



Rumo à uma etnografia marxista do trabalho musical: o músico de cachê, da aparência necessária à possibilidade real

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: O TRABALHO NO CAMPO DA MÚSICA NO BRASIL

Álvaro Neder

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO

alvaro.neder@unirio.br

Resumo. Apresenta-se uma proposta metodológica de fundamentação marxista para a etnografia do trabalho musical, posta à prova no trabalho do “músico de cachê”, cuja condição se define pela atomização e ausência de organização coletiva. Fundada na obra de maturidade de György Lukács, a proposta compara-se pontualmente ao estudo de caso ampliado de Michael Burawoy. Parte-se de uma exigência do próprio método de Marx: a contradição não se manifesta de modo imediato, mas sob uma forma de aparência necessária que a inverte e oculta; o ponto de entrada empírico é a mesma imediatividade cotidiana que Burawoy observaria. O que muda é a direção do trabalho: em vez de estender o observado do micro ao macro, o método regride do imediato às mediações da reprodução social que o produzem. Articulam-se duas camadas: uma ontológica, do Lukács tardio — trabalho como protoforma do ser social, cotidiano como solo da reflexão, alienação como possibilidade permanente em formas históricas determinadas, ideologia em sentido funcional; e uma gnoseológica, de Marx e Kosík — do concreto sensível ao concreto pensado pela destruição da pseudoconcreticidade. Formulam-se cinco princípios e um procedimento em quatro momentos, submetidos a teste empírico: a atomização do músico de cachê não é obstáculo, mas a forma histórica de alienação do trabalho musical — a relação de classe vivida como biografia.

Palavras-chave. Etnografia marxista, Lukács, Trabalho musical, Economia do cachê, Alienação.

Toward a Marxist Ethnography of Musical Labor: the Gig Musician, from Necessary Appearance to Real Possibility

Abstract. This paper presents a methodological proposal, of Marxist foundation, for the ethnography of musical labor, tested in the work of the “gig musician,” defined by atomization and the absence of collective organization. Grounded in the mature work of György Lukács, the proposal compares itself with Michael Burawoy’s extended case method. It departs from a requirement internal to Marx’s method: the contradiction does not manifest immediately, but under a necessary form of appearance that inverts and conceals it; the empirical entry point is the same everyday immediacy Burawoy would observe. What changes is the direction of the work: instead of extending the observed from micro to macro, the method regresses from immediacy to the mediations that produce it. Two layers are articulated: an ontological one, from the late Lukács — labor as protoform of social being, everyday life as ground of reflection, alienation as permanent possibility in determinate historical forms, ideology in a functional sense; and a gnoseological one, from Marx and Kosík — from sensuous concrete to concrete-in-thought through the destruction of pseudoconcreteness. Five principles and a four-moment procedure are formulated and tested: the gig musician’s atomization is not an obstacle but the historical form of alienation of musical labor — class lived as biography.





Keywords. Marxist ethnography, Lukács, Musical labor, Cachê economy, Alienation.

1. Introdução

Há anos venho desenvolvendo uma etnografia¹ do trabalho musical, tanto individualmente (Neder, 2025), quanto participativamente (Neder *et al.*, 2021a e 2021b) no esforço de construir uma prática etnográfica coerente com a teoria social de Marx e Engels. Essa busca obriga a um confronto com o paradigma hoje hegemônico na pesquisa etnomusicológica. A partir de uma profunda preocupação ética, a chamada antropologia pós-moderna (Clifford; Marcus, 1986; Clifford, 1988) e as antropologias propositivas da "virada ontológica" (Viveiros de Castro, 1996, 2002; Descola, 2016; Holbraad; Pedersen, 2017) — bem como as etnomusicologias por elas influenciadas (Brabec de Mori; Seeger, 2013; Lewy, 2017; Feld, 1990; Fox, 2004; Roseman, 1991; Shelemay, 1998) — vêm estabelecendo como sustentáculo principal de suas etnografias a priorização do discurso do interlocutor e de suas categorias nativas, tomadas como instância última de validação da interpretação. No campo específico da etnomusicologia, essa disposição prolonga uma hegemonia mais antiga: a do interpretativismo simbólico de extração geertziana (Geertz, 2008; Rice, 1987) e, mais tarde, das epistemologias pós-modernas (Barz; Cooley, 2008). Ao privilegiar a descrição densa dos significados partilhados e suspeitar das categorias analíticas estruturais em geral — e do marxismo em particular, reprovado por etnocêntrico —, tal hegemonia produziu contribuições inegáveis, mas também limites à compreensão das condições materiais que organizam a existência concreta dos povos: o que essas abordagens sistematicamente obscurecem é a existência de uma única totalidade social — a do capital — no interior da qual todo modo de vida se reproduz, inclusive o do músico.

