



**FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA – UNIFOR
VICE-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

LUCAS PONTE BONFIM

**A música entre ócio e trabalho: um estudo com músicos profissionais de Fortaleza/CE
Music between leisure and work: a study with professional musicians from
Fortaleza/CE**

FORTALEZA

2020

LUCAS PONTE BONFIM

**A MÚSICA ENTRE ÓCIO E TRABALHO: UM ESTUDO COM MÚSICOS
PROFISSIONAIS DE FORTALEZA/CE
MUSIC BETWEEN LEISURE AND WORK: A STUDY WITH PROFESSIONAL
MUSICIANS FROM FORTALEZA/CE**

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza – UNIFOR, em cumprimento à etapa de Defesa, requisito para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Psicologia, Sociedade e Cultura.

Linha de Pesquisa: Processos de trabalho e saúde

Orientador: Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins.

FORTALEZA

2020

Ficha catalográfica da obra elaborada pelo autor através do programa de geração automática da Biblioteca Central da Universidade de Fortaleza

Bonfim, Lucas Ponte.

A MÚSICA ENTRE O ÓCIO E TRABALHO: UM ESTUDO COM MÚSICOS
PROFISSIONAIS DE FORTALEZA/CE / Lucas Ponte Bonfim. - 2020
110 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade de
Fortaleza. Programa de Mestrado Em Psicologia, Fortaleza,
2020.

Orientação: José Clerton de Oliveira Martins.

1. MÚSICO PROFISSIONAL . 2. MÚSICA. 3. ÓCIO. 4. TRABALHO.
5. PRECARIIDADE DO TRABALHO . I. Martins, José Clerton de
Oliveira. II. Título.



Universidade de Fortaleza – UNIFOR
Programa de Pós-Graduação em Psicologia
Ambiente, Trabalho e Cultura nas Organizações Sociais

Dissertação intitulada “*A música entre ócio e trabalho: um estudo com músicos profissionais de Fortaleza/CE*”, de autoria do mestrando **Lucas Ponte Bonfim** aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins (UNIFOR) – Orientador

Profa. Dra. Cynthia de Freitas Melo Lins (UNIFOR)

Prof. Dr. Cassio Adriano Braz de Aquino (UFC)

Fortaleza, 30 de Novembro de 2020.

Visto:

Profa. Dra. Normanda Araujo de Moraes
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia
UNIFOR

*Foi nos bailes da vida ou num bar
Em troca de pão
Que muita gente boa pôs o pé na profissão
De tocar um instrumento e de cantar
Não importando se quem pagou quis ouvir
Foi assim*

*Cantar era buscar o caminho
Que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era
Para cantar nada era longe tudo tão bom
Até a estrada de terra na boleia de caminhão
Era assim*

*Com a roupa encharcada e a alma
Repleta de chão
Todo artista tem de ir aonde o povo está
Se for assim, assim será
Cantando me disfarço e não me canso
De viver nem de cantar*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus. Que sua presença sempre se faça em minha vida.

Todo o processo de construção dessa pesquisa não seria possível se não fosse por todo o amor, doação e consideração investidos em mim por meus pais, Cleuton Luiz e Maria de Jesus. Nos momentos mais difíceis do período de construção dessa pesquisa, eu pude sempre contar com minha família. Serei eternamente grato por todo o apoio que me foi dado.

Agradeço a minha irmã Ana Beatriz, que, muitas vezes, sem perceber, me ajudou no desenvolvimento dessa pesquisa pelo apoio no dia-a-dia.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins, por toda a paciência, disponibilidade e confiança no meu processo. Mesmo nos momentos mais críticos e difíceis, eu sempre pude contar com a disponibilidade de meu orientador para que uma luz fosse projetada sobre meu caminho investigativo.

Agradeço à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP) pelo fomento a partir de uma bolsa de mestrado, o que me permitiu sustentar a minha trajetória acadêmica até então.

Agradeço aos meus colegas do Laboratório OTIUM, pelas parcerias e trocas de experiências para a construção desta pesquisa. Faço questão de citar todos os colegas que me ajudaram diretamente e indiretamente nesse processo: Berta Ponte, Gustavo Halley, Renata Mota, Raphaella Paiva, Zuleika Araújo, Gileno Campos, Sabrina Sales, Chagas Soares e, em especial, Marlo Renan e Francisco Welligton, pela ajuda em relação ao projeto de dissertação e à dissertação, respectivamente.

Agradeço aos secretários do PPGP Sônia e Hendriws, por toda dedicação e disponibilidade em ajudar no que for preciso.

Agradeço à Prof.^a Cynthia Melo e ao Prof. Cássio Aquino, por aceitarem o convite para compor a banca de qualificação do projeto e defesa desta dissertação. As contribuições, nos dois momentos, foram essenciais para a construção dessa pesquisa.

Agradeço ao meu terapeuta André Dantas por me ajudar a seguir nos momentos mais difíceis desse processo tão desafiador.

Agradeço aos amigos Abel Filho, Aristides Tomaz, Artur Araújo, Felipe Oliveira, Jhonatan Alyson, Kevin Mota, Rivanilson Sousa, Sidarta Cavalcante e Wendell Linhares, por todo apoio, interesse na minha pesquisa e torcida para o meu sucesso.

Por fim, agradeço ao meu violão, por sempre estar por perto e ser uma das minhas melhores companhias nos momentos de descanso, de inspiração e de dificuldades.

RESUMO

A experiência do músico profissional com a música está inserida em um contexto contemporâneo no qual as relações de trabalho encontram-se marcadas pela precariedade das condições trabalhistas, pela informalidade profissional e flexibilização do tempo de trabalho. O músico profissional, nesse panorama, está vulnerável às dificuldades no desenvolvimento da atividade laborativa. Porém, a partir da condição artística da música, ele pode conectar-se com uma experiência de desfrute, que é capaz leva-lo ao ócio em seu sentido autotélico. Assim sendo, o presente estudo, objetiva investigar os sentidos subjetivos da prática musical no trabalho para músicos profissionais de Fortaleza/CE. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa do tipo descritiva e exploratória, na qual foram realizadas entrevistas narrativas com músicos profissionais, as quais ocorreram através de videoconferências. Posteriormente, o material coletado passou por uma análise de conteúdo. Dessa forma, foi possível identificar prazer e satisfação na atividade laborativa, o que contribui com a superação das dificuldades encontradas no cotidiano. Esse prazer pode ser relacionado com uma experiência de ócio e de fluxo.

Palavras chaves: Músico Profissional; Música; Ócio; Trabalho, Precariedade do trabalho

ABSTRACT

The professional musician's experience with music is inserted in a contemporary context in which work relationships are marked by precarious working conditions, professional informality and flexible working time. The professional musician, in this scenario, is vulnerable to difficulties in the development of work activity. However, from the artistic condition of the music, he can connect with an experience of enjoyment, which is able to lead him to leisure in its autotelic sense. Therefore, this study aims to investigate the subjective meanings of musical practice at work for professional musicians from Fortaleza / CE. This is a qualitative research of a descriptive and exploratory approach, in which narrative interviews were conducted with professional musicians, which took place through videoconferences. Subsequently, the collected material underwent a content analysis. In this way, it was possible to identify pleasure and satisfaction in working activities, which contributes to overcoming the difficulties encountered in daily life. This pleasure can be related to an experience of leisure and flow.

Keywords: Professional Musician; Music; Idleness; Job, Precarious work

LISTA DE ABREVIATURAS

CNS – CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE

COÉTICA – COMITÊ DE ÉTICA

OMB – ORDEM DOS MÚSICOS DO BRASIL

TCLE – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TRF-3 – TRIBUNAL REGIONAL FEDERAL DA 3ª REGIÃO

UNIFOR – UNIVERSIDADE DE FORTALEZA

VRPPG – VICE-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE FORTALEZA

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Desenho da investigação.....	56
Tabela 1. Perfil sociodemográfico.....	60
Tabela 2. Categorias Construídas.....	68
Tabela 3. Subcategorias Construídas.....	69
Tabela 4. Categoria Música enquanto prática de trabalho.....	69
Tabela 5. Subcategoria Necessidade de constante atualização/estudo para melhor desempenho.....	74
Tabela 6. Subcategoria trabalho com música não é <i>hobby</i>	77
Tabela 7. Subcategoria O carácter informal do trabalho do músico.....	80
Tabela 8. Subcategoria Relações laborais no trabalho com música.....	74
Tabela 9. Categoria Prazer em trabalhar com música.....	85
Tabela 10. Subcategoria tocar como uma experiência fluxo.....	88
Tabela 11. Categoria impactos da pandemia.....	93

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	11
1. INTRODUÇÃO.....	14
2. O TRABALHO E O CONTEXTO DA ATIVIDADE MUSICAL.....	23
2.1. Sobre o trabalho do músico profissional	26
2.2 O músico de Direito e o músico de fato	28
3. OS ÓCIOS NOS NEGÓCIOS ARTÍSTICOS.....	30
3.1 Ócio e contemporaneidade	37
3.2 Ócio e manifestação artística.....	42
4. A MÚSICA ENTRE O TRABALHO E A EXPERIÊNCIA.....	45
4.1. A experiência de fluxo no fazer musical	47
5. PERCURSO INVESTIGATIVO.....	56
5.1 Desenho da investigação	56
5.2 Abordagem da pesquisa.....	57
5.3 Tipo de Pesquisa.....	57
5.4 Lócus	58
5.6 Procedimento de coleta de dados.....	58
5.5 Participantes	60
5.8 Procedimento de análise de dados	63
5.9 Procedimentos éticos	65
6. DAS NARRATIVAS DOS MÚSICOS SOBRE O SEU TRABALHO	67
6.1 A música enquanto prática de trabalho.....	69
6.1.1. Necessidade de constante atualização/estudo para melhor desempenho.....	74
6.1.2 Trabalho com música não é <i>hobby</i>	77
6.1.3 O caráter informal do trabalho do músico	79
6.1.4. As relações laborais no trabalho com música.....	82
6.2. O prazer em trabalhar com música	85
6.2.1. Tocar como uma experiência de fluxo	88
7. A MÚSICA ENTRE ÓCIO E NEGÓCIO.....	90
8. EIS QUE APARECE O CORONAVÍRUS – NOTAS SOBRE OS IMPACTOS DA PANDEMIA NO TRABALHO DO MÚSICO	93
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	103

APÊNDICE A. TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	109
APÊNDICE B. CHAMAMENTO PÚBLICO PARA INFORMANTES-CHAVES	117
APÊNDICE C. ROTEIRO DE ENTREVISTA NARRATIVA.....	118
ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA.....	119
ANEXO B – TRANSCRIÇÕES DAS ENTREVISTAS.....	123

1. INTRODUÇÃO

“Eu moro dentro da casca do meu violão”

João Bosco

A música se apresenta para mim como algo que definitivamente não pode ser negligenciada. Ela é energia para lidar com um dia difícil, é uma amizade que aconselha e acolhe em praticamente todos os momentos. Um simples estímulo musical é algo que me movimenta de uma forma tão bonita, tão nobre, que me toca das maneiras mais verdadeiras que meu corpo até então já vivenciou. Considero a música algo indispensável, uma estrutura de sentidos e significados muito importante, que convoca a presença pessoal, a afetividade e a sensibilidade.

Grande parte dos momentos mais emocionantes que pude vivenciar estão relacionados à música. O dia que a primeira lágrima escorreu dos meus olhos ao ouvir uma música até hoje ecoa nas minhas lembranças. Foi em uma noite na cidade onde passei grande parte da infância. Eu estava no carro com meus pais, e no som do carro tocava “Sanfona Sentida”, de Dominginhos, interpretada por Luiz Gonzaga.

Aos seis anos de idade eu fui matriculado em aulas de flauta doce na escola onde eu estudava. Lá aprendi as primeiras melodias das primeiras músicas. Não sei o motivo, mas não me envolvi muito com aquele instrumento. Porém, aos doze anos eu ganhei o meu primeiro violão, um Giannini série estudante, de cor amarelada e ornamentado com uns mosaicos coloridos ao redor da região onde se reverbera o som. Um instrumento simples e bonito, com uma sonoridade muito agradável.

O violão passou a ser companhia inseparável, sua presença era sempre certa. Muitas vezes, dormia com ele ao meu lado. A experiência de desbravar a música e um instrumento me fez desenvolver uma dedicação muito profunda em relação ao

aprendizado daquele “mundo de madeira” e com seis cordas, que se tornou parte do meu corpo, que se misturava a mim. “Passei a morar” na casca do meu violão”.

O meu fascínio pela música só cresceu ao longo do tempo. Aprofundei a minha técnica no violão e na guitarra, tive oportunidade de me apresentar em teatros, toquei com bandas, já toquei “na noite” – expressão utilizada pelos músicos para denominar o trabalho com a música. Inclusive, nos meus círculos sociais sou conhecido como o “rapaz que toca violão”. Ainda enquanto adolescente, juntei-me com meus melhores amigos e formamos a primeira banda de que fiz parte. Tocamos algumas vezes em eventos, e posso afirmar que a música me proporcionou amizades que carrego até hoje.

Afirmo também que a postura artística do músico me encanta muito. O músico delicadamente emociona e movimenta o público, conduzindo-o a uma viagem através das suas expressões sonoras. O músico não só toca um instrumento. Este ser que adota a música enquanto profissão realiza uma magia que, está na capacidade de, ao tocar um instrumento, com suas cordas, teclas, metais e peles, simultaneamente toca corpos, sujeitos, almas e experiências. Essa postura me instigou a fazer um investimento de parcela da minha vida à música. Até já tive interesse em desenvolver uma carreira profissional na música. Mas agora ela ocupa um lugar de amadorismo, mas com muito carinho e importância. Porém sem pretensões profissionais.

Meu interesse pela música também está presente na área acadêmica, apresentando-se como uma manifestação mais potente da minha posição no mundo. Assim, resolvi aliar a minha jornada na academia com a minha paixão pela música e desenvolver uma pesquisa que pudesse abranger essas duas categorias tão mobilizadoras da minha existência.

A partir do exposto, a presente investigação aborda, dentro de suas possibilidades, a condição do músico enquanto profissional. Nesse sentido, foi posta em evidência a

experiência vivenciada por músicos profissionais enquanto estão no exercício do seu trabalho em relação com a música e verificada se essa experiência vivida na realização da atividade artística/musical pode ser considerada uma experiência de ócio.

A importância desse trabalho para a comunidade acadêmica se desenvolve na construção de pesquisas sobre ócio, trabalho e tempo livre. Temos, por exemplo, uma pesquisa de Santos, Vico e Uvinha (2019) que relaciona a prática profissional com a música ao ócio e ao lazer, mais precisamente ao conceito de *Ocio Serio*, desenvolvido pelo sociólogo canadense Robert Stebbins, que se caracteriza como:

“[...] a prática sistemática de uma atividade por aficionados, voluntários e praticantes de hobbies, considerada imensamente importante e gratificante, que em determinados casos, pode se transformar em uma carreira (de ócio) centrada na conquista e na expressão de habilidades especiais, conhecimento e experiência” (Stebbins, 1992, p. 3).

No caso dessa dissertação, consideramos teoricamente a experiência de ócio a partir dos estudos de Baptista (2016), Dumazedier (1980), Francileudo e Martins (2016), Martins (2013) e Salis (2013). Portanto, intentamos expandir as possibilidades acadêmicas em torno dos estudos sobre o ócio, tendo em vista o caráter inacabado e limitado que uma investigação se enquadra.

Por ser um estudo no qual foi abordada a profissão “músico”, as possíveis contribuições desta pesquisa para a comunidade acadêmica estão nas possibilidades de relacionar a música, o trabalho e o ócio na sociedade contemporânea, haja vista o trabalho de Santos et al. (2019), que já relaciona ócio e lazer para músicos profissionais. No entanto, consideramos que o aprofundamento de mais trabalhos com essa temática pode

contribuir para o enriquecimento do construto teórico e empírico no que se refere à música, ao trabalho e ao ócio.

Aos participantes da presente pesquisa, a relevância e benefícios da realização da investigação paira na exploração das condições de trabalho e na experiência do músico profissional com a sua atividade laboral. Além disso, o caráter exploratório da pesquisa pode contribuir para a compreensão das nuances profissionais que envolvem os sujeitos participantes, o que visa auxiliar com elaborações futuras de estratégias voltadas para a melhoria das condições de trabalho dos músicos profissionais enquanto classe trabalhadora.

Outra possibilidade de contribuição desta investigação para com a comunidade acadêmica está no foco que este trabalho possui na experiência, o conceito de experiência de fluxo desenvolvido pelo psicólogo húngaro Mihaly Csikzentmihalyi será de grande valia para a construção e correlação da experiência de fluxo com a de ócio, tendo em vista que essa relação é importante para a consolidação do conceito de experiência de ócio.

Para Csikzentmihalyi (1990), a experiência de fluxo se desenvolve quando, ao realizar determinada atividade com um fim em si mesma, uma pessoa consegue instaurar, através do controle da consciência, um processo de atenção e desfrute tão intenso, que a atividade e o sujeito que a realiza se misturam em um só, transformando-se, sentindo felicidade e um estado de organização. O estado de fluxo ainda segundo o autor supracitado, possui uma condição de natureza ontológica na organização do homem, independe de estamento social, nível de escolaridade ou índices de renda, mas sim da característica autotélica, ou seja, da condição interna da experiência, quando ela possui o foco em si mesma.

Martins (2013) sinaliza uma relação entre o fluxo e o ócio, ao afirmar que quando um sujeito vivencia uma experiência de fluxo, a meta central do *self* é perpetuar essa

experiência, já que ela provoca felicidade e transformações intensas e positivas. Portanto, é a partir da condição transformadora do ser do fluxo que se pode traçar um paralelo com o ócio.

Já em relação à música, Csikzentmihalyi (1990) afirma que ela possui um caráter organizatório, pois a música carrega “informação auditiva organizada” (p. 154). Essa organização musical provoca uma entropia subjetiva e física para os ouvintes, reduzindo níveis de ansiedade e a desorganização da consciência. Conseqüentemente, o ouvir música pode caracterizar-se como uma experiência de fluxo. Entretanto, o *flow* não se manifesta somente no ouvir, o fazer música segundo Csikzentmihalyi (1990), também engloba uma possibilidade de experiência de fluxo.

A sociedade contemporânea, a partir das apreensões propostas por Han (2017) é caracterizada por um excesso de positividade. Este excesso, segundo o autor, decorre da superação da sociedade disciplinar e do controle. E hoje o ditame principal da nova organização social pós-moderna é o desempenho. Os sujeitos antes docilizados e disciplinados pelas instruções encontram-se aparentemente sozinhos, “cheios de liberdade”, porém manipulados por padrões de produção e consumo arraigados, que os fazem ter uma sensação de potência e capacidade de incessante movimento – que envolvem produzir, consumir, divertir-se e ter prazeres. Logo, essas condições caracterizam a positividade, um excesso e uma aceitação incondicional de uma vida regida por padrões que não necessariamente carregam um sentido próprio.

Portanto, os sujeitos que vivem segundo essa forma de apropriação de vida contemporânea, são considerados por Han (2017), como “um *animal laborans* que explora a si mesmo e, quiçá deliberadamente, sem qualquer coação estranha. É agressor e vítima ao mesmo tempo” (p. 28).

O músico profissional inserido no contexto social contemporâneo descrito por Han (2017), e como instrumento “maquinário” da indústria cultural explorada pelos teóricos da escola de Frankfurt, é marcado pela dinâmica do trabalho nessa condição temporal da humanidade. Segundo Horkheimer e Adorno (2002), as manifestações culturais estão sendo convertidas em indústrias; E estas estão alinhadas a um interesse mercadológico em controlar e orientar os sujeitos que literalmente passam a ser consumidores da cultura. Estes interesses se manifestam através de técnicas racionalistas e utilitaristas visadas em obter lucro e perpetuar uma massificação que homogeneiza os que estão inseridos nessa lógica. Assim, a cultura se transforma em um produto que pode ser valorado e mensurado.

Assim sendo, na atividade laborativa, o músico depara-se com condições de exercício marcadas por adversidades caracterizadas por: imensa cobrança por excelência, na qual erros são inadmissíveis; grande incidência de competitividade no mercado; massiva rotina de estudos, o que chega a privá-los de sociabilidade e convívio familiar; desconforto muscular e dores advindas dos intensos estudos; medo e ansiedade referente ao palco e às apresentações; e precariedade das condições de trabalho, marcadas pela informalidade e flexibilização do tempo de trabalho (Bartz & Oliven, 2019; Lage & Barros, 2017; Segnini, 2007).

Apesar de todas as dificuldades relacionadas à produção e ao desempenho do músico, a atividade profissional artística do músico pode ser prazerosa e compensatória (Lage & Barros, 2017), assim como uma experiência de ócio ou de fluxo (Santos et al., 2019; Wrigley & Emmerson, 2013). Segundo Santos et al. (2019), a música pode ser um instrumento formador de laços sociais que cria uma rede relacional e cultural que envolve os sujeitos, produzindo assim uma organização que promove um universo de

interpelações pessoais, artísticas e de expressão singular, que promovem uma organização subjetiva aos que estão inseridos nesse contexto.

No âmbito profissional, Lage e Barros (2017) sinalizam que é possível vivenciar sentimentos e sentidos relacionados à satisfação e ao prazer, apesar das adversidades envolvidas na prática profissional do músico. Estes aspectos positivos estão ligados à característica criativa que a música proporciona e à postura artística do músico, ao transmitir sua expressão à audiência. Também a superação de desafios, como tocar uma peça musical de difícil execução. Vale ressaltar que esta superação das dificuldades, aliada aos aspectos positivos da música, pode contribuir para que estratégias pessoais para o enfrentamento das dificuldades cotidianas sejam traçadas, e assim, o músico profissional, a partir do seu trabalho, possa conquistar saúde e qualidade de vida (Lage & Barros, 2017).

Diante do exposto, pode-se perceber que a profissão do músico é demarcada por uma vasta possibilidade de expressões. Em frente à informalidade e da precarização das condições de trabalho do músico, este, muitas vezes, é convocado a utilizar da música para exercer duas ou mais possibilidades de atuação profissional simultâneas. O músico profissional que toca “na noite”, muitas vezes, possui um trabalho como professor de música, pode seguir uma carreira de compositor, arranjador, *freelancer* ou, até mesmo, exercer uma profissão paralela sem nenhuma relação com a música.

Apesar da vastidão de possibilidades de atuação profissional na música, esta investigação pretende focar nos músicos cantores e instrumentistas que atuam “na noite” e tocam para os públicos que frequentam restaurantes, bares e casas de shows da cidade de Fortaleza/CE.

Sabe-se, como mencionado, que dificilmente esses músicos terão somente o trabalho “na noite” como única fonte de exercício profissional, e que o fato de as condições

de trabalho artísticas e musicais demandarem uma atividade laboral expressa em possibilidades variadas não será um impeditivo para o prosseguimento da investigação. Além disso, considera-se como pressuposto desta pesquisa a seguinte assertiva: apesar das grandes dificuldades encontradas pelo músico profissional inserido no mercado de trabalho, estes profissionais conseguem experimentar desfrute e satisfação no trabalho a partir do aspecto criativo e artístico da música, conseqüentemente, vivendo uma experiência de ócio.

Expostas as condições de trabalho e as nuances que envolvem a posição do músico, da experiência, do trabalho e do ócio na contemporaneidade, é possível um músico profissional superar todos os ditames impostos à sua profissão? Como o músico convoca a sua prática na atividade laborativa? Existe uma apreensão de prazer ou de experiência na atividade laboral do músico? Existem impeditivos à experiência para o músico enquanto este realiza seu trabalho? Quais estados de experiência podem ser experienciados na prática do músico?

Diante das perguntas, que estimulam a construção dessa pesquisa, condensa-se a aquela norteadora, que serve como fundação da investigação: Quais os sentidos subjetivos da prática musical para os músicos profissionais de Fortaleza? Desse modo, aponta-se o objetivo geral desta pesquisa, que consiste em investigar os sentidos subjetivos da prática musical no trabalho para músicos profissionais de Fortaleza/CE. Já os objetivos específicos são, respectivamente: descrever como se desenvolve a prática musical no trabalho para músicos profissionais; identificar se no exercício profissional do músico, este consegue vivenciar uma condição de experiência de ócio; identificar as dificuldades cotidianas enfrentadas pelos músicos no exercício da profissão.

Para uma melhor organização da trajetória desta investigação, o corpo do texto foi dividido em capítulos.

Ao longo dos três capítulos seguintes, 3, 4 e 5, são abordados os marcos teóricos que sustentam as demarcações conceituais dessa pesquisa. No capítulo 3 são tratadas as questões sobre o trabalho na contemporaneidade, o trabalho do músico profissional, o músico de direito e o músico de fato. No capítulo 4 é desenvolvido o conceito de ócio, é traçada uma relação entre o ócio e a contemporaneidade e correlacionado o ócio à manifestação artística. E no capítulo 5 trata-se da experiência. Neste é discutido sobre a condição de experiência na contemporaneidade, e desenvolvido o conceito de experiência de fluxo.

Já no capítulo 6 se desenvolve o percurso investigativo da pesquisa. Nele são delimitadas a abordagem da pesquisa, o tipo de pesquisa, o Locus, os participantes, os instrumentos, os instrumentos de coleta, as técnicas de análise de dados, os procedimentos éticos e apresentado o desenho da investigação. Os capítulos 7, 8 e 9 tratam dos resultados e discussões, referentes ao processo de análise de dados. Por fim, no capítulo 10 são feitas as considerações finais.

2. O TRABALHO E O CONTEXTO DA ATIVIDADE MUSICAL

Em face ao objetivo de investigar as relações de trabalho do músico, se faz pertinente o desenvolvimento de uma discussão acerca dos conceitos que envolvem o trabalho em si. Desse modo, contextualizamos o trabalho na sociedade contemporânea com a finalidade de apresentar um arcabouço teórico que se relacione às nuances na relação entre o músico e o seu trabalho.

Sabe-se que o trabalho se configura como uma atividade humana na qual os significados atrelados a ele podem afetar os papéis sociais e as condições de vida das pessoas. Deste modo, os valores atribuídos ao trabalho acompanham o ritmo social ao longo do tempo. Esse movimento configura uma constante mudança de significados que está em sucessiva atualização e modificação (Oliveira & Silveira, 2012).

Na antiguidade, os termos “trabalho” e “labor” possuíam significados diferentes, apesar de hoje ambos serem considerados sinônimos. O trabalho estava relacionado à ação da condição humana; o labor, por sua vez, estava ligado à atividade associada ao corpo humano e sua fruição. Woleck (2002) discorre acerca da temática. Segundo o autor:

O trabalho não está, necessariamente, contido no ciclo repetitivo vital da espécie. É por meio do trabalho que o homem cria coisas a partir do que extrai da natureza, convertendo o mundo num espaço de objetos partilhados. Diferencia-se, então, o labor do trabalho. O primeiro é um processo de transformação da natureza para a satisfação das necessidades vitais do homem. O segundo, é um processo de transformação da natureza para responder àquilo que é um desejo do ser humano, emprestando-lhe certa permanência e durabilidade histórica (p. 3)

Na Grécia antiga, considerada o berço da sociedade ocidental, o valor atribuído ao trabalho estava direcionado ao produto da atividade. O produto era relacionado à sua utilidade ou ao seu potencial de atender às necessidades básicas humanas. Logo, o valor do produto estava ligado à sua utilidade a quem fosse usufruí-lo (Woleck, 2002).

Segundo o autor supracitado, a partir do final da Idade Média foram identificados os primeiros indícios da valorização positiva do trabalho na atividade humana. Nessa época, trabalho era apontado como atividade autocriadora. O homem, através do esforço e empenho do seu trabalho, se formava senhor de si e da sua natureza.

O valor atribuído ao trabalho sofreu grande influência com a Reforma Protestante. O ato de trabalhar passou a ser reconhecido como fonte de salvação e conexão com o divino. A chamada economia da salvação passou a estar relacionada à intensificação da relevância do trabalho, tornando-se uma espécie de instrumento de contingenciamento social para a valorização da produção e, conseqüentemente, do acúmulo de riquezas (Han, 2016).

