



LEANDRO EDUARDO VIEIRA BARROS

**CARREIRA *OUTSIDER*: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO
DE ROTULAÇÃO DA CARREIRA DE MÚSICO EM MINAS
GERAIS, BRASIL**

**LAVRAS – MG
2018**

LEANDRO EDUARDO VIEIRA BARROS

**CARREIRA *OUTSIDER*: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO
DE ROTULAÇÃO DA CARREIRA DE MÚSICO EM MINAS
GERAIS, BRASIL**

Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Administração, área de concentração em Organização, Gestão e Sociedade, para a obtenção do título de Doutor.

PROFA. DRA. Mônica Carvalho Alves Cappelle
Orientadora

**LAVRAS – MG
2018**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Barros, Leandro Eduardo Vieira.

CARREIRA OUTSIDER: um estudo sobre o processo de
rotulação da carreira de músico em Minas Gerais, Brasil / Leandro
Eduardo Vieira Barros. - 2018.

133 p.: il.

Orientador(a): Mônica Carvalho Alves Cappelle.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Lavras, 2018.

Bibliografia.

1. Carreira outsider. 2. Interacionismo simbólico. 3. Músicos. I.
Cappelle, Mônica Carvalho Alves. II. Título.

LEANDRO EDUARDO VIEIRA BARROS

**CARREIRA *OUTSIDER*: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE ROTULAÇÃO DA
CARREIRA DE MÚSICO EM MINAS GERAIS, BRASIL**

Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Administração, linha de pesquisa em Organização, Gestão e Sociedade, para a obtenção do título de Doutor.

Aprovado em 18 de dezembro de 2018.
Dra. Adriane Vieira – UFMG
Dr. Daniel Carvalho de Rezende - UFLA
Dra. Flaviana Andrade de Pádua Carvalho - UFLA
Dr. Sidinei Rocha de Oliveira - UFRGS

PROFA. DRA. Mônica Carvalho Alves Cappelle
Orientadora

**LAVRAS-MG
2018**

*A meu pai, José Carlisto (in memoriam),
à minha mãe, Ana, por toda a atenção e amor,
à minha irmã, Patrícia, ao meu amigo, Toninho e
ao meu sobrinho, Daniel.*

Dedico.

AGRADECIMENTOS

À profa. Mônica Cappelle, pelo acolhimento carinhoso, disponibilidade, sábias sugestões e orientação em todas as etapas da realização deste trabalho, merecedora da minha admiração.

Aos membros da banca examinadora, Profa Dr^a Mônica Cappelle, Profa Dr^a Flaviana Carvalho, Profa Dr^a Adriane Vieira, Prof Dr. Daniel Rezende e Prof Dr. Sidinei Rocha-de-Oliveira, pelas contribuições.

À UFLA e seus professores e colaboradores.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais – São João del-Rei, pelo apoio concedido.

Aos amigos e servidores do IF SUDESTE MG.

Aos amigos do mestrado e do doutorado, em especial, ao João Paulo, Oscar e Saulo, com os quais compartilhamos os sonhos, as ansiedades, as brincadeiras, a viagem, o hotel e que tornaram especiais os momentos de qualificação.

À profa Kely, por toda a atenção nos ensinamentos e amizade.

A todos os músicos que se disponibilizaram a participar desta pesquisa.

À Amanda Machada e ao Felipe Teixeira, sempre dispostos a ajudar.

À Associação de músicos de São João del-Rei, pela acolhida.

Aos amigos Eduardo e Wagner.

À escola *UP and GO*, em especial à profa. Cainara.

Aos Bolsistas Cesar e João Paulo, pelos trabalhos realizados.

À Carolina Wobert.

À minha mãe, Ana, uma pessoa abençoada por Deus, que dedica sua vida aos filhos e familiares, a meu pai, José Carlito, *in memorian*, sempre presente no meu coração, e à minha irmã, Patrícia e o meu amigo Toninho.

Agradeço a Deus e a Nossa Senhora Aparecida, pela força e coragem para mais uma conquista.

E a todas as pessoas que contribuíram de forma direta ou indireta para a realização deste trabalho.

MUITO OBRIGADO!

“A música um modo muito delicado de perceber o mundo”

(Jacques Atalli, 1985)

“Nos bailes da vida

*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 boléia de caminhão
Era assim*

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

*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 boléia de caminhão
Era assim*

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

Compositores: Fernando Brant e Milton Nascimento, 1981.

