

## Flexibilidade laboral na prática ocupacional de musicistas em Salvador, BA

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: O trabalho no campo da música no Brasil

*Rodrigo Heringer Costa*  
UFRB  
*rhcosta@ufrb.edu.br*

**Resumo.** No presente trabalho relato os contornos de flexibilidade a permear a prática ocupacional de musicistas na cidade de Salvador (BA). Os processos a ampará-lo agregam procedimentos (observação participante; entrevistas; técnicas de análise quantitativa) e fontes diversas (diário de Campo; entrevistas transcritas, diálogos e correspondências virtuais – e-mails e mensagens de aplicativos; microdados de pesquisas domiciliares do IBGE - Pnads), resultando em reflexões acerca da referida flexibilidade. Conclui-se que ela se manifesta nas múltiplas e distintas atividades que tais agentes são levados a exercer, no intuito de complementarem os rendimentos oriundos da performance, e também nas diversas funções assumidas por musicistas em trabalhos realizados no campo musical, tendo precarização como correspondente objetivo e estruturante.

**Palavras-chave.** Flexibilidade, Trabalho, Musicistas, Salvador, Ocupação.

**Title.** "Labor Flexibility in the Occupational Practice of Musicians in Salvador (Bahia, Brazil)"

**Abstract.** This study aims to understand the contours of flexibility permeating the occupational practice of musicians in the city of Salvador (Bahia, Brazil). The methods employed to support this research include participant observation, interviews, historiographical research, and techniques of quantitative analysis. Various sources of data are utilized, such as field diaries, transcribed interviews, virtual dialogues and correspondences (e-mails and messages from applications), as well as microdata from household surveys conducted by IBGE - Pnads. These processes and sources contribute to reflections on the aforementioned flexibility. The findings reveal that this flexibility is manifested in the multiple and distinct activities that these agents are compelled to undertake, with the purpose of supplementing their income derived from performances. Additionally, it is evident in the numerous roles assumed by musicians in their work within the musical domain, with precarization as the corresponding objective and structuring element.

**Keywords.** Flexibility, Labor, Musicians, Salvador, Occupation.

### Introdução

O presente trabalho visa contribuir às discussões sobre a performance musical como ocupação, incorporando reflexões conduzidas em tese de doutoramento sobre o tema. Os processos a ampará-lo agregam procedimentos (observação participante; entrevistas; pesquisa

historiográfica; técnicas de análise quantitativa) e fontes diversas (diário de Campo<sup>1</sup>; entrevistas transcritas, diálogos e correspondências virtuais – e-mails e mensagens de aplicativos; microdados de pesquisas domiciliares do IBGE – Pnads), resultando em reflexões acerca da flexibilidade a permear a prática ocupacional de musicistas na cidade de Salvador (BA), principalmente aqueles com os quais dialoguei em Campo: Katia, Elias, Mário, Aline, Léo, Rocío, Túlio, Reginaldo e Teresa<sup>23</sup>.

Busca-se apreender experiências particulares da flexibilidade laboral dos interlocutores de pesquisa à luz de elementos estruturantes do mercado de trabalho em música no Brasil, em diálogo com premissas bourdieusianas. A polivalência laboral e a compreensão individualista do trabalho musical, com reflexos sobre a responsabilização do trabalhador por seus meios e fins, permeiam a discussão que aqui se delineia, em constante diálogo com as experiências de Campo conduzido na capital baiana, a literatura e também com dados quantitativos sobre o mercado de trabalho fornecidos pelo IBGE<sup>4</sup>.

### **A flexibilidade em foco: o caso de interlocutores musicistas em Salvador**

Informações da PNAD Contínua de 2019 (IBGE, 2020) indicam importantes características referentes à pluralidade de tarefas desempenhadas por musicistas no Brasil, além daquelas subordinadas à sua ocupação na área. Um em cada três (desconsiderando-se a margem de erro) realiza algum tipo de trabalho extra, entre os que tem na música a sua atividade profissional primária ou secundária. Esta proporção é muito superior àquela encontrada nas demais ocupações (3,8%). Tal constatação é sintomática de uma dificuldade posta à obtenção de adequada remuneração a partir de atividades exercidas exclusivamente no ramo da música, muito salientada também pelos interlocutores da presente pesquisa. Além disso, uma análise acerca das horas habituais e efetivas de trabalho, indicam um grande potencial de trabalho intermitente e sem valores fixos de horas (recebimento por obra ou serviço). Este padrão é

---

<sup>1</sup> Para discernir o epíteto Campo quando em referência ao ambiente de pesquisa do conceito homônimo de campo, cunhado por Pierre Bourdieu, farei uso das iniciais maiúscula e minúscula quando em suas referências, respectivamente.

