

Trabalho com música em bares e festas particulares: a interferência do Estado em Aracaju

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Musicar Local: comunidades musicais de prática em diversos contextos

João Luís dos Santos Meneses
UFRJ – joaoluismeneses92@gmail.com

Resumo. O trabalho com música em bares e festas particulares é permeado por condições precárias de atuação e por relações interpessoais degradantes, características inerentes da lógica neoliberal na qual o setor de serviços informais se assenta (MENGER, 2005). Neste trabalho busco descrever a conjuntura política sobre a qual a referida profissão musical se desenvolve e o modo como as ações culturais do governo interferem na sua realização. Para tanto, utilizei como referencial teórico o conceito de “mundos da arte” de Becker (2010). Por ser uma atividade profissional da qual faço parte, esta pesquisa se configura como uma etnografia feita “em casa”, onde utilizo como metodologia principal a “alteridade mínima” de Peirano (1999).

Palavras-chave. Trabalho com música. Mundos da arte. Políticas culturais. Aracaju.

Title. Musical work in bars and private parties: state interference in Aracaju

Abstract. The musical work in bars and private parties is permeated by precarious working conditions and degrading interpersonal relationships, characteristics inherent to the neoliberal logic on which the informal services sector is based (MENGER, 2005). In this paper, I seek to describe the political context on which the aforementioned music profession develops and the way in which the government's cultural actions interfere in its realization. For this, I used Becker's concept of “worlds of art” (2010) as theoretical framework. . As it is a professional activity of which I am a part, this research is configured as an ethnography done “at home”, where I use as a main methodology the “minimal otherness” of Peirano (1999).

Keywords. Musical Work. Arts World. Cultural policies. Aracaju.

1. Introdução

O trabalho com música tem sido tema recorrente em muitas pesquisas recentes no Brasil. Dentre as questões abordadas, destacam-se as seguintes: a construção e sustentação de carreiras; as relações de poder no trabalho com música; a organização coletiva para a atuação profissional e o reconhecimento social; a remuneração e legislação trabalhista; e o trabalho com música na educação pública (SALGADO, 2005; REQUIÃO, 2010; ERTHAL, 2018;). Nesse sentido, minha pesquisa tende a colaborar com uma área que se desenvolve cada vez mais no país.

Neste artigo trago alguns resultados da minha pesquisa de mestrado – em desenvolvimento - cujo objetivo é compreender e analisar o modo como se organizam os músicos que atuam em bares e festas particulares de Aracaju. Neste caso, tento mostrar como a referida atividade profissional está situada em um contexto sociopolítico que não lhe oferece assistência de políticas públicas culturais, muito menos proteção de órgãos supostamente

regulamentadores, como o Sindicato dos Músicos de Sergipe (SINDMUSE) e a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). A forma como os responsáveis das instituições mencionadas se mobilizam é frequentemente questionada por músicos.

Utilizo como referencial teórico o conceito de “Mundos da Arte” de Howard Becker (1928-), cuja ideia central é pensar um determinado mundo produtivo como fruto de ação coletiva. Para este autor, analisar o modo com as pessoas se organizam e como coordenam suas atividades dentro de uma rede cooperativa é mais importante que estudar os resultados do processo. Seu pensamento converge com a sociologia moderna por ter um interesse maior nas relações sociais e, neste caso, na rede de cooperação, e por distanciar-se da sociologia tradicional, que coloca o artista e a obra no centro da análise. Nessa abordagem interacionista, pretende dar conta de diversas instâncias, como as convenções socialmente construídas; a mobilização dos recursos; a distribuição; a justificação estética; o papel desempenhado pelo Estado, entre outros. Neste estudo, busco analisar a relação entre o trabalho com música nas frentes delimitadas e o Estado.