RESUMO

O estudo sobre carreiras tornou-se interesse em diferentes áreas do conhecimento (Administração, Psicologia e Sociologia); no entanto, muitas vezes, com pesquisas voltadas para os modelos de percurso profissional e para a dicotomia entre indivíduo e organização. Tais estudos deixam, assim, uma lacuna sob o olhar subjetivo da carreira e da interação social do indivíduo no desenvolvimento de sua profissão. Nesse contexto, o objetivo geral da tese é identificar como ocorre o processo de rotulação da carreira *outsider* para músicos e quais as implicações sociais e profissionais de se ter uma carreira *outsider* nos municípios de São João del-Rei e Tiradentes. Quanto o posicionamento epistemológico, a pesquisa baseou-se na perspectiva interpretativista com pensamento sociológico no interacionismo simbólico. A abordagem foi qualitativa, com as técnicas de coleta de dados: observação, entrevista com roteiro semiestruturado e técnica projetiva. Os sujeitos foram definidos por acessibilidade e o número de respostas por saturação. Para a análise dos dados, foi utilizada a análise de temática. Pelos resultados, demonstra-se que o primeiro contato do indivíduo com a música foi na socialização primária, ou seja, na família, ou na segunda socialização, isto é, amigos e igreja. A partir do contato com a música, começaram a surgir as primeiras oportunidades para fazer show de forma remunerada. Os músicos que não tiveram essa oportunidade se apresentavam de forma gratuita para se tornarem conhecidos na região, ressaltando-se que a maioria são autodidatas. Após essa inserção inicial, o músico inicia o investimento na carreira, por meio de página em rede, clip, vídeo e em instrumentos. Todos relatam que têm o sonho de serem reconhecidos em nível nacional, mas afirmam que o sucesso na carreira está associado de forma direta com o investimento financeiro. Ademais, ressaltam que existem muitos músicos que estão fazendo sucesso, mas não possuem um talento musical. Isso por que o músico, ao fazer uso da tecnologia, pode afinar sua voz. A tecnologia é utilizada também no processo de divulgação da carreira. É evidenciada a dificuldade na gestão da carreira, em específico, no processo de venda dos shows. Frente às dificuldades da carreira, alguns já pensaram em deixar a profissão, mas, por outro lado, gostam da autonomia que possuem para organizar sua agenda de trabalho. No contexto de interação social, a OMB (Ordem dos Músicos do Brasil) tem uma atuação incipiente na defesa dos interesses da carreira do músico, existindo uma forte concorrência no mercado, o que leva a reduzir o valor do cachê do músico; desse modo, são autônomos e passam por dificuldades financeiras. O mercado influencia o estilo musical; assim, pode-se notar que nem todos os músicos começaram tocando ou gostam do gênero sertanejo. O processo de contratação é informal e a indicação para show permanece de maneira significativa. Os músicos gostam da interação com a plateia e consideram que seu objetivo é levar alegria para o público. Alguns músicos enfrentam pressões da família e dos companheiros para deixarem a carreira. A idade e a beleza são consideradas fatores importantes para o sucesso. Os horários de trabalho são irregulares, com realização de mais de um show por dia. Em função das suas especificidades, a carreira é relacionada às características negativas pela sociedade, o que evidencia o processo de rotulação. Conclui-se que a carreira de músico é considerada *outsider* pela sociedade, pelos amigos e pelas famílias em função das suas características de exercício de sua profissão. Por fim, a limitação trata-se que o método utilizado não permite generalizações, mas foi eficiente para responder aos objetivos propostos. Para novas pesquisas sugere-se o estudo das dimensões objetiva e subjetiva da carreira e sua interação com os atores sociais envolvidos.

Palavras-chave: Carreira *outsider*. Interacionismo simbólico. Músicos.

ABSTRACT

The study of careers became an interest topic in different areas of knowledge (Administration, Psychology and Sociology); however, researches often focus on professional career models and the dichotomy between individual and organization. Such studies thus leave a gap regarding the subjective view of career and social interaction of the individual in the development of his/her profession. In this context, the general objective of this thesis is to identify how the labeling process of the outsider career for musicians occurs and what are the social and professional implications of having an outsider career in the municipalities of São João del Rei and Tiradentes. Regarding the epistemological positioning, the research based on the interpretative perspective with sociological thinking on the symbolic interactionism. The approach was qualitative, with the following techniques of data collection: observation, interview with semi-structured script and projective technique. The subjects were defined by accessibility and the number of responses by saturation. For the analysis of the data, thematic analysis was used. From the results, it is demonstrated that the first contact of the individual with music was during the primary socialization, that is, in the family, or in the second socialization, that is, friends and church. After the contact with music, the first opportunities to do remunerated shows began to appear. The musicians who did not have this opportunity presented themselves free of charge to become known in the region, emphasizing that most are self-taught. After this initial insertion, the musician initiates the investment in the career, through network page, clip, video and instruments. All of them report that they have a dream of being recognized nationally but affirm that career success is directly associated with financial investment. In addition, they emphasize that there are many musicians that has been doing success, but they do not possess a musical talent. This is because the musician, when making use of technology, can tune the voice. The technology is also used in the process of spreading the career. It is evidenced the difficulty in the management of the career, particularly in the process of selling the shows. Faced with career difficulties, some have thought about leaving the profession, but on the other hand, they like the autonomy they have to organize their work schedule. In the context of social interaction, the OMB (Brazilian Order of Musicians) has an incipient role in defending the interests of the musician's career, and there is a strong competition in the market, which reduces the amount of the musician's cache; in this way, they are autonomous and experience financial difficulties. The market influences the musical style; thus, it may be noted that not all musicians started playing or like the country genre. The hiring process is informal and the indication for show remains in a meaningful way. The musicians like the interaction with the audience and consider that their goal is to provide happiness to the audience. Some musicians face pressures from family and partners to leave the career. Age and beauty are considered important career factors. Working hours are irregular, with performance of more than one show per day. Due to its specificities, the career is related to negative characteristics of the society, which evidences the labeling process. It has been concluded that the career of musician is considered outsider by the society, friends and relatives due its professional practice characteristics. Finally, the main limitation is that the method used does not allow generalizations although it was efficient to respond to the proposed objectives. For further research it is suggested to study the objective and subjective dimension of the career and their interaction with the social actors involved.

