de Serviços (1968), que asseguravam validade legal e direitos mínimos ao trabalho musical.



A referida tabela foi publicada no jornal Diário de Notícias de cinco de janeiro deste mesmo ano, como segue abaixo (Figura 1):

Figura 1 – Tabela de Preços dos Músicos nos Bailes de Carnaval.

“Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Guanabara — Tabela de Preços dos Músicos nos Bailes de Carnaval”

Com a finalidade de coibir a afluência de elementos alienígenas à Categoria Musical, que na época do carnaval invadem o mercado de trabalho dos músicos, já tão prejudicado com a concorrência do Hi-Fi e da fita magnética, o Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Guanabara, realizou no dia 29-12-72, uma Assembleia Geral Extraordinária, na qual ficaram estabelecidas normas e tabelas para realização dos serviços dos músicos em bailes de carnaval.

As normas classificam os clubes, boates, restaurantes, hotéis, teatros e demais entidades contratantes de músicos, em categoria «ESPECIAL»; categoria «A»; categoria «B» e categoria «C».

A tabela fixa para a Categoria «Especial»:

MÚSICO instrumentista, trompetista, trombonista, saxofonista, clarinetista, tubista (ou contrabaixista de cordas) e bateristas: 4 (quatro) salários-mínimos por baile de cinco horas; **MÚSICO** instrumentista ritmista: 80% (oitenta por cento) de (quatro) 4 salários-mínimos, por baile de cinco horas.

Tabela para CATEGORIA «A»:

MÚSICO instrumentista, trompetista, trombonista, saxofonista, clarinetista, tubista (ou contrabaixista de cordas) e baterista: 3 (três) salários-mínimos por baile de cinco horas; **MÚSICO** instrumentista ritmista: 80% (oitenta por cento) de três salários-mínimos, por baile de cinco horas.

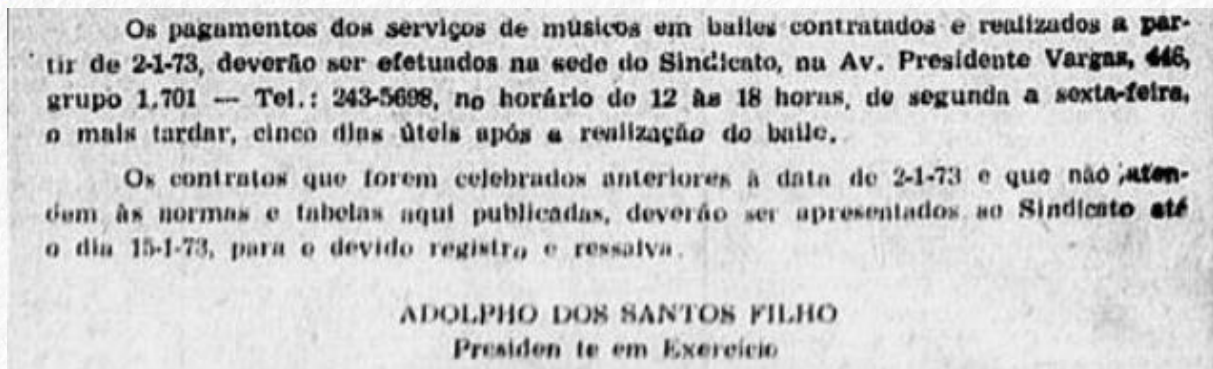
Tabela para CATEGORIA «B»:

MÚSICO instrumentista, trompetista, trombonista, saxofonista, clarinetista, tubista (ou contrabaixista de cordas) e baterista: 2 (dois) salários-mínimos por baile de cinco horas; **MÚSICO** instrumentista ritmista: 80% (oitenta por cento) de 2 (dois) salários-mínimos por baile de cinco horas.