Segundo Becker, o Estado sempre exerce o papel de intervir em qualquer atividade. Tal intervenção pode adquirir três formas: o apoio oficial, a censura, e a repressão. Todas elas são praticadas sob a justificativa de salvaguardar a ordem pública ou difundir a identidade local (BECKER, 2010, p. 163). Mas nem sempre essa participação se dá de forma explícita, isto é, quando não há a tentativa de inviabilizar determinadas manifestações, o Estado simplesmente ignora e não apresenta qualquer posicionamento. Tal omissão é vista aqui como interferência.

[...] mesmo um modo de repressão menos enérgico, como o puro e simples desinteresse, torna-se uma forma de intervenção ativa. Esses exemplos demonstram que o Governo, quer queira quer não, desempenha um importante papel na rede cooperativa da produção artística (BECKER, 2010, p. 167).

2. Interferência do Estado

Para entender como o Estado interfere no trabalho musical em Aracaju, fiz, primeiramente, um levantamento das políticas públicas direcionadas ao setor cultural e, mais especificamente, à música. Evidenciou-se que os projetos culturais na cidade são construídos tendo os seus maiores investimentos endereçados para eventos que compõem o calendário cultural. Porém, não há projetos que beneficiam os profissionais da arte a longo prazo, o que contradiz o discurso de “fortalecimento da cultura local”.

NOME	COMPETÊNCIA	NATUREZA	FREQUÊNCIA	CRITÉRIO	ÓRGÃO	ANO
Ocupe a praça	Município	Projeto	Mensal	Indicação	Funcaju	2017 - 2019

Quinta instrumental	Município	Projeto	Semanal	Indicação e edital	Funcaju	2017 - 2019
Demanda espontânea	Município	Projeto	Anual	Edital	Funcaju	2018 - 2019
Escola de Artes Valdice Teles	Município	Cursos permanentes	Anual	Edital	Funcaju	2005 -
Na varanda da Valdice	Município	Projeto	Anual	Indicação	Funcaju	2017 -
Conservatório de Música	Estado	Cursos	Anual	Edital	CMSE	1960 -
Forró Caju	Município	Evento	Anual	Indicação e edital	Funcaju	2001 -
Projeto Verão	Município	Evento	Anual	Indicação	Funcaju	2009 -
Um banquinho, uma canção	Estado	Projeto	Anual	Edital	Funcap	2017 - 2019
Aniversário de Aracaju	Município e Estado	Evento	Anual	Indicação	Funcaju e Funcap	1855 -
Rasgadinho	Municipal	Evento	Anual	Indicação e edital	Funcaju	1967 -

Quadro 1: listagem dos projetos culturais do governo realizados entre 2017 e 2019.

Segundo o site oficial da Fundação de Cultura e Arte Aperipê de Sergipe (FUNCAP)¹, “além de fomentar e incentivar a produção cultural e intelectual, a fundação também atua na difusão dos trabalhos de artistas e intelectuais através das emissoras públicas de radiofusão”². No entanto, o que os últimos relatórios anuais³ demonstram é que os projetos voltados à música foram excluídos da agenda, a exemplo do projeto “Festival Um Banquinho Uma Canção”, destinada diretamente a músicos compositores, que teve somente três edições, a última sediada em 2018.

Algo similar ocorreu em âmbito municipal com o “O Rasgadinho” e o “Projeto Verão”. Ambos tiveram as suas maiores edições durante o governo Marcelo Deda (PT) e Edvaldo Nogueira (PCdoB). Posteriormente, com a volta de João Alves Filho (PFL) à prefeitura em 2013, as verbas destinadas aos eventos foram reduzidas. A segunda, inclusive, saiu da agenda, voltando somente em 2020.

O que se vê, portanto, são projetos e eventos pontuais que acontecem anualmente, o que contribui para a economia da incerteza na qual os músicos, e arte de modo geral, estão inseridas (MENGER, 2005). Para Menger, a incerteza é acompanhada por outros termos que compõem a lógica neoliberal, como informalidade e flexibilização. Desse modo, o trabalho

¹ Fundação estadual que substituiu a Secretaria de Cultura do Estado em 2018.