Keywords: Career outsider. Symbolic interactionism. Musicians.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Quadro 1 - Estudos sobre carreira de músicos	22
Quadro 2 - Compreensão de carreira	26
Quadro 3 - Modelos de carreira	31
Quadro 4 - Matriz de entrincheiramento de carreira e satisfação na carreira.....	34
Quadro 5 - Tipos de comportamento desviante.....	45
Quadro 6 - Síntese da abordagem metodológica	64
Figura 1 Síntese dos conceitos de ocupação, profissão e carreira	27
Figura 2. Aproximações dos temas.....	55
Figura 3 - Músico afinando instrumento.	79
Figura 4 - Palco.	79
Figura 5 - Partitura.....	80
Figura 6 - Show	83
Figura 7 - Contexto social e suas interações	105

Sumário

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Problematização	14
1.2	Objetivo	20
1.2.1	Objetivo geral	20
1.2.2	Objetivos específicos.....	20
1.3	Justificativa	20
1.4	Estrutura da tese	23
2	REFERENCIAL TEÓRICO	24
2.1	Introdução aos conceitos e à relação entre trabalho, profissão, ocupação e carreira.....	24
2.2	Carreira e carreira <i>outsider</i>	29
2.2.1	<i>Outsider</i> , rótulo e identidade	37
2.2.2	A carreira <i>outsider</i> do músico.....	51
2.3	Interação das áreas de conhecimento	54
3	METODOLOGIA	56
3.1	Posicionamento e direcionamento da pesquisa.....	56
3.2	Caracterização da pesquisa	58
3.3	Sujeitos da pesquisa.....	62
3.4	Técnica de análise dos dados	62
3.5	Aspectos éticos da pesquisa	64
4	APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS	66
4.1	Dados demográficos e funcionais dos entrevistados.....	66
4.2	Contexto da música na microrregião do Campo das Vertentes.....	68
4.3	A vida de músico: a trajetória dos sujeitos pesquisados.....	72
4.4	As interações sociais dos músicos.....	90
4.5	O processo de rotulação da carreira de músico.....	97
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
	REFERÊNCIAS	112
	APÊNDICES	123
	APÊNDICE A – Roteiro de entrevista em profundidade - Músicos	123
	APÊNDICE B – Figuras.	126
	APÊNDICE C – Termo de Consentimento e Livre Esclarecido - TCLE.	129
	APÊNDICE D – Comentários éticos sobre o projeto de pesquisa.	131

1 INTRODUÇÃO

Em termos históricos, o estudo sobre carreiras tem suas origens no século XX, em um contexto de etapas e progressão profissional, de acordo com Chanlat (1995). Refere-se à sociedade industrial ancorada em ideais de igualdade, liberdade e progresso social e econômico, valores contrários à sociedade feudal. Nesse contexto, o mundo do trabalho passou por mudanças como o avanço tecnológico, a acumulação flexível, o *downsizing* e o desemprego estrutural (SINGER, 2003; CAVALCANTE, ALBUQUERQUE e JESUS, 2008; ANTUNES, 2008).

Formalmente falando, a origem da carreira é o trabalho, ou seja, a continuidade em um determinado tipo de trabalho torna-se uma carreira. A carreira faz uso da condição temporal – continuidade no tempo (MAGALHÃES, 2005). Para Chanlat (1995), carreira é um ofício, uma profissão, uma ocupação que apresenta etapas, progressão ao longo do tempo. Dessa forma, ela está vinculada à ocupação e à profissão, como um percurso a ser trilhado, profissionalmente, e que possibilita progresso em posições ao longo do tempo, desde o ingresso no mundo profissional, até o desligamento da empresa ou à aposentadoria.

Nesta perspectiva, Tolfo (2002) aponta as seguintes características para a carreira tradicional: mobilidade ocupacional, estabilidade profissional ou uma vida profissional estruturada. Em organizações com diversos níveis hierárquicos, os empregados almejam o sucesso por meio da ascensão na carreira. Outros modelos de carreira foram desenvolvidos e estudados: a carreira âncora (SCHEIN, 1990), a carreira sem fronteira (ARTHUR, 1994) e a carreira proteana (HALL, 1996).

No entanto, a maior parte dos estudos refere-se aos modelos de percurso profissional e à dicotomia entre indivíduo e organização (CLOSS, ROCHA-DE-OLIVEIRA, 2015; DELUCA, ROCHA-DE-OLIVEIRA e CHIESA, 2016). Contudo, autores como Hughes (1937), Closs e Rocha-de-Oliveira (2015) e Deluca, Rocha-de-Oliveira e Chiesa (2016) criticam essas abordagens no estudo de carreira, devido à falta da dimensão subjetiva a qual leva em consideração a vida do sujeito trabalhador. Tais autores ressaltam ainda a falta de inovação ao estudar a temática e a importância de uma abordagem interdisciplinar.

Khapova e Arthur (2011) também corroboram com a importância da abordagem interdisciplinar para o estudo acerca de carreiras na sociedade contemporânea, explorando diferentes perspectivas em diversas áreas do conhecimento como Psicologia, Psicologia Social, Economia, Administração e Sociologia.

Na análise subjetiva e interdisciplinar, sugere-se o interacionismo simbólico, o qual abarca uma dessas perspectivas que transitam entre a Psicologia Social e a Sociologia; trata-se de uma perspectiva teórica e metodológica que pode ser utilizada em estudos na área de Administração, conforme delineado por Mendonça (2002).

Assim, existe uma tensão no campo, segundo Hughes (1937), a concepção subjetiva está em contraposição à tendência da sociedade para o estudo da carreira objetiva e deve ser utilizada na compreensão do conceito de carreira, sob uma perspectiva interacionista, a qual se propõe a tratar o indivíduo e sua interação social por meio dos significados e interpretações das ações que ocorrem no contexto social.