É somente no interior dessa totalidade que o trabalho do músico pode ser apreendido em sua determinação própria. Sua posição de classe não se deixa ler no plano da singularidade empírica — o músico isolado, com sua biografia, repertório e cachê —, nem no da universalidade abstrata — o capital em geral —, mas no plano da particularidade, que Lukács,

¹ Segue-se o uso corrente na etnomusicologia brasileira, que designa por “etnografia” tanto o procedimento de pesquisa quanto o gênero textual-descritivo dele resultante — distinto da acepção mais restrita de Ingold (2017), para quem etnografia nomeia só a escrita, não o método. A incompatibilidade, porém, é mais funda que o nome, e irredutível: o método pressupõe uma objetividade do real não subordinada às representações nativas, premissa que a etnografia relacional recusa por princípio. A acusação de autoritarismo é previsível; a alternativa — tomar a representação nativa por verdade última — tem como preço a subordinação ao dado, ou uma insubordinação ineficaz.





na *Estética*, determina como o termo médio em que universal e singular se interpenetram e reciprocamente se concretizam.² O trabalhador da música é, nesse sentido rigoroso, uma *particularidade*: figura específica da subsunção do trabalho ao capital, na qual a totalidade do modo de produção se singulariza sem se diluir, e na qual o caso singular se eleva à determinação social sem se dissolver no gênero. É precisamente a incapacidade pós-moderna de pensar a totalidade — e a mediação da particularidade que dela é inseparável — que interdita qualquer compreensão adequada da posição de classe do trabalhador da música, condenando-o ora ao singular celebrado em sua diferença, ora ao universal denunciado em sua opressão, mas nunca apreendido na determinação que o constitui.

Os limites até aqui assinalados não se deixam superar por simples correção de ênfase, como se bastasse acrescentar à descrição densa um capítulo sobre o mercado ou dados de renda e contrato — expediente frequente nas tentativas de "reintroduzir o econômico" na disciplina, que deixa intacta a arquitetura categorial que engendrou o problema: a esfera material segue tratada como condicionante externo de uma prática musical concebida, em sua substância, como ordem autônoma de sentido. Mesmo as correntes que romperam mais decididamente com o culturalismo não fornecem o que aqui se reclama: o humanismo dialético de Keil, a economia política especulativa de Attali e a historiografia do capitalismo musical de Taylor permanecem, respectivamente, no registro de uma práxis expressiva, de uma semiótica profética e de uma história empírica das formas de mercantilização; nenhum funda a existência do trabalhador da música na categoria do trabalho como protoforma de toda práxis social. O que se propõe não é uma sociologia do mercado da música, mas uma ontologia do ser social do músico.

É precisamente esse fundamento que a tradição etnomusicológica não contém e não pode, a partir de seus próprios recursos, produzir. A concepção aqui defendida encontra-o alhures: na ontologia do ser social do Lukács maduro (Lukács, 2012, 2013; Lessa, 2012, 2016a, 2016b), para a qual o ser social se constitui sobre o trabalho enquanto pôr teleológico que, convertendo a causalidade em causalidade posta, inaugura uma forma de ser irredutível à natureza orgânica e inorgânica, ainda que sobre elas fundada. Dessa protoforma derivam-se as demais objetivações da práxis — entre as quais a música. Tomar a música por esse prisma não é reduzi-la ao "reflexo" das relações de produção do marxismo vulgar, mas apreendê-la como

² A totalidade aqui mobilizada é processual-genética, não estrutural-sincrônica: não sistema de posições cuja lógica se esgota nas relações internas (Lévi-Strauss, Mauss; Althusser, na "causalidade estrutural"), mas processo histórico-real de produção e reprodução do ser social, cujas mediações se constroem geneticamente, não se deduzem de combinatória fechada. Onde o estruturalismo suspende a gênese para descrever a estrutura, este método regride à gênese para explicar a aparência.





objetivação social específica, cuja existência concreta só se torna inteligível quando referida — pela mediação, não pela dedução — à totalidade dos complexos sociais que a engendram e reproduzem.