No que se refere à modernidade, criou-se “uma lógica do trabalho”, que invadiu profundamente a vida dos indivíduos. As mais diversas manifestações humanas não escapam do trabalho, dos negócios e da oportunidade de conseguir dinheiro e lucro. O trabalho passou a ser segmentado em trabalho (mão-de-obra) qualificado ou não qualificado, produtivo ou não produtivo, intelectual e manual. O modelo capitalista, com sua estrutura de trabalho assalariado em aliança à positividade do trabalho, conduz a lógica que primazia o lucro e a produção exacerbada. Logo, “Para grande maioria das pessoas, o trabalho transformou-se em emprego na sociedade moderna” (Woleck, 2002, p. 5).

Dessa forma, as relações de trabalho na contemporaneidade são marcadas pela intensificação do que outrora fora iniciado na modernidade. Os processos de produção

que se encontram coadunados à ciência desde as Revoluções Industriais, agora se movimentam para uma extrema manifestação que postula o desempenho e a produção. Tomando como ponto de partida o contexto citado acima, Han (2017), afirma que na relação do homem com o trabalho, ocorre um processo de exacerbação de uma “positividade” na contemporaneidade que desvincula a negatividade na sociedade do desempenho. Entende-se positividade como um excesso de imposições aos sujeitos inseridos na sociedade. Antes o que era disciplina e obediência, hoje é postulado pelo “poder fazer tudo”. Essa dinâmica, segundo o autor, reafirma o desejo de maximizar o desempenho, por conseguinte, a produção. Portanto, o desempenho é “um novo mandato da sociedade pós-moderna do trabalho.” (Han, 2017 p.27).

Essa lógica do desempenho pode afetar diretamente os sujeitos contemporâneos. Estes agora reivindicam a alcunha de “patrões de si mesmo”, absorvem o excesso de positividade na consideração da incessante produção e consumo, e encontram-se diante de uma pressão por desempenho, que contribui significativamente para o esgotamento e o adoecimento psíquico (Han, 2017).

O trabalho no contexto da contemporaneidade, segundo Siqueira, Alencar e Aquino (2012), também está marcado pelos efeitos que o processo de globalização tem apresentado em relação à experiência do homem com o trabalho. Dentre eles destaca-se a precarização do trabalho e o desemprego estrutural. Por conseguinte, os sujeitos que estão, de alguma forma, vinculados às organizações, “formam um contingente de sujeitos subjugados a jornadas intensas de trabalho, modelos de gestão permeados pela avaliação contínua de resultados e competitividade, propiciando um distanciamento cada vez maior da subjetividade e das relações solidárias no contexto laboral.” (p.82).

Desta forma, com o contingenciamento do trabalho em detrimento da subjetividade, o trabalho na contemporaneidade depara-se com um paradoxo em torno da

liberdade. Os sujeitos se sentem livres, vide a ascensão do empreendedorismo e das características econômicas liberais. Entretanto, encontram-se igualmente presos, pois pouco espaço sobra para a expressão da subjetividade nas relações de trabalho, o que torna o trabalho alienante, fugindo assim do caráter de redenção e transcendência que outrora fora postulado sobre o trabalho.

Diante do exposto, se afigura o cenário social envolto do trabalho. Logo, se faz necessário traçar uma relação direta desse contexto contemporâneo com o sujeito que trabalha profissionalmente com a música. Essa relação será tratada no capítulo seguinte.

2.1. Sobre o trabalho do músico profissional

O músico inserido no contexto social contemporâneo descrito por Han (2017), e como instrumento “maquinário” da indústria cultural explorada pelos teóricos da escola de Frankfurt, é marcado pela dinâmica do trabalho nessa condição temporal da humanidade. Segundo Horkheimer e Adorno (2002), as manifestações culturais estão sendo convertidas em indústrias. E estas se encontram alinhadas a um interesse mercadológico em controlar e orientar os sujeitos, que literalmente passam a ser consumidores de cultura através de técnicas racionalistas e utilitaristas que visam em obter lucro e perpetuar uma massificação que homogeneíza os que estão inseridos nessa lógica.

O músico enquanto profissional, segundo Lage e Barros (2017), se depara com diversas adversidades no que se refere ao exercício da sua profissão. Dentre elas, destacam-se: a pressão cultural no mundo dos músicos, que não admite erros; cobrança por excelência devido ao alto nível de competitividade no mercado, pois, se erros acontecerem, o músico poderá facilmente ser dispensado ou substituído; o mercado

musical ser marcado pela informalidade de modo que os trabalhadores submetem-se a condições profissionais marcadas pela informalidade e flexibilidade do trabalho; as dificuldades devem ser regidas pelo próprio músico, que se vale de sua reputação ou conduta para administrar a carreira e continuar conseguindo novos trabalhos.

Outro aspecto negativo referente à profissão do músico são as grandes imposições a que a atividade o submete. Por ser uma profissão que exige alto nível de excelência, os músicos precisam constantemente realizar uma manutenção de suas habilidades técnicas através de uma rotina de estudos diária. Essa rotina repercute na vida social do músico, que, muitas vezes, precisa sacrificar momentos da convivência familiar, da convivência com amigos ou parceiros amorosos, para que sejam cumpridas as obrigações referentes aos estudos e apresentações. Diante dessa intensa rotina de estudos e trabalho, os profissionais da música são constantemente acometidos por dores e desconfortos musculares, que podem, muitas vezes, incapacitar os músicos de exercer a atividade laboral (Lage & Barros, 2017).

O cansaço mental, a ansiedade e o medo do palco também são questões relacionadas ao trabalho do músico. Segundo Lage e Barros (2017), o mundo profissional da música é caracterizado por um alto nível de exigência, que submete os profissionais a rotinas cansativas de estudo, prática, tensão e estresse, para que não existam erros na execução do trabalho. Atrelado a essas estas questões, existe também o medo de errar durante o exercício profissional, pois o erro, segundo as autoras mencionadas, está ligado à desaprovação social e ao fracasso.

Além das questões citada, é possível identificar, segundo Segnini (2007), uma precariedade do trabalho artístico, especificamente, no trabalho músico, haja vista as condições de informalidade, o contingenciamento pessoal ao mercado e às demandas que dele advém.

É importante ressaltar que a expressão “precarização” supõe que exista um processo em andamento no que diz respeito às condições precárias. Essa ideia está, em parte, correta diante da intensificação da precarização do trabalho de forma geral na contemporaneidade a qual se encontra marcada pelo neoliberalismo. Porém, no caso, a profissão Músico, apesar de passar por um processo de precarização, já está historicamente em precariedade devido às questões em torno da flexibilização e informalidade no trabalho (Bartz, 2019).

2.2 O músico de Direito e o músico de fato

No ordenamento jurídico brasileiro, o músico profissional é contemplado pela Lei 3.857 (1960), que cria a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) e dispõe sobre a regulamentação do exercício profissional do músico. Segundo esta lei, a atuação do músico no âmbito profissional é permitida mediante regulamentação através de registro em órgão do Ministério da Cultura e no Conselho Regional dos Músicos. Na prática, essa vinculação institucional geralmente não ocorre, pois, a atuação dos músicos profissionais nas diversas áreas se dá sem restrições.

Segundo o Artigo 29 da lei supracitada, são classificados enquanto músicos profissionais todos os instrumentistas e cantores de todas as especialidades. Portanto, para o desenvolvimento dessa pesquisa foram considerados músicos profissionais aqueles maiores de 18 anos que atuam enquanto nesta profissão há pelo menos cinco anos, sem distinção de gênero e que se apresentam em restaurantes, bares e casas de shows de Fortaleza, sendo estes vinculados ou não à OMB.

Em jurisprudência do Tribunal Regional Federal da 3ª Região (TRF-3), confirma-se a não obrigatoriedade de registro na Ordem Brasileira dos Músicos para pleno

desempenho da profissão músico. Segundo o tribunal, músicos profissionais que atuam em bares, restaurantes, casa de shows, etc., não são passíveis de controle e regulamentação pela OMB para viabilização da atuação laborativa, pois não é identificado qualquer risco social na prática do músico profissional dotado de talento, mesmo que este não tenha formação acadêmica ou técnica para tal. (Apelação Cível Nº 2005.61.15.001047-2/SP).

A partir da análise desses dispositivos jurídicos é possível perceber que o músico de direito está muito bem descrito na legislação brasileira. Porém, quando passamos para a realidade que transcende o Direito, podemos identificar que o músico, de fato, não corresponde necessariamente ao descrito pelas leis. Pelo contrário, a literatura aponta um intenso processo de informalização do trabalho do músico, sem qualquer respaldo ou organização formal para que sejam amparados e protegidos. Os músicos, de fato, estão à mercê de uma regulamentação do mercado, que carece de preocupações em oferecer condições dignas para que os músicos possam desenvolver seu trabalho.

3. OS ÓCIOS NOS NEGÓCIOS ARTÍSTICOS

A discussão acerca do ócio se faz necessária para anteder aos objetivos da pesquisa, principalmente ao objetivo específico que contempla a relação entre o trabalho do músico e uma experiência de ócio. Para tal, é importante traçar um panorama teórico sobre as manifestações do ócio, bem como compreender o ócio na contemporaneidade, uma vez que essa relação já foi realizada com o trabalho no capítulo anterior. Assim, o presente capítulo discorre sobre as apreensões teóricas acerca do ócio.

Assim sendo, compreender os sentidos e as possibilidades de entendimento do ócio é uma tarefa árdua e complexa. Por um lado, em um contexto em que existem valores sociais contemporâneos carregados de imposições que destituem o homem da apropriação de si o ócio é apreendido de maneira pejorativa e desatualizada em relação aos padrões de produtividade e consumo, considerados segundo um discurso utilitarista que alimenta uma eterna busca por movimento e novidade, uma atividade sem valor, que não tem mais lugar na condição hiperativa de ser e estar no mundo atual.

Por outro lado, o ócio pode ser reconvocado através da consideração ao seu sentido arcaico; caminho para a *(re)construção* da psique. Nesse sentido o ócio é considerado um instrumento de problematização do atual cenário da humanidade e ferramenta para que as pessoas possam apropriar-se de si, desenvolverem uma subjetividade saudável e criadora de sentidos potentes alinhados à condição humana, traçando um caminho diferente do apregoadado pelas hegemonias contemporâneas.

Portanto, falar de ócio é falar de resistência, já que o valor do ócio está na manifestação do humano, do belo, do justo e do nobre (Salis & Salem, 2017), na busca pelo desenvolvimento de si. Esta busca se dá para além do imperativo pós-moderno, que tangencia os sujeitos a seguir um “fluxo” de positivities que regem a vida e proporcionam uma vivência destituída de apropriações de si por si mesmos, criando assim

uma falsa sensação de liberdade, que, por sua vez, ao ser exposta aos limites e incapacidades normais humanas, provoca adoecimento e sofrimento psíquico (Han, 2017).

Portanto, o ócio se apresenta como um sinal de alerta para uma vida exaurida e cansada, em que afasta os sujeitos de si mesmos, sendo então, um caminho que convoca as pessoas a investirem sua energia em movimentos de vida que estejam alinhados à liberdade para um caminho verossímil com os próprios desejos (Martins, 2018).

Cuenca (2000), sinaliza que a gênese do ócio concebido na modernidade está na apropriação do desejo humano em obter experiências eleitas e desejadas e na inauguração da sociedade resumida aos desejos tanto no âmbito individual quanto no coletivo. Essa valorização dos desejos se deve à trajetória histórica da humanidade em duas manifestações: a curiosidade e a saúde.

Considera-se a curiosidade segundo um âmbito pessoal, em um estar curioso sobre si. A curiosidade, nesse sentido, é estimulada pela valorização. Quando a sociedade começa a desenvolver narrativas que priorizam o individual, o sujeito se cria enquanto narrador de seu próprio movimento. No que se refere à saúde, ela passou a ser uma figura importante na humanidade através do desenvolvimento da ciência e da medicina. As pragas e doenças que outrora dizimaram parcelas enormes das sociedades foram controladas por esses avanços e proporcionaram ao ser humano uma grande qualidade e expectativa de vida, que aumenta a cada dia e que contribui para uma nova possibilidade de encarar o viver (Cuenca 2000).

Segundo Cuenca (2000), o ócio se manifesta como um fenômeno social, tendo em vista a influência que o seu estudo e desenvolvimento pode fomentar em uma sociedade que pouco sabe assumir o protagonismo do próprio tempo. O ócio também pode ser compreendido como uma experiência pessoal, pois ele convoca as pessoas a estarem

atentas (curiosas) sobre seus processos e investir a sua energia em experiências que sejam ricas de significados positivos e que propiciem um crescimento pessoal.

A importância do ócio na atualidade se desenvolve através das grandes mudanças com que a humanidade vem se deparando. A relação subjetiva do homem com o seu tempo vem sofrendo grandes abalos, e se faz necessário estimular uma nova relação com o tempo, e agora, com o avanço das tecnologias e a evolução dos processos de produção, está cada vez mais dilatado e supostamente abundante. Além disso, a evolução e o desenvolvimento dos processos de educação, meios de transporte, comunicação, as mudanças políticas, os direitos trabalhistas que conquistados e o desenvolvimento para as pessoas, abrem espaço para que o ócio esteja em um lugar de destaque na sociedade (Cuenca, 2000), já que ele, por possuir um caráter ontológico, ou seja, que faz parte da condição humana (Francileudo & Martins, 2016), independe de regime político, classe social ou poder aquisitivo para manifestar-se. Afinal, o ócio é gratuito e advindo dos desejos que carregam as expressões mais verdadeiras e reais dos que se apropriam do seu real significado.

A palavra Ócio deriva do latim *otium*. Esse vocábulo possui um sentido relacionado à tranquilidade, significa fruto das horas vagas, remete a uma atividade deleitável. E por essa condição aprazível, é associado ao descanso, ao nada a fazer, e é confundido erroneamente com o termo ociosidade – que denota um nada fazer sem nenhuma apropriação de tranquilidade e sentido (Aquino & Martins, 2007).

Outra palavra que deriva o ócio, segundo (Martins, 2013), é aquela de origem grega *scholé*, que significa lugar para a manifestação do livre desenvolvimento pessoal. Este sentido está relacionado ao termo ócio traduzido para o português no Brasil através do espanhol, e está diretamente relacionado à palavra escola, que, em seu sentido

primordial, remete ao ócio justamente pela condição de liberdade para aprender, principalmente aprender sobre si e o mundo.

Salis (2013), aprecia a palavra ócio sob uma interpretação etimológica advinda do grego antigo e encontra uma raiz do termo na palavra *psicagogia*, em que pode encontrar uma função essencial do ócio, pois a *psicagogia* era uma das etapas de educação humana que sustentavam a *Paideia* – processo de educação desenvolvido na Grécia Antiga, focado na formação educativa dos cidadãos para a arte de viver. Na *Paideia* os sujeitos encontravam uma formação que visava à busca pelo sentido da existência através do conhecimento de si, dos outros, da natureza e dos deuses. A *psicagogia* era a etapa da *Paideia* que possuía a função de integrar os sujeitos ao mundo através do conhecimento de si mesmo e dos outros.

Ainda segundo o referido autor, o ócio apresentava-se como fundamental na *psicagogia* – condução da psique. E justamente por sua função, que estimula a constante criação e recriação de si, este processo estava alinhado à educação e à cultura grega, que em muito serve de base para formas de pensar e viver em sociedade até a contemporaneidade.

Por ser uma expressão que carrega uma pluralidade de conceitos e interpretações, na contemporaneidade, o ócio é apreendido de diversas formas, algumas condizentes com uma proposta que visa ao desenvolvimento humano, outras com uma abordagem que o desvirtua e aponta o significado da palavra a caminhos negativos.

No contexto brasileiro, como aponta Martins (2013), o ócio sofreu uma influência de uma sociedade arraigada por valores puritanos em pleno processo de industrialização. O termo passou a ser considerado algo negativo, que não deve ser convocado. Expressões conhecidas no senso-comum como “o ócio é pai de todos os vícios” e “o ócio é a oficina do diabo” explicitam essa negatização do ócio na realidade brasileira. Consequentemente,

uma mera aproximação experiencial do ócio e sua manifestação profunda de sentidos e subjetividades muitas vezes é carregada de culpa e ressentimento. Essas expressões mostram o quanto a cultura, de modo geral, é condicionada a não viver o ócio.

A abordagem acadêmica sobre o ócio não possui uma postura consensual e hegemônica a seu respeito (Cuenca, 2000). Diante disso, o termo é, muitas vezes, confundido com expressões que, ao olhar do desconhecido, podem carregar um sentido semelhante, podendo confundir a expressão do ócio com outros conceitos.

Esse emaranhamento conceitual paira sobre os termos tempo livre e lazer. Dessa forma, não se deve confundir o conteúdo desses dois conceitos com o ócio, pois existem diferenças relativas às estruturas fundamentais de cada conceito.

Munnè (1980), desenvolve uma psicossociologia do tempo livre e aborda as tipologias do tempo social, para fazer um paralelo com o tempo livre. Segundo o autor, o tempo social se divide em tempo psicobiológico, tempo socioeconômico, tempo sociocultural e tempo livre. Estas cinco categorias temporais são fundamentadas por condicionamentos que se relacionam às formas de viver cada tempo. Quanto aos condicionamentos, são caracterizados pela ordem da heteronomia e da autonomia, outrossim, destacam-se como motivações heterocondicionadas e autocondicionadas. O tempo heterocondicionado se manifesta por vias externas ao sujeito, e o autocondicionado parte do desejo e da vontade intrínsecos.

No que se refere às tipologias do tempo social, o tempo psicobiológico está relacionado à manutenção dos processos homeostáticos e corporais, como a alimentação, o sono e a atividade sexual. Esse tempo não comporta uma condição de heterocondicionamento, tampouco de autocondicionamento. Já o tempo socioeconômico é marcado pelas atividades laborais de desenvolvimento e provimento para o trabalho. É primordialmente heterocondicionado, mas convoca um autocondicionamento quando

voltado para a realização pessoal no trabalho. Em relação ao tempo sociocultural, é aquele investido nas expressões de socialização. Refere-se aos compromissos relacionados aos valores sociais e culturais. Essa natureza temporal comporta o condicionamento heteronômico e autônomo, em que pode haver um equilíbrio entre essas duas possibilidades (Munnè, 1980).

Quanto ao tempo livre, este se apresenta como a última categoria relativa à tipologia da psicossociologia do tempo social. Munnè (1980) ressalta que o tempo livre se exprime nas ações humanas advindas de uma máxima e integral percepção e apropriação de liberdade em relação ao que se está fazendo. Este tempo supostamente deveria carregar um autocondicionamento pleno, sem espaços para condicionamentos extrínsecos. Entretanto, Aquino e Martins (2007) apontam que a concepção de tempo livre passou por um processo de mercantilização e institucionalização, minando as condições de liberdade autêntica das ações humanas.

Este processo se deve, historicamente, às mudanças que a Revolução Industrial proporcionou na estrutura da relação entre o homem, o tempo e o trabalho. As indústrias e as novas formas de comunicação, produção e consumo esquadriharam o tempo. E assim também o fizeram a respeito da relação entre a experiência humana e o tempo. Conseqüentemente, o valor atribuído ao tempo mudou completamente. E essas mudanças foram acompanhadas no trabalho e na ocupação humana. Logo, a consideração do tempo livre passou a ser influenciada pelo tempo do trabalho, ou melhor, do não-trabalho. Portanto, a pouca apropriação de liberdade é expressa nesse tempo livre do trabalho, já que este é institucionalizado de forma alheia ao sujeito. Esta concepção de tempo livre, que, na realidade, é liberado, confunde-se constantemente com o conceito de ócio (Martins, 2016).

Vale ressaltar que o ócio não possui necessariamente uma relação direta com o trabalho e convoca uma expressão integral de liberdade, já que parte da vontade e do desejo autêntico dos sujeitos (Aquino & Martins, 2007). Isso não quer dizer que o ócio não pode ser identificado no trabalho. Se há uma apropriação de desejo e sentido no trabalho, o ócio pode ser sim vivido através dele (Cuenca, 2000).

O outro conceito que, por vezes, é confundido com o ócio é o de lazer. Segundo Maciel, Santos e Martins (2018), por mais que semelhanças relacionadas à expressão da subjetividade e à abordagem pedagógica possam ser traçadas entre os dois termos, as diferenças se constituem no âmbito filosófico, epistemológico, axiológico e temporal. Dumazedier (1979), aponta que o lazer possui origem nas sociedades pós-industriais, nas quais os sujeitos estavam imbricados às obrigações sociais relacionadas ao trabalho. Nelas, o lazer foi instituído com o intuito de fomentar o descanso e para a retomada ao trabalho.

Deste modo, como indica Martins (2016), o lazer está alinhado aos interesses do mundo do trabalho, que investe no desenvolvimento humano para o provimento e a intensificação do desempenho dos meios de produção e consumo. O lazer também possui uma raiz de motivação extrínseca. E por mais que se aproxime do ócio, por ser uma atividade sem fins lucrativos, prazerosa, de caráter sensorialmente libertador e relaxante (Marcellino, 1983), não alcança a expressão integral de liberdade característica do ócio, já que a sua ocorrência advém de um tempo livre das obrigações do tempo social, e não de um tempo livre enquanto expressão/manifestação de liberdade alinhada a interesses resultantes do desejo humano.

Cuenca (2016) afirma que o ócio se diferencia do lazer por não se caracterizar somente por uma atividade divertida e descompromissada das obrigações. E por mais que o ócio comporte essa condição de atividade citada há pouco, a sua compreensão deve

estar fundamentada na atividade em si. Logo, necessita comportar três condições básicas: “a livre escolha, o fim em si mesmo (autotelismo) e realização e satisfação pessoal” (p. 13). Por conseguinte, o conceito de ócio, em sua expressão autotélica, é descrito:

O ócio autotélico é entendido como uma experiência demarcada em um tempo processual, integrada a uma dimensão de valores e vivida de um modo essencialmente emocional, que, apesar de destituída do caráter obrigatório, está condicionada pelo entorno em que se vive (Cuenca, 2016, p. 13).

3.1 Ócio e contemporaneidade

O ócio é um termo que, conforme citado, apresenta vastas possibilidades de compreensão e, para seu entendimento, convoca considerações sobre os contextos históricos.

Francileudo e Martins (2016) sinalizam a importância de relacionar o ócio às apreensões da sociedade contemporânea. Os autores afirmam que o ócio possui uma característica ontológica aos seres humanos, ou seja, o ócio faz parte da condição intrínseca e fundante da humanidade. Traçar um paralelo entre o conceito e as mudanças nos aspectos históricos, sociais, etc. da contemporaneidade pode ser uma via o entendimento sobre os desdobramentos do ócio.

Grazia (1966) afirma que “o ócio não se pode existir onde não se sabe onde ele é” (p. 19). Assim, fundamenta-se a pertinência de localizar o fenômeno do ócio na sociedade contemporânea. A exemplo de um teórico que discorre sobre, podemos citar Bauman (2000), que afirma que a contemporaneidade é marcada pela liquidez. O termo “liquidez” é metafórico e se refere ao processo de liquefação das relações humanas na sociedade

pós-moderna. O termo reforça a incerteza referente às narrativas sociais, que passam por um processo de enfraquecimento dos seus valores, diferentemente da modernidade na qual ainda se identificava uma concretude na organização social advinda de narrativas bem estruturadas.

O consumo e a aceleração também podem ser considerados traços marcantes da contemporaneidade. Pinheiro, Rhoden e Martins (2010), a partir de suas interpretações sobre a sociedade, com base no trabalho de Lipovetsky (2004), apontam que a sociedade atual ainda carrega traços dos anseios da modernidade. Isso se deve ao interesse em estabelecer uma organização pautada na busca pela felicidade e pelo progresso. Porém, essa ressonância da modernidade na contemporaneidade é exacerbada pelo exagero e urgência, típicos dos tempos atuais. Por conseguinte, esse processo é representado pelo termo hipermodernidade. E consumo, por sua vez, por ser uma das máximas expressões do processo de radicalização da modernidade, também é considerado hiperconsumo.

A expressão *hyper*, a partir da consideração de Lipovetsky (2004), é fruto desse fenômeno de excesso e exagero, manifestados pelos meios de comunicação nos grandes centros urbanos e na cultura, de forma geral. Segundo Pinheiro et al. (2010), devido ao fato de o consumo assumir um lugar hegemônico na sociedade, a ideia de felicidade misturou-se a ele, o que modificou as apreensões dos sujeitos em relação à felicidade. Isto porque esta tem se relacionado a uma condição de externalidade, representada a partir da orientação e estímulo ao consumo de objetos e indumentárias. Portanto, a felicidade passou a ser objetificada e materializada, supostamente conquistada através de objetos e do consumo. E este processo, vale ressaltar, foge ao conceito de ócio, pois o ócio evoca uma apropriação de subjetividade advinda da interioridade dos sujeitos (Pinheiro et al., 2010).

Deste modo, a inconstância da liquidez e a condição de excesso da contemporaneidade contribuem com o apressamento da vida dos sujeitos inseridos nesse contexto. Para Beriaín (2008), a aceleração se exprime na incessante busca das pessoas em continuar estimulando-se com coisas novas, acelerando o ritmo social e modificando a relação do homem com o tempo de maneira radical. E a pressa está na procura pelo preenchimento do esvaziamento de sentidos, tendo em vista que as condições de existência atuais são orientadas a partir da perspectiva de um tempo social heterocondicionado, no qual o indivíduo perde sua autonomia em sua relação com o tempo por imposições sociais, econômicas e biológicas (Munné, 1980).

Han (2017) propõe que a sociedade contemporânea está marcada pelo cansaço e exaustão. Para o autor, a sociedade do cansaço apresenta como uma de suas principais características o excesso de positividade advindo da supervalorização do trabalho de maneira hegemônica na atualidade. O conceito de positividade refere-se a condicionamentos aceitos, naturalizados e internalizados de maneira passiva pelas pessoas que se autocontrolam e mantêm um estado de experiência voltada para o que há fora, e não por seus próprios atravessamentos. Segundo o autor referido, o cansaço é fruto de uma cultura de priorização do desempenho, na qual as relações, principalmente as de trabalho, são desenvolvidas para que o máximo desempenho e produtividade sejam alcançados.

O tempo social vivido na contemporaneidade acompanha o ritmo apressado e exacerbado característico deste momento histórico da humanidade. Assim, segundo Han (2016), o apressamento não é somente um polo sintomático da sociedade contemporânea, mas sim um sintoma da atomização do tempo, que, segundo o autor, trata-se da pulverização das relações temporais, que se desenvolvem a partir de intensas contingências de tempos desconectados e descontextualizados. Esse movimento,

denominado *destempo*, acontece de tal maneira que os sujeitos não conseguem se quer perceber-se. São imersos em uma “avalanche temporal” que desapropria a percepção de si (Han, 2016).

A partir desse recorte sobre sociedade contemporânea, pode-se aferir que as pessoas estão cada vez se afastando de si mesmas. As imposições sociais do trabalho, do consumo e de uma lógica alheia à subjetividade, que controla e internaliza a naturalização de uma vida sacrificada ao mercado, aos produtos e, principalmente, a uma superficialidade de sentidos que retroalimenta um processo de alienação humana. Este processo parece conduzir as pessoas a lugares que são, definitivamente, de desapropriação e desaparecimento de si (Le Breton, 2017).

E diante do movimento contemporâneo e dos afetos do ser humano inserido nesse contexto, qual o lugar do ócio? Pinheiro et al. (2010), ao avaliarem o lugar do ócio na sociedade hipermoderna, afirma, que a complexidade do ócio, por se caracterizar como uma experiência que estimula a subjetividade, pode promover um rompimento em relação mecanismos alienantes e cristalizadores da sociedade. Os autores também advogam que o ócio pode corroborar com uma experiência que não se orienta segundo os condicionamentos sociais, que possuem que contribuem para o afastamento do ser humano de si mesmo, e assim promover um encontro e desenvolvimento no âmbito pessoal e individual.