<sup>2</sup> Por tratar em minha pesquisa de temas que permanecem tabu no meio musical e sobre os quais nem sempre os músicos sentem-se confortáveis para discorrer a respeito, optei por me referir a meus interlocutores por meio de pseudônimos. A opção por assim proceder também se justifica por não querer, através deste documento, personalizar ou individualizar valorações – positivas ou não –, sendo o interesse antes voltado à reflexão de fenômenos sócio-musicais amplos e abstratos a partir de casos específicos e concretos, permitindo, assim, um tratamento distanciado e não personificado/personalista de tais questões.

<sup>3</sup> Mesmo os interlocutores que não são citados diretamente no presente documento

<sup>4</sup> Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

verificado na literatura sobre o trabalho artístico/musical no Brasil (ver, por exemplo, REQUIÃO, 2016) e também no exterior

O auto-emprego, o *freelancing*, e as diversas formas atípicas de trabalho – trabalho intermitente, trabalho a tempo parcial, multi-assalariado – constituem as formas dominantes de organização do trabalho nas artes, e têm como efeito introduzir nas situações individuais de actividade a descontinuidade, as alternâncias de períodos de trabalho, desemprego, de procura de actividade, de gestão de redes de inter-conhecimento e de sociabilidade fornecedoras de informações e de compromissos, e de multi-actividade na e/ou fora da esfera artística. (MENGER, 2005, p.18)

Quanto à subocupação, é possível notar a elevada taxa entre musicistas, muito superior, por exemplo, à verificada na média das demais ocupações. Com um terço da força de trabalho ocupada na área declarando trabalhar menos que gostaria em 2019 no Brasil<sup>5</sup>, é possível inferir a configuração de um mercado atravessado pelo excesso de oferta (em relação à demanda) (MENGER, 2005, p.93). Esta característica estrutural da organização da profissão na área pôde ser verificada no cotidiano de meus colaboradores, transparecendo, por exemplo, no discurso de Mário:

- Campo. Lugares pra trabalhar [é umas das maiores dificuldades para viver de música]. (...) Não é todo lugar que você consegue, [que] você tem acesso, sabe? Você manda material, eles deixam de responder. É muito difícil, muito difícil mesmo.
- [...] falta espaço que remunere, ou falta espaço em geral?
- Falta espaço em geral, velho. Falta espaço em geral. (Mário: cantor, homem, negro, heterossexual, nascido em 1991, casado, tem 1 filho, ensino médio completo e reside no bairro Águas Claras<sup>6</sup>).

Observa-se uma busca constante pela oferta de um trabalho para o qual, muitas vezes, não há uma demanda a *priori*. A prática de Rocío, outra das interlocutoras da pesquisa, é sintomática nessa direção, pois a musicista elege locais ou veículos de transporte públicos – a exemplo de praças ou, principalmente, ônibus coletivos – onde possa se apresentar e, posteriormente, solicitar uma remuneração entre os circundantes interessados. Nestes casos, ainda que não haja uma demanda localizada e bem definida, o trabalho é ofertado no intuito de criá-la.

O perfil do profissional a criar o seu posto de trabalho é uma das características/consequências mais marcantes da flexibilidade do trabalho na área. Em linhas

<sup>5</sup> No mesmo período, o índice entre os demais ocupados foi de 7,6%.