Na perspectiva teórica interacionista, encontra-se a Teoria da Rotulação (*Labeling Theory*) de Howard S. Becker, a qual considera que o indivíduo, ou grupo, pode ser rotulado como desviante pelos demais membros da sociedade, uma vez que a interação social ocorre de mão-dupla no desenvolvimento da carreira do indivíduo e o seu contexto social com o local de trabalho, a família, os amigos, a sociedade e os clientes, mas há aqueles que possuem uma carreira não tradicional do seu contexto social - seriam os *outsiders*¹ (BECKER, 2008).

Assim, a Teoria da Rotulação ressalta que o indivíduo que se desvia das regras sociais do grupo, ou seja, alguém que não vive conforme as regras estipuladas pelo grupo, é considerado um *outsider*. Nesse sentido, Becker (2008, p. 27) definiu o conceito de *outsider* “para designar aquelas pessoas que são consideradas desviantes por outras, situando-se, por isso, fora do círculo dos membros ‘normais’ do grupo”. O desvio pode ser desenvolvido de forma consciente ou não, ao realizar sua carreira. Com base nesse comportamento, o indivíduo cria o processo de autojustificativa para permanecer na atividade desviante.

Para Hughes (1937), o indivíduo, ao realizar sua carreira, desempenha uma sequência de papéis sociais. Segundo Vieira, Lima e Pereira (2007), o exercício de papéis sociais é responsável pela integração social e suporte para a constituição da identidade do indivíduo. No desempenho dos papéis sociais, existem aqueles coerentes ou adequados para um grupo social, os quais possibilitam a interação social e os papéis que não são considerados fora do padrão por um grupo que se denomina normal. Esse fenômeno ocorre tanto na vida pessoal quanto no meio profissional. Segundo Becker (2008), esses papéis sociais podem ser considerados normais ou

¹ O conceito de outsider surgiu no âmbito da Sociologia do Desvio em 1963, com a publicação do livro “*Outsiders: studies in the sociology of deviance*”. Em trabalhos anteriores no Brasil, era comum realizar a tradução de outsiders por “marginais e desviantes”, destacando que “desviante” significava, nesse contexto, alguém que está do lado de fora, para além das margens de determinada fronteira ou limite social. Neste trabalho, serão utilizados os dois termos, desviante e outsiders, já que esse último se tornou consagrado nas Ciências Sociais.

outsiders, em função do processo de rotulação e julgamento da sociedade ao definir que uma carreira possui características que são depreciadas e com baixo *status* social em comparação com outra.

Segundo Barros et al., (2018), diferentes carreiras são rotuladas como *outsiders*: artistas visuais, artesãos, atores, músicos, dançarinos tradicionais e populares, artistas de circo (arte circense), modelos, atletas, astrólogos e numerólogos, esotéricos e profissionais do sexo.

Conforme conceito da Sociologia do Desvio utilizado por Becker (2008) para o estudo sobre carreira, músicos que desenvolvem suas carreiras dentro da lei, da sua cultura e do estilo de vida extravagante e não convencional na comunidade, grupo e sociedade em que estão inseridos são rotulados como *outsiders*, ou seja, desempenham um papel social fora dos padrões considerados normais ou convencionais.

Em estudo sobre a carreira do músico, Assis e Macêdo (2010) e Oliveira (2011) evidenciaram a falta de reconhecimento da carreira, a dificuldade financeira, as dificuldades para realizar seu trabalho e, em alguns casos, a resistência da família com a carreira escolhida. A carreira de músico sofre preconceito e não é respeitada por parentes e amigos em grupos que ela seja considerada um *outsider*.

Muitas pessoas veem a música como um *hobby* e não como uma carreira, desvalorizando o trabalho e o esforço realizado, e, assim, a carreira torna-se marginalizada pelos demais membros da sociedade (BECKER, 2008). Existe, ainda, um grande dilema para o músico entre sua preferência por determinado gênero musical e o que o mercado consome (BECKER, 2008; BENDASSOLLI e WOOD JR., 2010).

Tais características apresentadas vão ao encontro do trabalho de Becker (2008) sobre o processo de rotulação da carreira do músico, isso porque a carreira apresenta algumas características como: horários irregulares, padrões extravagantes e não convencionais, linguagem própria e ritos específicos, entre outros.

Atualmente, os músicos apresentam determinadas características no desenvolvimento da sua carreira, como: acúmulo de funções, como a responsabilidade pela divulgação e a gerência da carreira; baixa remuneração e dificuldade financeira (POLI, 2015); a média de idade para início na carreira é de treze anos; há o predomínio de autodidatas (MENDES, DUTRA e PEREIRA, 2015); e a influência do mercado digital.

No Brasil, existe uma riqueza musical extensa: Ulhôa (2014) e Poli (2015) destacam alguns gêneros da Música Brasileira Popular, como: a MPB, rock brasileiro, música romântica e música sertaneja. Todos esses gêneros têm sua origem nas modinhas (canção amorosa de

contorno melódico ondulado) e o lundu (dança ou canção narrativa de contorno melódico entoativo). A música sertaneja é um gênero musical de origem brasileira que surgiu na década de 1910. Atualmente, é o estilo musical mais tocado no país em relação aos demais gêneros (CRUZ e NOGUEIRA, 2018).

O estudo de Becker com músicos de jazz ocorreu na década de 1960, na cidade de Chicago, nos Estados Unidos; portanto, em um contexto social diferente do atual, pois o processo de interação social é dinâmico e altera-se conforme os diferentes contextos. Dessa forma, na vida social, as regras são criadas, mantidas e modificadas (HAGUETTE, 2010). Assim, justifica-se a pesquisa com músicos em Minas Gerais, em específico nas cidades de São João del-Rei (SJDR) e Tiradentes, para verificar se permanecem os *status quo* da carreira do músico. A escolha das cidades foi por critérios de acessibilidade.