Tabela para a CATEGORIA «C»:

MÚSICO instrumentista, trompetista, trombonista, saxofonista, clarinetista, tubista (contrabaixista de cordas) e baterista: 1 (um) salário-mínimo por baile de cinco horas; **MÚSICO** instrumentista ritmista, 80% (oitenta por cento) de 1 (um) salário-mínimo por cinco horas de baile.

Os contratos e notas contratuais dos bailes de carnaval deverão estar rigorosamente dentro da tabela ora publicada para que sejam registrados como determina a legislação em vigor.



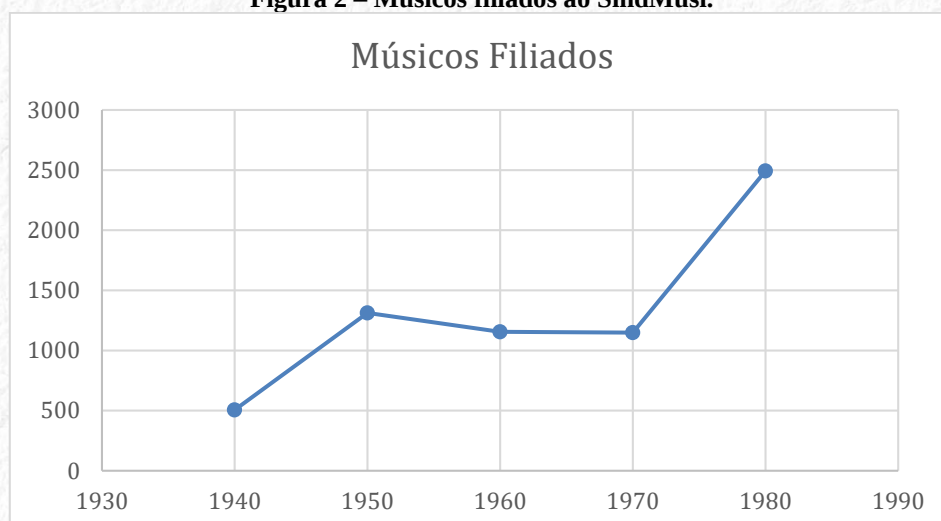
Fonte: Diário de Notícias, edição 15399 de cinco de janeiro de 1973.

O apelo à formalização das relações de trabalho pode ser notado de forma contínua em periódicos do período. O jornal Luta Democrática de 15 e 16 de fevereiro de 1970, por exemplo, informa o seguinte:

O presidente do sindicato dos músicos, Sr. Osvaldo Pereira de Lira, voltou a alertar os responsáveis pelas casas de diversões da Guanabara, o disposto na portaria número 398 do Ministério do Trabalho e Previdência Social, estabelecendo que todos os contratos de músicos, cantores e artistas, só terão valor quando registrados pelo sindicato dos músicos. E, tem mais, faz apelo, principalmente, aos clubes que programam bailes, que exijam dos chefes de orquestras, as notas contratuais, contendo o visto da Ordem dos Músicos e registradas no sindicato (LUTA DEMOCRÁTICA, 1970, p.5).

É possível inferir que esse apelo, em certa medida, foi ouvido. Dos anos 1970 para os anos 1980 se observa uma taxa robusta de novas filiações, conforme a Figura 2.

Figura 2 – Músicos filiados ao SindMusi.



Fonte: Propostas de Admissão ao Sindicato que se encontram no Arquivo Nacional do RJ.



Diferentemente da situação atual, quando tivemos um decréscimo significativo nas filiações que se iniciou na década de 1990, a década de 1970 viu florescer no Estado da Guanabara⁶ um ambiente que parecia próspero para a atividade musical no que diz respeito às oportunidades de trabalho, possivelmente provocado pela consolidação de um mercado de bens culturais ocorrida no período (ORTIZ, 1999, p. 113).