Em artigo que trata sobre o ócio e a sociedade cansada, Martins (2018) afirma que o esgotamento advém de um ritmo incessante de movimento e produção, explorado pelas mais diversas formas de controle, e busca por desenvolvimento do desempenho nos processos de produção e de obtenção de lucro. A cadência humana é perene, acompanha o andamento do mercado, que funciona 24h por dia, 7 dias por semana, não possui momentos de pausa e encerramento. Até o sono vem sendo alvo da lógica capitalista e

corre riscos de extinção. A vida, segundo Crary (2016), ocorre em modo 24/7, ou seja, todo o tempo é caracterizado pela sua inexistência de sentidos pessoais intrínsecos diante da enxurrada de estímulos e demandas alheias aos sujeitos, mas que são aceitas e naturalizadas por eles.

O lugar do ócio nessa sociedade, segundo Martins (2018), se revela na condição de apropriação da autonomia que as experiências em conformidade com o ócio podem convocar. Além disso, as sensações advindas do ócio possuem uma característica política que visto que não se orientam a partir dos discursos externos, mas internos, e convoca o homem a ligar-se à criatividade, aos seus desejos, sentidos e potências. Conseqüentemente, o ócio estimula uma dimensão transformadora da experiência humana.

Han (2016) aponta explicitamente o ócio como uma atividade superior, que é o caminho para a reabilitação de uma vida nobre e de contemplação:

A produção e o consumo como única atividade possível do sujeito trabalhador contrapõem-se à demora contemplativa nas coisas. A sociedade atual é uma prova de que o homem, tornado por completo um sujeito trabalhador, não é capaz de ter um tempo livre que não seja um tempo de trabalho. A produtividade crescente cria, no entanto, cada vez mais liberdade. Mas esta não é usada para uma atividade superior nem para o ócio. É posta antes ao serviço da recuperação do trabalho ou do consumo. O *animal laborans* só conhece pausas, mas não a tranquilidade contemplativa (p. 120).

E esta tranquilidade contemplativa, a que se refere o autor, está relacionada à vida contemplativa ou reflexiva, a qual consiste em uma via de acesso a uma postura que torna o homem mais nobre e completo. O ócio encontra-se em consonância com essa proposta

(Han, 2016). A contemplação também contribui para uma renovação do humano diante de uma contemporaneidade na qual a temporalidade segue em desordem. Ócio possui similaridade com a contemplação, já que a implicação do contemplativo está na apropriação de sentido sobre si e sobre mundo. Essa apropriação, portanto, relaciona-se a um movimento de transformação dos sujeitos. Desta forma, a vida contemplativa e o ócio, propõem uma restituição de um espírito de apropriação e democratização da contemplação em consonância com a subjetividade e autenticidade de cada indivíduo.

3.2 Ócio e manifestação artística

Conforme exposto, o ócio se refere a uma experiência que advém do interesse e do desejo, da mesma forma que se trata de uma experiência gratuita que proporciona um apoderamento da liberdade a quem a vive (Cuenca, 2000). Além disso, o ócio possui estreita relação com a subjetividade humana. Sabendo isso, apresentamos relações entre o ócio e as manifestações artísticas.

Segundo Ferreira e Ferreira (2017), as expressões artísticas como a música, o teatro e artes plásticas possibilitam uma aproximação do sujeito consigo mesmo, fortalecendo assim a construção da sua subjetividade a partir da arte e da aproximação. Isso porque a arte possui a capacidade de estimular aspectos cognitivos, sociais e individuais através da criação e do acesso a sentimentos, emoções e expressões corporais. Este processo impulsiona o contato dos sujeitos não somente com o âmbito pessoal, mas com o social, processando o conteúdo e o transformando em sentido próprio, construindo e desenvolvendo assim sua subjetividade.

Rhoden (2009), ao considerar ócio enquanto uma experiência pessoal e subjetiva, destaca a possibilidade de ócio ser uma experiência integral que envolve uma percepção pessoal, mas que transcende a relação do ser no mundo.

O ócio como fenômeno tem um caráter psicologicamente dinâmico, como uma via de sentido duplo: por um lado, possui um potencial de introspecção e assimilação do mundo; por outro, resulta em uma singular possibilidade de expressão humana. Portanto, a experiência de ócio é também o intercâmbio do Ser com o mundo. Neste processo, o sujeito muda e muda o seu entorno, realizando naturalmente um exercício de aprendizagem espontânea (p. 1236)

Este trecho elucidada a possível relação entre ócio e a subjetividade. Logo, pode-se aferir que a condição de apropriação de si e do mundo diz respeito a um paralelo consistente entre o ócio e a subjetividade. a partir desse paralelo, podemos pensar em uma correlação entre o ócio e a expressão artística, haja vista que a semelhança entre as duas possibilidades, além de estimular um contato pessoal, potencializa uma experiência saudável, a ponto de contribuir para promoções de subjetividades

Vargas, Bittencourt e Martins (2016) afirmam que uma performance artística pode convocar o sujeito que a vive a experimentar autonomia e protagonismo através de uma sensibilidade e envolvimento temporal com o que se está vivendo na performance. Esta apropriação de autonomia está em plena consonância com conceito de ócio autotélico, proposto por Cuenca (2016). E junto com a autonomia, a expressão artística na performance situa o artista em um processo de criação e imaginação que comporta conhecimentos prévios revelados através do conteúdo da arte, contribuindo com uma elaboração de sentidos e estimulando experiências estéticas (Vargas et al., 2016).

Portanto, levando em consideração esta estreita entre o ócio e a manifestação artística, pode-se considerar que o trabalho do músico profissional pode se aproximar de uma experiência de ócio. Entretanto, essa apropriação do ócio na experiência do músico profissional de da relação subjetiva do sujeito com o que se vive, no caso na relação com a música e com o trabalho. Quando essa relação possibilita a expressão da expressão da autonomia, da liberdade e da criatividade, a experiência de ócio pode ser vivida de forma mais fácil.

4. A MÚSICA ENTRE O TRABALHO E A EXPERIÊNCIA

Essa investigação se propõe a pensar quais os sentidos para quem “toca” um instrumento enquanto prática profissional no trabalho. Isso convida a compreensão do termo experiência. Assim, o conceito de experiência é pensado sob uma perspectiva alinhada com o restante desta, procurando na contemporaneidade indícios que revelam sobre a sua composição.

A palavra “experiência”, segundo o dicionário *online* Michaelis, trata-se do: “conhecimento adquirido graças aos dados fornecidos pela própria vida”; de um “ensaio prático para descobrir ou determinar um fenômeno”; bem como o “conhecimento das coisas pela prática ou observação”. Estas definições, por mais que tentem alcançar uma significação consolidada da palavra, possuem limites dentro da concepção do significado e da linguagem. Desse modo, podemos notar que a experiência, sob a perspectiva das definições presentes nesse dicionário, tende a um movimento de externalização do vivido, como se estivesse distante do sujeito, fosse alheia a quem a experiência e possuísse um objetivo a ser alcançado. Assim, é materializada é pensada como algo superficial.

Desse modo, para compreender sobre a experiência, precisa-se adotar um discurso que se oponha à superficialidade, tomando deste conceito como algo que foge à normatização, à naturalização e à banalidade. Vale ressaltar que a banalidade é um ponto a ser posto em destaque, pois, muitas vezes, a experiência é tratada com um ar periódico, como algo que ocorre de maneira inanimada, sem uma essência, ou seja, é banalizada por somente acontecer, e não acontecer a alguém. Assim, observa-se que a retirada do sujeito e da vida ao tratar da experiência, reflete a confirmação da “mediocrização” do termo, da diminuição do seu valor e o afastamento da profundidade que a palavra convoca.

No entanto, diferente destas interpretações, Larrosa (2002) afirma que:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (p. 21)

Dessa forma, podemos pensar que a condição contemporânea do viver está marcada pela pobreza de experiências. Larrosa (2002), aponta questões que segundo ele, se apresentam como impeditivos da experiência: o excesso de trabalho, de informação e de opinião, bem como a falta de tempo, que é tão identificada no cotidiano do sujeito contemporâneo. Por essa condição “empobrecida” e desse modo de viver em que as experiências são cada vez mais raras, a possibilidade de um desfrute e regozijo do viver passa a um segundo plano, confirmando a efetividade do controle social controle realizado sobre a lógica produtiva e industrial do trabalho.

Porém, em meio a impossibilidade da experiência, e conseqüente empobrecimento da existência humana, destacam-se sujeitos que não são afetados pela massificação e generalização do viver. Essas pessoas que não se pautam a ser receptáculo do mundo trabalhista e “produtivo” possuem uma visão não-hegemônica sobre a experiência, ou simplesmente não se deixaram afetar diante da influência dos excessos e dos danos passíveis de serem acarretados pelo trabalho na contemporaneidade. Larrosa (2002), aponta esse sujeito, concebido como sujeito da experiência, enquanto:

[...] um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido

por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera. Em contrapartida, o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido. Seu contrário, o sujeito incapaz de experiência, seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade. (p. 25).

O sujeito da experiência escapa às positivities da contemporaneidade justamente por sua capacidade em lidar com a vulnerabilidade. Ele encontra um caminho marcado pela incerteza e não perece diante dos “tombos” que ao longo da existência, possa experimentar.

E assim como a vivência da experiência pode ser uma possibilidade de escape diante das imposições contemporâneas, Lage e Barros (2017) afirmam que o prazer sentido ao tocar um instrumento pode ser uma forma de lidar com as dificuldades encontradas no cotidiano dos músicos. É a partir desse paralelo que se constrói uma relação de tocar um instrumento com a experiência aqui tratada.

4.1. A experiência de fluxo no fazer musical

A partir do que foi discorrido sobre a experiência descrita por Larrosa (2002) abordamos sobre outra categoria de experiência, denominada experiência de fluxo, ou *flow*, estudada por Mihaly Csikszentmihalyi (1990).

Csikszentmihalyi (1990) apresenta um estudo acerca da felicidade, partindo da ideia aristotélica de que o homem, acima de tudo, volta sua vida para uma aproximação da felicidade, ou seja, toda atitude e jornada humana que envolvemas mais diversas

condições de vida e morte passam por uma concepção que encaminha à experiência à felicidade. Porém, embora todo o desenvolvimento do conhecimento científico e filosófico, embora todo o avanço das sociedades, muito pouco se sabe acerca das condições da felicidade, tampouco o que faz o homem quando se sente feliz. Então, o autor procura compreender quando as pessoas se sentem felizes e quais são as circunstâncias que envolvem a felicidade.

Para o autor, “a felicidade não acontece. Não resulta da sorte ou do acaso. Não é algo que o dinheiro possa comprar ou que o poder possa comandar” (Csikszentmihalyi, 1990. p. 18). E a busca direta por seu alcance não passa de um distanciamento consequente da conscientização de sua procura, já que “é através de um envolvimento profundo com cada pormenor de nossas vidas, bom ou mau, que encontramos a felicidade e não tentando encontrá-la diretamente” (Csikszentmihalyi. 1990. p. 18). Assim, Csikszentmihalyi (1990), através de sua teoria, procura uma maneira indireta e sutil que compreenda a felicidade na experiência através da concepção da expressão “experiência ótima” que, segundo o autor, corresponde a situações em que:

[...] sentimos que controlamos as nossas ações, que somos donos do nosso próprio destino. Nas raras ocasiões em que tal acontece, temos uma sensação de enorme alegria, uma sensação profunda de gozo que guardamos longa e carinhosamente e se torna um marco na memória de como deveria ser a vida. (p, 19)

Dito isso, a experiência ótima implica uma atuação e atividade de quem a vive, distanciando-se das possíveis e errôneas afirmações que consideram a experiência sob uma ótica voltada à passividade e ao entretenimento. A propósito, esta palavra, entretenimento, carrega uma ideia alheia à experiência, tendo em vista que quem se “entretém”, se abnega de toda a responsabilidade que o contato com o mundo dispõe.

E quanto à experiência ótima, esta evoca a experiência ótima evoca uma responsabilização pela atividade que se faz, convocando o “ter-se”, para uma integralidade e holismo provocados pela prática, possibilitando um grande esforço e trabalhosa manifestação de fazer o que se quer, sendo o sujeito agente participante do viver, reconhecendo todas as incertezas que uma vida pode carregar, aceitando a dor, o esforço e sofrimento como inerentes à felicidade. Dito isto, Csikszentmihalyi (1990) afirma que:

Tais experiências não são necessariamente agradáveis na altura em que acontecem. Os músculos do nadador podem ter-lhe doído durante a sua prova mais memorável, pode ter tido a sensação de que os pulmões iam rebentar e ter tido tonturas devido ao cansaço — contudo, estes terão sido provavelmente os melhores momentos da sua vida. Controlar a vida nunca é fácil e, por vezes, pode mesmo ser muito doloroso. Mas ao longo prazo, as experiências ótimas aumentam a sensação de poder — ou, melhor talvez, a sensação de *participação* na determinação do conteúdo da vida — que está tão próxima do significado que geralmente atribuímos à felicidade como qualquer outra coisa que possamos conceber (p. 20).

Diante da apropriação da experiência ótima como uma aproximação da felicidade humana, Csikszentmihalyi (1990) norteia sua teoria através do conceito de experiência de fluxo. Segundo o autor, essa experiência se caracteriza como:

O estado em que as pessoas estão tão embrenhadas numa atividade que nada mais parece importar; a própria experiência é tão agradável que as pessoas a realizam pela simples razão de a realizar, mesmo que por um preço muito elevado (p. 21).

O fluxo, por ser considerado diretamente ligado a atividades que envolvem a felicidade, não pode ser apartado da sua essência. Ao passo que uma experiência de fluxo acontece espontaneamente ou por um controle integral da consciência, não se pode abordá-lo sem considerar uma condição primordial e indispensável para o fluxo: o desfrute. Nesse sentido, é importante delimitar sobre o que trata o “desfrute”, tendo em vista que essa palavra pode ser confundida com o prazer.

Csikszentmihalyi (1990) afirma que o prazer é a satisfação de uma necessidade e uma expectativa humana básica, a ponto de preservar as condições homeostáticas do viver, como saciar a fome ou a sede. Já o desfrute se caracteriza pela transcendência dessas necessidades, ultrapassando as expectativas e indo ao encontro do inesperado e do novo. “O desfrute caracteriza-se por esse movimento para frente: por uma sensação de novidade, de realização” (Csikszentmihalyi, 1990, p. 75).

Tomando em consideração a importância do desfrute para o alcance de uma experiência de fluxo, podemos observar que é nos elementos do desfrute que encontramos as características que fazem parte da integralidade do *flow*. Dessa forma, Csikszentmihalyi (1990) sugere uma fenomenologia do desfrute para o entendimento do fluxo. Esta abordagem procura considerar o fenômeno que engloba o desfrutar somente a partir do vivido e experienciado, deixando para segundo plano os pormenores e o que foge à percepção humana. Para tal, o autor identifica oito princípios que envolvem o desfrute.

O primeiro elemento do desfrute que compõe a caracterização da experiência de fluxo é a presença de uma perícia para alcançar um desafio a ser suplantado. Esta perícia não necessariamente há de ser física, apesar de compreender uma categoria subjetiva da experiência. Porém, exige que haja um regozijo e um entido prazeroso no desafio a ser realizado. “Mesmo o desfrute passivo que advém de olharmos para um quadro ou para

uma escultura depende dos desafios que a obra de arte contém” (Csikszentmihalyi, 1990, p 81).

Devido à mobilização energética que um desafio demanda de quem pratica alguma atividade que requer grande perícia, a combinação entre a ação e a percepção representa a imensa relação entre o sujeito e sua atividade, caracterizando o segundo elemento do desfrute.

Uma bailarina descreve o que sente quando o espetáculo ocorre bem: ‘a concentração é total. A mente não divaga, não se pensa em mais nada; estamos completamente envolvidos no que estamos a fazer... A nossa energia flui muito suavemente. Sentimo-nos relaxados, confortáveis e energéticos’ (Csikszentmihalyi, 1990, p. 84).

Para que se alcance tamanho envolvimento em alguma prática, é indispensável a delimitação clara dos objetivos englobados pela atividade, além de uma aproximação das respostas e repercussões alcançadas pela experiência. Assim, o terceiro elemento do desfrute configura a composição dos objetivos e das respostas relacionados à determinada prática. Para que estas sejam alcançados se faz necessário um investimento de sentido pessoal por parte de quem a realiza. Desse modo, Csikszentmihalyi (1990) afirma que:

Em algumas atividades criativas, em que os objetivos não são claramente definidos à partida, tem que se desenvolver um forte sentido pessoal do que se pretende fazer. O artista pode não ter a imagem visual do que será o quadro acabado, mas quando o trabalho progride até um certo ponto, deve saber se é isso que pretendia fazer ou não (p, 87).

A quarta circunstância do desfrute é a concentração na tarefa realizada. Quando uma atividade é prazerosa, a concentração de quem a está realizando é integralmente voltada à sua realização. Não sobra nenhuma outra capacidade de processamento para uma percepção que vá além do que está sendo feito. E tudo o que emerge no curso da situação se limita à prática. Csikszentmihalyi (1990) utiliza a fala de um montanhista para elucidar essa questão:

Quando estamos a [escalar] não nos apercebemos das outras situações problemáticas da vida. Estamos num mundo dentro do mundo, com sentido por si próprio. É uma tarefa de concentração. Uma vez dentro da situação, esta é incrivelmente real e temos grande domínio sobre ela. Torna-se o nosso mundo (p. 91).

O quinto elemento A partir do qual o *flow* se constitui é marcado pelo paradoxo do controle. A realização de qualquer tarefa está perpassada pelas possibilidades das repercussões que esta pode ocasionar antes, durante ou depois de sua feitura. As consequências estão ligadas ao impacto de quem as realiza, ou seja, ao fruto de sua realização. Porém, quando se trata de uma experiência de fluxo, a corriqueira preocupação cotidiana sobre os resultados negativos de determinada atividade é nula, pois, quando se está em fluxo, uma condição de controle é instaurada, mesmo diante de práticas que envolvem a perda total do controle e um risco eminente de vida. É nesse ponto que se constitui o paradoxo, já que se tem controle mesmo diante da probabilidade da sua ausência. Isso se deve à condição convocada pelo *flow*: proporcionar “ao praticante desenvolver capacidades suficientes para reduzir a margem de erro ao mínimo.” (Csikszentmihalyi, 1990, p. 93).

Para Csikszentmihalyi (1990), quando uma experiência exige perícia, um total envolvimento, percepção do que é feito, objetivos e respostas a serem alcançados, uma concentração plena e um controle envolvido por sua própria privação, não resta espaço para a autoconsciência. A essa perda da autoconsciência é a sexta circunstância que envolve o *flow*. O Eu de quem está imerso em uma experiência de fluxo é completamente perdido em meio à sua realização, enquanto o sujeito continua vívido. Porém, este é personificado pelo que se está fazendo, comungando a circularidade que envolve todas as condições externas e internas que formam uma expressão de totalidade da experiência.

Quando se ouve falar pela primeira vez da experiência de fluxo, pensa-se que a ausência de autoconsciência tem a ver com a eliminação passiva do eu, “um deixar-se levar pela corrente” ao estilo sul californiano. Mas na realidade, a experiência ótima implica num papel muito ativo do eu. Um violinista tem de estar extremamente consciente de todos os movimentos dos seus dedos, bem como do som que penetra dos seus ouvidos, e da forma global da peça que está a tocar, quer analítica, nota a nota, quer sinteticamente, em termos de sua totalidade (Csikszentmihalyi, 1990, p. 97).

Uma vez que o Eu se afasta da pessoa que experiencia o fluxo, este nunca mais emerge do mesmo jeito que se encontrava antes. Csikszentmihalyi (1990) afirma que esse afastamento da autoconsciência é uma porta de abertura para a transcendência do eu, pois oferece uma possibilidade de expansão pessoal e alargamento das fronteiras e das faculdades do sujeito, evidenciando, desse modo, o potencial transformador da experiência de fluxo.

Não é só a autoconsciência que é afetada diante da consumação do *flow*. A transformação da percepção do tempo também é modificada, caracterizando o sétimo

elemento que compõe o fluxo. Dado tamanho investimento energético e profunda relação com a atividade, o tempo se liquefaz, muitas vezes perdendo o seu referencial consciente, fugindo da orientação comum dada a ele. Horas podem parecer segundos e vice-versa. Uma atividade de fluxo pode durar um dia inteiro. Porém, para quem a viveu, passaram-se apenas breves momentos. Isto também pode acontecer de maneira reversa: uma eternidade se sucedeu para o praticante, mas, na ordem do real, correram poucos minutos. Sobre a temporalidade, Csikszentmihalyi (1990) então discorre:

[...] A maioria das atividades de fluxo não depende do tempo do relógio; tal como o baseball, têm seu próprio ritmo, as suas próprias sequências de acontecimentos que marcam a transição de uma situação para outra sem atender à sua duração temporal (p. 101).

Diante de todos os elementos do fluxo citados, é possível observar um movimento de internalização da experiência. Por mais que o *flow* possa englobar uma atividade realizada coletivamente, o que é mais considerado quando se trata de alguma atividade de fluxo é o caráter pessoal, que envolve uma identificação pessoal e única com a realização. Desse modo, o oitavo elemento que constitui o fluxo é a sua característica impreterivelmente autotélica. Csikszentmihalyi (1990) tece uma definição etimológica do termo “autotélico”:

O termo autotélico deriva de duas palavras gregas: *auto*, que significa eu e *telos*, que significa objetivo. Refere-se a uma atividade que se contém a si própria, isto é, que é realizada, não na expectativa de um benefício futuro, mas simplesmente porque na sua realização reside a compensação (p. 101).

Estes elementos são indispensáveis quando se trata da experiência de fluxo. Porém é importante ressaltar: não existe uma fórmula ou método que torne o fluxo uma técnica. Essa, de fato, não é uma pretensão de Csikszentmihalyi. O que o autor almeja em sua obra baseia-se na investigação das circunstâncias positivas da experiência. Não existe também uma ordem cronológica que delimita os elementos do *flow*, mas sim uma circularidade e cadência temporal que consolida a fluidez de uma experiência, tornando-a única e transformadora.

Assim sendo, podemos pensar que a experiência de tocar um instrumento, para além do que a atividade profissional convoca, sugere a possibilidade de se caracterizar enquanto uma experiência de fluxo, uma vez que os elementos do desfrute citados, podem apresentar relação direta com a prática musical.

Em momento posterior deste estudo, durante as análises dos dados coletados, serão realizados aprofundamentos e discussões sobre as possibilidades desta relação, sendo possível inferir se realmente existem indícios objetivos que apontem sobre a relação entre a experiência de tocar e trabalhar com música e a experiência de fluxo.

5. PERCURSO INVESTIGATIVO

Nessa sessão é delineado o percurso metodológico da investigação. Os aspectos metodológicos se caracterizam como um plano de ação traçado com o intuito de contemplar os objetivos construídos na pesquisa.

5.1 Desenho da investigação

A figura abaixo apresenta o esquema organizatório da dissertação. Nela é apresentado o objetivo geral, os específicos, a abordagem da pesquisa, os participantes, o lócus, o instrumento de coleta de dados, e o instrumento de análise de dados.

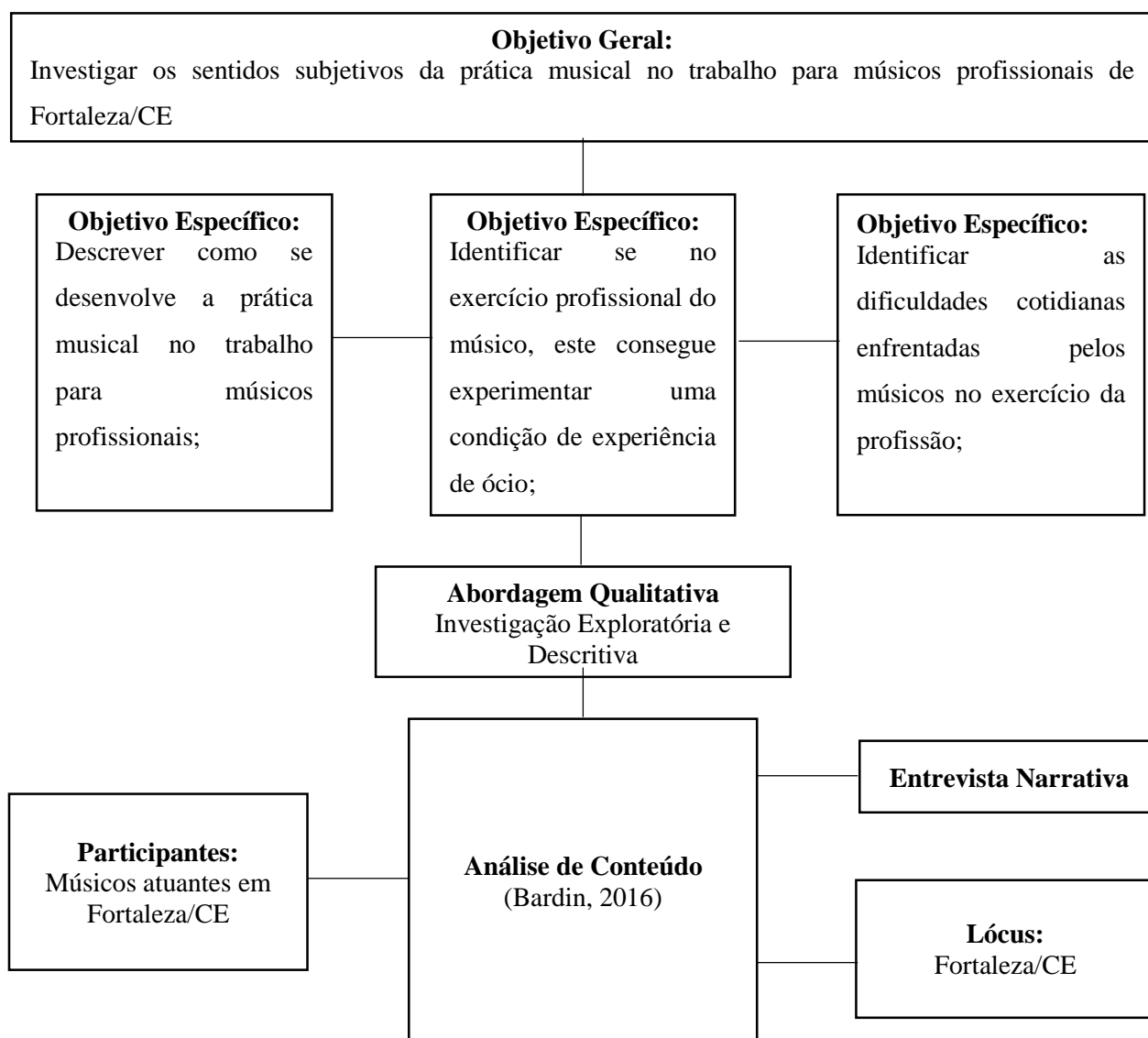


Figura 1. Desenho da investigação

5.2 Abordagem da pesquisa

Orientando-nos a partir do objetivo desta investigação, esta estudo possui uma abordagem qualitativa quanto ao tratamento da sua problemática. Gonzales Rey (1999) aponta que os elementos qualitativos em uma pesquisa em Psicologia se desenvolvem na busca por compreender os processos ainda não cognoscíveis, a julgar pela complexidade e multiplicidade dos objetos estudados, que demandam um olhar integral sob os fenômenos, fugindo assim de uma setorização de variáveis.

Sabendo das características apontadas e, conseqüentemente, por se tratar de uma investigação que possui interesse em compreender e explorar os sentidos da experiência dos músicos profissionais em relação ao seu trabalho, acreditamos na abordagem qualitativa como a mais oportuna para alcançar os objetivos traçados.