<sup>6</sup> As informações de perfil dos interlocutores reportam-se ao período de finalização de escrita da tese de doutorado a embasar a presente escrita, em setembro de 2020. Algumas delas podem ter se alterado desde então.

gerais, o termo reporta-se ao processo de submissão de agentes, voluntariamente ou não, a responsabilidades processuais relacionadas a uma atividade laboral, no intuito de seu cumprimento. Neste sentido, ela seria verificada no processo de “desinstitucionalização” de expectativas e, em consequência, de responsabilidades relacionadas à atividade em questão. Não é gratuito o fato da flexibilização ser corriqueiramente interpretada na literatura sob a alcunha de *precarização* (COLI, 2006; REQUIÃO, 2016; VARGAS, 2016), pois, uma vez livres das responsabilidades sobre a concretização do trabalho, as instituições (sejam elas do Estado, as empresas etc.) podem depositá-las sobre os indivíduos, ou seja, os trabalhadores.

De maneira mais ampla, podemos refletir a flexibilização não somente no que diz respeito à uma atividade laboral, mas à principal finalidade do trabalho na lógica dominante no campo econômico: a sua contrapartida financeira<sup>7</sup>. Quando um músico necessita recorrer à realização de atividades outras para seu sustento que não aquelas relacionadas ao trabalho a que se propõe, verifica-se que a expectativa de um comportamento flexível sobre ele depositada se traduza em sua responsabilização pelo exercício de outras atividades laborais, no próprio campo ou fora dele. Não garantida por nenhum contratante, devido à pontualidade e fragilidade dos vínculos de trabalho estabelecidos – e tampouco pelo Estado, a se abster de uma sólida proteção social direcionada aos trabalhadores de uma área marcada por ampla informalidade –, há uma individualização também das responsabilidades relacionadas à sobrevivência financeira destes sujeitos.

Os supramencionados índices de subocupação, o trabalho do tipo intermitente ou pontual/*freelance* (remuneração por serviço ou por obra) induzem os trabalhadores músicos a soluções laborais a lhes exigirem grande flexibilidade<sup>8</sup>: busca por trabalhos outros, em áreas distintas ou no próprio campo musical; “criação” de postos ou situações de trabalho, na ausência outros, pré-delimitados; absorção e comprometimento com funções que não aquelas a que se propõem inicialmente em uma situação de trabalho; entre outras. Desta forma, o trabalho flexível é aquele que pode (e, frequentemente, é induzido a) se metamorfosear em muitas de suas características, por vezes no decorrer de uma mesma atividade. O trabalhador flexível nutre, assim, uma relação dialética com a flexibilidade do mercado de trabalho, contribuindo um para a reprodução e o condicionamento do outro.

<sup>7</sup> Segundo Pierre Bourdieu (2005), o campo econômico tem como especificidade a ampla aceitação de que as condutas são norteadas explicitamente para a finalidade da maximização do lucro material individual, mesmo que não possamos reduzir as trocas em seu interior a sua dimensão econômica.

<sup>8</sup> Pierre-Michel Menger compreende a hiperflexibilidade contratual como equivalente do trabalho *free-lance* e do emprego intermitente (2005, p.101).

Ao lidar cotidianamente com o acúmulo de trabalhos pontuais, pode, digamos, necessitar negociar com vários contratantes a um só tempo, desprendendo significativa parcela de seu dia à troca de mensagens, e-mails e telefonemas e outras tantas horas ao deslocamento entre localidades onde se presta a trabalhar. Vê-se ainda sob constante pressão para que esteja constantemente atento às mensagens recebidas por telefone celular, pois, afinal “quem atende primeiro o convite para uma *gig* é quem fica com o trabalho”, como indica um de meus interlocutores<sup>9</sup>. Como as demandas são muitas e inconstantes, necessita desenvolver boa capacidade de lidar com situações inesperadas, tais como o convite para uma apresentação de última hora ou o cancelamento de outra sem um aviso prévio. O seu papel, porém, não é somente “responsorial” ou passivo. Enquanto se enquadra às múltiplas demandas sobre ele exercidas pelos compromissos de trabalho plurais assumidos, ele também deve se dispor a contribuir para transformações em suas condições de trabalho, quando, por exemplo, reivindica um maior tempo de intervalo entre dois *sets* de uma apresentação em uma casa de shows onde trabalha ou quando solicita um aumento de cachê, que, caso aceito, possivelmente terá validade tão somente para aquele trabalho. Em suma, o trabalhador flexível é aquele é coagido a assumir as efemeridades de uma vida líquida (BAUMAN, 2007), tendo em sua plasticidade o que o permite se adaptar às constantes transformações de suas condições laborais e a transitar pelos diferentes formatos dos trabalhos aos quais é requisitado.