Consideramos fundamental aprofundarmos os estudos, de modo a ampliar a compreensão dos múltiplos aspectos políticos, sociais, culturais, econômicos e trabalhistas que caracterizaram a década de 1970. Esse período deve ser reconhecido em sua complexidade, como um espaço atravessado por contradições, disputas e negociações. Sob a ditadura militar (1964-1985), a censura e a perseguição a artistas limitaram a liberdade de criação e circulação cultural; ao mesmo tempo, observou-se a expansão das indústrias culturais e a emergência de novas formas de consumo e mediação simbólica. A televisão consolidou-se como principal meio de comunicação de massa no Brasil, tornando-se central na formação do imaginário coletivo (ORTIZ, 1999), enquanto a indústria fonográfica alcançava notável crescimento entre a segunda metade dos anos 1960 e o final dos anos 1970.

Nesse contexto, os músicos não foram apenas vítimas da repressão, mas agentes históricos que criaram táticas de resistência e negociação. Os Festivais da Canção televisivos, por exemplo, constituíram espaços ambíguos em que se combinavam censura e visibilidade, permitindo tanto a difusão de mensagens contestatórias quanto a absorção mercadológica da música popular. A presença dos músicos nas rádios, boates e casas noturnas ampliava sua inserção no mercado cultural, mesmo sob vigilância do regime. Além disso, a atuação sindical e as articulações coletivas — como no Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro — revelam esforços de organização da categoria diante das transformações do trabalho musical e da pressão exercida pelas indústrias culturais e pelo estado repressor.

Marcos Napolitano observa que

Após o Ato Institucional nº5, instrumento legal promulgado em fins de 1968 que aprofundou o caráter repressivo do Regime Militar brasileiro implantado

⁶ O Estado da Guanabara existiu de 1960 a 1975. Foi criado em 21 de abril de 1960, quando a cidade do Rio de Janeiro deixou de ser a capital federal do Brasil (transferida para Brasília) e passou a constituir um estado autônomo. Em 15 de março de 1975, o Estado da Guanabara foi incorporado ao antigo Estado do Rio de Janeiro, formando a configuração atual, com a cidade do Rio de Janeiro tornando-se a capital do estado unificado.



quatro anos antes, houve um corte abrupto das experiências musicais ocorridas no Brasil ao longo dos anos 60. Na medida em que boa parte da vida musical brasileira, naquela década, estava lastreada num intenso debate político-ideológico, o recrudescimento da repressão e a censura prévia interferiram de maneira dramática e decisiva na produção e no consumo de canções. A partir de então, os movimentos, artistas e eventos musicais e culturais situados entre os marcos da Bossa Nova (1959) e do Tropicalismo (1968) foram idealizados e percebidos como a balizas de um ciclo de renovação musical radical que, ao que tudo indicava, havia se encerrado. Ao longo deste ciclo, surgiu e se consagrou a expressão Música Popular Brasileira (MPB), sigla que sintetizava a busca de uma nova canção que expressasse o Brasil como projeto de nação idealizado por uma cultura política influenciada pela ideologia nacional-popular e pelo ciclo de desenvolvimento industrial, impulsionado a partir dos anos 50 (NAPOLITANO, 2002, p.1).

Como observa Vicente (2002), o crescimento da indústria fonográfica integrava um processo mais amplo de consolidação da indústria de bens culturais, cujos resultados foram expressivos. No entanto, tais resultados só podem ser devidamente compreendidos à luz das contradições que marcaram o campo cultural: entre censura e criatividade, repressão e mercado, coerção e resistência. É nesse terreno instável que os músicos atuaram, negociando espaços, explorando brechas institucionais e tensionando as fronteiras impostas pelo regime autoritário (p. 52).

Após essa rápida contextualização dos anos 1970, a próxima seção apresenta uma síntese do estudo realizado a partir das 1.148 fichas de propostas de admissão do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi). A análise desse material possibilitou identificar características relevantes dos músicos e das musicistas que buscaram na instituição a formalização de sua atuação profissional no mundo do trabalho da música. Tal análise trata de um momento ainda inicial da pesquisa com suas fontes documentais.