Para o caso do trabalhador da música, essa exigência ontológica não é digressão especulativa, mas condição de inteligibilidade do objeto — e a primeira coisa que ela impõe é a recusa de tratar o "músico de gig" como categoria econômica homogênea. Sob um mesmo nome convivem posições de classe distintas, determinadas pela forma social do intercâmbio em que a atividade se inscreve. Quando toca por conta própria a quem o escuta, o músico é produtor mercantil independente; quando o comprador é o consumidor final de uma festa privada, presta serviço consumido no ato — trabalho improdutivo no sentido estrito de Marx. Mas a figura predominante — o músico que anima bares e restaurantes vivendo de couvert — escapa a essa caracterização e é, sob o disfarce mais autônomo, a mais próxima do trabalho subsumido: sem contrato nem vínculo, é contratado por um capital que o emprega como meio de valorização, atraindo clientela e dilatando o consumo de cujo excedente nada lhe retorna. Aqui o couvert é aparência necessária — a forma pela qual a relação se apresenta como simples venda de serviço, fazendo do músico um pequeno produtor independente aos próprios olhos, quando a essência é sua integração instrumental no circuito de valorização do estabelecimento. Se o sobretrabalho resultante é realizado na esfera da circulação ou produzido como mais-valor não se decide a priori: exige reconstruir as mediações concretas da economia do cachê. Apreender essa forma peculiar de ser social exige o aparato categorial da ontologia lukácsiana, e exige tratar o discurso do interlocutor não como instância última de validação, mas como aparência necessária: forma de manifestação em que a essência comparece, porém invertida.

O couvert é apenas a figura mais legível da condição do músico; na forma mais geral e mais frequente — sem contrato único, sem posto fixo, sem organização coletiva eficaz —, a mesma opacidade se radicaliza. O músico de cachê apresenta-se à observação como uma soma de trajetórias individuais. Sucesso e fracasso, acesso e exclusão aparecem como efeitos de talento, de rede de contatos, de sorte. A condição de classe não se mostra: dissolve-se em biografia. Este é o problema que organiza esta comunicação, e aqui será tratado metodologicamente: por se tratar de uma comunicação centrada na exposição de um método sócio-ontológico — o que falta tanto à etnomusicologia, segundo Araújo (2021, p. 47) quanto às etnografias marxistas do trabalho até aqui disponíveis —, o teste empírico que se segue é prova de conceito, não levantamento exaustivo; a exposição detalhada de evidências cabe às etnografias empíricas que este método passa a subsidiar.





O estudo de caso ampliado de Michael Burawoy (1972, 1979, 1998, 2009, 2014) é a mais sofisticada tentativa de desenvolver um aparato marxista para a etnografia. Este trabalho argumenta, porém, que sua arquitetura repousa sobre uma ontologia que não é a de Marx, e propõe método alternativo fundado na obra de maturidade de György Lukács: a ontologia do ser social e a teoria estética do cotidiano. A escolha não é ornamental — Lukács é quem transformou a tese marxiana da forma de aparência necessária em teoria completa do dado imediato e do trabalho de sua superação, exatamente o que precisa uma etnografia, que trabalha, por definição, com o imediato.

O percurso é o seguinte: a seção 2 estabelece a objeção interna a Marx que torna impossível um empirismo marxista; a seção 3 expõe as duas camadas do método — a ontológica, do Lukács tardio, e a gnoseológica, de Marx e Kosík; as seções 4 e 5 formulam os princípios e o procedimento; a seção 6 submete o método ao teste do músico de cachê.

2. A objeção interna a Marx: por que não há empirismo marxista

Uma tentação recorrente das etnografias de intenção marxista é entrar diretamente pela contradição — buscar no campo o antagonismo de classe em sua forma nua. A própria epistemologia de Marx torna isso impossível: a contradição não se manifesta de modo imediato, manifesta-se sob uma forma de aparência necessária que a inverte e oculta. A forma-salário apresenta a compra da força de trabalho como pagamento do trabalho; a forma-mercadoria, uma relação social como propriedade da coisa. A inversão não é ilusão a dissipar: é o modo necessário pelo qual a essência se manifesta. Daí a formulação que condensa a estrutura argumentativa inteira da crítica da economia política: “toda ciência seria supérflua se a forma de manifestação e a essência das coisas coincidissem imediatamente” (Marx, 2017, p. 1063).