Comum à realidade dos trabalhadores conta-própria ou informais, o acúmulo de funções se dá, entre outros fatores, em consequência da ausência de uma delimitação *a priori* daquilo do que estará encarregado, contribuindo a informalidade para potencializar tais incertezas (na ausência de um contrato, por exemplo, as demandas podem se modificar de modo mais ou menos arbitrário). Aos trabalhadores é concedida, sob a aura da autonomia, a expectativa (logo convertida em responsabilidade) pela condução de determinada tarefa e, para que esta seja exercida em sua plenitude, ele deve responder de maneira flexível em relação às demandas de ocasião, no intuito de fazer cumprir o seu objetivo. Durante o período da pesquisa, Mário passou por uma desagradável negociação com proprietários de um bar situado em uma região nobre da cidade de Salvador:

---

<sup>9</sup> O *stress* foi constantemente apontado por meus interlocutores como uma das consequências da organização do trabalho na área. Para compreender melhor as consequências da concorrência interindividual, a informalidade e a flexibilidade contemporâneas em um mercado a ter como métrica avaliativa o desempenho, ver, entre outros, Byung-Chul Han (2015).

Eles disseram: “- Olha, a gente tem o espaço, mas vocês têm que pegar energia do poste, da rua. Ou então trazer uma caixinha à bateria e fazerem a voz e violão na frente”. Tinha energia no bar, o bar estava com energia, estava funcionando perfeitamente. (...) Seria na frente, na parte de fora do espaço do bar, seria *couvert*, só que as pessoas que estariam consumindo, sem obrigatoriedade, pagariam. Esse esquema de chapéu. (Mário)

É importante notar a expectativa em relação à atuação dos músicos, na situação acima descrita, em diversas outras funções que não a de instrumentistas propriamente, no intuito de propiciar a atividade-fim a que se propõem. Em relação à possibilidade de performance supracitada foi solicitado aos músicos envolvidos – Mário e Léo, também integrante de seu grupo de *samba-jazz*, quem o acompanharia ao violão na ocasião – a disponibilidade e fornecimento de um equipamento de som, montagem e desmontagem deste, a responsabilização pela “passagem” de som, a obtenção de um alvará junto à Prefeitura local para utilização de luz fornecida em um espaço público ou o provimento de energia “própria” – por meio de geradores –, a cobrança junto aos clientes por contribuições financeiras a serem destinadas aos envolvidos com a performance, a divulgação da performance, a cobertura das despesas com transporte até o local, dentre diversas outras ações e/ou tarefas cuja responsabilidade em trabalhos regulamentados é direcionada, em sua maioria, ao contratante.

Sobre o exercício do poder simbólico como forma de exercer dominação a partir da naturalização daquilo que é arbitrário, como exemplificado na situação acima descrita, Bourdieu (1989) argumenta:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “*illocutionary force*” mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e o que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*. (1989, p.14-5, itálico do autor)

Em boa parte de minhas atividades de observação participante, realizadas, frequentemente, em casas noturnas onde ocorriam apresentações do grupo de *samba-jazz* do qual Mário é o cantor, pude perceber um grande engajamento deste com a divulgação do evento, bem como de outros integrantes de seu grupo. O acúmulo de funções e seus desdobramentos é apontado por ele como uma das grandes dificuldades para o trabalho na área:

Questão de *marketing* também [mostra-se uma das grandes dificuldades da atuação na área], a gente trabalha por conta própria. Correr atrás de show também é por conta própria. A gente tem muitas dificuldades, muitas dificuldades, se for detalhar tudo a gente acaba levando um bom tempo. (Mário)

Longe de mostrar-se circunscrita às ações de Mário, a polivalência é um atributo transversal à experiência da quase totalidade de meus interlocutores. Alguns relatos ilustram a maneira como a postura flexível, incorporada por meio do *habitus*<sup>10</sup>, naturaliza-se, tornando-se parte do cotidiano laboral dos músicos:

[...] num evento mais fixo, por exemplo, se eu for fazer um casamento, aí tem toda uma conversa com o noivo, com a noiva: “Ah, que vocês gostariam de ouvir na entrada dos pais?”. [...] eu, por exemplo, [tenho que] fazer um contrato e mandar. [...] Eu fui fazer meu recital, você ter que lidar com pauta de teatro, com coisas burocráticas, que não tem a ver com a sua performance como cantora, mas que, por você ser uma artista independente, você tem que lidar com essas coisas. [...] a gente tem que lidar, às vezes, [com questões] burocráticas. É um pouco estressante. [...] a gente não consegue se dedicar pro principal, por exemplo, que é a nossa função preciosa... por exemplo, cantar, né? Às vezes você deixa até de lado. Ou às vezes você chega para a gravação de um clipe extremamente cansada, com olheira, porque na noite anterior você não dormiu, resolvendo mil coisas da gestão ali do clipe acontecer, por exemplo. (Aline: cantora, mulher, parda, heterossexual, nascida em 1992, solteira, sem filhos, tem ensino superior completo e reside no bairro Pituba)

[...] a questão da divulgação eu faço, porque eu tenho que estar sempre em alta. [...] quem não é visto, não é lembrado. [...] Se quiserem fazer alguma... quiserem ir lá, prestigiar, eles vão saber onde eu tô. Mas a divulgação fica por conta dos donos da banda e pessoas que fazem esse tipo de trabalho. Mas, ainda assim, eu acabo ajudando com a divulgação, porque eu, de qualquer forma, vou tá mencionando os lugares que eu vou tá tocando. (Kátia: baterista, mulher, negra, homossexual, nascida em 1988 e casada, não tem filhos, tem ensino médio completo e reside no bairro Massaranduba).

– Esse [trabalho] que eu vou, de sete às dez, eu faço a produção [trecho inaudível] da percussão. [No trabalho no qual sou cantor] Eu também dirijo a banda. E tem também um *brother* meu, que ele é dono junto comigo. Ele também toca. [...] a gente marca ensaio, a gente faz tudo, é... É dividido. (Léo: percussionista, homem, heterossexual, nascido em 1999, casado, não tem filhos, sem informações sobre escolaridade, reside no bairro Engenho Velho de Brotas).

---

<sup>10</sup> Ao serem socializados em contato com ambientes sociais objetivados, os indivíduos incorporam disposições que virão a guiar as tomadas de posição no campo. Tais disposições, inculcadas nos indivíduos nos referidos processos de socialização, tornam-se parte importante e duradoura de suas individualidades. Podem ser encaradas, portanto, como objetividades subjetivadas. Por outro lado, uma vez que a estrutura é incorporada pelos sujeitos de ação, estes podem mobilizá-la no intuito de atuarem sobre o mundo, fazendo das disposições adquiridas subjetividades estruturadas. Os *habitus* seriam justamente esses “sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes” (BOURDIEU, 1983. p. 60-61) e seu duplo caráter – gerado e transformador – permite aos indivíduos deixarem a sua marca no mundo social, sem que da influência deste, porém, possam se abster.

Uma das dificuldades relacionada à flexibilização reivindicada por meus colaboradores, é a invisibilização das tarefas que não a atividade fim, ou seja, que não se configuram como ação propriamente de performance. A personificação de responsabilidades que se atrelam a diversos *mundos* relacionados à produção artística – dialogando com Howard Becker (1982) e José Alberto Salgado (2005) –, não é acompanhada de uma percepção difundida sobre o fenômeno. Mesmo quando há o seu reconhecimento, é comum que não tenha como consequência uma proporcional remuneração aos musicistas, trazendo frustrações e dificuldades particulares à assimilação profissional:

[...] no Coco Bambú<sup>11</sup> a gente toca toda semana [...] minha responsabilidade, além de cantora, é tá sempre levando músicas novas. À medida que a gente coloca músicas novas, eu tenho a responsabilidade de tirar os tons sozinha e passar pro músico [acompanhante] [...] uma coisa que de repente o contratante lá nem sabe, né? Que tem isso por trás. (Aline)

[...] não é só chegar lá e tocar, fazer qualquer coisa. Tem tempo de ensaios, detalhezinhos. Às vezes não tá encaixando alguma coisa e tem que ficar repetindo, repetindo, várias vezes, o que não aconteceria num trabalho da construção civil, por exemplo, minha área anterior. (Mário)