Metodologia e Organização dos Dados

Não é demais reforçar aqui algo já apontado em textos anteriores (REQUIÃO, 2022). A pesquisa musicológica, em especial a historiografia musical, por muito tempo privilegiou o estudo de obras e autores, relegando a segundo plano as relações sociais de produção e as condições de trabalho (ZAN, 2001). Hoje, entretanto, assistimos não apenas a um despertar crescente do interesse por essa temática (cf. GUAZINA e COSTA, 2024), mas também à ampliação da própria noção de “arquivos musicais”.



No que se refere ao primeiro ponto, Laíze Guazina e Rodrigo Heringer Costa identificam “um expressivo crescimento, tanto da produção acadêmica quanto das ações institucionais na área de Música, no esforço pelo debate em torno do tema do trabalho dos(as) musicistas e da música como trabalho”, processo que contribui para a configuração de “um novo campo de pesquisa na área de Música” (2024, p.28). Quanto ao segundo ponto, apoiando-me em Raúl Vicente Baz (2008) e Paulo Castanha (2019), destaco que não apenas documentos que expressam diretamente a música — partituras ou fonogramas — devem ser considerados como fontes privilegiadas. Arquivos que registram as condições concretas de trabalho, como as fichas de admissão ao Sindicato dos Músicos, passam a assumir papel central, ao revelar dimensões materiais e sociais fundamentais da prática musical.

Nesse sentido, a análise das 1.148 fichas de propostas de admissão torna-se especialmente relevante, pois permite articular microdados da vida profissional dos músicos com o cenário mais amplo dos anos 1970 — década marcada simultaneamente pela repressão política da ditadura militar e pela expansão das indústrias culturais (NAPOLITANO, 2002; ORTIZ, 1999; VICENTE, 2002). As informações padronizadas constantes nos documentos — nome, idade, filiação, estado civil, nacionalidade, naturalidade, residência, vínculo profissional, instrumento de trabalho, tempo de atuação, entre outros — constituem um mosaico que revela tanto a busca por reconhecimento e profissionalização quanto a vulnerabilidade frente a relações de trabalho precárias.

Como exemplo apresento a ficha do músico Abrahão Lincoln dos Santos (Figura 3) que aos 29 anos de idade se filiou ao Sindicato dos Músicos do Estado da Guanabara (nome vigente na ocasião do atual Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro). Sua naturalidade é o Recife, no estado de Pernambuco, mas declara já atuar no Rio de Janeiro há pelo menos dois anos. Seu instrumento é o pandeiro, e informa atuar como músico autônomo na casa de shows Canecão.



Figura 3 – Ficha de Proposta de Admissão.

PROPOSTA PARA ADMISSÃO

N.º 1041

Nome por extenso ABRAHÃO LINCOLN DOS SANTOS

Idade 29 Nascido em 16 SETEMBRO 1946

Filiação MANOEL COSME DOS SANTOS e JOVELINA MARIA DA CONCEIÇÃO SANTOS Estado civil SOLTEIRO

Nacionalidade BRASILEIRO Naturalidade RECIFE, PE

Residência Rua N.º 202 apto 301 PARRALINHA Tel. RUA DO ARMAÇÃO e NOVO NOME

Estabelecimento onde exerce a profissão CANECAO

MUSICO AUTONOMO

Cart. Prof. N.º 60258 Série 390 instrumento CANECAO

Exerce a profissão a mais de dois anos nesta Capital? SIM

Rio de Janeiro, 29 de OUTUBRO de 19 75

O.M.B. 330/75

Abraão Lincoln dos Santos Assinatura

O Proponente _____

Inscrito no Livro e Registro em data de _____

sob n.º _____

O Secretário [Assinatura]

DESPACHO DO PRESIDENTE

Inclua-se no quadro de seus efet. v. estatut. e no quadro estatut. de 20/10/75

PARECER DO MÉDICO

11/9/75

[Assinatura]