² Disponível em: < https://www.funcap.se.gov.br/?page_id=13>. Acesso em 07 de maio de 2020.

³ Os únicos relatórios de gestão disponíveis são referentes aos anos 2017 e 2019 respectivamente. Eles podem ser acessados no site da FUNCAP. Disponível em: < https://www.funcap.se.gov.br/?page_id=480> Acesso em 07 de maio de 2020.

artístico seria a expressão máxima dos novos modos de produção do capitalismo. Por dependerem exclusivamente do trabalho para a subsistência, muitos músicos ou resistem às situações precárias de trabalho assalariado, com seus direitos sociais continuamente atacados – no caso de músicos de orquestras (SEGNINI, 2011) -, ou se rendem às novas modalidades de trabalho, e não menos degradantes, no setor de serviços informais. Aliás, tal setor é o mais crescente nos últimos anos. Segundo o IBGE, no quarto trimestre de 2019, o desemprego alcançou uma marca de 15 milhões de desempregados – somando a quantidade de desempregados e desalentados. Também no segundo semestre, o setor de serviços informais registrou 38.683 milhões de trabalhadores⁴.

Portanto, as ações culturais de curto prazo não contribui para a atuação profissional em bares e festas particulares, mas sim para entreter potenciais eleitores. Varjão analisa criticamente esse envolvimento com grandes eventos. Segundo ele, o Estado e as empresas de entretenimento atuam no mercado de shows com ações que visam acumular e dar manutenção à dominação político-ideológica.

Os eventos públicos, que chegam a atrair e concentrar centenas de milhares de pessoas num único espaço, possibilitam o estabelecimento de uma mediação entre o Estado e as massas de cidadãos/eleitores. São, portanto, espaços privilegiados para a difusão ideológica das classes dirigentes, reservado também para o embate entre as frações políticas locais que disputam os governos em nível estadual e municipal (VARJÃO, 2014, p. 68).

Em consonância com Varjão, Becker também prevê que as políticas públicas são regidas por gestores que visam ou a manutenção dos seus mandatos através de ações populares ou o benefício de artistas específicos.

Os Estados e seus representantes, tal como os outros participantes na realização de obras de arte, agem em função dos seus interesses. Estes não coincidem necessariamente com os dos artistas. Em muitos países, o regime vigente adota uma perspectiva mais favorável em relação à arte, já que esta atesta o alcance cultural e o nível de progressos de uma nação, do mesmo modo que uma rede de auto-estradas ou uma companhia aérea nacional (BECKER, 2010, p. 152).

Diante dessa estrutura sociopolítica, uma pergunta emerge: como os músicos se beneficiam de tais ações governamentais e quais são eles? É importante ressaltar que, mesmo nas poucas vezes em que as instituições supostamente funcionariam em favor dos artistas, como nos casos dos eventos e projetos mencionados, aparecem problemas de outra ordem: indicação de possíveis casos de corrupção envolvendo gestores. Ouvi com certa frequência, durante o diálogo com meus interlocutores, insinuações de que só é possível ser contemplado nos editais se houver “peixada”, isto é, se existir relação de proximidade com os integrantes da Fundação Cultural Cidade de Aracaju (FUNCAJU) ou da FUNCAP. Em um protesto intitulado “1º

4 Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/explica/desemprego.php>>. Acesso em 13 de março de 2020.

Caminhada da Cultura Sergipana” em 2013, músicos associados ao SINDMUSE⁵ se posicionaram:

O cantor Rogério [...] disse que há interesses de um capitalismo selvagem, no qual quem é músico sergipano e não entrar na corrupção das produtoras, não canta em lugar nenhum. ‘Se não tiver no esquema, não entra’, afirmou. Para o cantor e sanfoneiro Erivaldo de Carira, a temporada de shows em Sergipe se resume aos festejos juninos. Depois disso, segundo ele, poucos cantores sobrevivem da música no Estado (OLIVERIA, 2013).