Uma crítica recorrente à flexibilização constatada na literatura vincula-se justamente à não compensação financeira pela face “invisível” do trabalho realizado (REQUIÃO, 2016, p.261-266). O acúmulo de responsabilidades individuais sobre ele não se dá acompanhada por um reconhecimento financeiro de todas as etapas do processo, resultando, entre outras consequências, em precarização do trabalho. No caso dos músicos, tal reconhecimento deve se prestar a considerar, inclusive, o tempo de capacitação, uma vez que, via de regra, o estudo é continuado e acompanha toda a vida do agente, não somente um período específico de formação (v., p. ex., COSTA, 2020, p.357-361).

Outro elemento inseparável à discussão acerca da flexibilização diz respeito ao fornecimento de recursos e instrumentais necessários à realização das atividades laborais, incluindo os valores relacionado à sua depreciação. As vivências em Campo demonstram que é incomum o fornecimento de todos os equipamentos necessários às atividades de performance realizadas por musicistas em situações de trabalho. As situações acompanhadas junto aos principais interlocutores de pesquisa atestam que estes eram responsabilizados pelo fornecimento, transporte e manutenção dos instrumentos musicais utilizados nas apresentações

---

<sup>11</sup> Nome do restaurante.



que protagonizavam, quando não pela disponibilização da própria estrutura de som – caixas de som, amplificadores, cabos, mesa de som etc.

Os relatos de Mário relacionados à requisição de contratantes aos musicistas do fornecimento de todo o equipamento necessário à concretização da performance musical em um bar local (além da energia elétrica), promove uma perfeita ilustração do quadro. Longe de representar um acontecimento isolado, a incorporação por musicistas de disposições à autoresponsabilização pela oferta do equipamento técnico para realização de uma performance – e de todas as etapas a ela adjacentes – é disseminada, com consequências em suas ações. No entanto, raros são os casos de que os custos relacionados à aquisição, manuseio e depreciação de tais equipamentos são levados em consideração quando do estabelecimento do valor dos cachês:

[...] muitos bares onde eu toquei, tive que levar o material de som, né? Então, em todos os acertos que eu fiz, eu nunca tive na minha mente, separado, que, por exemplo: “Meu cachê é esse e o do som é ‘xis’”. Eu sempre dei um valor total, nunca pensando nisso. [...] Vá lá que você tenha um restaurante e que você não precisa levar o som. O cara lhe paga lá trezen... quinhentos reais. Um exemplo, né? Eu só levo meu violão, vou, canto e vou num outro restaurante oferecer meu trabalho e o cara diz: “Olha, aqui você tem que trazer o som”. [...] Se eu disser assim: “O valor do meu som é trezentos reais e o meu cachê é quinhentos”, ficam oitocentos. Muitas vezes eles não vão... eles não pagam, não cobrem, entendeu? (Elias: cantor e violonista, homem, pardo, heterossexual, nascido em 1993, solteiro, não tem filhos, tem ensino superior completo e reside no bairro Bonfim).

– [...] o material que eu uso na banda que eu trabalho é um material meu. Eu que faço manutenção: pratos, pele, caixa. Se quebrar qualquer coisa, eu que faço tudo, né? São poucas as situações que os donos da banda arcam, a maioria é eu que arco... (Kátia)

E também tem sido muito complicado [a sua responsabilização por agendamento e divulgação de apresentações], porque eu não tenho acesso à internet com facilidade. É um problema. Também não tenho uma forma de entrar em contato via celular, via telefone mesmo. [...] é outro problema. Então, isso aí tem gerado cada vez menos shows. [...] já tentei entrar em contato com outras casas, sem respostas, e não tenho acesso para ficar olhando de tempo em tempo. Não [tenho internet em casa], eu tenho que ir na casa da minha tia, me conectar, via *wi-fi*, do computador da minha prima. [a remuneração recebida] Não cobre. (Mário)