5.3 Tipo de Pesquisa

No que se refere aos objetivos da pesquisa, estes são de caráter exploratório e descritivo. O caráter exploratório, segundo Gil (2008), visa a alcançar traquejo e domínio do objeto em investigação, expandindo a sua compreensão e visão por parte do pesquisador. Este objeto adquire um entendimento tanto geral quanto específico sobre o fenômeno pesquisado, explorando-o e possibilitando um aprofundamento minucioso sobre a temática. Nessa investigação optou-se pela abordagem exploratória com o interesse se explorar no âmbito acadêmico como se desenvolve a experiência do músico profissional em consonância com sua prática musical no trabalho.

Já o caráter descritivo, de acordo com Gil (2008), intenta detalhar os atributos de um agrupamento em ambiente natural, eximindo de manipulação o objeto investigado,

caracterizando-o como se manifesta. Nesse sentido, buscamos as características referentes ao trabalho do músico profissional e para que sejam delimitadas quais são as influências da atividade laborativa na experiência dos sujeitos investigados.

5.4 Lócus

Uma vez que este estudo foi realizado durante o ano 2020, e que este foi marcado pela pandemia de Covid-19, pelo isolamento e distanciamento social, foi necessário realizar modificações quanto ao lócus do trabalho e ao contato com os participantes. Desse modo, as idas a campo foram reconfiguradas, o que convocou a realização de videochamadas com os participantes da pesquisa, músicos profissionais que residem na cidade de Fortaleza/CE.

5.6 Procedimento de coleta de dados

O instrumento escolhido para a obtenção dos dados analisados foi a entrevista narrativa. A entrevista narrativa é um instrumento elaborado por Fritz Schütze (1992). Relacionada a estudos qualitativos, é uma técnica de entrevista que pretende obter respostas autênticas dos entrevistados a partir de uma narração na qual o entrevistado aborde o máximo possível acerca dos afetos e desdobramentos da situação narrada. Segundo Ravagnoli (2018), a principal característica da uma entrevista narrativa é a não interferência por parte do pesquisador, o qual possui o papel de instigar o entrevistado a narrar e discorrer de forma espontânea sobre uma temática a

Diante do cenário da pandemia de Covid-19 que perpassou o desenvolvimento dessa investigação, foi necessária a realização de adaptações com a finalidade de obedecer

ao isolamento e ao distanciamento social, medidas adotadas com o foco em diminuir os níveis de contágio entre as pessoas. Assim, as entrevistas que outrora seriam realizadas presencialmente, precisaram passar por um processo de adaptação, e ocorreram por meios virtuais. Para tal, os instrumentos necessários para o desenvolvimento da investigação foram: um notebook e um celular Samsung com acesso à internet e com programas de chamadas de vídeo e áudio instalados (Skype ou Whatsapp), de acordo com a disponibilidade do participante; e para a gravação dos áudios foram utilizados os aplicativos nativos dos aparelhos (notebook e celular). O uso do gravador de áudio foi autorizado por parte dos participantes, foi garantido o sigilo e reservada a identidade dos participantes. O áudio capturado das entrevistas foi transcrito e anexado ao corpo da dissertação (Anexo B).

Sobre a entrevista narrativa, segundo Ravagnoli (2018), as etapas da construção e aplicação de uma entrevista narrativa são: 1) Preparação: o pesquisador explora o campo para subsidiar a elaboração das perguntas; 2) Iniciação: é a etapa de formulação do tópico inicial da narração, momento em que o entrevistador instiga inicialmente o entrevistado; 3) Narração central: momento em que o entrevistado constrói sua narrativa. Ressaltamos que, não se deve interromper o entrevistado nessa fase, e encorajamentos devem ser feitos apenas de forma não verbal; 4) Questionamento: realizada a narração, o entrevistador, de acordo com a relevância e o objetivo da pesquisa procura pontuar e questionar sobre passagens significativas que emergem na fala do entrevistado. Nessa fase devem ser evitadas perguntas do tipo “por quê”, consideradas aquelas do tipo “o que aconteceu antes/depois/então. Também não se deve apontar eventuais contradições do entrevistado; 5) Fala conclusiva: momento informal, no qual o pesquisador já tem desligado o gravador. Nesse momento o pesquisador faz uso de notas para registrar informações relevantes.

Ressaltamos que as etapas de construção das entrevistas narrativas foram respeitadas de acordo com estipulado pela literatura. O roteiro da entrevista narrativa realizada junto aos entrevistados encontra-se no apêndice B, localizado ao final deste texto.

5.5 Participantes

Para contemplar os objetivos dessa pesquisa, na coleta de dados foram entrevistados individualmente 13 músicos profissionais que atuam na cidade de Fortaleza. A escolha dos participantes foi pautada pelos seguintes critérios de inclusão:

1). Sujeitos maiores de 18 anos. É importante ressaltar que por essa investigação apresentar como enfoque uma categoria profissional, seria impossível um menor de idade se adequar aos critérios profissionais, uma vez que o ordenamento jurídico brasileiro veda o trabalho profissional a menores de dezoito anos, salvo as ocupações em condição de aprendizes a partir dos quatorze anos;

2). Atuar enquanto músico profissional há pelo menos cinco anos;

3). Atuar em restaurantes, bares e casas de shows de Fortaleza/CE, independentemente de vinculação à Ordem Brasileira dos Músicos ou sindicato de classe, haja vista a não imprescritibilidade de associação positivada em jurisprudência na estrutura jurídica brasileira;

Vale ressaltar que se optou por não excluir da pesquisa os músicos que exerciam profissões paralelas à música, dado que muitos músicos profissionais possuem ocupações paralelas ao trabalho enquanto músicos - característica comum entre os membros dessa classe profissional.

Entre os 13 (treze) entrevistados, apenas um dos sujeitos não respondeu ao contato do pesquisador para a participação na pesquisa. Nesse caso, foi selecionado um contato alternativo, indicado pelo participante anterior.

O primeiro sujeito a ser entrevistado foi escolhido através de um chamamento em redes sociais. No chamamento, explicitadas informações gerais sobre a pesquisa: o público a ser investigado e os critérios de inclusão para a participação.

Selecionado o primeiro participante, foi aplicada a técnica da “bola de neve”. Segundo Vinuto (2017), esse tipo de técnica de amostragem recorre a cadeias de referências nas quais não existe uma especulação probabilística. Isso se faz útil para uma população de difícil acesso, como a dos músicos profissionais, tendo em vista a informalidade e heterogeneidade da categoria (Antunes, 2011; Requião, 2005). De acordo com essa técnica, os primeiros participantes, denominados informantes-chaves, “são a porta de entrada” para o campo. É a partir destes que o pesquisador inicia o contato com o grupo a ser investigado (Vinuto, 2017).

A primeira pessoa que respondeu ao chamamento público tratava-se de um músico profissional que atendia os critérios de inclusão estipulados anteriormente. Logo, ele já foi denominado como informante-chave. Após a realização da entrevista com o informante-chave, o pesquisador lhe solicitou a indicação de dois contatos do seu meio profissional que possuíssem um perfil semelhante ao seu (do entrevistado). Feito isso, inicia-se a “bola de neve” propriamente dita.

Em momento seguinte, foi abordado o segundo participante, indicado pelo primeiro. Após a entrevista, repetiu-se a de dois contatos para a realização de mais entrevistas. E assim sucessivamente, até o momento que se chegasse à saturação de dados para a contemplação dos objetivos da investigação.

É importante ressaltar que a solicitação de dois contatos nesse processo de amostragem se dá devido a uma questão de precaução: ter uma segunda opção de sujeito a ser contatado, caso o primeiro não tenha interesse em participar ou não cumpra os critérios de inclusão.

Juntamente com a entrevista narrativa, foi aplicado um questionário sócio demográfico para que fosse traçado o perfil dos participantes da investigação. A tabela a seguir apresenta tais dados:

Participante	Idade (em anos)	Tempo de atuação profissional (em anos)	Renda Estimada (em reais)
Francisco (Informante-Chave)	34	17	2,500
Caetano (indicado por Francisco)	32	16	2,700
Gilberto (indicado por Caetano)	32	24	2,500
Maria (indicada por Gilberto)	29	11	4,000
Ednardo (indicado por Maria)	34	24	Não informou
Bethânia (indicada por Ednardo)	28	12	1,800
Adriana (indicada por Bethânia)	35	10	1,800
Maísa (indicada por Adriana)	36	10	8.000
Ivone (Indicada por Maísa)	31	10	2.000
João (indicado por Ivone)	31	14	6.000
Hermeto (indicado por João)	42	16	2.000

Roberto (indicado por Hermeto)	34	17	4.000
Elis (indicada por Roberto)	27	12	3.500

Tabela 1. Perfil sócio demográfico dos músicos entrevistados

A partir da coleta de dados, pode-se traçar o perfil desta amostra participante da investigação. Entre os treze participantes, 7 são do sexo masculino e 6 do sexo feminino, com idade média de 32,69 anos. Os participantes apresentaram uma média de tempo de atuação enquanto músico profissional correspondente a 12 anos, e uma arrecadação/salário mensal média equivalente a R\$ 3,400.

5.8 Procedimento de análise de dados

Para a elaboração das análises dos dados coletados a partir das entrevistas realizadas, foi desenvolvida uma análise de conteúdo (Bardin, 2016). Essa técnica que auxilia no processo de análise de dados, consiste no desenvolvimento de categorias que carregam ideias abrangentes e que possam ser analisadas em bloco. Neste caso, trechos presentes nas entrevistas. Assim, categorias e subcategorias foram elaboradas, relacionadas aos objetivos da pesquisa.

Segundo Bardin (2016), a análise de conteúdo não se restringe à mera descrição de um fenômeno. Essa técnica transcende um olhar comum e procura esmiuçar o objeto de estudo através da análise pautada e fundamentada em técnicas que envolvem uma hermenêutica controlada a respeito do conteúdo comunicado, utilizando procedimentos sistemáticos e objetivos de indução e inferência em relação ao conteúdo a ser analisado.

A autora indica três fases relativas ao processo de análise de dados. As fases se dispõem na seguinte ordem: 1) Pré-análise; 2) Exploração do Material; 3) Tratamento dos resultados: inferência e interpretação.

A primeira fase da análise de conteúdo é considerada uma etapa de organização do conteúdo. Nela “estabelece-se um esquema de trabalho que deve ser preciso, com procedimentos bem definidos, embora flexíveis” (Câmara, 2013, p. 183). Pelo fato de a presente investigação ser constituída por entrevistas, estas foram transcritas e compiladas em um documento único.

Bardin (2016), sinaliza que nessa fase inicial deve ser realizada uma “leitura flutuante” dos documentos selecionados para a realização da análise. Ainda na fase de pré-análise, segundo Câmara (2013), os critérios a serem respeitados na análise de entrevistas são: exaustividade; representatividade; pertinência e exclusividade.

Já na fase de exploração do material, é realizado o processo de codificação, classificação e categorização dos dados selecionados na fase anterior. Esse processo consiste na fragmentação dos dados – no caso, as entrevistas, com o intuito de organizá-los a partir de pontos que pareçam marcantes entre os. Primeiro são adotadas as unidades de codificação – recortes, unidades, enumeração ou unidades de registro; depois é realizada a classificação do campo léxico – temas, expressão e sentido das palavras; por fim, é desenvolvida uma categorização, que é a reunião e esquematização das informações selecionadas de cada trecho que, quando compiladas em blocos, expressam as categorias construídas (Câmara, 2013).

Bardin (2016) aponta que na segunda fase da análise de conteúdo as categorias devem respeitar os critérios de exclusão mútua – o mesmo elemento só pode existir em uma única categoria; homogeneidade – hegemonia de apenas uma dimensão de análise por categoria; pertinência – coerência entre as categorias e as intenções do investigador; objetividade e fidelidade; verossimilhança entre as categorias e os temas e indicadores do material colhido; e produtividade – resultados positivos e coerentes.

A terceira fase da análise de conteúdo consiste no processo de tratamento dos resultados – inferência e interpretação. Nessa etapa o pesquisador já está diante dos resultados brutos, e o processo agora é “torna-los significativos e válidos” (Câmara, 2013, p. 188. Neste momento se transcende o conteúdo manifesto nas entrevistas e realizar inferências, interpretações e proposições de acordo com o aporte teórico elegido pelo pesquisador.

A aplicação dessa metodologia de análise de dados na presente investigação se desenvolveu após a realização das entrevistas. No caso desta investigação, os conteúdos obtidos a partir das entrevistas realizadas foram analisados e visto sob o prisma das teorias presentes em nosso marco teórico.

5.9 Procedimentos éticos

Esta investigação atentou para o compromisso ético em pesquisa com seres humanos, obedecendo às premissas da Resolução CNS nº 466/2012 e da Resolução CNS nº 510/16. A pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa – COÉTICA da Vice-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação da Universidade de Fortaleza (VRPPG) e aprovada sob os termos do parecer de número 4.002.071. O parecer consubstanciado do COETICA da UNIFOR que aprovara os procedimentos éticos dessa investigação encontra-se anexado ao final da dissertação.

Ainda com a finalidade de cumprir os procedimentos éticos durante a pesquisa, foi apresentado um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE aos participantes, o qual foi lido e assinado e por estes, formalizando a proposta de pesquisa.

O pesquisador, porém, estará à disposição para esclarecer dúvidas e oferecer suporte aos participantes, sempre que for necessário. Aos participantes foi esclarecido o

direito de interromper sua participação na pesquisa quando desejarem, sem qualquer ônus.

Toda pesquisa com seres humanos está sujeita a riscos, de acordo com a resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde. Na presente investigação, os procedimentos utilizados, como a entrevista e a gravação, podem trazer algum desconforto para o participante, ao compartilhar suas experiências e vivências relacionadas as atividades inerentes ao músico profissional. Não obstante, o tipo de procedimento apresenta um risco considerado mínimo, reduzido na medida em que o participante pode escolher não responder a qualquer pergunta que viesse a lhe causar algum incômodo, assim como interromper a qualquer momento sua participação no estudo.

6. DAS NARRATIVAS DOS MÚSICOS SOBRE O SEU TRABALHO

Nessa seção são apresentados resultados e realizadas discussões à luz das teorias escolhidas para a fundamentação teórica. Os dados foram coletados a partir da realização das entrevistas narrativas junto aos músicos profissionais que atuam na cidade de Fortaleza/CE.

Na realização das entrevistas, os músicos tiveram a oportunidade de narrar, sem interrupções por parte do pesquisador, suas experiências que envolvem o trabalho com a prática musical, bem como as histórias, percursos pessoais, afetos e sentidos subjetivos experienciados através das atividades laborativas.

Vale ressaltar que o mundo passava por uma pandemia da doença conhecida como Covid-19, ocasionada pelo vírus Sars-CoV-2, denominado popularmente como novo coronavírus, justamente no momento que a coleta de dados foi realizada. Assim, contexto epidemiológico também perpassou este campo de investigação e esteve presente na narrativa dos entrevistados, pois o trabalho dos músicos foi prejudicado devido às medidas adotadas pelo Estado no combate à doença como o fechamento dos bares, restaurantes e casas de shows, bem como a proibição de aglomerações.

Para a realização das entrevistas narrativas e, conseqüentemente, do procedimento de coleta de dados, o pesquisador instigou os entrevistados a narrarem o máximo de conteúdo possível sobre suas experiências de ser músico profissional. Nesse momento, denominado de “narração central”, o participante constrói a sua fala, e o pesquisador através de estímulos não-verbais, o instiga a discorrer sobre a maior quantidade possível de experiências, lembranças e situações sobre a temática através de estímulos não verbais. Depois, outras perguntas podem ser feitas, se o pesquisador achar necessário. Porém, de

uma forma não-diretiva, valendo-se apenas do que já foi dito pelo participante, evitando-se assim qualquer tipo de interferência direta do pesquisador em relação aos resultados.

Em se tratando do processo de sistematização de análise a partir dos dados coletados, podemos afirmar que estes foram sistematizados com o auxílio da técnica análise de conteúdo de Bardin (2016); depois realizada uma leitura integral das transcrições de todas as entrevistas (Anexo B) e selecionados os conteúdos de relevância aos objetivos da pesquisa. Por fim, as categorias e subcategorias passaram pelo processo de desenvolvimento e análise, obedecendo aos critérios de exclusão mútua, homogeneidade, pertinência, objetividade, finalidade e produtividade (Bardin, 2016).

A tabela a seguir apresenta as categorias desenvolvidas, durante o processo de análise de dados:

Categoria	Descrição
A música enquanto prática de trabalho	Relatos sobre a importância de considerar o trabalho com a música de forma profissional e séria.
Dos prazeres relatados	Trata das falas que narram sobre o prazer sentido na prática musical no trabalho.
Impactos da Pandemia	Versa sobre os impactos da pandemia no trabalho do músico.

Tabela 2. Categorias construídas

Na seguinte tabela podemos observar as subcategorias provenientes das categorias construídas na análise de dados:

Subcategorias	Categoria proveniente	Descrição
Necessidade de constante atualização/estudo para melhor desempenho	A música enquanto prática de trabalho	Diz respeito à necessidade dos músicos em manter uma rotina de estudos, para que possam estar com a técnica, musicalidade e repertório atualizados para o desenvolvimento do trabalho.
Trabalho com música não é <i>hobby</i>	A música enquanto prática de trabalho	Refere-se à música considerada enquanto uma atividade de trabalho que diverge de um <i>hobby</i> ou passatempo.

O caráter informal do trabalho do músico	A música enquanto prática de trabalho	Aborda sobre a informalidade no trabalho do músico. A maioria dos profissionais não possuem vínculos formais, o que revela um trabalho sem garantias nem direitos.
As relações laborais do trabalho com música	A música enquanto prática de trabalho	Versa sobre as relações entre os músicos e os contratantes. Devido à informalidade nas relações de trabalho, os músicos estão sujeitos a difíceis relações com os contratantes, que os colocam em situações de precariedade no trabalho
Tocar como uma experiência de fluxo	Dos prazeres relatados	Apresenta aspectos inerentes à prática musical no trabalho e que possuem relação com o conceito de experiência de fluxo

Tabela 3. Subcategorias construídas

6.1 A música enquanto prática de trabalho.

A primeira categoria desenvolvida versa sobre a percepção dos músicos acerca da prática musical enquanto uma prática de trabalho. A partir das narrativas dos entrevistados, pôde-se perceber sobre a relação da música com o exercício do trabalho profissional. Essa relação demanda uma série de habilidades e atividades por parte dos músicos, para que eles possam realizar o trabalho.

Portanto, a partir da categoria “Música enquanto prática de trabalho”, criaram-se subcategorias que contemplam as nuances que envolvem a realização e manutenção do trabalho do músico profissional que atua na noite de Fortaleza/CE.

A tabela a seguir apresenta a categoria “Música enquanto prática de trabalho”. Nela são apresentados trechos das falas retiradas das entrevistas que versam sobre a importância da consideração da música enquanto uma prática de trabalho que necessita de uma postura que pautem o profissionalismo e uma visão profissional para que o músico esteja atento às nuances do seu trabalho, para, assim, poder desenvolver o seu trabalho de forma efetiva e assertiva.

Categoria	Música enquanto prática de trabalho
Sujeito	Trechos das falas

Francisco	Eu tive a oportunidade de perceber o mercado muito jovem. Comecei a ter aula ainda jovem lá no Conservatório. E um dos meus professores é um dos grandes entusiastas em, além de ensinar música, ensinar muito como lidar com o mercado. Então, desde cedo ele deixou muito claro que, apesar da profissão ser vista como boemia e coisas do tipo, ela é uma profissão acadêmica, que tem uma veia autônoma também, mas que hoje, muito mais, ela está inserida em muitos nichos de trabalho: desde empresas nos recursos humanos, passando pelos bares e chegando até a veia acadêmica.
Caetano	Seria até fácil para mim falar, porque a música muito cedo se mostrou como uma prática de trabalho. Eu não queria ser músico. A música foi naturalmente surgindo na minha vida. Foi através do meu irmão, que foi fazer um curso em uma escola de música, e eu fui fazer depois dele. Quando algumas pessoas viram que eu tinha jeito, tinha talento e tal, começaram a me chamar para trabalhos. Então, basicamente, muito novo eu já comecei a trabalhar tocando.
Gilberto	No trabalho, posso dizer que tem muito do profissional. No começo da minha carreira, eu sentia muita emoção em tocar por tocar. Mas depois que os anos foram passando, eu senti a necessidade de fazer o trabalho de forma mais profissional, e esse lado emotivo ficou um pouco de lado. Eu encaro mais como trabalho profissional. (...) Eu sou do interior do Ceará. Lá tinha uma banda de fanfarra na escola. E eu simplesmente me entreguei à música, e ela foi me levando. Com o passar dos anos, eu comecei a tocar profissionalmente. E aí foi quando eu comecei a despertar outros interesses, como evoluir profissionalmente, tecnicamente e encarar os trabalhos com mais profissionalismo.

Tabela 4. Categoria “Música enquanto prática de trabalho”

A partir dos conteúdos referentes à fala de Francisco e Caetano, pode-se observar que a música apresenta potencial de ser compreendida como uma atividade profissional desde os primeiros contatos com a performance musical. No caso de Francisco, que frequentou um conservatório de música, a educação formal em música e o contato com um professor que o estimulou a investir em uma carreira profissional no campo da música, proporcionaram-lhe o desenvolvimento de uma visão profissional e acadêmica sobre a prática musical desde o início da sua formação. Caetano, por outro lado, não possuía o interesse em atuar enquanto músico profissional, apesar de ter frequentado uma escola de música. Porém, por ter se destacado através do seu talento, foi convidado a trabalhar enquanto músico desde cedo.

Gilberto, por sua vez, iniciou seu contato com a música através de uma banda de fanfarra na sua escola, localizada em uma cidade do interior do Ceará. O participante afirma que se entregou à música e foi “carregado por ela”. Relata também que sentia muita emoção no começo de sua carreira. Mas, com o passar dos anos, sentiu a

necessidade de se profissionalizar e encarar a atividade laborativa com mais profissionalismo.

Segundo Requião (2005), o perfil profissional dos músicos não apresenta uma delimitação específica. Para a autora, “o músico não consegue se estabelecer profissionalmente ao restringir suas possibilidades profissionais em uma única competência. O instrumentista, por exemplo, acaba por atuar como professor, técnico de som, produtor, etc.” (p. 1385).

A pluralidade laboral, segundo a qual o trabalhador é inclinado a exercer várias atividades profissionais, advém de um fenômeno característico da pós-modernidade, denominado por Havey (2006) como “acumulação flexível”. Esse fenômeno, antagônico ao fordismo – modelo de produção uniforme, padronizado e hegemônico, consiste na flexibilização do trabalho e das formas de consumir com o objetivo de orientar as práticas laborais e produtivas.

Pode-se afirmar que a mudança do perfil do trabalhador no século XX foi o fator que levou à consolidação da acumulação flexível. Nesse contexto, a atuação dos sindicatos de trabalhadores proporcionou o ganho de direitos trabalhistas, o que aumentou os valores de produção, o que acabou prejudicando a competitividade para a dominância dos mercados. Por conseguinte, o modelo de produção passou por alterações a fim de diminuir custos e aumentar o desempenho. Nesse sentido, o fordismo foi superado, e o método produtivo japonês conhecido como toyotismo entrou em vigor. Esse processo contribuiu para novos processos de subjetivação do trabalhador, ao incorporar narrativas que personificam a empresa, possibilitando os profissionais que, através de uma “gestão solidária” (Alves, 2011), “voluntariamente”, sentissem parte de uma família, de um grupo com objetivos mútuos. De outro modo, esse modelo de gestão representa um poder

coercitivo para a flexibilização do trabalho com o intuito de aumento de produção e redução de custos (Carmo, 2015).

Levando em consideração as características do cenário descrito, poderíamos afirmar que o músico profissional, no cenário descrito, é considerado um trabalhador independente (Requião, 2005). Isso porque estes trabalhadores, segundo Malaguti (2000), detêm a posse dos próprios meios de produção, controlam todo o processo de desenvolvimento do trabalho: vendem serviços ou bens, apresentam relações distintas com cada cliente e, geralmente, costumam trabalhar sozinhos.

De acordo com Santos (2012), os trabalhadores independentes assumem inteiramente a responsabilização pelo trabalho e pela exploração da mão-de-obra pelos empregadores. Dessa forma, “trabalhando por conta própria, o independente é responsável economicamente pelo seu negócio, consoante o seu resultado, seja este lucro ou prejuízo.” (p. 38). Assim, o músico, nesse contexto de independência, é considerado o único responsável pela sua condução profissional, assim como por todas as repercussões que emergem do seu trabalho, sendo elas positivas ou negativas.

O fato de o músico fazer parte de um grupo como uma banda, por exemplo, não cessa a sua condição de independência, uma vez que tais grupos, frequentemente, não possuem composições formalmente estabelecidas por vínculos empregatícios ou contratuais. A banda se torna, portanto, uma união de trabalhadores independentes para realizarem um trabalho em conjunto (Requião, 2005). Nesse caso, a banda pode ser compreendida como apenas um projeto profissional dentre muitos.

Diante da condição autônoma da administração da atividade profissional e do perfil múltiplo do músico, que, em raros casos tivera a oportunidade de possuir uma formação para o trabalho, a qual contemplasse as condições e possibilidades de práticas que dele advêm, pode-se afirmar que essa classe de trabalhadores encontra-se em uma

trajetória profissional marcada pela autonomia e precariedade da atividade laborativa (Segnini, 2007).

A partir da fala dos sujeitos presentes na categoria “Música enquanto prática de trabalho”, foi possível identificar percursos distintos que levaram os profissionais ao trabalho: desde uma formação acadêmica, o destaque pelo talento/afinidade com a música, até a emoção sentida durante o contato com a prática musical em uma banda de fanfarra. Todavia, o que é convergente entre o conteúdo das falas é a necessidade de desenvolver uma visão profissional sobre o trabalho com a música.

E levando em consideração as condições precárias do trabalho do músico profissional descritas por Segnini (2007), percebe-se que esses trabalhadores, para sustentarem as condições de atividade laborativa na contemporaneidade, são coagidos a desenvolver habilidades e atitudes que representam uma praxe de constante expansão e movimento alinhada à acumulação flexível. A seguinte fala de Bethânia pode elucidar este movimento:

“Confesso que não é um trabalho fácil. É um trabalho que você tem que correr atrás, você tem que ser visto para ser lembrado. É um trabalho que você tem que conquistar seu espaço, você tem que estar cada vez fazendo mais amizades e tocando com mais pessoas. Não adianta você ser fechado e enclausurado dentro de casa, que as pessoas vão te chamar para tocar. Não é assim que funciona”

Esta fala denuncia a condição independente e autônoma do músico profissional, bem como denota o quanto essa lógica de trabalho flexível contribui para precariedade do trabalho do músico. Esse profissional, para além de realizar a sua atividade laborativa, que é a prática musical, precisa adotar atitudes para gerir sua carreira, como: angariar clientela; ter uma rede de contatos no trabalho; e aceitar condições adversas de trabalho

para que eles aconteçam, independentemente das condições. As implicações do “ser visto para ser lembrado” versam sobre uma exposição ao trabalho que impõe uma “submissão” profissional e subjetiva ao trabalho.

6.1.1. Necessidade de constante atualização/estudo para melhor desempenho

Através das falas dos músicos profissionais entrevistados, foi verificado que uma das atividades cruciais para a manutenção e desempenho do trabalho é o estudo. A subcategoria “Necessidade de constante atualização/estudo para melhor desempenho” trata dessa questão.

A seguinte tabela apresenta as falas que compõem esta subcategoria.

Subcategoria		Necessidade de constante atualização/estudo para melhor desempenho
Sujeito	Recorte das falas	
Ednardo	Quem estudou um instrumento um dia sabe o trabalho que dá, o quanto exige uma rotina de estudo diário para você manter musculatura, a sua musicalidade e vários quesitos, para que você possa ser um bom profissional e atender essa demanda que o mercado te pede. São exigências, digamos assim.	
Adriana	(...) muito tempo que a gente dedica à música. Não é só naquele momento que a gente está tocando, fazendo um show, ou participando de uma apresentação. Tem muito estudo antes, tem muito estudo prévio, temos que sempre estar fazendo repertório, mudando alguma coisa (...)	
Ivone	a gente tem sempre que estar estudando repertório, sempre estar com nosso instrumento mais afiado, porque, às vezes, aparecem desafios.	