Durante anos, os órgãos públicos responsáveis pela cultura foram presididos por pessoas totalmente alheias à arte, como engenheiros, médicos, entre outros. No entanto, alguns cargos como diretor de arte e cultura, diretor de eventos, entre outros que compõem a estrutura administrativa, foram também exercidos por profissionais da arte. Depois que a FUNCAJU passou a ser gerida também por artistas, as reclamações foram direcionadas aos critérios de nomeação e seleção em editais.

Começa nesse momento [a partir de 1982] a constituir-se um campo de disputa dos artistas pela ocupação de postos de trabalho que lhes garante de imediato estabilidade financeira e acesso facilitado a inclusão de sua produção artística nos eventos produzidos e patrocinados pelo Estado (FILHO, 2008, p. 23).

Essa cultura da política clientelista, ou seja, de atender a interesses pessoais dentro de um cargo governamental, é bastante discutida entre os músicos, a exemplo do cantor e compositor Mingo Santana, que é também proprietário da mais antiga loja de instrumentos musicais da cidade. Segundo ele, a “panelinha” que compõe esses órgãos não dá espaço para outros artistas. Só há privilégios entre “eles”. Essa denúncia não se dá sem fundamento. Na última edição do “Projeto Verão”, por exemplo, foram contratados cerca 30 artistas de diversos seguimentos, entre nomes regionais e nacionais. Porém, curiosamente, não houve edital. O festival foi divulgado poucos dias antes da sua realização e o atual presidente da FUNCAJU, ao ser perguntado sobre quais foram os critérios para a escolha dos artistas, respondeu:

O Projeto Verão volta enriquecido com uma programação composta por grandes bandas nacionais e artista da terra de reputação e preferência do público inquestionáveis, como Paralamas do Sucesso, Cordel do Fogo Encantado, que já é o xodó do sergipano, com Siba, que foi do Mestre Ambrósio, como Diogo Nogueira, como o rock do Ira, o Babado Novo. E, do nosso Estado, o The Baggios, que foi, inclusive, premiado com o Grammy e dispensa apresentação, e a Reação que circula hoje nacionalmente. É uma seleção da melhor qualidade, que buscou atender o critério da diversidade, pois, hoje não se faz mais política cultural em lugar nenhum sem pensar nisso, contemplando todos os públicos e faixas etárias. É uma festa para todos⁶.

⁵ Esta é uma das poucas mobilizações do sindicato, cujo interesse se refere aos contratos entre Estado e músico.

⁶ Em entrevista ao jornal JL Política. Disponível em: <<http://jlpolitica.com.br/colunas/aparte/posts/exclusivo-pesquisa-do-cidadania-chancela-danielle-garcia-como-a-candidata-a-prefeita-de-aracaju/notas/luciano-correia-presidente-da-funcaju-projeto-verao-volta-fechando-um-calendario-importante-para-o-turismo>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2020.

3. A resistência

Na contramão, existem músicos que buscam alternativas para realizar seus eventos sem necessariamente integrar os já mencionados e sem pedir apoio de ordem financeira ao Estado, pois, quando a ajuda pública não vier, “os artistas tentarão obter aquilo que o Estado está disposto a conceder e recorrerão a apoios extra-estatais para o resto” (BECKER, 2010, p. 166). Alguns artistas se mobilizam seja para promover festas independentes seja para atuar como contratados de festas particulares. Entretanto, ainda assim o Estado interfere na tentativa de coibir aquele trabalho sob a justificativa de ferir a ordem pública ou de atender a reclamações de terceiros.

Os cidadãos podem queixar-se de que o trabalho de um artista interfere com o livre e legítimo exercício dos seus direitos e apresentar queixa contra o artista em questão. Muitas queixas são resultados de desconforto físico e de contrariedades várias. [...] Nos países em que a administração não se ocupa desses danos senão a partir do momento em que é apresentada uma queixa, um artista pode prosseguir durante muito tempo com uma atividade que é incômoda para a vizinhança sem ser molestado. Perante a lei (e no espírito das partes em litígio), esses artistas são comparados aos poluidores industriais, e passíveis das mesmas sanções (BECKER, 2010, p. 161).