Assim, os músicos privilegiados nesta pesquisa foram aqueles que tenham como principal fonte de renda o trabalho com a música sertaneja, realizando shows, atuando em escola de música, ou outra atividade relacionada à música. A escolha do estilo sertanejo foi motivada por ser um estilo de origem nacional e pelo seu destaque no cenário nacional.

Diante da importância da abordagem interdisciplinar para o estudo sobre carreira, neste trabalho, serão privilegiadas as áreas de conhecimento da Sociologia e da Administração, ao utilizar a teoria da rotulação para compreender carreiras consideradas *outsiders*, conforme estabelecido por Becker (2008). Pretende-se lançar mão de uma teoria da Sociologia para se compreender a carreira no contexto da Administração e, assim, tentar suprir as lacunas na literatura que trata a carreira nessa área.

1.1 Problematização

Percebe-se que a carreira do músico já era reconhecida e discutida no meio acadêmico como umas das primeiras profissões no contexto do trabalho. Segundo Flexer² (1915), apud Dubar (2005), eram reconhecidas como profissões verdadeiras o exercício de medicina, direito, engenharia e artes (literatura, pintura e música).

Para Schönberg (2007, p. 135), “o desempenho da música é, mais do que em qualquer outra arte, dependente do desenvolvimento de sua técnica”. No entanto, Becker (2008) e Adorno (2011) destacam que o músico tem um dom especial e artístico que o diferencia das outras pessoas; assim, o dom não pode ser adquirido por meio de instrução.

² FLEXER, A. Is social work a profession? *School and Society*, v. p. 901-911. 1915.

A carreira de músico compreende as atividades de compositor, intérprete, arranjador, regente e musicólogo, conforme a Classificação Brasileira de Ocupação (CBO, 2016)³.

Segundo OMB-CRMG (2017), até a década de 1960, a carreira de músico era amadora ou marginalizada. Na época, todos os músicos enfrentavam dificuldade e preconceito da sociedade conservadora. A música era sinônimo de festa, boemia e prazer. Em 1960, a Lei 3.857 criou a Ordem dos Músicos do Brasil e regulamentou a profissão do músico. A OMB foi criada com a finalidade de exercer a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico. A OMB, com forma federativa, compõe-se do Conselho Federal dos Músicos e de Conselhos Regionais, dotados de personalidade jurídica de direito público e autonomia administrativa e patrimonial.

Dessa forma, em todos os estados brasileiros e no Distrito Federal existe a Ordem dos Músicos para fiscalizar e regulamentar a profissão. No entanto, as condições de trabalho na carreira continuam precárias, com horários irregulares de trabalho e valor dos cachês menores que o estabelecido pela OMB-CRMG.

A Lei 3.857 também estabelece as condições de trabalho do músico. O Art. 28 garante o livre exercício da profissão de músico em todo o território nacional, observados o requisito da capacidade técnica e demais condições estipuladas em lei: a) aos diplomados pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil ou por estabelecimentos equiparados ou reconhecidos; b) aos diplomados pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico; c) aos diplomados por conservatórios, escolas ou institutos estrangeiros de ensino superior de música, legalmente reconhecidos, desde que tenham revalidados os seus diplomas no país na forma da lei; d) aos professores catedráticos e aos maestros de renome internacional que dirijam ou tenham dirigido orquestras ou coros oficiais; e) aos alunos dos dois últimos anos dos cursos de composição, regência ou de qualquer instrumento da Escola Nacional de Música ou estabelecimentos equiparados ou reconhecidos; f) aos músicos de qualquer gênero ou especialidade que estejam em atividade profissional devidamente comprovada, na data da publicação da presente lei; g) os músicos que forem aprovados em exame prestado perante banca examinadora, constituída de três especialistas, no mínimo, indicados pela Ordem e pelos sindicatos de músicos do local e nomeados pela autoridade competente do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio.

§ 1º Aos músicos a que se referem as alíneas f e g deste artigo será concedido certificado que os habilite ao exercício da profissão.' § 2º Os músicos

³ Ministério do Trabalho (Disponível em: <<http://www.mteco.gov.br>>. Acesso em 18 jan. 2017).

estrangeiros ficam dispensados das exigências deste artigo, desde que sua permanência no território nacional não ultrapasse o período de 90 (noventa) dias e sejam: a) compositores de música erudita ou popular; b) regentes de orquestra sinfônica, ópera, bailado ou coro, de comprovada competência; c) integrantes de conjuntos orquestrais, operísticos, folclóricos, populares ou típicos; d) pianistas, violinistas, violoncelistas, cantores ou instrumentistas virtuosos de outra especialidade (LEI 3.857, p. 5).

Segundo o Art. 29, da Lei 3.857, classificam-se os músicos profissionais:

a) compositores de música erudita ou popular; b) regentes de orquestras sinfônicas, óperas, bailados, operetas, orquestras mistas, de salão, ciganas, jazz, jazz-sinfônico, conjuntos corais e bandas de música; c) diretores de orquestras ou conjuntos populares; d) instrumentais de todos os gêneros e especialidades; e) cantores de todos os gêneros e especialidades; f) professores particulares de música; g) diretores de cena lírica; h) arranjadores e orquestradores; i) copistas de música (LEI 3.857, p. 5).

No entanto, conforme o Art. 16 da mesma lei, os músicos só poderão exercer a profissão depois de regularmente registrados no órgão competente do Ministério da Cultura e no Conselho Regional dos Músicos.