Tabela 5. Subcategoria “Necessidade de constante atualização/estudo para melhor desempenho”

As falas dos participantes tratam da exigência de estudo como uma prática necessária para que o músico possa ser um bom profissional. Vale ressaltar que Ednardo relaciona ser um bom profissional à capacidade de atender às exigências que o mercado demanda. A literatura aponta que o mercado profissional do músico é marcado por grande concorrência e exigência (Bartz & Oliven, 2019). Para atenderem às especificações do mercado, o músico precisa estar em constante atualização tanto para se manter “afinado”

com as técnicas provenientes do seu instrumento de trabalho, tanto com as demandas oriundas do mercado, pois se o profissional não está adaptado ao que lhe é cobrado nos lugares onde trabalha, existe uma gama de outros profissionais da mesma área que poderão tomar-lhe o emprego. Dessa forma, pode-se pensar que a necessidade de estudo está alinhada com uma pressão profissional para que o músico possua uma conduta de excelência no trabalho. O estudo e aprofundamento na música é parte crucial para o desenvolvimento da atividade laborativa do músico. Assim, relaciona-se o trabalho à prática de estudo. Se esta não existe, o trabalhador terá dificuldades para manter a excelência no trabalho e, eventualmente, sofrerá riscos de ser prontamente substituído por outro profissional.

Diante do exposto, é possível perceber que a prática laborativa do músico não se limita ao momento em que ele está tocando nos lugares onde o trabalho é realizado. É necessária uma preparação prévia, um estudo de repertório, de teorias e técnicas musicais para que a execução atenda às exigências do mercado. E por ser uma profissão marcada por uma intensa competitividade, de acordo com Lage e Barros (2017), o estudo pode ser identificado como um fator importante para o destaque do músico na profissão, pois quando este se encontra atualizado tanto a nível de repertório quanto em relação à técnica que envolve a sua prática profissional no trabalho, consolida-se uma adequação ao trabalho e às suas demandas.

Por outro lado, a rotina de estudos, qualificada pela alta cobrança de desempenho e adaptação ao mercado competitivo, pode proporcionar danos no que se refere à saúde física e mental do músico profissional. Costa e Abrahão (2004) afirmam que é comum a existência de um hábito cultural entre os músicos que prega uma dedicação extrema ao estudo. Nessas circunstâncias, é naturalizado o pensamento de que a ascensão da carreira está diretamente ligada a sacrifícios. Por conseguinte, o músico profissional se submete à

privação do convívio social e familiar, bem como se sujeita a dores e desgaste físico para que uma intensa rotina de estudos e apresentações seja posta em prática, a fim de lograr o êxito profissional (Lage & Barros, 2017).

Tal atitude de naturalizar uma postura que contribui para danos à saúde está em conformidade com a conduta capitalista de transformar a autoexploração em méritos pessoais. Nesse sentido, os danos e repercussões se tornam “troféus” a serem expostos aos pares, uma vez que a submissão às dificuldades extremas se tornou sinônimo de sucesso e realização a partir de sacrifícios e, conseqüentemente, méritos. Esse movimento corrobora a proposição de Han (2017), que afirma este sujeito contemporâneo é agressor e vítima de si mesmo ao se submeter a uma naturalização das conseqüências danosas do trabalho. Segundo o autor, existe uma aceitação de um modelo produtivo marcado pela produção desenfreada e pela busca de desempenho que ignora a subjetividade que tora os sujeitos únicos. O ser humano, nessa perspectiva, “igualar-se” a um produto padronizado em uma linha de montagem, a alteridade é excluída nesse cenário. O sujeito contemporâneo ignora que a lógica produtiva vigente é danosa à vida, ele a considera necessária, precisa e funcional.

Este sujeito contemporâneo, segundo Han (2017), já não vive mais em uma sociedade caracterizada por um controle externo imposto pelas instituições, mas sim por uma cultura que valoriza o desempenho. As instituições, que antes ditavam as formas de como se deveria viver e seus desdobramentos através da disciplina, padronização e mortificação do eu, não são mais necessárias, pois o controle externo não é mais necessário. As instituições cederam à contemporaneidade, e o controle deu lugar ao desempenho.

Esta sociedade, a sociedade do desempenho, conforme postulado por Han do desempenho postulada por Han (2017) é fruto dos processos de aceleração dos meios de

produção e de consumo. A forma de produzir e, conseqüentemente, a de trabalhar, tendem a adotar esquemas de atividade interessados em aumentar cada vez mais o desempenho e a aceleração da produtividade com a maior eficácia possível. Os efeitos dessa lógica são identificados na internalização de um controle voluntário dos próprios sujeitos. Isso porque as estratégias de empreendedorismo, produção e desempenho, que antes pertenciam às empresas, invadem a subjetividade dos sujeitos, o que convoca uma narrativa empresarial para a vida. Conseqüentemente, o viver e o trabalho se misturam, e os sujeitos se tornam “empresários de si mesmos” (Han, 2014, p. 13). Assim, é o que ocorre com o músico profissional, para quem o estudo se torna uma forma de manter o desempenho e, conseqüentemente, manter o trabalho.

6.1.2 Trabalho com música não é *hobby*

No conteúdo das entrevistas realizadas foram identificadas falas que também tratavam da música como uma atividade que precisa ser percebida encarada com profissionalismo, e que não pode ser confundida com um *hobby*.

A tabela a seguir trata da subcategoria, nomeada “Trabalho com música não é *hobby*”.

Subcategoria		Trabalho com música não é <i>hobby</i>
Sujeito	Recorte das falas	
Francisco	(...) então a música, para mim, desde sempre, teve essa conotação de que ela não era só um <i>hobby</i> , de que ela não era só brincadeira. Música, para mim, sempre foi profissão. E ela aconteceu de forma muito natural.	
Caetano	Nunca foi uma coisa só pelo prazer ou <i>hobby</i> . Sempre foi aquela coisa: quanto tempo é a <i>gig</i> , aonde é, qual o estilo, qual o repertório. Sempre foi uma coisa muito direta. Então, para mim é isso: eu presto serviço de entretenimento para pessoas, para bandas e artistas.	
Bethânia	Eu encaro como um trabalho, não como um <i>hobby</i> . Até por que essa é a minha única profissão.	

Elis	Quando eu comecei a minha carreira profissional, eu comecei com um pensamento de que a música iria ser só um <i>hobby</i> , porque eu comecei muito nova, eu tinha apenas 15 anos de idade. Eu não via como um trabalho. Eu não via como um mercado de trabalho. Com um tempo eu vi que a música é um negócio, ela é um trabalho.
------	---

Tabela 6. Subcategoria trabalho com música não é hobby

O conteúdo narrado pelos participantes, apresentado nessa subcategoria, nos permite observar que os músicos se deparam com um discurso cultural que liga a música a um passatempo ou uma atividade lúdica de divertimento, denominada por *hobby*. Fica evidenciado, a partir dos dados coletados, que essa visão de ocupação do tempo desconectada de uma atividade profissional com a música corrobora uma apreensão de que o músico profissional, por apresentar um ofício imaterial e artístico, não possui uma prática profissional que demanda uma organização e valorização para a sua fruição.

O seguinte trecho, recortado da fala de Maísa, trata sobre essa questão do reconhecimento profissional do trabalhador da música: “as pessoas enxergam que não é um trabalho. As pessoas têm um pouco desse preconceito ao pensarem que aquilo não é um trabalho, já que ele está se divertindo”.

Requião (2008), por sua vez, afirma que o trabalho dos músicos, de acordo com os moldes capitalistas, passa por um processo de “fetichização”, o que encobre uma precariedade estrutural relativa a esta atividade laborativa. Assim sendo, conforme Santos, Barros e Oliveira (2019), o músico está inserido em um contexto atravessado pela dissociação de seu ofício quando este é relacionado a um *hobby*. Essa situação ocorre quando o talento artístico é utilizado como justificativa do seu sucesso, eximindo o trabalhador da sua formação profissional, ainda que esteja, muitas vezes, informal ou intuitiva.

Por outro lado, a precariedade do trabalho do músico profissional apresenta indícios de uma possível inversão dos valores no que diz respeito à relação entre o músico e seu trabalho. As condições precárias podem fazer com que o músico se desestime em

realizar sua profissão e desenvolva o desejo de considerar a música apenas como um *hobby*, e não como uma atividade profissional, contribuindo para que os sujeitos busquem alternativas de trabalho. João, por exemplo, relewa sobre essa intenção de inversão do papel da música:

Hoje eu penso que, se eu pudesse voltar no tempo, eu não deixaria que a música fosse minha única fonte de renda, como era há dois meses atrás. Deixaria a música como um plano B, como um complemento de renda, como um *hobby*. Trabalhar na noite é muito bacana, muito gratificante, muito legal. Mas essa sendo a sua única fonte de renda, eu não indico para ninguém, porque a gente fica totalmente dependente da vontade dos outros.

A partir da fala de João é possível perceber que a precariedade do trabalho do músico profissional é marcada pela informalidade, pois, apesar de ser um trabalho gratificante, como afirma o participante, os sujeitos ficam dependentes de relações trabalhistas informais que não lhes proporcionam nenhuma garantia trabalhista e profissional.

6.1.3 O caráter informal do trabalho do músico

Também foi possível identificar nas entrevistas a recorrência de narrativas que versam sobre a informalidade do músico profissional. Tal condição de informalidade corresponde ao que nos aponta Antunes (2011): “submetidos a sucessivos contratos temporários, sem estabilidade, sem registro em carteira, dentro ou fora do espaço produtivo das empresas, quer em atividades mais instáveis ou temporárias, quando não na condição de desempregado” (p. 408).

Retratos sobre o apontado estão presentes na tabela a seguir:

Subcategoria		O caráter informal do trabalho do músico
Sujeito	Recorte das falas	
Maria	(...) como não temos vínculo, a gente, como músico, não pode cobrar nada dos nossos contratantes. Nós temos que nos submeter a coisas muito delicadas, como o cancelamento de trabalhos. Temos que nos submeter a isso e aceitar ter que perder trabalhos.	
João	(...) é um trabalho que a gente não tem segurança nem garantia de nada. Por exemplo: a partir do momento que eu estou saindo de casa para ir trabalhar, e simplesmente começa a chover, perdi uma noite de trabalho. O dono do bar liga, e a gente perde a noite de trabalho. (...) a gente não tem um FGTS, não tem um seguro, não tem férias. Eu tenho catorze anos de música e nunca tive férias. Se eu quiser tirar férias, tenho que pagar pelas minhas férias. Se eu quiser passar um mês sem trabalhar, eu tenho que passar um mês sem receber dinheiro.	
Elis	(...) infelizmente, a gente não tem os mesmos direitos de um trabalhador normal. A gente não tem carteira assinada. Só se você for dar aula. E nós que somos músicos da noite, dos bailes, de casamento, seja lá o que for, queremos ser livres.	

Tabela 7. Subcategoria O caráter informal do trabalho do músico

Dentre os trabalhadores informais podem ser identificadas três modalidades de informalidade: os trabalhadores informais tradicionais; os trabalhadores informais assalariados sem registro; e os trabalhadores informais por conta própria (Antunes, 2011). Os músicos profissionais estão relacionados à modalidade trabalhadores informais por conta própria. Esses profissionais, caracterizados por contarem com a sua própria força de trabalho, necessitam desenvolver ferramentas e estratégias para adquirir renda e desenvolvimento do trabalho a partir da própria experiência.

Segnini (2014), por sua vez, apresenta dados estatísticos sobre a condição de informalidade no mercado dos músicos profissionais:

O trabalho com registro em carteira, considerado formal, compreendia 46% (42.923.215) do total dos trabalhadores ocupados no país (93.493.067) em 2011. No grupo “profissionais dos espetáculos e das artes”, essa percentagem é drasticamente reduzida para 8% (57.845) (IBGE/PNAD, 2013). Os números

reiteram, de forma ainda mais intensa, a situação ocupacional dos músicos: somente 4% (5.661) têm acesso a esse tipo de contrato; além disso, 24% (30.841) se declaram “sem carteira”, e 70% (88.887), por “conta própria” (p. 18).

Tais dados estatísticos evidenciam o alto nível de informalidade no exercício profissional do músico. Os 4% de formalidade, bem como os 70% de músicos que se declaram profissionais por conta própria, corroboram o proposto por Antunes (2011), sobre um “processo de precarização estrutural do trabalho” (p. 411), tendo a informalidade como uma de suas características mais pungentes.

De acordo com as falas dos músicos entrevistados, é possível verificar a instabilidade que advém da informalidade no trabalho. O músico se depara com um desamparo no que se refere a direitos e garantias acerca da realização do trabalho, da mesma maneira que vive situação semelhante na relação com os contratantes. Dessa forma, os profissionais são submetidos a situações de instabilidade no trabalho, ao se depararem com cancelamento de trabalhos de acordo com a vontade do contratante, por exemplo.

Ressalta-se que a condição autônoma e independente do trabalho informal do músico apresenta potencial para condicioná-lo a ter que desenvolver habilidades para conseguir realizar seu trabalho. Além disso, a independência e a sensação liberdade frente à necessidade de ser conduzido a ser o empreendedor da própria carreira escondem uma relação que, paradoxalmente, revela a falta de liberdade do músico ao ter que se submeter a relações de trabalho de extrema informalidade que não garantem qualquer vínculo com o contratante do seu trabalho. Han (2017) descreve que essa sensação de liberdade, que denuncia a informalidade precária do trabalho, deriva do excesso de positividade, característico na contemporaneidade. Assim, o discurso que contribui para que o sujeito contemporâneo acredite que tudo pode, “basta querer”, trata-se, na realidade, uma

estratégia sutil para a internalização da naturalização da informalidade do trabalho precário, com a finalidade de aumentar o desempenho e reduzir os custos para isso.

6.1.4. As relações laborais no trabalho com música

Na presente subcategoria abordamos sobre a relação entre músico profissional e seu contratante.

Sabe-se que, devido à sua característica autônoma e informal, o músico pode trabalhar em diversos lugares, para públicos variados e com modos distintos de executar o seu trabalho. Além disso, cada lugar pode convocar uma metodologia e gestão de trabalho diferentes. Assim, o músico profissional está sujeito a variadas relações com os seus contratantes.

Relatos sobre essa temática podem ser observados na tabela seguinte, a partir de trechos das falas dos músicos entrevistados

Subcategoria		As relações laborais no trabalho com música
Sujeito	Recorte das falas	
Francisco	(...) o contratante <i>não está nem aí</i> se você está no sol ou na chuva. Ele não entende que se teu material molhar, vai estragar. Ele não entende que a energia precisa de uma estabilização para não queimar teus aparelhos. E se queimar, ele não vai querer te pagar.	
Caetano	As pessoas que contratam o serviço não entendem o que é o serviço. Elas fazem uma ideia do que elas querem, mas não buscam saber exatamente o que querem. E às vezes fica meio desgastante essa relação: você chegar para tocar uma coisa e, na verdade, ela queria outra.	
Maísa	Vejo uma dificuldade ainda de reconhecimento por parte dos contratantes. Faz dez anos que toco na noite. E faz dez anos que o cachê é o mesmo. Há dez anos o musicista de uma banda de samba ganha cem reais para tocar três horas (...)	

Tabela 8. As relações laborais do trabalho com a música

Na relação com os contratantes, os músicos dependem da consideração ou empatia para que seu trabalho seja valorizado e remunerado de forma digna. A partir da fala dos entrevistados, pode-se constatar que os contratantes não têm muito conhecimento sobre

como funciona o trabalho do músico, o que denota um abismo entre o contratante e o profissional. Esse descompasso contribui para que a relação entre ambos se fragilize sejam pelas condições precárias disponibilizadas ao trabalho ou pela falta de reconhecimento e valorização do músico profissional por parte dos contratantes.

A partir do relato dos participantes, também se pode notar que não existe um teto ou uma tabela de preços para que os profissionais cobrem por seu serviço. É possível observar que o repasse dado aos músicos não passa por critérios formais para que este profissional receba um valor justo por seu serviço. A seguinte fala de Maísa retrata essa situação.

(...) faz dez anos que toco na noite. E faz dez anos que o cachê é o mesmo. Há dez anos o musicista de uma banda de samba ganha cem reais para tocar três horas; cento e cinquenta quando o bar é muito legal. Mas ainda tem que levar som (equipamentos).

É importante ressaltar nessa fala a seguinte situação: dez anos sem reajuste nos pagamentos aos músicos. Essa carência de atualização dos repasses denuncia a informalidade no trabalho que os músicos se deparam uma vez que não há qualquer tipo de controle para que os profissionais recebam seus pagamentos de uma forma que esteja atualizada com as mudanças econômicas da região onde atuam. Além dessa falta de atualização do montante pago aos profissionais, os músicos ainda precisam ter os equipamentos para *plugar* os instrumentos. Também é preciso citar que existem custos para a manutenção dos instrumentos musicais, que sempre necessitam passar por regulagens e revisões. E não menos importante: os músicos profissionais, em algumas situações em que os lugares onde vão exercer sua profissão não dispõem de som

adequado, precisam desenvolver uma logística para levar os equipamentos de som e os instrumentos para a realização do trabalho.

Dessa forma, para além de organizar a carreira, agenda, estudo de repertório e técnicas musicais, os músicos ainda se deparam com a necessidade de ter o equipamento de som para trabalhar. Essas circunstâncias revelam o alto nível de autonomia no processo de prática musical no trabalho vivido pelos profissionais da música.

Para Rebelo (2003), o trabalho autônomo institui uma metodologia delineada pela autoridade do empregador, o qual retira qualquer organização de autonomia na atividade laborativa. Dessa forma, o profissional fica submisso aos ditames do contratante, que delimita o trabalho do músico de acordo com as necessidades do estabelecimento ou evento para o qual este profissional foi contratado.

Sobre a relação do contratante com o músico profissional, Requião (2008) afirma:

[...] o empregador sempre irá procurar extrair o máximo de mais valia do trabalhador, ou seja, obter um *sobreproduto* através de um *sobretrabalho*. Dito de outra forma, o montante pago será sempre menor do que o trabalho empreendido pelo trabalhador. Como em qualquer situação onde o trabalhador dispõe apenas de sua força de trabalho não dispondo dos meios de produção – que nesse caso é a própria casa de shows e todo o seu aparato – os músicos acabam se sujeitando a trabalhar nessas condições (p. 16).

Devido a essa condição autônoma e informal dos músicos profissionais, a categoria carece de uma regulamentação de valores dos serviços oferecidos, tendo em vista que os preços cobrados podem variar muito. Além disso, a alta concorrência no mercado de trabalho e a disparidade na formação profissional contribuem com que os músicos aceitem realizar trabalhos por um preço abaixo do que os próprios consideram justo, pois

se um músico recusar o pagamento do valor que o contratante lhe oferece, outro músico o aceitará (Bartz & Oliven, 2019).

A informalidade também pode contribuir para uma dificuldade de organização coletiva por parte dos músicos. Pelo fato de essa categoria, em sua maioria, ser composta por trabalhadores por conta própria, os músicos profissionais encontram dificuldades para uma mobilização coletiva efetiva, o que intensifica o processo de precariedade das condições de trabalho (Lage & Barros, 2017).

6.2. O prazer em trabalhar com música

Foi possível verificar no processo de coleta de dados uma relação próxima entre o prazer e a atividade laborativa do músico profissional. Vários dos entrevistados relataram o prazer em trabalhar com a arte musical, sendo este prazer uma forma de lidar com as adversidades encontradas no trabalho. A partir disso, foi desenvolvida uma categoria que aborda “O prazer em trabalhar com música”.

Na tabela que se encontra a seguir estão presentes trechos retirados das entrevistas realizadas, os quais apresentam as falas retiradas que compõem a presente categoria.

O prazer em trabalhar com música	
Categoria	
Sujeito	Recorte das falas
Maria	Como eu sempre quis trabalhar com música, desde muito nova eu sempre fui muito apaixonada. Todos os pontos negativos compensam com o positivo, que é o gostar muito de tocar. (...) Mas o que eu busco é prazer em realizar meu trabalho à noite e tocar.
Adriana	Assim... trabalhar com música é um privilégio muito grande, porque a gente acaba recebendo. Eu, pelo menos, recebo para fazer uma coisa que gosto muito. Me divirto muito trabalhando (...)
Maísa	(...) a gente faz com prazer. Tem que ter um prazer muito grande para encarar as dificuldades.

Ivone	(...) acho legal é que eu pelo menos vou trabalhar muito feliz, apesar de alguns pesares que eu já tive. Sempre digo que sou muito privilegiada em trabalhar com música. Trabalhar com arte, que é realmente uma coisa que eu amo fazer e que me faz muito bem tanto emocionalmente como financeiramente. É o meu sustento, meu trabalho. É de onde eu pago minhas coisas e faço meus investimentos.
Roberto	Eu amo cantar. E onde eu tiver oportunidade de tocar e cantar, eu estou lá. É realmente algo que me dá muito prazer. A gente que trabalha com música, até quem trabalha com arte como um todo, tem muita sorte de trabalhar com o que gosta. Porque nem todo mundo trabalha com o que gosta.

Tabela 9. Categoria Prazer em trabalhar com música

Para Lage e Barros (2017), o prazer em realizar algo belo e artístico pode ser fundamental para o desenvolvimento de estratégias de superação das dificuldades e constrangimentos advindos do trabalho. Os músicos podem se valer do prazer em realizar sua profissão e proporcionar momentos de descontração e desfrute aos demais, como uma forma de construir a própria singularidade e autenticidade (Lhuilier, 2005). A partir da consideração do prazer na atividade profissional do músico, Lage e Barros (2017) afirmam que:

Na execução de seu trabalho, os músicos se sentem ativos e propositivos. Nesse contexto, é possível fazer escolhas e criar estratégias para lidar com os problemas e com dificuldades do repertório, ao mesmo tempo em que, por meio da música, podem proporcionar algo agradável para as pessoas e assim construir um ambiente melhor para si e para os outros viverem (p. 95).

É importante ressaltar que o prazer sentido nessa prática de trabalho não isenta o músico das dificuldades advindas das condições precárias características desta categoria profissional. Dessa forma, a satisfação em tocar para os públicos e estar em contato direto com a arte pode ser uma possibilidade que contribui para a tomada de consciência e superação das dificuldades vividas no cotidiano.

A glamourização que o prazer no trabalho gera pode, portanto, “encobrir” a precariedade do trabalho do músico profissional através de uma visão cultural designada

a este sujeito. Tal visão compreende o trabalho do músico de forma glamourosa, por ser considerado um profissional que trata da arte, da sensibilidade e do divertimento. Para Lage e Barros (2017), esse processo de *glamourização* do trabalho produz uma consideração idealizada e deturpada acerca do músico.

Por outro lado, embora com a apropriação do prazer na realização do trabalho, foi possível identificar discursos hegemônicos sobre o trabalho na fala de um dos entrevistados: “Eu sinto muito prazer em tocar. Uma coisa não anula a outra. Mas trabalhar profissionalmente com música, para mim, é natural. Vem até antes do que a música por prazer” (Caetano). Neste caso, apesar do prazer, o trabalho profissional é colocado como prioridade.

É importante ressaltar que um olhar profissional sobre o trabalho enquanto prática musical pode ajudar o músico a ter uma atitude que fuja da *glamourização* do trabalho, evitando assim uma intensificação do processo de precariedade do trabalho maquiado pelo prazer na atividade laborativa.

Ainda em relação ao prazer, vale ressaltar que Csikzentmihalyi (1990) o compreende sob uma perspectiva que considera as necessidades básicas humanas. Logo, para o autor, o prazer possui relação direta com os aspectos sensoriais da fruição ou compensação de uma necessidade de manutenção da vida. E por mais que, segundo esta investigação, o trabalho seja a fonte para o atendimento das necessidades básicas dos músicos, não se pode dizer que o prazer narrado por eles nas entrevistas apresenta relação direta com as necessidades corporais humanas, uma vez que o prazer está mais alinhado à realização e satisfação em realizar a atividade laborativa.

Portanto, pode-se afirmar que músicos entrevistados se referiam ao que Csikzentmihalyi (1990) denomina de *desfrute*, que consiste na transcendência das

necessidades básicas. É uma atividade que, por si só, carrega uma experiência de felicidade e realização. É a via principal de acesso à experiência de fluxo, segundo o autor.

6.2.1. Tocar como uma experiência de fluxo

Nessa subcategoria discutimos sobre a possibilidade de a experiência presenciada pelos músicos na realização do trabalho ser considerada uma experiência de fluxo. Os trechos selecionados a seguir apresentam indícios dessa experiência a partir das narrativas dos sujeitos entrevistados:

Subcategoria		Tocar como uma experiência de fluxo
Sujeito	Recorte das falas	
Francisco	Trabalhar com música, para mim, tem é uma coisa até mágica, digamos assim. Eu sempre tive uma sensibilidade muito forte, porque minha mãe desde cedo acordava a gente nos domingos de manhã quando estava todo mundo em casa, com muita orquestra. A gente acordava já com uma inspiração, uma sensibilidade diferente. Eu sempre percebi a profundidade da arte/música como uma coisa que transcendia a minha carne, me colocava em um sentido sobrenatural de eu acordar com um violino bem tocado e isso me despertar uma vontade de choro, sabe?	
Maria	Ali em cima (do palco) é outro universo. Quando você sobe nos palcos, principalmente nos palcos grandes, vocês está ali, e esquece do mundo. Quando vou subir para tocar parece que a energia é totalmente diferente. Gosto muito de ver as pessoas assistindo à música e curtindo tanto quanto eu, que estou ali em cima tocando.	
Maísa	(...) em uma <i>gig</i> , por mais que cansada, ou doente, com dez minutos que estou tocando, já passou a doença. Já passou tudo, e estou alegre e satisfeita tocando	

Tabela 10. Subcategoria tocar como uma experiência de fluxo

A partir das falas dos músicos profissionais é possível identificar algumas características que compõem as condições para a experiência de fluxo. Vale ressaltar que a condição principal da experiência de fluxo é o desfrute. Como foi discutido na categoria “Dos prazeres relatados”, a experiência prazerosa do músico profissional no trabalho está alinhada ao que Csikzentmihalyi (1990) aponta como desfrute, já que não há uma relação direta com a relação de atender necessidades básicas humanas, mas sim uma relação de

satisfação no trabalho que vai além das sensações sensoriais da manutenção da vida pelas necessidades básicas.

A fala de Francisco destacada na Tabela 10 revela o sentido transcendente na realização da profissão de músico. O participante utiliza de uma metáfora, em que relata que a música “transcende a sua carne”, e que trabalhar com a música é uma experiência mágica. De acordo com o apontado por Francisco, pode-se observar que se destaca outro aspecto da experiência de fluxo: a relação de sentido com a atividade realizada (Csikzentmihalyi, 1990).

Outra característica da experiência de fluxo é a suspensão do tempo quando o fluxo é instaurado. Maria, por exemplo, também utilizando de uma metáfora, narra que “esquece do mundo” enquanto está “em cima do palco”, denotando uma relação de forte envolvimento com o que está sendo feito – no caso, trabalhar como músico durante uma apresentação. Isso nos remete ao que Csikzentmihalyi (1990) aponta ao afirmar que o Eu entra em suspensão quando se experimenta uma experiência de fluxo. Outrossim, essa suspensão evidencia uma mistura do sujeito com o que está sendo realizado, o que representa uma profunda relação de concentração e atenção com as atividades executadas.

Maísa, por sua vez, trata da condição organizatória da experiência de fluxo ao dizer que quando está tocando, sente uma alegria e satisfação que, de certa forma, “cura” uma possível doença e cansaço. Isso também nos convoca a outra característica do *flow*, por este convocar uma apropriação plena da consciência com o que se está sendo feito, e que pode proporcionar uma sensação de organização e felicidade completa quando se está em intensa relação com uma atividade (Csikzentmihalyi, 1990).