Segue-se que não há empirismo marxista possível: o dado imediato nunca é a contradição, mas sua forma de aparência invertida, e o ponto de entrada empírico é o mesmo que Burawoy observaria. O que separa um método marxista de uma etnografia convencional não é o ponto de entrada, mas a direção do trabalho: estender o observado, ou regredir às mediações que o produzem.

3. Fundamentos: as camadas ontológica e gnoseológica

O método articula duas camadas que não devem ser confundidas. Uma é ontológica: diz o que o objeto e o ponto de partida são, e provém do Lukács tardio — o ser social se dá primeiro como aparência necessária, articulada por mediações reais a uma essência que não é



substrato, mas o processo mais persistente do complexo. A outra é gnoseológica: diz como procede o conhecimento sobre esse objeto, e provém do método da crítica à economia política de Marx e da *Dialética do concreto* de Kosík (1976) — partir do imediato, destacar-se dele por abstração, reconstruir as mediações e retornar ao concreto agora pensado, enriquecido. Não são simplesmente paralelas: é porque o objeto tem a estrutura ontológica que tem — aparência necessária cuja essência é processo — que o conhecimento *tem* de percorrer aquela rota. A camada gnoseológica é regida pela ontológica e nela se funda; confundi-las é o erro fácil, derivar uma da outra é o fundamento do método.

3.1. A camada ontológica (Lukács). O trabalho como modelo do ser social. Na Ontologia, o trabalho é a categoria originária do ser social: a posição teleológica em que um fim previamente ideado (a prévia-ideação) se realiza pela conversão da causalidade natural em causalidade posta. Do trabalho derivam, geneticamente, todas as categorias superiores — a linguagem, o valor, a ideologia, a arte —, formas do ser e não construções do sujeito do conhecimento, com prioridade ontológica sobre o conhecimento que delas temos. Nessa ontologia estratificada (inorgânico, orgânico, social), o ser social é irreduzível aos estratos inferiores embora repouse sobre eles — e é essa irreduzibilidade que sustenta a tese da seção seguinte: o ser social excede sempre o que dele se atualiza numa situação observável (Lukács, 2013).

O cotidiano como solo do ser social. Na *Estética*, a vida cotidiana é o solo imediato de toda atividade humana, do qual se destacam duas formas de reflexo elaborado: o reflexo desantropomorfizador da ciência, que suspende a relação imediata com o humano para apreender a legalidade objetiva, e o reflexo antropomorfizador da arte, que a intensifica — ambos partem do cotidiano e a ele retornam enriquecidos. É uma tese sobre o ser e a gênese das formas, não ainda sobre o método: o cotidiano é o modo de ser em que o social se vive imediatamente. A imediatricidade não é, por isso, véu de falsa consciência a rasgar, mas ser social efetivo cujas mediações devem ser reconstruídas (Lukács, 1966).

Alienação: a categoria e suas formas históricas. O Lukács tardio distingue a objetivação (*Objektivierung*) e a exteriorização (*Entäusserung*) — momentos ontologicamente permanentes do trabalho — da alienação (*Entfremdung*): o descompasso em que o desenvolvimento das capacidades do gênero humano se volta contra o desenvolvimento dos indivíduos. Como possibilidade inscrita em toda exteriorização, a alienação acompanha o ser social ao longo de sua história; o que é historicamente determinado não é a categoria, mas suas





formas — a forma capitalista aqui nos importa. É essa categoria que estrutura o dado sem o custo da reificação de *História e consciência de classe*: o caráter social do trabalho aparecendo como propriedade pessoal é forma de alienação historicamente específica — a da economia do cachê —, não estrutura eterna da consciência (Lukács, 2013).

Ideologia em sentido funcional e possibilidade real. Duas categorias da Ontologia fornecem o operador central. A primeira é a ideologia em sentido funcional que Lukács fixa: não falsa consciência medida contra consciência correta, mas o veículo pelo qual os humanos tomam consciência dos conflitos sociais e os combatem. A segunda é a possibilidade real: a *dynamis* inscrita na situação ontológica, o campo objetivo do que a situação pode vir a ser. Juntas, ocupam o lugar do par consciência empírica/atribuída de *História e consciência de classe* — mas sem imputação (Lukács, 2013). A esse operador soma-se o movimento genético da *Estética*, da genericidade muda — ser-espécie vivido em-si, disperso — à genericidade para-si: processo pelo qual a espécie toma consciência de seu ser social, ancorado na reprodução social.