Nesse sentido, os dados da minha pesquisa revelam que o Estado interferiu no trabalho musical de duas maneiras. A primeira, que acontece de modo recorrente, é quando o músico é constrangido pela polícia militar sob o argumento de que a população fez denúncias de poluição sonora através de telefonemas anônimos. A veracidade da justificativa não está no centro do questionamento, mas sim a abordagem. O que se vê são reclamações de cunho abstrato e sem respaldo legítimo. Em todos os episódios que presenciei e ouvi, os agentes policiais, quando não proferiam ameaças de apreensão de sonorização e instrumentos, não possuíam decibelímetro⁷. Segundo a Lei Municipal nº 2410 de 17 de junho de 1996,

O nível máximo de som/ruído permitido à máquinas, motores, compressores e geradores estacionários é de cinquenta e cinco decibéis medidos na escala de compensação A (55 dBA) no período diurno das 07 às 18h (sete às dezoito horas) é de cinquenta decibéis (50 dBA) no período noturno das 18 às 7h (dezoito às sete horas) do dia seguinte, em quaisquer pontos a partir dos limites do imóvel onde se encontre a fonte emissora ou no ponto de maior nível de intensidade no recinto receptor (ARACAJU, 1996).

Portanto, para uma abordagem mais coerente com a legislação, os agentes policiais em nome do Estado deveriam possuir decibelímetro para medir a pressão sonora dentro dos limites estabelecidos pela regulamentação citada que, por sua vez, atende às recomendações da Lei Federal nº 9.605/1998, cujo artigo 54 prevê que “causar poluição de qualquer natureza em

⁷ Aparelho que mede o nível de pressão sonora.

níveis tais que resultem ou possam resultar em danos à saúde humana” pode ocasionar em prisão de um a quatro meses, bem como em multa (BRASIL, 1998).

Numa entrevista de *TV*, um representante da Promotoria do Meio Ambiente disse o seguinte:

O CIOSP hoje tem um treinamento pra verificar, porque veja, o crime de poluição sonora é um crime material, botar o som alto. Como é que eu provo? Com o decibelímetro devidamente calibrado e atestado que é o que a SEMA tem. Ele vai lá e mede. É um crime que precisa prova material, né? [...] Agora, o que é o abuso? O grande problema é que o município tem que regular a questão dos paredões. Paredões imensos estão sendo alugados, colocados em vias públicas, né? Sem licença nenhuma. Às vezes em praças... É que ele estronda, né? Eu tinha colocado no código ambiental do município, mas ele não deu tempo de ser votado. O atual prefeito retirou para reexaminar junto com a reforma do plano diretor, né, o que São Paulo fez. São Paulo criou multas administrativas grandes, e é a sugestão que eu vou dar ao prefeito. Primeira multa, dez mil reais. Segunda multa, trinta mil reais. Terceira multa, cem mil reais, e acabar. Acabou! Não precisa crime. Multa administrativa!

A segunda intervenção é de ordem parecida e aconteceu com a banda Samba do Arnesto, a qual desde 2016 promove o bloquinho “Vem ni mim Arnesto”. Em 2019 houve uma tentativa por parte do governo, bem sucedida neste caso, de inviabilizar o evento que iria ocorrer na orla de Atalaia. Roque, integrante do grupo, narrou o acontecimento:

Ano passado a gente queria fazer o percurso na orla, igual o que a gente fez esse ano. O intuito de fazer lá é por ser um cartão postal da cidade, assim como é a Barra/Ondina pra Salvador, por ser uma avenida ampla que acomodaria bem um grande número de pessoas. Nós oficiamos com antecedência a Smttt/prefeitura e, umas duas semanas antes de acontecer o bloco, tivemos uma reunião com o superintendente da Smtt que informou, sem nenhum critério técnico, que não iria rolar nenhum bloco na Orla. (Nesse momento a gente já sabia que rolava uma pressão do setor hoteleiro pra não ter nada na Orla). Nós, então, corremos contra o tempo pra viabilizar um percurso dentro da Atalaia. Saímos recolhendo assinaturas no bairro e apresentamos uma proposta de novo percurso. Isso faltando uma semana pro bloco. Na semana do bloco, tivemos uma outra reunião com o superintendente e a diretoria da Smtt e nos foi negado novamente a nova proposta de percurso, também sem nenhum critério técnico, de forma arbitrária mesmo, apenas alegando que Aracaju não tinha tradição em carnaval e que era uma cidade que as pessoas vinham pra descansar no carnaval, sendo que outros blocos já tinham sido autorizados, como o do Iate na 13 de julho. Então, na própria reunião começamos a pressionar, batemos boca com o superintendente e conseguimos liberação do bloco numa avenida na Atalaia, que foi onde a gente fez ano passado [em 2019], mas o bloco teria que ficar parado. Paralelamente a isso, a gente sabia que o bloco de Joaquim⁸ foi autorizado na praça de eventos da Orla, que independente de ser num local fechado, era em frente aos hotéis e causava gestãoamento do mesmo jeito (Roque, 2020)⁹.

A partir de então o Samba do Arnesto começou uma campanha de denúncia, mobilizando o público pelas redes sociais através de *hashtags* e menções. O prefeito Edvaldo Nogueira se manifestou pelo *instagram* e *Twitter*, onde a discussão continuou:

⁸ Nome fictício. A pessoa mencionada tem relações historicamente estreitas com políticos locais.

⁹ Informação fornecida pelo *whatsapp* em 11 de fevereiro de 2020.

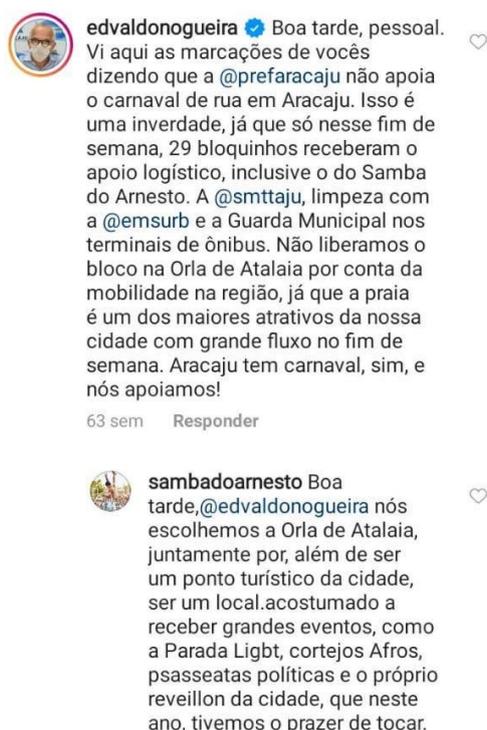


Figura 1: Pronunciamento do prefeito em rede social digital¹⁰.

Nos discursos do promotor e do prefeito talvez esteja presente a ideologia de uma parcela da sociedade que, ocupando determinados cargos ou tendo interlocução facilitada com políticos, marginaliza manifestações populares e tentam inviabilizar as alternativas criadas por artistas, e não pela “geração ilimitada dos paredões”. Nesse sentido, houve conflitos análogos em outras épocas, como, por exemplo, na “Rua da Cultura”, movimento artístico iniciado em 2002 duramente interrompido por reclamações de atentado ao sossego, notadamente oriundos de políticos que moravam próximo à Rua da Cultura (NUNES, 2013).