Martins (2016), por sua vez, traça uma relação entre a experiência de fluxo e a experiência de ócio. Para o autor, a plenitude e a entropia do fluxo convocam a apropriação de si e da temporalidade subjetiva de cada um através do ócio.

7. A MÚSICA ENTRE ÓCIO E NEGÓCIO

A literatura acadêmica aponta que o trabalho não necessariamente é um impeditivo para o ócio. Rhoden (2009), por exemplo, afirma que o ócio não exclui o trabalho, sendo possível uma experiência de ócio a partir da ocupação ou do trabalho, contanto que haja um sentido pessoal intrínseco, superando assim as necessidades básicas humanas – comer, dormir, etc., ao proporcionar uma sensação de liberdade para quem está vivendo uma experiência de ócio.

Ainda em se tratando da relação com o trabalho, Larrosa (2002) sinaliza que o excesso de trabalho pode ser um impedimento à experiência. E a experiência, descrita de acordo com o que propõe o autor supracitado, se aproxima muito do conceito de ócio postulado por Cuenca (2016). Para este autor, o ócio, em sua característica autotélica, é uma atividade que possui um fim em si mesma, transcendendo a utilidade objetiva. E a experiência, para Larrosa (2002), é aquilo que toca quem experimenta. É uma relação de vulnerabilidade para estar em contato com o inesperado ao acolhê-lo e vivenciá-lo. A experiência de ócio convoca uma forte relação com o sentido pessoal com o que está sendo vivenciado, com o envolvimento com o que se está fazendo e com o sentimento de liberdade, felicidade e desfrute do vivido (Rhoden, 2009).

Como se pode notar, a partir das falas presentes nas categorias anteriores, os músicos participantes desta investigação estão, foi possível verificar que os músicos estão preocupados com o desenvolvimento profissional para que atendam às demandas mercadológicas, com o intuito de manter a sua atividade laborativa frente à alta competitividade presente no mercado da música, e consiga, assim, ter sua fonte de renda. Desse modo, pode-se pensar que as dinâmicas de trabalho na contemporaneidade, apesar de não serem diretamente um impeditivo direto ao ócio, podem embarreirar o ócio, tendo

em vista as necessidades de atender à competitividade do mercado e a demanda constante de estudo para manter a técnica atualizada, por exemplo.

Por outro lado, por mais que evidentes as dificuldades narradas pelos músicos durante as entrevistas, pode-se verificar uma satisfação e prazer na realização de seu trabalho, o que dá ensejo a uma relação do trabalho vivenciado pelos músicos com uma experiência de ócio.

Por mais que os estudos do ócio postulem a apropriação de uma vida contemplativa, que se desconecte de um ritmo acelerado de produção e consumo, as hegemonias presentes no mundo do trabalho conduzem os sujeitos a se explorarem, com a autorização dos próprios sujeitos, através controle internalizado que naturaliza o sacrifício do tempo e da vida ao trabalho (Han, 2016, 2017).

Dessa forma, o ócio pode ser uma apreensão de resistência diante das imposições da vida contemporânea. Nesse sentido, cabe salientar que a resistência, segundo Feitosa (2007), trata-se da capacidade de lidar com as forças que estão para além da nossa capacidade individual, sem combatê-las diretamente. Resistir, de acordo com o referido autor, é encontrar frestas, caminhos outros, em meio às possibilidades, aos discursos e às práticas hegemônicas cotidianas permitindo-nos continuar, seguir a partir dos sentidos próprios e autênticos, resistindo assim ao que é imposto, ao que é dado pela sociedade como uma verdade a ser seguida indiscriminadamente. E Cuenca (2019), ao relacionar a resistência ao ócio, afirma que resistir é:

encontrar-se e encontrar novos significados de vida que motivam seu desenvolvimento humano até o fim de seus dias. E é que valiosas experiências de ócio vão além da realização de atividades específicas (uma viagem, ler um livro, jogar um jogo ...), para se tornarem experiências complexas que se incardinam no

tempo e adquirem seu sentido pessoal no diálogo do nosso presente, com o passado e o futuro (p. 18). (tradução própria)

Portanto, a satisfação, o amor e o prazer experienciados no trabalho, narrado pelos participantes desta pesquisa, pode se apresentar como uma possibilidade de resistência às dificuldades do trabalho na contemporaneidade, permitindo assim, que os músicos usufruam de sua atividade profissional e sintam uma experiência no trabalho com a música, que pode ser relacionada com uma experiência de ócio.

8. EIS QUE APARECE O CORONAVÍRUS – NOTAS SOBRE OS IMPACTOS DA PANDEMIA NO TRABALHO DO MÚSICO

Conforme mencionado, o momento da pesquisa de campo dessa investigação foi perpassado pela pandemia da doença Covid-19. Desse modo, as entrevistas foram realizadas por videoconferência, com a finalidade de respeitar o distanciamento social e não aumentar os riscos de os sujeitos participantes e ao pesquisador serem contaminados pelo vírus causador desta doença.

A Tabela seguinte apresenta os conteúdos das falas dos músicos profissionais a respeito da pandemia.

Categoria	Impactos da Pandemia
Sujeito	Recorte das falas
Caetano	(...) esses tempos (pandemia) “quebraram as pernas”. (...) Noventa por cento das músicas que eu tenho, das <i>playlists</i> que eu escuto, as músicas que escutava, eram todas relacionadas a trabalho, ao repertório dos trabalhos que eu faço. Então eu me vi agora tendo que procurar coisas para tocar aqui sem ter um propósito de trabalho. Por exemplo: eu comecei a estudar choro há um tempo. Mas era muito aleatório. Mas agora estou tocando mais constantemente choro porque é uma coisa para mim. Não é para trabalho. Não é para tocar em lugar nenhum, nem é para gravar, nem é para show. Estou tendo que fazer isso.
Bethânia	O cenário musical em Fortaleza, de 2019 para cá, no meu ponto de vista, melhorou bastante. Apareceram mais casas, mais lugares, pelo menos no meu nicho samba/choro. Falando nesse aspecto desse estilo musical específico, deu um <i>upgrade</i> do ano passado para cá. Apareceram mais trabalhos, mais espaços. Estava tudo muito legal antes da gente se encontrar nessa pandemia.
Maísa	Outra coisa legal são os incentivos culturais públicos. Isso deu uma melhorada legal, sobretudo com o crescimento do pré-carnaval e carnaval de Fortaleza, que a gente tem muita oportunidade para tocar com cachês descentes. Inclusive agora no período da pandemia.
João	a pandemia me fez pensar diferente, porque é um trabalho muito gratificante. A gente trabalha com a felicidade das outras pessoas. A gente faz as outras pessoas beberem, sorrirem. Mas é um trabalho que enquanto todo mundo está se divertindo, a gente está trabalhando (...)
Hermeto	Eu deixei de tocar, mas eu estou envolvido com música, produzindo <i>lives</i> nesse período de pandemia, porque isso me gera prazer, por mais cansativo e complicado que seja, porque “esse lance” de <i>live</i> não é fácil. Eu não me vejo fazendo outra coisa. Eu até tentei. Mas até o outro trabalho que arranjei foi numa loja de instrumentos musicais. Então não tem como fugir da música.

Elis eu estou muito triste porque vi muita gente que teve que vender seus instrumentos para poder sobreviver nesse período. E para piorar a situação, ninguém sabe quando é que vai voltar a funcionar. Nosso meio foi o mais atingido de todos. É bem complicado.

Tabela 11. Categoria impactos da pandemia

É importante mencionar que até o momento da redação desta investigação, o estado do Ceará contabilizava 272.104 casos confirmados da doença e um total de 9.325 mortes em decorrência do vírus. Em Fortaleza e na região metropolitana os dados apontavam 110.312 casos confirmados e 5.863 mortes pela doença (Indicadores integraSUS Ceará, 2020, outubro 28). Os primeiros casos confirmados em Fortaleza foram notificados no dia 15 de março de 2020, e as primeiras medidas de biossegurança instituídas pelo governo do estado foram publicadas na forma do decreto N° 33.510, de 16 de março de 2020. Dentre as medidas contidas no decreto, destacam-se a suspensão, por 15 dias, de aglomerações de até 100 pessoas, paralização das aulas em universidades, faculdades e escolas, além do cancelamento de eventos em espaços públicos. Eventos como shows, cinemas, teatros e centros culturais. De acordo com o avanço da doença, novos decretos foram publicados, a fim de prorrogar as medidas já aplicadas ou adotar novas medidas no combate à doença.

Já o Decreto 33.736, de 5 de setembro de 2020, versa sobre a prorrogação do isolamento social no estado Ceará, prevendo a retomada das atividades de artistas em ambientes abertos. No caso do Protocolo Setorial 6 do referido decreto, trata-se das normas gerais para a retomada dos setores de Comércio e Serviços Alimentícios, Restaurantes e afins. Neste protocolo estão dispostas normas como o horário de fechamento dos estabelecimentos (22h), a restrição de três artistas por apresentação, restrição de dois metros entre o palco e as mesas, bem como recomenda a prática de higienização dos microfones, instrumentos e equipamentos gerais utilizados pelos

artistas. Nessas condições citadas os músicos profissionais tiveram o aval governamental para a retomada de suas atividades laborativas, porém com restrições.

No que se refere ao narrado pelos participantes nas entrevistas, verifica-se que a pandemia tem sido um momento muito delicado para esses profissionais, uma vez que gerou inseguranças e impedimentos à realização de seu trabalho. Desse modo, os músicos profissionais tiveram que se reinventar nesse período. Alguns tiveram que aprender a produzir *lives* em redes sociais, com a finalidade de receber doações monetárias, cachês oferecidos livremente pela audiência. Já outros tiveram que procurar outras atividades para o sustento. O participante Caetano relata que teve que ressignificar a sua relação com a música durante a Pandemia. Na entrevista, este sujeito relatou que todas as músicas que escutava antes da pandemia apresentavam relação direta com o trabalho. Eram músicas voltadas para a realização de sua profissão nos lugares onde trabalhava. Entretanto, com a paralização das atividades dos músicos devido os decretos estaduais que instituíram medidas de biossegurança para reduzir os danos da pandemia, Caetano precisou convocar novos sentidos à sua atividade musical. Com isso, o músico se deparou com a necessidade de procurar atividades sem um propósito laboral.

Bethânia, por sua vez, trata do impacto da pandemia no exponencial crescimento do seu nicho de trabalho. Seu nicho de trabalho, que antes se encontrava em expansão, teve seu movimento completamente paralisado devido à pandemia. Assim, pode-se notar a partir da fala da participante que a pandemia frustrou o crescimento das oportunidades de trabalho.

Nota-se também que a retomada das atividades do músico profissional ainda é perpassada pela insegurança, uma vez que não existe ainda uma vacina para a prevenção da doença, o que não garante uma retomada do aumento dos casos. Assim, não existem garantias de que não ocorrerão novas ondas de infecções, o que, por sua vez, poderá

convocar novas medidas de paralização de atividades e, mais uma vez, prejudicar a realização do trabalho dos músicos.

Maísa também retrata o desenvolvimento do cenário musical na cidade de Fortaleza, principalmente através das políticas públicas de incentivo à cultura aplicadas no carnaval e na pandemia. O Governo do Estado do Ceará lançou edital do projeto Cultura Dedicada (Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2020), que contempla artistas residentes no Ceará e possui o intuito de levar atividades culturais à população. Este projeto fomentou um milhão de reais a ser distribuído aos artistas selecionados como uma forma de incentivo à cultura e valorização profissional do artista nos tempos de instabilidade da pandemia. Esse incentivo se apresentou como uma medida voltada para diminuir o impacto da pandemia em relação às dificuldades neste momento enfrentadas pelos trabalhadores da cultura, grupo este a que os músicos pertencem.

Hermeto, por exemplo, expressa a necessidade de adaptação do trabalho diante da pandemia. O Participante, músico profissional, teve que recorrer a outras possibilidades de trabalho devido à impossibilidade de exercer sua profissão, visto a necessidade do distanciamento social. Com isso, este sujeito se valeu de sua habilidade com a música para produzir *lives* nas redes sociais, com o intuito de adquirir uma fonte de renda nesse momento insegurança.

Este processo de análise de dados permitiu desvelar alguns dos sentidos subjetivos da prática musical no trabalho para os músicos profissionais que atuam na cidade de Fortaleza/CE. Desse modo, retrata-se, a partir das falas dos músicos entrevistados, um cenário de uma categoria profissional marcada por extensas dificuldades para a realização de seu trabalho, a exemplo das condições de precariedade. Por outro lado, o prazer sentido ao tocar um instrumento e trabalhar com a música nos palcos pode se caracterizar como uma possibilidade de resistências às adversidades provenientes da atividade laborativa.

Observa-se também que no contexto destes tempos de pandemia ainda parece haver muitas incertezas em relação à classe de músicos profissionais, uma vez que esta categoria segue sofrendo as consequências geradas pela impossibilidade de realizar sua prática profissional conforme em período pré-pandêmico. Alguns músicos tiveram que se reinventar com a música, procurando alternativas a partir da relação entre música e tecnologias para lidar com o momento corrente. Outros profissionais infelizmente, se viram obrigados a se afastar da música enquanto prática profissional e procurar outra atividade que lhes proporcionasse mais garantias de direitos e remuneração digna.

Além disso, pode-se afirmar que as consequências geradas pela pandemia em relação à prática profissional de músico ainda estão se desenvolvendo. Portanto, é muito cedo para traçar um prognóstico de como os músicos irão lidar com esse momento a partir da retomada ao seu trabalho, pois não se sabe por quanto tempo essa retomada gradual ocorrerá ou se novas paralisações serão realizadas, tendo em vista que ainda não há uma vacina distribuída em larga escala.

O que se pode afirmar nesse momento é que a pandemia evidenciou a fragilidade advinda das condições precárias dos músicos, contribuindo para reforçar a necessidade de reflexões e discussões sobre essa questão, com a finalidade de que os profissionais possam ter condições mais dignas de trabalho.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa de caráter qualitativo do tipo descritivo e exploratório teve como objetivo geral investigar os sentidos subjetivos da prática musical no trabalho para músicos profissionais de Fortaleza/CE. Os objetivos específicos foram: a) descrever como se desenvolve a prática musical no trabalho para os músicos profissionais; b) identificar se no exercício profissional do músico, este consegue experimentar uma condição de experiência de ócio; c) identificar as dificuldades cotidianas enfrentadas pelos músicos no exercício da profissão. Frente a este objetivo, apresentamos um pressuposto, segundo o qual considera que, apesar das grandes dificuldades encontradas pelo músico profissional inserido no mercado de trabalho, estes profissionais, a partir de sua relação com o aspecto criativo e artístico da música, consegue vivenciar experiências de desfrute e satisfação em sua prática profissional, aproximando-se da vivência do que se concebe enquanto uma experiência de ócio.

Considerado o objetivo geral, foi possível perceber que os sentidos subjetivos dos músicos profissionais estão marcados pelas condições de Presentes no cotidiano do exercício de sua profissão. Assim, a depender do que o músico vive no trabalho, se desenvolverão os seus sentidos subjetivos da prática musical no trabalho.

No que concerne à coleta dos dados neste estudo, esta se desenvolveu através da realização de entrevistas narrativas com os músicos profissionais. No que concerne à análise dos dados coletados, foi realizada uma análise de conteúdo norteadas pela metodologia de Bardin (2016).

A partir desse processo de análise de conteúdo foi possível identificar a prevalência da informalidade e da precariedade no trabalho. Estas condições já são descritas na literatura por Lage e Barros (2017) e Segnini (2007). Outro elemento

identificado na análise de conteúdo foi a necessidade, por parte dos músicos, de considerar a prática musical sob uma ótica do profissionalismo, para que os profissionais estejam atentos às possíveis demandas mercadológicas que relacionadas à atividade laborativa do músico.

Observa-se então que o que é exigido pelo mercado, os músicos precisam desenvolver habilidades para a manutenção do seu trabalho. Dentre elas, nessa pesquisa, destacou-se o estudo. Os músicos precisam cultivar uma intensa rotina de estudos para que a técnica no instrumento ou voz esteja afiada, o repertório esteja sempre atualizado e a musicalidade em dia, para que os trabalhos sejam realizados.

Ressaltamos que o estudo já se caracteriza como uma atividade diretamente atrelada ao trabalho, pois é a partir dele que o músico se manterá atualizado e com um bom desempenho para desenvolver seu trabalho. Em contrapartida, a literatura sobre a área aponta que o estudo em demasia pode proporcionar um isolamento que pode afetar a vida social e familiar do músico (Lage & Barros, 2017).

Pela condição de trabalho, que cobra uma postura de constante profissionalismo, os músicos entrevistados advogam que seu trabalho não pode ser confundido com um *hobby*. Essa questão evoca um aspecto cultural acerca da glamourização do trabalho do músico. Esses profissionais, por trabalharem com o divertimento e com a arte, estão vulneráveis a uma premissa cultural que desconsidera a seriedade e o profissionalismo necessários para o trabalho, contribuindo assim para uma visão cultural segundo a qual o trabalho do músico é um divertimento e um passatempo, supostamente antagônicos ao trabalho. Essa consideração deturpada do trabalho do músico pode contribuir com o processo de precarização de um trabalho, que já possui condições precárias em sua natureza (Santos, Barros & Oliveira, 2019).

A precariedade do trabalho do músico profissional é um problema que possui relação com a precariedade estrutural do trabalho na contemporaneidade. A principal característica da precariedade identificada nas entrevistas é a informalidade. Esses profissionais não são contemplados por relações formais de trabalho através de contratos ou vínculos formais com os contratantes, o que intensifica as condições precárias de trabalho e impede que os músicos possuam garantias e seguranças frente ao exercício de seu trabalho (Antunes, 2011).

A condição de informalidade citada contribui para o desencadeamento de relações laborais marcadas por uma distância de interesses entre o contratante e o músico profissional. Segundo Segnini (2007), o contratante possui uma preocupação inteiramente voltada para o lucro e negligencia as necessidades do profissional, fornecendo assim possibilidades de trabalho que não condizem com a demanda necessária para o desenvolvimento da carreira do músico profissional.

Sobre essa relação, o processo de análise de conteúdo nos permitiu identificar que a relação entre os músicos e os contratantes se trata de uma dificuldade estrutural em relação ao trabalho com a música, pois existe um abismo entre os profissionais e os contratantes que subjaz o músico à exploração da sua força de trabalho.

Em contrapartida, apesar das dificuldades encaradas no exercício da profissão, os músicos narraram acerca do prazer e satisfação vivenciados durante a atividade laborativa. Além de contribuir para a superação das dificuldades presentes em suas rotinas de trabalho, o prazer em trabalhar com a música pode ser relacionado ao profundo envolvimento à experiência de tocar um instrumento ou cantar, e com a sensação de felicidade sentida durante a execução musical, como descrito por alguns entrevistados. Essas circunstâncias relacionam-se ao conceito de experiência de fluxo, desenvolvido por Csikszentmihalyi (1990).

Ainda sobre o prazer narrado pelos músicos, traçamos um possível paralelo com a experiência de ócio. Sabe-se que o trabalho em si não é necessariamente uma barreira ao ócio, uma vez que a manifestação do ócio depende de uma relação subjetiva em que se convocam liberdade de escolha e autorreconhecimento, o que pode se evidenciar durante uma prática de trabalho, a depender da relação do sujeito consigo mesmo e com o próprio trabalho (Martins, 2016). Além disso, o desfrute no trabalho e a liberdade de trabalhar com o que gosta podem ser interpretados enquanto atitudes de resistência diante das adversidades presentes no exercício do trabalho. Já o ócio possui uma relação direta com a resistência, por convocar uma experiência de autonomia diante dos discursos hegemônicos presentes na contemporaneidade (Cuenca, 2019).

Ainda em relação às narrativas dos músicos entrevistados, observamos a presença de temas envolvendo a pandemia da Covid-19. Entre estes destacou-se a paralisação do trabalho, contribuindo para evidenciar a fragilidade do trabalho do músico profissional, vide a autonomia no trabalho e informalidade, pois, devido ao distanciamento social, cessaram as atividades dos lugares nos quais os músicos trabalham. Assim, também foram afetadas as fontes de renda desses trabalhadores. Aqui sugere-se que sejam desenvolvidos mais estudos para compreender os impactos da pandemia no trabalho dos músicos.

Observa-se, portanto, que a categoria dos músicos carece de maior valorização para que estes profissionais estabeleçam relações de trabalho em que existam garantias de direitos. Entre as possibilidades de intervenção nessa realidade, citamos o desenvolvimento de políticas públicas voltadas para os músicos profissionais, assim como o incentivo governamental para a criação de editais e concursos que contemplem a classe artística, contribuindo assim para a diminuição da informalidade dos músicos.

No que concerna à academia, acreditamos na necessidade de que pesquisas futuras investiguem em profundidade sobre quais os fatores que contribuem para a precariedade

do trabalho do músico, e quais os impactos da informalidade no trabalho desses profissionais.

Uma vez que discorremos sobre os músicos profissionais em nossa sociedade, este trabalho também nos revela sobre aspectos e nuances presentes no contexto em que vivemos, levando-nos a um exercício de reflexão e crítica sobre nossas sociedades, a contemporaneidade e seus valores predominantes. Portanto, a ida ao campo desvelou, através das falas narradas pelos músicos profissionais, parte da realidade encontrada nos marcos teóricos.

Vale ressaltar que essa investigação possui suas limitações, tal como qualquer estudo acadêmico. O construto dessa pesquisa representa um recorte de uma realidade que necessita de uma constante visitação por parte da academia para que novas nuances e especificidades sejam desenvolvidas.

Podemos também afirmar que a oportunidade de desenvolver essa pesquisa foi desafiadora e uma fonte de ricas aprendizagens, superações e descobertas no desenvolvimento acadêmico do pesquisador. E entre as dificuldades encontradas, a que mais se destacou está relacionada à pandemia. A pesquisa precisou passar por uma reformulação metodológica com o intuito de adaptar a ida ao campo às condições de investigação possíveis durante os tempos pandêmicos como o uso de videoconferências para a realização das entrevistas. Portanto, por ser uma pesquisa realizada através de videoconferência, o pesquisador teve dificuldades no contato com os músicos, com a instabilidades na conexão de internet e a indisponibilidade dos sujeitos em participar da pesquisa.

Em conclusão, almejamos que esse estudo possa contribuir com o desenvolvimento acadêmico acerca da compreensão do trabalho na contemporaneidade, da experiência de fluxo e do ócio nas suas manifestações no tocante ao trabalho.

REFERÊNCIAS

- Alves, G. (2011). *Trabalho e subjetividade: o espírito do toyotismo na era do capitalismo manipulatório*. São Paulo: Boitempo.
- Antunes, R. (2011). Os modos de ser da informalidade: rumo a uma nova era da precarização estrutural do trabalho?. *Serviço Social & Sociedade*, (107), 405-419.
- Apelação Cível Nº 2005.61.15.001047-2/SP (2009, 14 de setembro). Tribunal Regional Federal (3. Região). Relator: Carlos Muta. Recuperado a partir de: <http://web.trf3.jus.br/acordaos/Acordao/BuscarDocumentoGedpro/320994See>
- Aquino, C. A. B., & Martins, J. C. O. (2007). Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, 7(2) 479-500.
- Bartz, G. F., & Oliven, R. G. (2019). Como o trabalho flexível afeta os músicos eruditos? O caso da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro de Porto Alegre. *Sociologia & Antropologia*, 9(1), 135-158. <https://dx.doi.org/10.1590/2238-38752019v9i16>
- Bardin, L. (2016). *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar
- Baptista, M. M. (2016). Estudos de ócio e leisure studies – o atual debate filosófico, político e cultural. *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*. Belo Horizonte, 3(1), 20-30.
- Beriaín, Z. (2008). *Aceleracion y tiranía del presente. La meemorfosis em las estructuras temporales de la modernidad*. Barcelona, Anthropos.
- Blanc, A., & Bosco, J. (2009). *Sonho de Caramujo*. Universal Music, 2009.
- Brant, F., & Nascimento, M. (1981). *Nos bailes da vida*. Phillips, 1981
- Bueno, F. S. (1988). *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo: Lisa.

- Calou, A. L. (2018). Considerações sobre “experiência e pobreza” de Walter Benjamin. *Problemata*: 9(1), 96-106.
- Carmo, R. G. (2015). Ambiguidades inerentes à acumulação flexível. *Caderno de Geografia*, 25(43), 90-101.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Fluir — A psicologia da experiência ótima: Medidas para melhorar a qualidade de vida*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Costa, C. P., & Abrahão, J. I. (2004). Quando tocar dói: Um olhar ergonômico sobre o fazer musical. *Per Musi - Revista Acadêmica de Música*, 10(102), 60-79.
- Cuenca, M. C. (2000). Ocio humanista, dimensiones y manifestaciones actuales del ocio. *Documentos de estudios sobre ocio*, Bilbao, Instituto de Estudios de Ocio/Universidade de Deusto.
- Cuenca, M. C. (2016). O ócio autotélico. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, 2, 10-29
- Cuenca, M. C (2019). El ocio como resistencia: sentido del ocio al envejecer. In: Baptista, M. M., Pereira M. J. A., & Almeida A. R. A. (Org.) *Ócios e resistências: crescer e envelhecer em contextos culturais diversos*. (pp. 13-40). Grácio Editor
- Feitosa, C. (2007) *Revolução, Revolta e Resistência: a sabedoria do surfista*. Em: Lins, Da. (Org.). *Nietzsche, Deleuze, arte, resistência* (pp. 17-31). Rio de Janeiro: Forense
- Ferreira, G., & Ferreira, L. (2017). Arte e Subjetividade: a constituição do sujeito. *Psicologia e Saúde em Debate*, 3(1), 17-18. <https://doi.org/10.22289/V3S1A8>
- Francileudo, F., & Martins, J. C. (2016). *Sentido do tempo, sentido do ócio, sentidos para o viver*. Coimbra, Portugal: Grácio
- Grazia, S. (1966). *Tiempo, trabajo y ocio*. Madrid: Técnos
- González Rey, F. (1999). *La investigación cualitativa en psicología: rumbos y desafíos*. São Paulo: Educ.

- Han, B. C. (2017). *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes.
- Han, B. C. (2016). *Aroma do tempo: um ensaio filosófico sobre a arte da demora*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Harvey, D. (2006). *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. (2002). A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: Lima, L. C. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 364p.
- IntegraSUS Transparência da Saúde do Ceará. (2020, outubro 28). *Boletim epidemiológico novo coronavírus*. Recuperado em 28 de outubro de 2020 <https://indicadores.integrasus.saude.ce.gov.br/indicadores/indicadores-coronavirus/coronavirus-ceara>
- Lage, C. S., & de Barros, V. A. (2017). A gente só vê glamour: Um estudo de psicologia do trabalho com músicos profissionais. *Revista Psicologia. Organizações e Trabalho*, 17(2), 89–96. <https://doi.org/10.17652/rpot/2017.2.12742>
- Larrosa, J. B. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. 19, 20-28
- Le Breton, D. (2017). *Desaparecer de si: una tentación contemporánea*. Madrid: Siruela.
- Lei No 3.857, de 22 de dezembro de 1960. (1960). Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e Dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras Providências. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos.
- Lhuillier, D. (2005). Trabalho. In J. Barus-Michel, E. Enriquez & A. Levy (Orgs.), *Dicionário de psicossociologia* (pp. 211-219). Lisboa: Climepsi Editores.
- Malaguti, M. L (2000). *Crítica à razão informal: a imaterialidade do salariado*. São Paulo: Boitempo.