Tanto na disponibilidade de Elias em fornecer, sem uma compensação financeira equivalente, o equipamento de som destinado à performance, quanto na busca individual de Kátia por patrocinadores a contribuir para a aquisição de equipamentos de trabalho os quais ela se vê em dificuldades para custear, é possível perceber um processo contínuo de responsabilização de agentes/trabalhadores por procedimentos que poderiam ser protagonizados estabelecimentos/instituições. Do mesmo modo que os barzinhos ou casas de

shows não solicitam aos garçons que ali trabalham o fornecimento das bandejas que utilizam em suas atividades, poderia se supor plausível que os itens de trabalho dos musicistas pudessem ser financiados pelos contratantes, de maneira direta (ex.: aquisição ou aluguel junto a terceiros) ou indireta (ex.: aluguel juntos aos próprios musicistas ou um aumento proporcional dos cachês). Da minha experiência como instrumentista e daquela em Campo, percebo que a definição do que é responsabilidade dos musicistas e do estabelecimento nos quais se apresentam no que diz respeito ao fornecimento de equipamento para a concretização dos shows que protagonizam, depende antes de expectativas e disposições cultural e socialmente constituídas, por meio do *habitus*, que de qualquer outro parâmetro de validade supostamente racional/universal.

Durante o processo de observação participante foi possível notar, por outro lado, a disponibilização, ainda que não integral, de algum instrumental necessário às apresentações, promovida por gestores dos espaços pelos quais passei. Tal postura em relação aos instrumentos musicais, no entanto, não foi identificada na maior parte das referidas experiências. Outro ponto a se salientar para a problematização do debate, vincula-se ao valor da individualidade no fazer artístico. Frequentemente, parte dos próprios musicistas a inflexibilidade em relação à utilização de instrumentos musicais outros que não os de sua pertença, devido, dizem, à “familiaridade” ou à “relação” que estabelecem com os objetos. Utilitariamente interessante aos instrumentistas, se partimos de pressupostos exclusivamente financeiros, o fornecimento de instrumentos por barzinhos e casas de show pode despertar neles pouca empolgação por motivações de ordem artística/estética.

### **Considerações finais**

A flexibilidade, quando compreendida em seu amplo significado, torna seus efeitos passíveis de apreensão em distintos aspectos da atividade laboral de musicistas. Busquei aqui, trabalhar as manifestações da flexibilidade a partir da interação entre as condições objetivas do trabalho e das subjetividades que o permeiam. Ciente do conjunto amplo de dimensões que permeiam o debate em questão, optei por alguns a serem abordados em relação ao fenômeno. Foi possível demonstrar, assim, que o caráter flexível do trabalho se manifesta nas múltiplas e distintas atividades as quais os agentes são levados a exercer, no intuito de complementarem os rendimentos oriundos da performance, geralmente insuficientes para seu sustento. Podemos perceber reflexos de sua manifestação também nas inúmeras funções assumidas por musicistas

em trabalhos realizados no campo musical, sendo muitas vezes impelidos ao exercício de tarefas outras sem quaisquer relações diretas com a atividade-fim de instrumentista a que, a princípio, se prestam.

Todos os referidos processos relacionados à flexibilização aqui reportados, remetem a uma processual responsabilização individual das atividades laborais acompanhada de uma desoneração institucional sobre tais responsabilidades. Essa espécie de realocação das responsabilidades sobre o trabalho, a onerar os trabalhadores em detrimento às instituições é frequentemente compreendido na literatura como precarização, pois, frequentemente, a transferência de responsabilidades não é acompanhada por uma proporcional transferência de renda e de condições para sua concretização, resultando em maior exploração sobre o trabalho.

## Referências

BAUMAN, Zygmund. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1982.

BYUNG-CHUL, Han. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, Rio de Janeiro.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1989.

COLI, Juliana. *A precarização do trabalho imaterial: o caso do cantor do espetáculo lírico*. In: ANTUNES, Ricardo (Org.). *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.

COSTA, Rodrigo Heringer. *A música como arte de viver em Salvador*. Tese (Doutorado em Música), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílios: 2019. Rio de Janeiro, 2020.

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do Artista enquanto trabalhador**. Lisboa: Roma Editora, 2005.

SALGADO, José Alberto. *Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de Música*. 2005. Tese (doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

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

VARGAS, Francisco Beckenkamp. Trabalho, emprego, precariedade: dimensões conceituais em debate. *Caderno CRH*, v. 29, n. 77, p. 313–331, 2016.