Em relação às condições de trabalho, são horas de estudos, e esforço físico, mental e psicológico. Diversas pesquisas identificam problemas relacionados à saúde do músico, como lesões por esforços repetitivos (LER), dores musculoesqueléticas (coluna cervical e lombar, punho, pescoço, mãos e dedos) (ROSET-LLOBET, ROSINÉS-CUBELLS e SALÓ-ORFILA (2000), FRAGELLI e GÜNTHER, 2009; OLIVEIRA e VEZZÀ, 2010; MORAES e ANTUNES, 2012; STANEK, KOMES e MURDOCK JR, 2017), audição (ANDRADE et al., 2002; FRANK e MÜHLEN, 2007) e voz (BARATA, 2002), levando, assim, alguns a se afastarem das atividades por doença.

Quanto à caracterização da carreira do músico e seu mercado de trabalho, a pesquisadora Karina Poli apresentou resultados preliminares de seu estudo acerca da carreira de músico, em pesquisa realizada com 720 músicos, e destacou a falta de informações sobre o perfil desses profissionais. Na carreira de músico, verifica-se o acúmulo de funções: 67% dos músicos fazem a gestão do próprio trabalho artístico, 15% trabalham com mais de um produtor, apenas 8% tem produtor exclusivo e 4% trabalham com agentes de vendas. Os resultados sinalizam que 71% dos entrevistados fazem a própria divulgação de shows e trabalhos. A situação torna-se preocupante, pois o músico deve possuir habilidades de gestão para sua carreira (POLI, 2015).

A pesquisa aponta que 75% dos músicos já gravaram um disco digital (CD), e 59% já o lançaram no formato digital. Quanto à forma de financiamento do CD, 54% usaram recursos próprios, 20% conseguiram recursos de editais e leis de incentivos, 12% com apoio de

gravadoras e 14% de outras formas. Destacam-se a baixa remuneração e as dificuldades financeiras do profissional da música (POLI, 2015).

Em outra pesquisa realizada em 2015, com 219 músicos, Mendes, Dutra e Pereira (2015) caracterizam o perfil da carreira desses profissionais, destacando que: o início na carreira de músico ocorre com idade média de 13 anos, dos quais 68% dos entrevistados relataram que começaram os estudos musicais entre 11 e 20 anos; a idade média atual dos músicos é de 25 anos. Em relação à formação, 41,6% podem ser considerados autodidatas, 33,3% com algum estudo formal (conservatório e outros) e 25,1% possuem graduação; em relação à área de atuação, destacam-se os instrumentistas com 52,5% e os professores com 33,3%. A respeito da formação, Dubar (2005) evidencia que, para muitos músicos, a aprendizagem ocorre *in loco*, a aprendizagem direta do trabalho (aprende-se olhando e tocando), na aquisição de saberes práticos e na experiência direta das tarefas a realizar.

O comércio da música é realizado com a venda de shows, de CDs, de DVDs, de *Blu Rays* e LPs, e *downloads* na internet. O mercado fonográfico (físico e digital), no primeiro semestre de 2016, aumentou suas receitas em 10%, influenciado pelo crescimento do segmento digital em 32,5%, segundo o Pró-Música Brasil Produtores Fonográficos Associados (PRO-MÚSICA, 2016). Nesse contexto, observa-se uma mudança no mercado consumidor do físico para o digital; no entanto, o Brasil é o 10º país no *ranking* de consumo de música digital (PRO-MÚSICA, 2016; IFPI, 2016).

A tecnologia passou a fazer parte da vida do músico na divulgação, produção e promovendo novas possibilidades para a carreira. Na divulgação do seu trabalho, 60% utilizam a internet com *site* próprio, redes sociais e disponibilizam suas músicas no Youtube e SoundCloud. Os dados revelam que 52% usam a internet para produção, 23% para ensaios e 36% para composição (POLI, 2015).

Dessa forma, o uso da tecnologia e a criação de música *on-line* estão modificando o modo como a música é acessada e consumida. O mercado da música digital representa mais de 70% do setor; no entanto, o Brasil é o segundo país onde mais se baixa música sem pagar, com *download* e compartilhamento ilegal, prejudicando a economia e os lucros do setor, bem como a geração de empregos e renda para o músico (MARTINS e SLONGO, 2014). Portanto, o uso da tecnologia representa uma oportunidade de alavancar os negócios nesse segmento; no entanto, existe a falta de competências empreendedoras do músico para a gestão do mercado (RABELO NETO, SILVA e SOUZA, 2016), já a indústria musical tem se organizado para explorar esse mercado em expansão (BARRADAS, 2010).

O presidente da Ordem dos Músicos – Conselho Regional de São Paulo, Roberto Bueno, em entrevista ao G1 (2012) (www.g1.com.br), afirmou que o Brasil tem seiscentos mil músicos vivendo dessa carreira. Segundo a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro - Firjan (2016), esses profissionais com carteira de trabalho assinada são 11.989 no Brasil, dos quais, 1.110 em Minas Gerais. A média salarial do músico, em Minas Gerais, é de R\$ 2.590,39, e no Brasil, R\$ R\$ 2.859,60. Incluindo-se os autônomos nesse cálculo, a média salarial cai para R\$ 1.410,00.

Em função da sua remuneração, 77,9% dos músicos declaram possuir mais de uma fonte de renda. Além disso, o mercado de trabalho é apontado por 75% dos músicos com descontentamento, insegurança e desfavorável ao ensino da música. Foi observado que existe diferença salarial entre os diferentes graus de estudo, sendo que a graduação pode ser uma opção para aumentar a remuneração. Existe, ainda, uma insatisfação com as condições precárias de trabalho e com a remuneração (PICHONERI, 2011; MENDES, DUTRA e PEREIRA, 2015).