- Marcellino, N. C. (1983). *Lazer e humanização*. Campinas: Papirus.
- Martins, J. C. (2016). Lazer e tempos livres, entre os ócios desejados e os negócios necessários. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*. 2, 51-58.
- Martins, J. C. (2018). Ócio na contemporaneidade cansada. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação – SESC*, (Ed. Especial), 35-44.
- Martins, J. C. (2013). Tempo livre, ócio e lazer: sobre palavras conceitos e experiências. Em Martins, J. C., Baptista, M. M. (Org.), *O ócio nas culturas contemporâneas – teorias e novas perspectivas em investigação* (pág. 11-22). Portugal, Coimbra: Grácio.
- Munné, F. (1980). *Psicosociologia del tiempo libre: um enfoque crítico*. México, DF: Trilhas.
- Oliveira, M. C. L., & Silveira, S. B. (2012) O(s) sentido(s) do Trabalho na contemporaneidade. *Veredas Online*. 16(1), 149-165.
- Pinheiro, K. F., Rhoden, I., & Martins, J. C. (2010) A experiência do ócio na sociedade hipermoderna. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*. 10(4) 1131 – 1146.
- Ravagnoli, N. C. (2018). A entrevista narrativa como instrumento na investigação de fenômenos sociais na Linguística Aplicada. *ESpecialist*, 39(3), 1–14. <https://doi.org/10.23925/2318-7115.2018v39i3a2>
- Requião, L. (2005). Processos de trabalho do músico & formação profissional: fundamentos metodológicos. Anais do XV Congresso da ANPPOM
- Requião, L. (2008). “Eis aí a Lapa...”: Processos e Relações de Trabalho do Músico nas Casas de Show da Lapa. Niterói.
- Rhoden, I. (2009). O ócio como experiência subjetiva: contribuições da psicologia do ócio. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 9(4), 1.233-1.250.

- Salis, V. D., & Salem, D. (2017). *Ócio criador x ganância: razões milenares para nossa crise ética e econômica*. São Paulo: Sattva Editora.
- Salis, V. D. (2013). Ensaio de uma epistemologia sobre os termos *ócio* e *trabalho*. Em Martins, J. C., Baptista, M. M. (Org.), *O ócio nas culturas contemporâneas – teorias e novas perspectivas em investigação* (pp. 23-37). Portugal, Coimbra: Grácio.
- Santos, A. F. G. (2012). *Uma análise sociojurídica da precariedade laboral: o caso dos falsos trabalhadores independentes*. Dissertação de mestrado. Universidade de Coimbra, Portugal.
- Santos, T. B. S., Vico, R. P., & Uvinha, R. R. (2019). ¿Ocio o trabajo? La actuación de músicos bajo el prisma del ocio serio. *Revista Subjetividades*, 19(2) 1-11.
- Santos, V. A., Barros, J. S. M. S. S., & Oliveira, H. S. (2019). Trabalho, cultura e criatividade: autonomia/heteronomia dos "empreendedores da música". *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 1(142), 203-220. doi:<https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i142.4117>
- Schütze, F. (1992). Pressure and guilt: war experiences of a young German soldier and their biographical implications. *International Sociology* 7.187-208
- Segnini, L. R. P. (2007). Criação rima com precarização: Análise do mercado de trabalho artístico no Brasil. *Anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia*. Recife: UFPE. Recuperado de <http://idanca.net/wp-content/uploads/2008/03/liliana.pdf>
- Segnini, L. R. P. (2014). Os músicos e seu trabalho: Diferenças de gênero e raça. *Tempo Social*, 26(1), 75-86. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702014000100006>
- Siqueira, L. B., Alencar, O. L. G., & Aquino, C. B. A. (2012). Atividade humana: compreendendo a trajetória do trabalho na contemporaneidade. *Revista De Psicologia*, 3(1), 80-93. Recuperado de <http://www.periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/106>

- Stebbins, R. (1992). *Amateurs, professionals and serious leisure*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Vargas, T., Bittencourt, L., & Martins, J. C. (2016). A experiência de ócio e sua dimensão criativa: um estudo de caso sobre a performance de Water music (2004) de Tan dun (1957) *Revista Música Hodie* 16(1), 71-85
- Vinuto, J. (2014). A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. *Temáticas*, 22(44), 203-220.
- Wrigley, W. J., & Emmerson, S. B. (2013). The experience of the flow state in live music performance. *Psychology of Music*, 41(3), 292–305. Retrieved from <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=rih&AN=A821264&lang=pt-br&site=ehost-live>.
- Woleck, A. (2002). O trabalho, a ocupação e o emprego: Uma perspectiva histórica. *Revista de Divulgação Técnico-científica do Instituto Catarinense de Pós-Graduação*, 1, 33-39.

APÊNDICE A. TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ****UNIVERSIDADE DE FORTALEZA****TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

TÍTULO DA PESQUISA: A música entre o ócio e trabalho: um estudo com músicos profissionais de Fortaleza/CE

NOME DO PESQUISADOR: Lucas Ponte Bonfim

ENDEREÇO: Rua Ildefonso Albano nº1140, Aldeota, Fortaleza (CE)

EMAIL: lucasponte.bonfim@gmail.com

TELEFONE: (85) 996.457.165

Prezado(a) Participante,

Você está sendo convidado(a) a participar desta pesquisa intitulada “*A música entre o ócio e trabalho: um estudo com músicos profissionais de Fortaleza/CE*”, desenvolvida por Lucas Ponte Bonfim, que tem como objetivo investigar os sentidos da prática musical para músicos profissionais de Fortaleza CE.

Esta pesquisa está sendo desenvolvida com o intuito de explorar a experiência do músico profissional com seu trabalho e o produto dele, no caso, a manifestação artística através da música. É sabido que apesar das dificuldades encontradas no exercício da

profissão, o músico profissional pode desfrutar uma experiência prazerosa no trabalho pela prática musical.

1. POR QUE VOCÊ ESTÁ SENDO CONVIDADO A PARTICIPAR?

O convite para a sua participação se deve à compatibilidade do seu perfil com a categoria que está alinhada aos objetivos desta investigação que são músicos profissionais maiores de 18 anos que trabalham há pelo menos cinco anos enquanto músico profissional e que se apresentam em restaurantes, bares e casas de shows de Fortaleza/CE independente de vinculação à Ordem Brasileira dos Músicos ou sindicato de classe. Vale ressaltar que esta pesquisa pode contribuir na compreensão dos aspectos inerentes à sua categoria profissional.

2. COMO SERÁ A MINHA PARTICIPAÇÃO?

Ao participar dessa pesquisa você será submetido à uma entrevista na qual irei trazer um questionamento que irá estimular você a narrar o máximo de experiências que vierem a lembrança sobre o conteúdo do questionamento. No primeiro momento será feita a escuta dessa parte da entrevista e depois, serão feitas perguntas sobre o que foi respondido anteriormente. Lembro que a sua participação é voluntária, isto é, ela não é obrigatória, e você tem plena autonomia e liberdade para decidir se quer ou não participar. Você pode desistir da sua participação a qualquer momento, mesmo após ter iniciado a entrevista sem nenhum prejuízo para você. Não haverá nenhuma penalização caso você decida não consentir a sua participação, ou desistir da mesma. Contudo, ela é muito importante para

a execução da pesquisa. A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você poderá solicitar do pesquisador informações sobre sua participação e/ou sobre a pesquisa, o que poderá ser feito através dos meios de contato explicitados neste Termo.

3. QUEM SABERÁ SE EU DECIDIR PARTICIPAR?

Somente o pesquisador responsável e sua equipe saberá que você está participando desta pesquisa. Ninguém mais saberá da sua participação. Entretanto, caso você deseje que o seu nome / seu rosto / sua voz ou o nome da sua instituição conste no trabalho final, nós respeitaremos sua decisão. Basta que você marque ao final deste termo a sua opção.

4. GARANTIA DA CONFIDENCIALIDADE E PRIVACIDADE

Todos os dados e informações que você fornecer serão guardados de forma sigilosa. A confidencialidade e a privacidade dos seus dados e das suas informações são garantidas pelo pesquisador. Tudo que o(a) Sr.(a) fornecer ou que for conseguido pelas respostas nas entrevistas serão utilizadas(os) somente para esta pesquisa. A entrevista somente será gravada se houver a sua autorização. A gravação do áudio da entrevista é feita a partir da necessidade de registrar e transcrever o conteúdo das respostas para que ele possa ser inserido na pesquisa, para tal, será utilizado um gravador ou programa de gravação de áudio. O material da pesquisa com os seus dados e informações será armazenado em local seguro e guardados em arquivo, por pelo menos 5 anos após o término da pesquisa. Qualquer dado que possa identificá-lo será omitido na divulgação dos resultados da

pesquisa. Caso você autorize que sua voz seja publicada, terei o cuidado de anonimizá-la, ou seja, sua voz ficará diferente e ninguém saberá que é sua. Caso você autorize que sua imagem seja publicada, teremos o cuidado de anonimizá-la, ou seja, seu rosto ficará desfocado e/ou colocaremos uma tarja preta na imagem dos seus olhos e ninguém saberá que é você.

5. EXISTE ALGUM RISCO SE EU PARTICIPAR?

Os procedimentos utilizados na pesquisa, como a entrevista e a gravação, poderão trazer algum desconforto para o(a) participante ao compartilhar suas experiências e vivências relacionadas as atividades inerentes ao músico profissional. Não obstante, o tipo de procedimento apresenta um risco considerado mínimo, que será reduzido na medida em que você poderá não responder a qualquer pergunta que venha lhe causar algum incômodo, ou interromper a qualquer momento sua participação no estudo.

6. EXISTE ALGUM BENEFÍCIO SE EU PARTICIPAR?

Os benefícios esperados com a pesquisa versam na possibilidade de expandir a compreensão da experiência com a prática musical do músico profissional no exercício da profissão. Futuramente, essa pesquisa pode contribuir na elaboração de estratégias para a melhoria das condições de trabalho do músico profissional.

7. FORMAS DE RESSARCIMENTO DAS DESPESAS.

Se você necessitar de esclarecimento como resultado encontrado nesta pesquisa, você será atendido(a) por Lucas Ponte Bonfim na Fundação Edson Queiroz – Universidade de Fortaleza, Central de Atendimento (85) 3477-3000 | Endereço: Av. Washington Soares, 1321 – Edson Queiroz – CEP 60811-90 – Fortaleza-CE Brasil. Se você necessitar de tratamento, será atendido pelo psicólogo Lucas Ponte Bonfim CRP 11/11580, com contato (85) 99645-7165, a ser realizado na Fundação Edson Queiroz – Universidade de Fortaleza. Endereço: Av. Washington Soares, 1321 – Edson Queiroz – CEP 60811-90 – Fortaleza-CE Brasil. Caso o(a) Sr.(a) aceite participar da pesquisa, não receberá nenhuma compensação financeira. No caso de algum gasto resultante da sua participação na pesquisa e dela decorrentes, você será ressarcido, ou seja, o pesquisador responsável cobrirá todas as suas despesas e de seus acompanhantes, quando for o caso, para a sua vinda até o centro de pesquisa.

8. ESCLARECIMENTOS

Se você tiver alguma dúvida a respeito da pesquisa e/ou dos métodos utilizados na mesma, pode procurar a qualquer momento o pesquisador responsável.

Lucas Ponte Bonfim

Endereço: Rua Ildefonso Albano, 1140, Aldeota, CEP 60115000, Fortaleza-CE

Telefone: (85) 996.457.165

Horário de atendimento: 8h às 12h e 13h às 17h

Se você desejar obter informações sobre os seus direitos e os aspectos éticos envolvidos na pesquisa poderá consultar o Comitê de Ética da Universidade de Fortaleza, Ce. O Comitê de Ética tem como finalidade defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e tem o papel de avaliar e monitorar o andamento do projeto de modo que a pesquisa respeite os princípios éticos de proteção aos direitos humanos, da dignidade, da autonomia, da não maleficência, da confidencialidade e da privacidade.

*Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Universidade de Fortaleza-
COÉTICA*

*Endereço: Av. Washington Soares, 1321, Bloco M, Sala da Diretoria de Pesquisa e
Desenvolvimento e Inovação. Bairro Edson Queiroz, CEP 60811-341. Fortaleza-CE.*

Telefone: (85) 3477-3122.

9. CONCORDÂNCIA NA PARTICIPAÇÃO.

Se o(a) Sr.(a) estiver de acordo em participar da pesquisa deve preencher e assinar este documento que será elaborado em duas vias; uma via deste Termo ficará com o(a) Senhor(a) e a outra ficará com o pesquisador. O participante de pesquisa ou seu representante legal, quando for o caso, deve rubricar todas as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE, apondo a sua assinatura na última página do referido Termo. O pesquisador responsável deve, da mesma forma, rubricar todas as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE, apondo sua assinatura na última página do referido Termo.

10. USO DE VOZ E/OU IMAGEM

Caso o(a) Senhor(a) deseje que seu nome, seu rosto, sua voz ou o nome da sua instituição apareça nos resultados da pesquisa, sem serem anonimizados, marque um dos itens abaixo.

-)Eu desejo que o meu nome conste do trabalho final.
-)Eu desejo que o meu rosto/face conste do trabalho final.
-)Eu desejo que a minha voz conste do trabalho final.
-)Eu desejo que o nome da minha instituição conste do trabalho final.

11. CONSENTIMENTO

Pelo presente instrumento que atende às exigências legais, o Sr.(a) _____, portador(a) da cédula de identidade _____, declara que, após leitura minuciosa do TCLE, teve oportunidade de fazer perguntas, esclarecer dúvidas que foram devidamente explicadas pelos pesquisadores. Ciente dos serviços e procedimentos aos quais será submetido e, não restando quaisquer dúvidas a respeito do lido e explicado, firma seu **CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO** em participar voluntariamente desta pesquisa.

E, por estar de acordo, assina o presente termo.

Fortaleza-Ce., _____ de _____ de 2020.

Assinatura do participante ou Representante Legal

Assinatura do Pesquisador

APÊNDICE B. CHAMAMENTO PÚBLICO PARA INFORMANTES-CHAVES

Prezado (a) Sr. (a),

Estou realizando uma pesquisa com o objetivo de investigar os sentidos subjetivos da prática musical no trabalho para músicos profissionais atuantes em Fortaleza CE. Se você for maior de idade, músico profissional atuante há mais de cinco anos nos bares, restaurantes e casas de shows de Fortaleza e deseja contribuir para a expansão da compreensão acerca da sua categoria profissional, sinta-se convidado para participar dessa pesquisa. A sua participação será através de uma entrevista realizada por vídeo conferência no programa ou aplicativo mais conveniente para você.

Para mais informações, entre em contato: lucasponte.bonfim@gmail.com

APÊNDICE C. ROTEIRO DE ENTREVISTA NARRATIVA**DADOS DEMOGRÁFICOS**

Nome

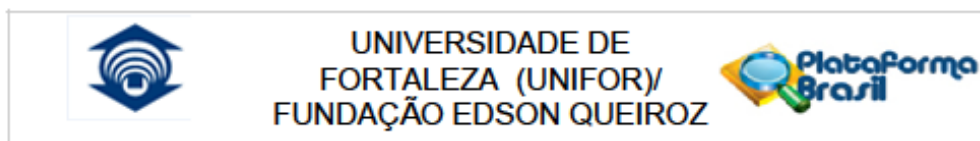
Idade

Há quanto tempo você trabalha enquanto músico profissional?

PROVOCATIVA PARA ENTREVISTA NARRATIVA:

Peço que você me narre como é a prática musical no trabalho para você que é músico profissional, fale sobre todas as experiências, lembranças e desdobramentos que possam vir à mente. Nesse primeiro momento ficarei apenas te escutando. Depois poderei fazer algum questionamento que possa me parecer importante sobre a sua fala.

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A MÚSICA ENTRE O ÓCIO E TRABALHO: UM ESTUDO COM MÚSICOS PROFISSIONAIS DE FORTALEZA/CE

Pesquisador: LUCAS PONTE BONFIM

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 30700220.4.0000.5052

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE DE FORTALEZA

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.002.071

Apresentação do Projeto:

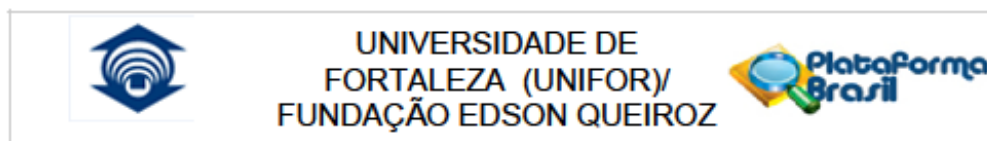
A experiência do músico profissional com a música está inserida em um contexto contemporâneo no qual as relações de trabalho encontram-se marcadas pela precariedade das condições trabalhistas, pela informalidade profissional e flexibilização do tempo de trabalho. O músico profissional, nesse panorama, está vulnerável às dificuldades no desenvolvimento da atividade laborativa, porém, pela condição artística da música, ele pode conectar-se com uma experiência de desfrute, que é capaz leva-lo ao ócio em seu sentido autotélico. Deste modo, o presente estudo, objetiva investigar os sentidos subjetivos da prática musical no trabalho para músicos profissionais de Fortaleza/CE. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa do tipo descritiva e exploratória, na qual serão realizadas entrevistas narrativas com músicos profissionais através de videoconferências. Posteriormente, o material coletado será alvo de uma análise de conteúdo de Bardin. Dessa forma, buscando um olhar crítico e aprofundado acerca das relações de trabalho do músico na contemporaneidade é que essa pesquisa se desenvolve para que sejam exploradas e as nuances de manifestação do ócio e da experiência.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar os significados da prática musical no trabalho para músicos profissionais de Fortaleza/CE

Endereço: Av. Washington Soares 1321, Bloco M Sala-30, Diretoria de Pesquisa e Inovação Tecnológica
Bairro: Edson Queiroz **CEP:** 60.811-905
UF: CE **Município:** FORTALEZA
Telefone: (85)3477-3122 **Fax:** (85)3477-3056 **E-mail:** coetica@unifor.br



Continuação do Parecer: 4.002.071

Objetivo Secundário:

Descrever como se desenvolve a prática musical no trabalho para os músicos profissionais; Identificar se no exercício profissional do músico, este consegue acessar uma condição de experiência de ócio; Identificar as dificuldades cotidianas enfrentadas pelos músicos no exercício da profissão.

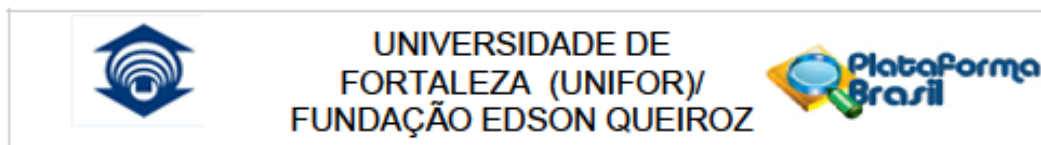
Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Os procedimentos utilizados na pesquisa, como a entrevista e a gravação, poderão trazer algum desconforto para o(a) participante ao compartilhar suas experiências e vivências relacionadas as atividades inerentes ao músico profissional. Não obstante, o tipo de procedimento apresenta um risco considerado mínimo.

Benefícios:

A importância desse trabalho para a comunidade acadêmica se desenvolve na construção de pesquisas sobre ócio, trabalho e tempo livre. Santos, Vico e Uvinha (2019) realizaram uma pesquisa que relaciona a prática profissional na música com ócio e lazer, mais precisamente no conceito de Ocio Serio desenvolvido pelo sociólogo canadense Robert Stebbins que segundo o autor, caracteriza-se como: “[...] a prática sistemática de uma atividade por aficionados, voluntários e praticantes de hobbies, considerada imensamente importante e gratificante, que em determinados casos, pode se transformar em uma carreira (de ócio) centrada na conquista e na expressão de habilidades especiais, conhecimento e experiência.” (Stebbins, 1992, p. 3) Essa presente investigação considera teoricamente a experiência de ócio a partir dos estudos de Dumazedier, 1980; Francileudo e Martins, 2016; Martins, 2013; Salis, 2013; Batista, 2016. Portanto, intenta expandir as possibilidades acadêmicas em torno dos estudos sobre ócio, considerando o caráter inacabado e limitado que uma investigação se enquadra. Por ser um estudo que colocará em exposição a profissão músico, as possíveis contribuições desta pesquisa para a comunidade acadêmica estão nas possibilidades de relacionar a música, o trabalho e o ócio dentro da sociedade contemporânea, haja vista o trabalho de Santos et al (2019) que já relaciona ócio e lazer para músicos profissionais. O aprofundamento de mais trabalhos com essa temática pode contribuir para o enriquecimento do construto teórico e empírico no que se refere a música, o trabalho e o ócio. Outra possibilidade de contribuição está no foco que este trabalho possui na experiência, o

Endereço: Av. Washington Soares 1321, Bloco M Sala-30, Diretoria de Pesquisa e Inovação Tecnológica
 Bairro: Edson Queiroz CEP: 60.811-905
 UF: CE Município: FORTALEZA
 Telefone: (85)3477-3122 Fax: (85)3477-3056 E-mail: coetica@unifor.br



Continuação do Parecer: 4.002.071

conceito de

experiência de fluxo desenvolvido pelo psicólogo húngaro Mihaly Csikzentmihalyi será de grande valia para a construção e correlação da experiência de fluxo com a de ócio, tendo em vista que essa relação é importante para a consolidação do conceito de experiência de ócio.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Projeto de pesquisa de Mestrado na área da Psicologia.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos apresentados estão de acordo com as Resoluções CNS/MS 466/12 e 510/16 .

Recomendações:

Após a leitura da versão apresentada, não há recomendações ao projeto de pesquisa analisado, porém há pendências de natureza ética (ver lista de pendências abaixo).

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

1. Esclarecimento, por parte do(a) pesquisador(a) responsável, com registro no projeto de pesquisa da Plataforma Brasil e no Projeto Detalhado, sobre a forma de recrutamento dos participantes da pesquisa, de acordo com a Norma Operacional nº 001/2013 do Conselho Nacional de Saúde, item "8". Há informações sobre a composição amostral mas não como os participantes serão recrutados os primeiros participantes (por exemplo, se através de chamamento público nas redes sociais). Solicita-se adequação.

2. É necessária a descrição das formas de minimização dos riscos. Ressalta-se que, de acordo com a Resolução do Conselho Nacional de Saúde 466/12, toda pesquisa com seres humanos envolve riscos, de acordo com o item "II. 22": "risco da pesquisa-possibilidade de danos à dimensão física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual do ser humano, em qualquer pesquisa e dela decorrente". Solicita-se, portanto, a análise, mensuração, descrição e forma de minimização dos riscos de participação na pesquisa.

3. Descrição dos benefícios da pesquisa no projeto da Plataforma Brasil e no Projeto Detalhado. Os supostos benefícios descritos pela pesquisadora não se caracterizam como tal, uma vez que são referidos apenas aos benefícios da comunidade acadêmica e não aos participantes da pesquisa (ou sua categoria). Ressalta-se que a Resolução do Conselho Nacional de Saúde 466/12 define benefícios, no item "II. 4- benefícios da pesquisa-proveito direto ou indireto, imediato ou posterior, auferido pelo participante e/ou sua comunidade em decorrência de sua participação na

Endereço: Av. Washington Soares 1321, Bloco M Sala-30, Diretoria de Pesquisa e Inovação Tecnológica
 Bairro: Edson Queiroz CEP: 60.811-905
 UF: CE Município: FORTALEZA
 Telefone: (85)3477-3122 Fax: (85)3477-3056 E-mail: coe@ca@unifor.br



UNIVERSIDADE DE
FORTALEZA (UNIFOR)
FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ



Continuação do Parecer: 4.002.071

pesquisa". Solicita-se adequação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1536324.pdf	13/04/2020 17:39:09		Aceito
Cronograma	cronograma_lucasbonfim.xlsx	13/04/2020 17:38:47	LUCAS PONTE BONFIM	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	brochura_lucasbonfim.pdf	13/04/2020 17:38:31	LUCAS PONTE BONFIM	Aceito
Outros	termodecompromisso_lucas.pdf	10/04/2020 16:00:42	LUCAS PONTE BONFIM	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle_lucasbonfim.pdf	10/04/2020 15:59:31	LUCAS PONTE BONFIM	Aceito
Orçamento	orcamento.pdf	10/04/2020 15:59:02	LUCAS PONTE BONFIM	Aceito
Folha de Rosto	folhaderosto_lucaspontebonfim.pdf	10/04/2020 15:29:46	LUCAS PONTE BONFIM	Aceito

Situação do Parecer:

Pendente

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

FORTALEZA, 30 de Abril de 2020

Assinado por:
ALDO ANGELIM DIAS
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Washington Soares 1321, Bloco M Sala-30, Diretoria de Pesquisa e Inovação Tecnológica
 Bairro: Edson Queiroz CEP: 60.811-905
 UF: CE Município: FORTALEZA
 Telefone: (85)3477-3122 Fax: (85)3477-3056 E-mail: coetica@unifor.br

ANEXO B – TRANSCRIÇÕES DAS ENTREVISTAS

Participante Francisco

A relação com o trabalho “música” na nossa cidade, em fortaleza, ela é um pouco mais madura, digamos assim. Eu tive a oportunidade de perceber o mercado muito jovem, comecei a ter aula ainda jovem lá no Conservatório, e um dos meus professores é um dos grandes entusiastas em além de ensinar música, ensinar muito como lidar com o mercado. Então, desde cedo ele deixou muito claro que apesar da profissão ser vista como boemia e coisas do tipo, ela é uma profissão acadêmica, que tem uma veia autônoma também, mas que hoje, muito mais, ela está inserida em muitos nichos de trabalho: desde empresas nos recursos humanos, passando pelos bares e chegando até a veia acadêmica. Então, essa relação para mim teve essa importância, quando eu comecei a sonhar, ali já adolescente, as referências que eu tinha eram de bandas grandes, internacionais, que a maioria dos músicos, guitarristas ou seja lá o que for, começam a ter o contato, consegui que como fã ter o sonho de ser a mesma coisa, ver o cara ali em cima do palco, você sonha com aquilo também. Você entende que por ser uma coisa que movimenta milhares de pessoas, acaba tendo royalties em outras proporções também. Essa relação música\profissão para mim sempre teve essa conotação. E aí, bem cedo, eu aprendi a tocar de forma voluntária em uma igreja, mas muito rápido também, logo passei a estudar em uma orquestra e lá dentro, que na verdade era uma banda de sopro, eles tinham uma ideia de formação dos músicos. Eles formavam músicos e ali, a banda existia como um fator para livrar pessoas, eram pessoas carentes, mas como uma opção profissional, sempre víamos pessoas saindo dali para fazer parte de bandas militares e uma série de coisas, então a música para mim desde sempre teve essa conotação de que ela não era só um hobby, de que ela não era só

brincadeira. Música para mim sempre foi profissão, e ela aconteceu de forma muito natural. Eu não tive muito: “ah será que eu quero ser outra coisa? ”. Claro que tem essa fase, mas quando essa fase chegou, de eu identificar algo ou ter uma segunda opção ou qualquer coisa do tipo, a música já era profissão, ela já estava em realização, já estava ali ganhando o primeiro dinheiro, os primeiros alunos, então eu já não tinha mais uma opção de não ter uma profissão, eu já tinha algo, a música para mim já estava acontecendo, então eu já não precisava mais ter que decidir por uma outra profissão, a música chegou para mim de uma forma muito natural. Trabalhar com música para mim tem é uma coisa até mágica, digamos assim. Eu sempre tive uma sensibilidade muito forte porque minha mãe desde cedo acordava a gente nos domingos de manhã quando estava todo mundo em casa, com muita orquestra. A gente acordava já com uma inspiração, uma sensibilidade diferente. Eu sempre percebi a profundidade da arte/música como uma coisa que transcendia a minha carne, me colocava em um sentido sobrenatural de eu acordar com um violino bem tocado e isso me despertar uma vontade de choro, sabe? Muita gente entende o valor do artista pelo artista e o valoriza, valoriza a arte por que entendem o que é arte, mas a grande maioria não, ele só vai te contratar ali, te coloca no palco pergunta o que está precisando e pronto. Dentro disso tem muitas coisas, as diversas estruturas que a gente pisa, desde palcos que não tem a menor segurança até mesmo quando não tem nem um palco, você chega em uma casa que não tem uma tomada, não tem uma cobertura, o contratante não está nem aí se você está no sol ou na chuva, ele não entende que se teu material molhar vai estragar, ele não entende que a energia precisa de uma estabilização para não queimar teus aparelhos e se queimar ele não vai querer te pagar. Isso se tratando de privados, se você entrar em empresas tem muito mais. Tem bistrôs, que o contratante quer que você entre por trás, onde entram os funcionários, as vezes é um lugar estreito que não passa nem seu instrumento, você sendo artista ou faxineiro você só entra por lá,

você não vai estar entre os convidados, são as mais diversas dificuldades que a gente encontra na realização. A gente encontra desde a estrutura de uma montagem de projeto onde você chega em um estúdio que você se depara com um valor um pouco mais caro do que o produto que você vai tocar até um bistrô que você não é bem recebido.