3.2. A camada gnoseológica: do concreto sensível ao concreto pensado (Marx, Kosík). A operação de conhecimento sobre esse solo é o método da economia política. O concreto imediato — a situação vivida, o discurso do músico — é, para Marx, uma representação caótica do todo: ponto de partida da investigação, não seu resultado. Dele a análise desce às abstrações e delas retorna ao concreto pensado, agora unidade do diverso, síntese de muitas determinações. A totalidade concreta é, assim, resultado da exposição, embora o concreto sensível seja o ponto de partida da investigação — e o aparente paradoxo da totalidade como resultado dissolve-se na distinção marxiana entre a ordem da investigação, que se apropria da matéria em detalhe e rastreia seu nexos interno, e a ordem da exposição, que só então reconstrói o movimento real (Marx, 2011; 2013).

Uma condição separa esse método de um esquematismo: as abstrações às quais a investigação desce não podem ser conveniências analíticas do pesquisador, mas abstrações que o próprio objeto efetua na prática — abstrações reais, no sentido em que, já para Marx, o "trabalho em geral" é uma abstração que se tornou verdadeira na realidade (Marx, 2011, p. 81-83). A forma-cachê, o valor da força de trabalho musical, a relação salarial sem empregador único têm de ser mostrados operando no objeto, não impostos a ele — e é aqui que a etnografia tem vantagem peculiar: a observação em tempo real é o modo privilegiado de descobrir no objeto as abstrações que ele realiza.





Kosík (1976) dá nome ao falso ponto de chegada: o mundo das aparências fixadas e fetichizadas que se apresentam como o concreto, mas ocultam a essência, é a pseudoconcreticidade, situada precisamente no cotidiano da práxis utilitária. O método é sua destruição: a passagem pela abstração que desfaz o falso concreto imediato para alcançar a totalidade concreta, e a ela retorna. A articulação das duas camadas torna-se então exata: a cotidianidade lukácsiana refere o estatuto ontológico do ponto de partida — ser social vivido, não mera aparência a descartar; os *Grundrisse* e Kosík desdobram a operação cognitiva exercida sobre ele. São as duas faces, o ser e o conhecer, de um único procedimento.

4. Cinco princípios

Princípio 1 — Entrada pela imediaticidade cotidiana, regressão à reprodução social. O dado é sempre imediaticidade cotidiana; o trabalho etnográfico é a regressão dessa imediaticidade à totalidade da reprodução social que a produz. Isto substitui a extensão: regride-se do cotidiano às mediações por explicação — o movimento desantropomorfizador da *Estética*.

Princípio 2 — Prioridade ontológica das categorias. A forma social do trabalho e as determinações alienadas do ser social existem independentemente do conhecimento que delas temos: são formas do ser, não construções do observador. A posição de classe deixa de ser confissão reflexiva e torna-se propriedade objetiva do objeto, localizada ao reconstruir a forma de aparência em que se manifesta invertida.

Princípio 3 — A totalidade da reprodução social como pressuposto regulativo, não como conteúdo dado. A totalidade não está presente como algo já conhecido de antemão — esse seria o dogmatismo estrutural. Ela orienta a regressão e diz que há mediação a buscar, sem dizer qual.

Princípio 4 — Compromisso prático como totalização, não como filiação. Reformula-se o intelectual orgânico de Gramsci (2024): o compromisso prático não é inserção numa organização preexistente, mas o ato de totalizar experiências que a atomização produz como dispersas — tornar legível, como genericidade para-si, o que se vive como genericidade muda. O etnógrafo do músico de cachê não apenas registra — participa para tornar visível, como situação comum, o que se vive disperso.

Princípio 5 — A anomalia como excesso do ser social sobre a totalização. A anomalia não é recodificada como contradição esperada — esse erro tornaria o método infalsificável. Preserva-se como em Burawoy, porém reinterpretada: é o ponto em que a





imediatividade observada não se deixa derivar da forma social postulada — método falível sem ser falsificacionista.