4. Considerações finais

Como afirma Becker, “o Estado defende os seus interesses apoiando aquilo que aprova e colocando obstáculos àquilo que desaprova, ou proibindo-o pura e simplesmente” (BECKER, 2010, p. 161). Portanto, a atividade profissional dos músicos que aqui participam são exercidas sem proteção de um Estado que age em conveniência com interesses pessoais. Quanto ao empecilho causado por agentes públicos, tal fato não se configura como repressão no sentido atribuído por Becker (2010), pois a maioria dos músicos também não se caracterizam como transgressores ou como ameaça político-ideológica. Se assim o fosse, o Estado não hesitaria em usar seus meios mais violentos.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BuOvae9Az4Q/>>. Acesso em 11 de maio de 2020.

Diante dos fatos expostos, fica evidente o tipo de atuação que o Estado desempenha no trabalho dos músicos que atuam em bares e festas particulares, o que, como afirma Becker, se caracteriza como interferência. Desse modo, os órgãos públicos contribuem para potencializar a economia da incerteza na qual estes profissionais vivem. As instituições também beneficiam indiretamente os pequenos empresários donos de casas de shows e restaurantes, pois estes são os espaços que restam para aqueles que, pelos motivos apontados, não se sentem protegidos pelo Estado e não são contemplados em editais públicos. Bares e festas particulares são, portanto, refúgios para trabalhadores da música e, claro, recinto da negociação injusta entre empresários e músicos, onde este último representa a parte fraca da balança. “Como consequência dessa malversada arquitetura, as possibilidades de ascensão de uma categoria profissional de servidores submergem à realidade, para dar lugar aos interesses que acompanham o mandatário do momento” (SILVA, 2010, p. 99).

Referências

- ARACAJU. *Lei n. 2410, de 17 de junho de 1996*. Dispõe sobre medidas de combate a poluição sonora e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/se/a/aracaju/lei-ordinaria/1996/241/2410/lei-ordinaria-n-2410-1996>>. Acesso em 22 de novembro de 2019.
- BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Tradução de Luis San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BRASIL. *Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998*. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm>. Acesso em: 22 de novembro de 2019.
- ERTHAL, Júlio César. *Trabalho com Música: Um estudo etnográfico sobre as formas de organização e sustentação de grupos que atuam em Londrina*. Tese (Doutorado em Música). UNIRIO, Rio de Janeiro, 2017.
- FILHO, José Ribeiro. *Eventos públicos e privados: a elaboração de políticas culturais voltadas para a realização da festa*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – UFS, São Cristóvão, 2008.
- MENGER, Pierre Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Tradução de V. Borges, D. Place e I. Gomes. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- NUNES, Tales da Costa Lima. *Rua da Cultura: arte, “drama” e contestação*. Cidades e Patrimônios Culturais: investigações para a iniciação à pesquisa. São Cristóvão: Editora UFS, p. 71-86, 2013.
- OLIVEIRA, SILVIO. *1º Caminhada da cultura sergipana pede respeito à classe*. SINDMUSE, 2013. Disponível em: <sindmuse.webnode.com>. Acesso em: 27 de janeiro de 2020.



PEIRANO, Mariza G. S. *A alteridade em contexto: antropologia como ciência social no Brasil*. Série Antropologia 255: UnB, Brasília, 1999.

REQUIÃO, Luciana. *“Eis aí a Lapa...” : processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*. Tese (Doutorado em Educação). UFF, Niterói, 2008.

SALGADO, José Alberto. *Construindo a profissão do músico: uma etnografia entre estudantes universitário de música*. Tese (Doutorado em Música). UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

SEGNINI, Liliana. *O que permanece quando tudo muda? Precariedade e vulnerabilidade do trabalho na perspectiva sociológica*. Caderno CRH, v. 24, n 1, p. 71-88, Salvador, 2011.

SILVA, Nivaldo Correia da. *Corrupção e política: o peso da tradição*. Tópos: UNESP, v. 4, p. 94116, Presidente Prudente, 2010.

VARJÃO, Demétrio Rodrigues Varjão. *Indústria cultural e música: reestruturação da indústria fonográfica e o mercado de música em Sergipe*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFS, São Cristóvão, 2014.