Efetuiu o pagamento das taxas de admissão em talão de receita N.º 0066

29 de outubro de 19 75

O TESOUREIRO

[Assinatura]

Fonte: Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

Os dados das fichas permitem delinear um quadro complexo: a maioria dos filiados era composta por homens (80%), com apenas 20% de mulheres, evidenciando desigualdades de gênero no campo musical. No que tange ao vínculo empregatício, apenas 24% declararam possuir contrato fixo, enquanto a maioria atuava de forma “autônoma” ou “avulsa”, termos adotados pelos declarantes ao informar o local de exercício da profissão. A intermitência, a fragmentação e a polivalência do trabalho aparecem como marcas estruturais, revelando a contradição entre a crescente institucionalização da música como profissão e a permanência de formas precárias de inserção laboral, em particular a possível sazonalidade do trabalho indicada pela falta de vínculo fixo. Essa contradição se inscreve em um contexto mais amplo: ao mesmo tempo em que a MPB consolidava seu prestígio simbólico e se tornava “trilha sonora da resistência” (NAPOLITANO, 2002), os músicos enfrentavam incertezas, baixos níveis de formalização e forte dependência de espaços múltiplos e instáveis de atuação.

Os locais de trabalho registrados nas fichas — orquestras, casas de shows, clubes sociais, estúdios, rádios e televisão — espelham o próprio processo de transformação da indústria cultural brasileira nos anos 1970. A presença da televisão como espaço recorrente, por

exemplo, alinha-se à sua consolidação como principal meio de comunicação de massa no país, enquanto o registro de casas de shows como o Canecão remete a um circuito noturno que articulava lazer, mercado e visibilidade artística. Tais dados não apenas ilustram trajetórias individuais, mas evidenciam como os músicos negociavam sua sobrevivência num ambiente de censura, vigilância e, ao mesmo tempo, de expansão de oportunidades de consumo cultural.

Assim, o exame dessas fichas não se restringe a um levantamento quantitativo ou descritivo. Ele revela um campo de tensões no qual os músicos aparecem como agentes que, mesmo submetidos a condições precárias e a restrições autoritárias, encontravam brechas de atuação e, por vezes, inscreviam suas vozes na complexa relação entre repressão, mercado e resistência cultural dos anos 1970, estudo ainda a ser aprofundado.

Considerações Finais

A análise das fichas de propostas de admissão ao Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro relativas à década de 1970 revela aspectos importantes sobre o processo de formalização da profissão de músico nesse período. A partir do levantamento de dados de 1.148 fichas, foi possível traçar um perfil socioprofissional da categoria, ainda que parcial devido à incompletude do estudo, marcado pela predominância masculina, pela atuação majoritária em regime autônomo ou avulso e pela inserção em múltiplos espaços de trabalho, como orquestras, casas de show e emissoras de rádio e televisão.

Os dados analisados apontam para uma realidade de trabalho fragmentado, mesmo em um contexto que parece ser de crescente demanda por serviços musicais e de relativa expansão do setor cultural. A busca pela filiação sindical parece refletir, ao menos em parte, a tentativa dos músicos de acessar formas mínimas de reconhecimento, proteção e organização coletiva diante das fragilidades inerentes à sua atividade profissional.

O estudo também evidencia o papel central desempenhado pelo sindicato como mediador nas relações de trabalho, bem como agente ativo na busca pela regulamentação do mercado e na luta por melhores condições para a classe. Instrumentos como as Notas Contratuais, os Contratos de Locação de Serviços e as tabelas de remuneração para eventos específicos, como os bailes de carnaval, demonstram o esforço contínuo da entidade em promover a formalização do trabalho musical e garantir certa estabilidade jurídica à categoria.