Nesse contexto, 5% dos músicos, independentemente de terem graduação ou não, têm remunerações milionárias, pois já alcançaram glória e sucesso, 5% têm trabalho fixo e direitos trabalhistas, porque trabalham em orquestras ou como professores universitários, 5% são donos de bandas de música, escolas livres ou conservatórios. Enquanto os outros 85% são autônomos e têm dificuldade de sobreviver na carreira, pois apesar de os sindicatos estabelecerem tabelas de preços dos cachês, essas tabelas poucas vezes são seguidas (G1, 2012).

Em 2008, existiam vinte sete mil músicos afiliados à Ordem dos Músicos - Conselho Regional de Minas Gerais (OMB-CRMG, 2017); atualmente, existem trinta e seis mil músicos que pagam anuidade para a manutenção da Instituição no cumprimento do exercício de seu dever como órgão de defesa do músico em atividade.

Na cidade de São João del-Rei, há trezentos e cinco músicos e, na cidade de Tiradentes, sete músicos registrados na OMB-CRMG; no entanto, podem existir músicos que sobrevivem dessa carreira e não são registrados (OMB-CRMG, 2017). A escolha dessas cidades se deu em função do contexto cultural, com presença de conservatório, faculdade de música e presença de eventos musicais e diversos shows em bares, restaurantes e casas noturnas.

A respeito da música sertaneja ou caipira, Zan (2008) destaca que sua origem no Brasil é por volta de 1910, na Região Sudeste do país, com destaque para os estados de Minas Gerais, São Paulo e sul de Goiás e pode ser dividida em ciclos que representam sua trajetória.

O primeiro ciclo da música sertaneja é denominado sertanejo “raiz”. Esse estilo musical trata das tradições e a vida do homem do campo. As primeiras gravações foram em 1929, com

Cornélio Pires, jornalista, escritor e produtor, que pagou com recursos próprios a gravação de músicas, anedotas e poesias caipiras. O sucesso dessa gravação fez com que Cornélio Pires realizasse outras gravações, e assim, despertou o interesse do setor fonográfico. Com isso, surgiram novos compositores e duplas como Raul Torres, Teddy Vieira, João Pacífico, Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho, Tonico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, dentre outros (ZAN, 2008).

O segundo ciclo inicia-se na década 1980, denominado “sertanejo *pop*”, “sertanejo romântico” ou “*neo* sertanejo”, o qual foi marcado pelo elevado índice de venda de discos. Representado por Chitãozinho e Xororó, Zezé de Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, Gian e Giovani, e outras. Nesse ciclo, ocorre a mudança da imagem do músico, de malvestido, banguela, com chapéu de palha para o músico com roupas de *grifes*, cabelos aparados e penteados. A viola foi substituída por instrumentos eletrônicos, as composições e arranjos passaram a apresentar elementos urbanos (ZAN, 2008). Sobre esse ciclo, Ulhôa (2014) ressalta que foi o primeiro gênero de massa a se estabelecer no país, consumido pela população que deixou o campo e migrou para a cidade.

O terceiro ciclo é o “Pós-caipira” ou “sertanejo universitário” e tem início na década de 2000, uma mudança no gênero, caracterizado por um público jovem, mistura melódica e afastamento dos valores da tradição rural. São influenciados pela tecnologia, *rock* e internet, logo, ocorre a utilização de instrumentos eletrônicos, contrabaixo elétrico, bateria e gaita. (ZAN, 2008; FRANÇA e VIEIRA, 2015). As músicas destacam a importância do dinheiro para conquistas sexuais e o ambiente das baladas. O sertanejo universitário passa a ocupar um lugar de relevância na mídia nacional e de investimento da indústria fonográfica. São destaque nesse ciclo Michel Teló e Gustavo Lima que, no início da carreira, se dividiam entre a faculdade e as apresentações em barzinhos (FRANÇA e VIEIRA, 2015).

Segundo França e Vieira (2015), o sertanejo raiz permaneceu vivo no período do sertanejo romântico, e permanece até hoje, e o sertanejo romântico está presente nos dias atuais. Dessa forma, atualmente no Brasil, existem três estilos que compõem a música sertaneja.

Diante do exposto, com esta pesquisa, pretendeu-se responder ao seguinte problema: **como ocorre o processo de rotulação da carreira *outsider* para músicos do gênero sertanejo que atuam regionalmente e quais as implicações sociais e profissionais de se ter uma carreira *outsider*?**

A tese a que se pretendeu responder é a de que, frente ao processo de rotulação de algumas carreiras, em específico a de músico sertanejo, o processo de rotulação pode ter

implicações sociais e profissionais ao interferir na interação do indivíduo com o restante da sociedade, ao caracterizar sua carreira como desvalorizada e não reconhecida pelos atores sociais em termos sociais e financeiros, e com a presença de condições precárias de trabalho.

1.2 Objetivo

1.2.1 Objetivo geral

Compreender o processo de rotulação da carreira *outsider* de músicos do gênero sertanejo, que atuam nas cidades de São João del-Rei e Tiradentes, e as implicações sociais e profissionais de se ter uma carreira *outsider*.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Caracterizar os sujeitos pesquisados;
- b) Contextualizar a carreira, o cotidiano e o estilo de vida dos músicos sujeitos da pesquisa;
- c) Descrever a relação dos músicos com os órgãos de classe;
- d) Verificar como a família, namorado(a) e/ou esposo(a) desses músicos percebem sua carreira;
- e) Caracterizar a percepção dos músicos sobre sua carreira e sociedade nas interações no contexto social; e
- f) Analisar as implicações sociais e profissionais da carreira *outsider* para músicos.