Participante Caetano

Seria até fácil para mim falar porque a música muito cedo se mostrou como uma prática de trabalho. Eu não queria ser músico, a música foi naturalmente surgindo na minha vida. Foi através do meu irmão que foi fazer um curso em uma escola de música e eu fui fazer depois dele. Quando algumas pessoas viram que eu tinha jeito, tinha talento e tal, começaram a me chamar para trabalhos. Então, basicamente, muito novo eu já comecei a trabalhar tocando. Nunca foi uma coisa só pelo prazer ou *hobby*, sempre foi aquela coisa: quanto tempo é a *gig*, aonde é, qual o estilo, qual o repertório. Sempre foi uma coisa muito direta. Então, para mim é isso: eu presto serviço de entretenimento para pessoas, para bandas e artistas. Eu sempre encarei dessa maneira, mais do que até pelo meu prazer. Eu sinto muito prazer em tocar, uma coisa não anula a outra, mas trabalhar profissionalmente com música, para mim é natural, vem até antes do que a música por prazer. É até uma coisa que eu tenho tentado mudar porque esses tempos (pandemia) quebraram as penas. Praticamente se eu fosse depender de tocar trabalhando eu pararia de tocar agora, eu tenho que ressignificar a minha visão em relação a música, que sempre foi muito voltada para o profissional. Eu sempre enxerguei que a minha atividade principal era tocar, nunca foi dar aula, nem foi a gravação apesar de eu gostar de gravar, dar aulas em festivais, essas coisas. Mas a minha atividade principal era a noite, ir para os restaurantes, era tocar o repertório de acordo com o trabalho e de acordo com o que o público quer ouvir, que é o

principal. Para mim é muito natural isso, ser remunerado pela minha atividade. Sempre que eu pegava nos meus instrumentos para estudar, pelo menos de uns anos para cá, fora o que fosse da faculdade, do bacharelado, sempre era para estudar repertório, se eu vou tocar com a banda tal, eu dedico um tempo estudando meus instrumentos, mas sempre voltados para o trabalho, pegar aquele repertório, aprender aquelas músicas para ficar natural para quando você chegar no palco, tocar aquele repertório. Noventa por cento das músicas que eu tenho, das *playlists* que eu escuto, as músicas que escutava, eram todas relacionadas a trabalho, ao repertório dos trabalhos que eu faço. Então eu me vi agora tendo que procurar coisas para tocar aqui sem ter um propósito de trabalho. Por exemplo, eu comecei a estudar choro há um tempo, mas era muito aleatório. Mas agora estou tocando mais constantemente choro porque é uma coisa para mim, não é para trabalho, não é para tocar em lugar nenhum, nem é para gravar, nem é para show, estou tendo que fazer isso. Com as gravações que estou fazendo aqui em casa, estou criando, compondo coisas para mim mesmo, sem um propósito de ser remunerado. Geralmente eu não tinha essa prática, se eu fosse fazer algo, principalmente uma coisa que me fazia focar eram os prazos, quando você tem um prazo, tipo assim, o show é tal dia então eu conseguia me dedicar, quando eu me vi sem isso, eu meio que larguei o instrumento, passei basicamente um mês sem pegar nos instrumentos e isso aí foi bem ruim para mim, eu senti muito. Depois, aos poucos, eu fui voltando, como eu te falei, ter que ressignificar, procurar outras coisas que não fossem relacionadas a trabalho para eu continuar fazendo a minha prática musical. Sobre as dificuldades, tem por exemplo a relação do músico contratado com o contratante, muitas vezes as pessoas que contratam o serviço não entendem o que é o serviço, elas fazem uma ideia do que elas querem, mas não buscam saber exatamente o que querem e as vezes fica meio desgastante essa relação, você chegar para tocar uma coisa e na verdade ela queria outra. Relação de tempo de trabalho, com os anos e com a

experiência você acaba aprendendo como lidar com isso de ter alguns trabalhos cansativos de você tocar quatro, cinco horas. Já participei de alguns trabalhos assim, essa é uma das dificuldades, porque a prática musical não é como as outras práticas, ela é muito física, mas ela é muito intelectual no sentido de que você está o tempo inteiro ali pensando no que está fazendo. Você está tocando fisicamente, mas você também está criando, isso cansa muito, você passar quatro horas tocando é como fazer exercício durante quatro horas. As pessoas as vezes olham para o músico, para prática musical e dizem: “o cara trabalha pouco e ganha bem”, “não quer trabalhar, quer tocar só duas horas”. É uma visão que os contratantes têm e muitas vezes até as pessoas das bandas fazem para si mesmo. Eu já toquei em bandas que a galera toca oito, dez horas em um dia, tocam três vezes em um dia gigs de 4 horas, eu acho que isso para o músico é desgastante demais. Não é querendo comparar, mas não é a mesma coisa do que você chegar em uma sala de aula e dar sete horas em um dia, acho diferente do que tocar sete horas em um dia.

Participante Gilberto

No trabalho, posso dizer que tem muito do profissional. No começo da minha carreira eu sentia muita emoção em tocar por tocar, mas depois que os anos foram passando, eu senti a necessidade de fazer o trabalho de forma mais profissional e esse lado emotivo ficou um pouco de lado. Eu encaro mais como trabalho profissional. Na verdade, na música, desde o princípio quando eu tinha 12 anos eu não tinha pretensão de ser músico. Eu sou do interior do Ceará, lá tinha uma banda de fanfarra na escola e eu simplesmente me entreguei a música e ela foi me levando. Com o passar dos anos eu comecei a tocar profissionalmente e aí foi quando eu comecei a despertar outros interesses como evoluir

profissionalmente, tecnicamente e encarar os trabalhos com mais profissionalismo. Até os meus vinte e cinco anos de idade eu não pensava assim, eu ia mais pela emoção, hoje em dia eu vou mais pelo profissional, existem trabalhos que eu não vou por que eu não acho que valha a pena. Existem trabalhos que são bons musicalmente, apesar da grana não compensar, existem outros que você vai pelas pessoas, mas existem trabalhos que apesar do dinheiro não vale a pena por pessoas e situações. A experiência de tocar na noite é... tem dias que você tá cansado, tem dias que você simplesmente quer dormir ou ficar com a mulher, é uma renúncia, nos fins de semana você está trabalhando e não pode usufruir com a mulher.

Participante Maria

O primeiro ponto do lado negativo é a questão financeira e a instabilidade, acho que isso deixa grande parte dos músicos muito inseguros, eu também fico muito insegura com isso porque é uma semana sim e uma semana não, e como não temos vínculo, a gente como músico não pode cobrar nada dos nossos contratantes. Nós temos que nos submeter a coisas muito delicadas como o cancelamento de trabalhos, temos que nos submeter a isso e aceitar ter que perder trabalhos. Como eu sempre quis trabalhar com música, desde muito nova eu sempre fui muito apaixonada, todos os pontos negativos compensam com o positivo que é o gostar muito de tocar. Tem muito também a questão de gênero. Eu toco no meio de vários homens, na maioria das vezes eu toco com homens, quando toco com mulher geralmente a cantora é mulher, o cantor homem nunca chama a gente, geralmente só chama músicos homens. Tem muito preconceito, não escrachado no meio, não com as pessoas que eu vejo, que eu saio, que eu toco, mas nas entrelinhas e isso dificulta um pouco porque eu não tenho muita credibilidade. Às vezes faço coisas com a certeza de

que estão certas e a pessoa não aceita a opinião, o homem no caso na maioria das vezes. Mas o que eu busco é prazer em realizar meu trabalho, a noite e tocar. Ali em cima (do palco) é outro universo, quando você sobe nos palcos, principalmente nos palcos grandes, você está ali e esquece do mundo. Quando vou subir para tocar parece que a energia é totalmente diferente, gosto muito de ver as pessoas assistindo a música e curtindo tanto quanto eu que estou ali em cima tocando

Participante Ednardo

As pessoas ainda não têm uma certa maturidade, isso falando das pessoas que não tem um conhecimento mínimo, que nunca estudaram um instrumento ou tem alguma noção do que é tocar um instrumento, o que é ter essa prática, o que entender o que é ser um músico profissional. As pessoas não têm muita noção sobre isso. Quem estudou um instrumento um dia, sabe o trabalho que dá, o quanto exige uma rotina de estudo diário para você manter musculatura, a sua musicalidade e vários quesitos para que você possa um bom profissional e atender essa demanda que o mercado te pede, são exigências, digamos assim. O músico tem que estar preparado em vários seguimentos dentro da música, por exemplo: têm músicos que vão se especializar em música brasileira, ou no samba, ou no choro, ou no jazz, tem músico que vai se especializar em música regional e isso exige um bom tempo de estudo, de pesquisa por trás de tudo isso, de como você vai executar aquele instrumento, aquele tipo de ritmo. É muito exigente, você ser um profissional da música, levar esse nome nas costas, você tem que estar bem preparado em todos os âmbitos para chegar e dar conta do trabalho seja lá qual for o trabalho. Eu já fiz trilha sonora de teatro ao vivo, a peça está acontecendo lá e a gente está tocando tanto parado no fosso da orquestra do teatro quanto acompanhando a peça que se movimenta

em várias áreas do teatro. Estar em cima do palco do ponto vista psicológico, principalmente se você vai subir em grandes palcos ou em pequenos palcos mesmo que são mais intimistas e que te dão mais melindre, você tem que estar preparado psicologicamente para isso, tem que estar muito seguro, tem que se preparar em um pré-palco e quando você sobe para um palco já é uma coisa ensaiada, tem uma certa amarração.

Participante Bethânia

Eu encaro como um trabalho, não como um hobby até por que essa é a minha única profissão. Muitas pessoas que tocam não são somente profissionais da música, eles também têm outros afazeres, isso em alguns casos particulares, eu sinto que as vezes algumas pessoas não tratam aquele trabalho como um trabalho e sim como um hobby e não se colocam talvez no papel da pessoa que está trabalhando ali. Até no quesito do cachê essas pessoas podem ir por qualquer valor já que elas não dependem da música e estão ali mais para se divertir. Quem acaba sofrendo com esse tipo de coisa são os músicos profissionais que realmente dependem daquilo porque a pessoa que vai contratar está visando na maioria das vezes o que é menos oneroso financeiramente para ele e isso acaba tirando espaço de muitas pessoas que realmente trabalham com música de forma séria, não que outros não dependem daquilo. Confesso que não é um trabalho fácil, é um trabalho que você tem que correr atrás, você tem que ser visto para ser lembrado e é um trabalho que você tem que conquistar seu espaço, você tem que estar cada vez fazendo mais amizades e tocando com mais pessoas, não adianta você ser fechado e enclausurado dentro de casa que as pessoas vão te chamar para tocar, não é assim. Durante muito tempo eu fiquei tocando com uma banda específica que não era do estilo musical que eu gosto

de tocar, não que eu não gostasse, mas não era meu estilo favorito de tocar e eu fiquei meio que esquecida dessa turma do estilo musical que eu gosto que foi o primeiro que eu comecei a tocar, que eu aprendi, que eu escuto e eu percebi que algo estava errado e percebi que eu que estava fora desse meio. Então eu procurei voltar, comecei a ir nos lugares, assistir meus amigos, tocar quando eles me chamavam para dar uma canja e de 2018 para cá foi que esse cenário mudou um pouco para mim, comecei a frequentar esses lugares e comecei a voltar a tocar aquele estilo musical que eu realmente curto, não que eu não gostasse do outro, mas é o que realmente me toca, a música tem muito disso também, o que você quer representar com o seu som. O cenário musical em Fortaleza de 2019 para cá, no meu ponto de vista, melhorou bastante, apareceram mais casas, mais lugares pelo menos no meu nicho samba/choro, falando nesse aspecto desse estilo musical específico, deu um upgrade do ano passado para cá, apareceram mais trabalhos, mais espaços, estava tudo muito legal antes da gente se encontrar nessa pandemia.

Participante Adriana

Assim, trabalhar com música é um privilégio muito grande porque a gente acaba recebendo, eu pelo menos recebo, para fazer uma coisa que gosto muito. Me divirto muito trabalhando e eu acho que tem vezes que você não quer sair de casa o horário de trabalho é cansativo, a remuneração é muito boa e as vezes eu tenho vontade até de pagar o cache para ficar em casa alguns dias, por causa do cansaço. Se eu for pensar no geral, acho que é um trabalho muito prazeroso para mim, apesar da péssima remuneração se a gente for comparar com outros tipos de trabalho. Assim, no geral, porque os cachês de músicos variam muito, tem gente que recebe menos, tem gente que recebe mais, mas no geral a música ainda não é muito valorizada em Fortaleza. Eu trabalho há 10 anos na noite e a

média de cachê não variou muito, não acompanhou muito a economia. Tem lugar que quer pagar 100 reais para um músico e pagava os mesmos 100 reais para um músico há oito anos atrás, é isso que eu acho que não é muito valorizado o trabalho do músico comparado com a economia, eu acho que os próprios músicos não se valorizam, sempre vai ter alguém que vai aceitar. Eu acho que deveria ter uma união maior para ter pelo menos um piso para o músico profissional, eu acho que alguns cachês são inaceitáveis e sempre tem alguém que vai lá e aceita, mas eu sei que quem precisa não tem que ficar negando, é uma coisa que a gente quer que aconteça mas não faz parte da realidade, mas eu acredito que devia partir de algum... o sindicato dos músicos se poderia fazer alguma coisa para ter um piso, se depender do bar, eles vão pagar o mínimo que eles puderem. Eu acho que precisa ser mais valorizada essa profissão porque é muito tempo que a gente dedica à música não é só naquele momento que a gente está tocando, fazendo um show, ou participando de uma apresentação. Tem muito estudo antes, tem muito estudo prévio, temos que sempre estar fazendo repertório, mudando alguma coisa, então preciso de uma valorização maior.

Participante Maísa

Assim, na verdade a gente começou há 10 anos com a banda, até então eu não tocava na noite, eu já tocava em casa por influência do meu pai que sempre tocou violão e cantava e aí eu comecei de brincadeira com essas minhas amigas há 10 anos atrás, tocando samba e pagode e a gente começou a fazer festinha de uma pessoa conhecida e de outra e começou a tomar um volume maior. Era uma coisa super de brincadeira mesmo, a gente não encarava com muita seriedade, essa coisa do profissionalismo, tinham várias posturas que ao longo dos anos a gente foi amadurecendo, evoluindo, foi vendo, fomos tomando

gosto pela coisa, algumas estudaram música, se aprimoraram nos seus instrumentos, mas a minha história musical é bem voltada para a minha banda, que é a banda que eu fundei com minha colega e a gente está junto há dez anos. No último ano que começou a pipocar aqui em Fortaleza muitos projetos femininos, o que é muito interessante, sobretudo no ano passado, vários coletivos de música feminina, sobretudo de samba que é bem a minha praia mesmo, eu sou pandeirista, toco vários instrumentos, mas o meu instrumento de predileção é o pandeiro. E aí esses projetos femininos são menos, existem muitas cantoras mas existem poucas instrumentistas mulheres, então é difícil você conseguir gente para tocar e então começaram a me chamar em um e outro projeto e foi quando realmente expandiu muito, apesar de eu já tocar há muito tempo. Mas no ano passado passei a compor outros projetos que não são a minha banda, foi quando de fato eu passei a me enxergar como musicista profissional, até então para mim era a minha banda, apesar de já ter tocado em quatro estados, de já termos viajado para tocar, mas sempre era uma coisa minha e minhas amigas como uma brincadeira. Esse ano passado eu comecei a ser mais reconhecida como instrumentista, começaram a me chamar não só a me chamar para projetos femininos, mas projetos masculinos começaram a me chamar e aí foi quando eu comecei de fato a me enxergar como uma musicista profissional e comecei também a investir em outros instrumentos de percussão e tal. Mas de uma forma geral o que eu vejo uma disparidade muito grande, sobretudo com quem toca samba. Nossa cidade tem uma veia muito forte do forró, e nesse forro é onde tem a grana, as bandas grandes e que fazem festas. Você não vê grandes festas de samba, você samba no barzinho, nas festinhas no fim de tarde, mas você não vê grandes eventos, existe só um evento grande de samba por ano em Fortaleza e pronto. Vejo uma dificuldade ainda de reconhecimento por parte dos contratantes, faz dez anos que toco na noite e faz dez anos que o cachê é o mesmo, há dez anos o musicista de uma banda de samba ganha cem reais para tocar três horas, cento e

cinquenta quando o bar é muito legal, mas ainda tem que levar som (equipamentos). Assim, tudo subiu, uma cerveja que era quatro reais, hoje é dez, tudo subiu e o cachê do músico é a mesma coisa, se mantem da mesma forma, rola um pouco essa dificuldade, muito estabelecimento não repassa o cachê integral, cobra o couvert e não repassa, o cachê do músico é fixo independente do que o bar arrecada de couvert ou não, isso é uma realidade em acho que noventa por cento dos bares de fortaleza. Eu sinto que poderia ter um pouco mais de valorização do pessoal entender que aquilo é um investimento para o seu estabelecimento, entender que aquilo atrai gente, atrai público, as pessoas consomem mais bebida quando tem música ao vivo e que a música precisava ser valorizada um pouco mais. Outra coisa que eu vejo é que o cenário melhorou para musicistas mulheres. Antes só havia a minha banda, mas hoje você vários projetos pipocando na cidade, muita gente fazendo trabalho autoral, com a facilidade da tecnologia você consegue fazer várias coisas em casa como gravar vários instrumentos, a qualidade dos musicistas aumentou muito em relação há dez anos atrás que você via a pessoa tocar com qualquer coisa, hoje em dia o pessoal está investindo muito em equipamento, em qualidade de som, tem uma galera muito boa que infelizmente ganhando a mesma coisa que ganhavam há dez anos. Outra coisa legal são os incentivos culturais públicos, isso deu uma melhorada legal, sobretudo com o crescimento do pré-carnaval e carnaval de Fortaleza que a gente tem muita oportunidade para tocar com caches descentes, inclusive agora no período da pandemia. Vejo que a galera faz com muita alegria, mesmo ganhando mal, mesmo tendo condições não ideais de tocar, a galera gosta muito do que faz, eu gosto muito do que faço, vou com o maior prazer, nunca você vai me ver em uma tocada, em uma gig, por mais que cansada, ou doente, com dez minutos que estou tocando já passou a doença, já passou tudo e estou alegre e satisfeita tocando. Isso é legal e é ruim, é legal porque que a gente faz com prazer tem que ter um prazer muito grande para encarar as dificuldades, mas é ruim porque as

peças enxergam que não é um trabalho, as pessoas têm um pouco desse preconceito ao pensarem que aquilo não é um trabalho já que ele está se divertindo. Mas para você estar ali você teve que estudar, gastar para pagar estudo para ensaiar e se reunir, pegar música, investir em equipamento de som para que as pessoas não confundam um som ruim com a qualidade da banda e uma série de outras coisas. Eu acho que essa visão é o que mais atrapalha a profissionalização da coisa, as pessoas valorizarem financeiramente e tudo mais.

Participante Ivone

A gente tem um privilégio em trabalhar com música porque é uma arte e qualquer arte é muito bem-vinda, é muito gostoso quando você consegue transformar a arte no seu ganha pão. Mas ao mesmo tempo, também é muito complicado colocar valores porque tem pessoas que acham que está muito caro ou muito barato, pessoas dizem que por você trabalhar com música está feliz e não precisa ganhar muito, esse tipo de situação, mas é muito bom, a gente tem sempre que estar estudando repertório, sempre estar com nosso instrumento mais afiado porque as vezes aparecem desafios. Eu por exemplo, comecei como cantora e passei para barzinho voz e violão e depois passei para direção que foi uma situação que apareceu para mim e que fui desenvolvendo com um tempo, mas o que eu acho legal é que eu pelo menos vou trabalhar muito feliz, apesar de alguns pesares que eu já tive. Sempre digo que sou muito privilegiada em trabalhar com música. Trabalhar com arte que é realmente uma coisa que eu amo fazer e que me faz muito bem tanto emocionalmente, como financeiramente. É o meu sustento, meu trabalho, é de onde eu pago minhas coisas e faço meus investimentos.

Participante João

Eu trabalho na noite há treze anos, esse ano completará catorze e é um trabalho que nos dez primeiros anos era o trabalho que eu sempre pedi a Deus, achava que era o melhor trabalho do mundo, mas nos últimos anos, eu penso um pouco diferente, a pandemia me fez pensar diferente porque é um trabalho muito gratificante, a gente trabalha com a felicidade das outras pessoas, a gente faz as outras pessoas beberem, sorrirem, mas é um trabalho que enquanto todo mundo está se divertindo a gente está trabalhando, é um trabalho que a gente não tem segurança nem garantia de nada, por exemplo: a partir do momento que eu estou saindo de casa para ir trabalhar e simplesmente começa a chover, perdi uma noite de trabalho, o dono do bar liga e a gente perde a noite de trabalho. Assim, é um trabalho que hoje eu gosto ainda, talvez não diga que eu ame como amava antes, mas ainda acredito que seja um trabalho gratificante. Hoje eu penso que se eu pudesse voltar no tempo, eu não deixaria que a música fosse minha única fonte de renda como era há dois meses atrás, mas a música como um plano B, como um complemento de renda, como um hobby, a trabalhar na noite é muito bacana, muito gratificante, muito legal, mas ela sendo a sua única fonte de renda eu não indico para ninguém porque a gente fica totalmente dependente da vontade dos outros, por exemplo: a partir do momento que o movimento de um determinado restaurante diminui, a primeira coisa que o dono da casa é trocar o músico, ele acha que a diminuição do movimento é por causa do músico, mas as vezes é o atendimento, as vezes é o preço, a qualidade da comida, tem vários outros fatores, mas geralmente o pedaço da corda que quebra é o mais fraco. Além de tudo a gente nunca tem garantia de nada, o dono da casa chega para mim e diz que a partir de amanhã não precisa mais vir e a gente não tem um FGTS, não tem um seguro, não tem férias. Eu tenho catorze anos de música e nunca tive férias, se eu quiser tirar férias, tenho

que pagar pelas minhas férias, se eu quiser passar um mês sem trabalhar eu tenho que passar um mês sem receber dinheiro. Se eu ganhasse quatro mil reais por mês, tenho que ter um dinheiro a mais para passar o mês sem receber nada e mais dinheiro se eu quisesse fazer uma viagem, por isso que eu digo que hoje eu não queria que a música fosse a única fonte de renda.

Participante Hermeto

Eu já vivo de música há 15 anos, eu vivo única e exclusivamente da música, então eu acho que eu não saberia fazer outra coisa porque eu me dedico muito a música, não só a questão de tocar nos palcos, mas aqui no home Studio também fazendo produção musical, então o meu mundo está envolvido com a música em todos os sentidos, eu estou realmente mergulhado na música em todos os sentidos. Eu acho o melhor trabalho do mundo que você faz porque você realmente gosta do que faz, não é aquilo que o pessoal fala que não é um trabalho porque você gosta. O sentimento que eu tenho é esse, graças a deus, deus colocou na minha vida há 15 anos atrás esse sentimento de música, eu sempre gostei de arte e de lá para cá é só evolução, eu não consigo me ver fazendo outra coisa que não seja isso, a não ser que esteja ligado a música. Eu deixei de tocar, mas eu estou envolvido com música produzindo *lives* nesse período de pandemia porque isso me gera prazer, por mais cansativo e complicado que seja porque esse lance de *live* não é fácil. Eu não me vejo fazendo outra coisa, eu até tentei, mas até o outro trabalho que arranjei foi numa loja de instrumentos musicais então não tem como fugir da música.

Participante Roberto

Interessante essa pergunta porque você trabalha com o que você ama fazer, com o que você gosta de fazer, interessante também porque as vezes, tem até uma piada que uns amigos as vezes chamam para um churrasco e pedem para eu levar o violão e eu pergunto se vai ser algum evento e eles respondem que é só para tocar para eles então eu digo que quem canta de graça é papagaio. O que acontece é que eu particularmente amo cantar, gosto demais de cantar, então onde me chamam eu estou indo, onde eu me identifico com o trabalho. Eu trabalho com MPB, pop rock nacional e internacional, a base é essa. Resumindo, eu canto tudo, só não canto sertanejo universitário porque aí já é outra linha totalmente diferente, não é minha linha vocal, mas não me identifico com o estilo, eu até tentei, peguei umas músicas, a galera se divertia na noite, mas eu não me divertia, eu não estava satisfeito e eu não gosto de trabalhar sem estar satisfeito, em todos os sentidos. Quando uma pessoa vem fechar um trabalho comigo e eu cobro o cachê X, é sempre aquela história a gente cobra a mais para a pessoa chorar e para que eu possa baixar e ficar satisfeito com a negociação, mas se ela já coloca um preço a baixo do valor que eu não me sinta satisfeito eu não vou, se dentro de mim eu não sentir satisfação em estar trabalhando por aquele preço eu digo não. Eu amo cantar e onde eu tiver oportunidade de tocar e cantar eu estou lá. É realmente algo que me dá muito prazer. A gente que trabalha com música, até quem trabalha com arte como um todo tem muita sorte de trabalhar com o que gosta, porque nem todo mundo trabalha com o que gosta, eu posso estar julgando, mas as vezes o caixa do supermercado, o pessoal dos serviços gerais, o frentista do posto de gasolina tem um trabalho chato e cansativo, eu realmente tenho um grande prazer em fazer o que eu faço.

Participante Elis

Quando eu entrei eu não tinha essa concepção, acho que foi falta de maturidade na época. E aquilo se tornou um trabalho, eu tenho um amor muito grande pela música, trazendo até para os dias atuais, o que eu mais sinto mesmo é falta de cantar, se eu pudesse eu viveria só da música, eu já vivi só da música e não passei bons bocados porque infelizmente é um meio muito complicado, infelizmente a gente não tem os mesmos direitos de um trabalhador normal, a gente não tem carteira assinada, só se você for dar aula e nós que somos músicos da noite, dos bailes, de casamento, seja lá o que for, queremos ser livres. Eu não via como um trabalho, mas com um tempo eu passei a ver e para ser bem sincera o primeiro dinheiro que ganhei foi com música e passei a admirar outros músicos, o primeiro cachê que eu ganhei foi 60 reais, eu tinha 15 anos de idade e aquilo para mim passou a se tornar um trabalho. Eu estou muito triste porque vi muita gente que teve que vender seus instrumentos para poder sobreviver nesse período e para piorar a situação ninguém sabe quando é que vai voltar a funcionar, nosso meio foi o mais atingido de todos, é bem complicado. A música durante muitos anos foi o meu emprego e meu trabalho, passei muito tempo sobrevivendo só da música. Chega um ponto da vida da gente que a gente passa a perceber que não dá para viver só de sonho, então eu parti para outros meios, parti para estudar outras coisas, mas vejo os meus colegas músicos tocando e admiro a coragem deles de ter ficado só ali com a música. Eu fico muito triste porque rola muito preconceito com relação a nós artistas da noite, muita gente acha que não é trabalho, que é vagabundagem, cansei de escutar isso de várias pessoas, até dos meus pais, mandavam eu estudar, fazer outra coisa, diziam que isso é coisa para gente rico, gente que já tem dinheiro para investir, mas eu sempre fui muito forte e admirei meus colegas da música que vivem só com a música.