5. Procedimento em quatro momentos

Os quatro momentos distribuem-se pelas duas ordens. Os momentos 1 a 3 pertencem à ordem da investigação — a primeira via, do concreto sensível às abstrações. O momento 4 e a própria comunicação escrita pertencem à ordem da exposição — a segunda via, das abstrações de volta ao concreto pensado.

Momento 1 — Reconstrução categorial prévia (prévia-ideação). Antes do campo, reconstroem-se as categorias do objeto — a forma-cachê, a multiplicidade de contratantes, o mercado de trabalho do músico — como aproximação falível: mapa provisório que a primeira via vai corrigir, não resultado que ela vai confirmar.

Momento 2 — Registro da imediatividade cotidiana (a representação caótica do todo). Registro integral do discurso e da prática cotidianos: como os músicos narram sua trajetória, negociam cachês, vivem êxito e fracasso — forma de aparência necessária e concreto sensível pseudoconcreto, ponto de partida da investigação; dado, não erro a corrigir, mas ainda não conhecimento.

Momento 3 — Regressão às mediações (localização e dissolução da inversão). A regressão atua onde a aparência é mais opaca: a vocação afirmada onde a exploração é mais aguda, a autonomia onde a dependência é maior. Localizada a inversão, reconstroem-se as abstrações reais que o objeto efetua e as mediações que a produzem: a forma-cachê como modo fragmentário de realização do valor da força de trabalho musical; a dispersão dos contratantes como a forma que a relação salarial assume sem empregador único. Localizar a inversão e reconstruir suas mediações são o mesmo ato — a descida ao abstrato que conclui a primeira via.

Momento 4 — Retotalização e exposição (o concreto pensado). O retorno: as abstrações são recompostas no concreto pensado — unidade do diverso —, e o cotidiano reaparece reconstruído como totalidade de mediações. As anomalias são confrontadas e a totalização é revista; como o objeto é totalidade aberta, o concreto pensado permanece provisório e falsificável. *O critério de verdade não é o endosso dos sujeitos, mas a capacidade de derivar a aparência da forma somada ao teste prático.* Trata-se da Tese II sobre Feuerbach:

A questão de saber se ao pensamento humano cabe alguma verdade objetiva [...] não é uma questão da teoria, mas uma questão prática. É na prática que o



homem tem de provar a verdade [...] de seu pensamento. A disputa acerca da realidade ou não realidade do pensamento – que é isolado da prática – é uma questão puramente escolástica (Marx; Engels, 2007, p. 533).

6. O teste empírico: o músico de cachê

O método de Burawoy pressupõe um posto de trabalho — o chão de fábrica e correlatos — e, com frequência, alguma organização coletiva. O músico de cachê não tem nenhum dos dois: nem local fixo, nem empregador único, nem organização eficaz no Sindicato dos Músicos. A condição apresenta-se como pura soma de biografias individuais. Isto derrota qualquer marxismo? O argumento é o oposto: a atomização não é obstáculo a contornar, mas a própria forma de aparência a explicar — a forma histórica de alienação do trabalho musical.

Salgado (2010, p. 6-7) registra o líder de um conjunto carioca chamando sua orquestra de "franquia" — "uma espécie de marca capaz de produzir a mesma música, com formações variáveis, de acordo com os músicos disponíveis no mercado, na ocasião". A palavra explicita, sem intenção teórica, a mesma relação que a seção 1 já derivou para o músico do couvert (e que as noções de "dom", "chamado" e "vocação" ocultam): subsunção formal do trabalho musical ao capital. O processo técnico permanece intacto — o músico toca como sempre tocou —, mas o produto pertence ao líder-capital, que trata a fôrça de trabalho como fungível precisamente porque dela se apropria sem alterá-la. A mesma condi  o que aparece a quem contrata como fungibilidade aparece a quem    contratado como biografia vivida por dom — a aparência necessária    bifronte, e    essa duplicidade que a atomiza  o produz estruturalmente. Voca  o e autonomia, do lado de quem toca, são a aparência necessária dessa mesma subsun  o vista de dentro.