Ainda que os resultados aqui apresentados sejam parciais e demandem aprofundamentos futuros, especialmente no cruzamento com outros tipos de documentos e fontes, eles já permitem compreender com maior nitidez as estratégias mobilizadas pelos músicos para se inserirem profissionalmente em um cenário marcado por intensas transformações políticas, econômicas e culturais. Os anos 1970, nesse sentido, constituem um período-chave para a análise do mundo do trabalho musical, com tensões entre profissionalização e precariedade, visibilidade e anonimato, formalização e informalidade.

Por fim, a pesquisa reafirma a importância dos arquivos sindicais como fontes primárias para a história do trabalho artístico no Brasil. O reconhecimento recente do Fundo Documental do Sindicato dos Músicos como de interesse público e social reforça não apenas seu valor histórico, mas também o compromisso com a preservação da memória da categoria e com o fortalecimento de estudos que ampliem a compreensão sobre as condições de trabalho no campo da música.

Referências

BAZ, Raúl Vicente. Los archivos musicales: estado de la cuestión. In: GONZÁLEZ, Pedro José Gómez; OLIVERA, Luis Hernández; GARCÍA, Josefa Montero; BAZ, Raúl Vicente (orgs.). *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Colección Estudios Profesionales 02. Salamanca, España: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008, p.21-56.

BENHAMOU, Françoise. *A economia da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

BRASIL. *Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960*. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e dispõe sobre a regulamentação do exercício da profissão de músico e dá outras providências.

CASTAGNA, Paulo. Entre arquivos e coleções: desafios do estudo de conjuntos documentais musicográficos a partir de suas características intrínsecas. *Interfaces*, nº 29, vol. 2, julho-dezembro, p.22-41, 2019.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Edição 15399* de 5 de janeiro de 1973, p.5.

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.



GUAZINA, Laíze Soares; e COSTA, Rodrigo Heringer. Musicistas como trabalhadores(as) e a música como trabalho: a formação de um campo de pesquisa na área de música do Brasil. *Orfeu*, v.9, n.1, 2024.

JORNAL DO BRASIL. Edição 00201 de 26 de outubro de 1975, p.13.

JORNAL DO BRASIL. Edição 00286 de 2 de fevereiro de 1973, p.5.

LEAL, Plínio Marcos Volponi. *Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil*. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 7., 2009, Fortaleza. Anais [...]. Fortaleza: Rede Alfredo de Carvalho, 2009.

LUTA DEMOCRÁTICA. Edição 04927 de 15 e 16 de fevereiro de 1970, p.5.

MEYER, Anne Christina Duque Estrada. *Entidades de classe dos músicos no Rio de Janeiro (1784-1941) uma historiografia analítica: Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941)*. 861 f. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

NAPOLITANO, Marcos. *A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. In: IV CONGRESSO LATINOAMERICANO DA IASPM, 2002, Cidade do México. Actas... Cidade do México: IASPM, 2002. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmpla.html>. Acesso em: 5 set. 2025.

ORTIZ, Renato (org.). *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

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

REQUIÃO, Luciana. O processo de regulamentação e luta da classe musical no Brasil: do Centro Musical do Rio de Janeiro ao Sindicato de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro (1907-1960). *Políticas Culturais em Revista*, 2024.

REQUIÃO, Luciana. *A formalização do trabalho no campo da música: relatório final do estudo exploratório no acervo documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro*. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, 33., 2023, São João del Rei. Anais... São João del Rei: ANPPOM, 2023.

Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1440/public/1440-7929-1-PB.pdf. Acesso em: 6 set. 2025.

REQUIÃO, Luciana. O fundo documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro e a pesquisa sobre as relações sociais de produção musical no Brasil: dualidade no trato com fontes primárias para a pesquisa musicológica brasileira. *LaborHistórico*, Rio de Janeiro, 8 (1), 193-210, jan/abr. 2022.



VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. 2002. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS – Revista Científica*, São Paulo: UNINOVE, 2001, p. 105-122.