Meneses (2020) mostra a mesma rela  o sob um segundo mecanismo, que a intensifica. Um bar de Aracaju suprimiu a consuma  o (lanche não cobrado) de sessenta reais do músico, com quatro anos de casa na fun  o; ele recusou os novos termos e, na semana seguinte, foi substituído por outro que, "na ânsia de mostrar serviço e garantir o trabalho semanal", aceitou pelo mesmo cachê – e sem direito a consuma  o – levar também um percussionista (Meneses, 2020, p. 116). A consuma  o suprimida    a mesma subsun  o formal do exemplo anterior; o que Meneses acrescenta    a concorrência atomizada entre ofertantes de fôrça de trabalho musical — o mecanismo pelo qual a ausência de coordena  o entre trabalhadores rebaixa a remunera  o abaixo do que a própria rela  o de subsun  o, por si só, já impunha. Não    o proprietário, isoladamente, quem intensifica a explora  o:    a concorrência entre músicos que faz esse trabalho por ele.





Um terceiro exemplo revela mediação de outra ordem — não intensificação da mesma relação, mas algo estruturalmente anterior a ela. Em pesquisa-ação com músicos do Rio de Janeiro (Neder *et al.*, 2021b, p. 7), um baterista descreve seu vínculo com um projeto mantido sob remuneração incerta: "Tem uma parada mágica, você não está só pela grana [...] ganhar a grana era um bônus de certa forma" (Interlocutor 8). Não há aqui comprador determinado de quem se possa dizer que extrai sobretrabalho — e é exatamente essa ausência que torna o exemplo estruturalmente anterior aos outros dois: Neder *et al.* situam essa fala como manifestação da ideologia do "dom", a crença de que a competência musical — formada por anos de estudo, prática e experiência não remunerados — é talento natural, e por isso não "vale" dinheiro no mercado. É essa naturalização, e não a fala isolada, que permite nomear o não pago aqui: não o excedente que um comprador determinado extrai, como em Silva e Meneses, mas o próprio valor da força de trabalho — o custo de formação da capacidade musical —, cuja não remuneração aparece como dádiva vocacional em vez de aparecer como o que é. No mesmo estudo (p. 9), a incerteza aparece sem esse verniz: "Eu não sei quando que eu vou fazer um show, não tenho a menor ideia, é desesperador!" (Interlocutor 6) — mediação já nomeada no momento 3, a dispersão dos contratantes, sem empregador único a que reclamar.

Os três exemplos não ilustram, portanto, uma mediação única vista de três ângulos: Salgado e Meneses mostram a mesma subsunção formal, instituída e depois intensificada pela concorrência; o baterista revela algo distinto — a não remuneração do próprio valor da força de trabalho, anterior a qualquer relação de exploração com comprador determinado. Essa distinção é parte do método, não seu fracasso: a atomização do músico de cachê não é uma mediação, mas várias, que a regressão do momento 3 tem de reconstruir caso a caso, não por fórmula única.

O momento 4 mantém o método honesto: o mesmo Interlocutor 6 percebe que "as relações mais efetivas são dos próprios trabalhadores da cultura" (p. 9) — e o campo mostra a indicação sistemática de substitutos (*subs*), listas de maus pagadores e tabelas informais de cachê mínimo circulando por aplicativos de mensagens. Essas práticas não desmentem o método: são a passagem da genericidade muda à genericidade para-si, possibilidade real de um coletivo que a forma-cachê fragmenta sem conseguir abolir. A anomalia não refuta o método: é o método funcionando.

7. Considerações finais





O método da aparência necessária preserva o antilocalismo de Burawoy e o recurso da anomalia, mas reorienta o trabalho analítico — da extensão à regressão — e o refunda numa ontologia que é a de Marx, pela mediação do Lukács tardio. Seu teste empírico é também sua demonstração mais forte: onde a organização coletiva está ausente, o método lê a própria atomização como forma histórica de alienação e as práticas embrionárias de reciprocidade como possibilidade real de uma genericidade em passagem. O que não faz é prometer mais do que a situação contém: lê o que há — inclusive o que excede sua própria totalização — e assume as tensões de fazê-lo.

Referências

ARAÚJO, Samuel. *Samba, sambistas e sociedade: um ensaio etnomusicológico*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2nd Ed. Oxford: Oxford UP, 2008.

BRABEC DE MORI, Bernd. Shipibo Laughing Songs and the Transformative Faculty: Performing or Becoming the Other. *Ethnomusicology Forum*, v. 22, n. 3, p. 343-361, 2013.

BRABEC DE MORI, Bernd; SEEGER, Anthony. Introduction: Considering Music, Humans, and Non-humans. *Ethnomusicology Forum*, v. 22, n. 3, p. 269-286, 2013.

BURAWOY, Michael. *Manufacturing consent: changes in the labor process under monopoly capitalism*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

BURAWOY, Michael. *Marxismo sociológico: quatro países, quatro décadas, quatro grandes transformações e uma tradição crítica*. Tradução Marcelo Cizaurre Guirau, Fernando Rogério Jardim. 1ª ed. São Paulo: Alameda, 2014.

BURAWOY, Michael. *The colour of class on the copper mines: from African advancement to zambianization*. Manchester: Manchester University Press, 1972.

BURAWOY, Michael. The extended case method. *Sociological Theory*, 16:1, março 1998.

BURAWOY, Michael. *The extended case method: four countries, four decades, four great transformations, and one theoretical tradition*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 2009.

CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (eds.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.





DESCOLA, Philippe. *Outras naturezas, outras culturas*. Trad. Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

FELD, Steven. *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2a ed., 1990.

FOX, Aaron A. *Real Country: Music and Language in Working-Class Culture*. Durham: Duke University Press, 2004.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere* [livro eletrônico]: obra completa. Trad. IGS-Brasil. Rio de Janeiro: IGS-Brasil, 2024.

HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

INGOLD, Tim. Anthropology contra ethnography. HAU: *Journal of Ethnographic Theory*, v. 7, n. 1, p. 21-26, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.14318/hau7.1.005>. Acesso em: 01 ago. 2026.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio, 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LESSA, Sérgio. *Lukács: ética e política. Observações acerca dos fundamentos ontológicos da ética e da política*. São Paulo: Coletivo Veredas, 2016a.

LESSA, Sérgio. *Mundo dos homens: trabalho e ser social*. 3.ed. rev. cor. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.

LESSA, Sérgio. *Para compreender a ontologia de Lukács*. 4. ed. Maceió: Coletivo Veredas, 2016b.

LEWY, Matthias. About Indigenous Perspectivism, Indigenous Sonorism and the Audible Stance: Approach to a Symmetrical Auditory Anthropology. *El Oído Pensante*, v. 5, n. 2, 2017.

LUKÁCS, György. *Estética: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1966.

LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social*, v. I. São Paulo: Boitempo, 2012.

LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social*, v. II. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARCUS, George E.; FISCHER, Michael M. J. *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus*





diferentes profetas. Trad. Rubens Enderle, Nélío Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, Karl. *Grundrisse*: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política. Trad. Mario Duayer, Nélío Schneider (colaboração de Alice Helga Werner e Rudiger Hoffman). São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. Livro I - O processo de produção do capital. Trad. Rubens Enderle. São Paulo, SP: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. Livro III - O processo global de produção capitalista. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017.

MENESES, João Luís dos Santos. *O trabalho com música em Aracaju*: uma etnografia em bares e festas particulares. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

NEDER, Álvaro. Nova objetividade, análise cultural e a oposição entre “artista” e “trabalhador”: uma contribuição metodológica potencialmente desfetichizante. *ORFEU*, v.10, n.1, abril de 2025, p. 1-35. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/25217>. Acesso em: 01/05/2025.

NEDER, Álvaro; FERREIRA, Pedro Luiz Fadel; ROSA, Leandro Montovani da; VERAS, Gabriel. Relações de trabalho dos músicos no Rio de Janeiro no século XXI: um estudo etnográfico. In: *9º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária/9º CBEU*. Redes para promover e defender os direitos humanos. Anais... Belo Horizonte, MG: PROEX/UFMG, 2021a.

NEDER, Álvaro; ROSA, Leandro Montovani da; FERREIRA, Pedro Luiz Fadel; VERAS, Gabriel; RAMOS, Tássio da Rosa; 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*, 2021b, Porto Alegre (Remoto). Anais... Disponível em: <https://even3.blob.core.windows.net/anais/406902.pdf>. Acesso em> 11 jul 2024. 2021.

RICE, Timothy. Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, v. 31, n. 3, p. 469-488, 1987.

ROSEMAN, Marina. *Healing Sounds from the Malaysian Rainforest*: Temiar Music and Medicine. Berkeley: University of California Press, 1991.

SHELEMAY, Kay Kaufman. *Let Jasmine Rain Down*: Song and Remembrance among Syrian Jews. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

SALGADO, José Alberto. Convivência em conjuntos de música: notas para a análise de valores no trabalho de uma orquestra. *Música e Cultura*, n. 5, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.





VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