1.3 Justificativa

O presente estudo justifica-se por utilizar a Sociologia do Desvio. Para a análise da carreira *outsider* no contexto da administração existem diferentes carreiras consideradas *outsiders* e, nos dias de hoje, muitas escolhas profissionais ocorrem apenas por aquelas que proporcionam mais *status* e melhor remuneração; muitas vezes, deixando de lado vocações e preferências pessoais por eventuais carreiras ditas como desviantes, mas que nem por isso deixam de existir.

Segundo Centurião (2003), o comportamento desviante não pode ser explicado por uma única teoria ou único enfoque; deve-se, assim, ocorrer de forma interdisciplinar. Nesse cenário, Becker (2008) destaca que o campo do desvio é um terreno vivo e capaz de gerar ideias interessantes de pesquisa sobre: quem rotula quem? Rotulam de fazer o quê? E em quais circunstâncias a rotulação é ou não bem-sucedida? Logo, se deve dar voz aos desviantes, pois suas opiniões são desprezadas (BECKER, 1977). Bendassolli (2009) exalta a importância da concepção da sociologia no estudo da carreira ao considerar a influência da estrutura social e das organizações. Portanto, a carreira é um tema de interesse de diferentes áreas do conhecimento (administração, psicologia, sociologia, entre outras) e apresenta força e nuances que o conceito pode adquirir na sociedade contemporânea (DELUCA, ROCHA-DE-OLIVEIRA e CHIESA, 2016). Nesse contexto, existem diferentes perspectivas que analisam a carreira, não só do ponto de vista da organização, e do objetivo, mas também sob uma ótica mais subjetiva e que entenda a carreira dentro de uma completude maior que envolva o social e a interação desses indivíduos com esse meio social.

Além disso, verificou-se que não existem trabalhos desenvolvidos no Brasil, nas bases de dados Scielo (*Scientific Electronic Library Online*) e Spell (*Scientific Periodicals Electronic Library*) que contemplam a questão da carreira *outsider*. No entanto, Barros et al., (2018), em um mapeamento sobre as carreiras que podem ser consideradas *outsiders*, evidenciaram que a carreira do músico se enquadra como uma carreira *outsider* e fazem recomendações para futuras pesquisas.

Quanto às pesquisas realizadas com músicos no Brasil, pode-se observar, segundo consulta à Spell - *Scientific Periodicals Electronic Library* e à Scielo - *Scientific Electronic Library Online*, que não existem trabalhos nessas bases de dados que trazem o músico como sujeito nas pesquisas. Em relação à pesquisa no âmbito internacional, foi realizada uma busca na base de dados *Web of Science*, em que foram encontrados 290 artigos publicados, sendo excluídos os trabalhos relacionados à saúde do músico, audição e ortopedia, restando 204 trabalhos. Optou-se por analisar as publicações mais recentes e as publicações com maior número de citações.

Os principais trabalhos encontrados estão apresentados no Quadro 1, divididos em sete categorias temáticas:

Quadro 1 - Estudos sobre carreira de músicos

Temática	Autores - Brasil	Autores - Internacionais
Processo de criação da música	Maheirei (2003)	Parolini (2017)
Músico deficiente visual	-	Park (2017)
A carreira do músico	Tamayo et al. (1998),	Faulkner (1973), Adderley, Kennedy e Berz (2003), Isbell (2008), Dobrow (2013), Niknafs (2016), Bennett, Reid e Rowley (2017), Calissendorff e Hannesson (2017), Perrenoud e Bataille (2017)
História da carreira de músico	-	Rempe (2017), Mitchell (2017), Rios (2017)
Condições e precarização da carreira do músico	Souza e Borges (2010), Segnini (2014), Mendes, Dutra e Pereira (2015), Requião (2016)	Papageorgi, Creech e Welch (2013)
Estratégia na carreira do músico	Kirschbaum e Vasconcelos (2007), Lima et al. (2014)	Macnamara, Holmes e Collins (2008), Pinheiro e Dowd (2009)
Gestão comercial da música	Vieira, Darbilly e Barros (2012), Montardo e Peters (2013), Stein, Vieira e Quadros (2014), Rabelo Neto, Silva, Souza (2016)	Coulson (2012), Dowd e Blyler (2002), Graves (2017), O'dair e Beaven (2017)

Fonte: Elaborado pelo autor

A partir do levantamento dos trabalhos publicados, pode-se inferir que esta pesquisa pode preencher um espaço na literatura ao estudar a carreira de músico *outsider* e contribuir para trabalhos futuros, corroborando para uma compreensão das carreiras no âmbito da administração, mas com abordagens interdisciplinares ao buscar a compreensão da carreira na perspectiva sociológica.

A justificativa, do ponto de vista pragmático, é que os resultados encontrados podem facilitar os músicos no desenvolvimento da sua carreira, bem como a compreensão de sua interação social com familiares, amigos e sociedade, na busca por melhores condições de trabalho e rendimentos mais elevados. Segundo Goffman (2004), a investigação sobre o comportamento *outsider* deve ser sobre os desviantes sociais, no caso específico, os músicos, em função de possuírem características comuns entre si, o que permitem classificá-los em conjunto para fins de estudo. Essa justificativa une-se à importância social da atuação do músico no lazer e no entretenimento da sociedade.

1.4 Estrutura da tese

Esta tese está organizada em cinco capítulos sequenciais, incluindo este **Capítulo 1 - Introdução**: trata-se da contextualização da pesquisa, a problemática, os objetivos (geral e específicos) e as justificativas acadêmicas e empíricas. **Capítulo 2 – Referencial Teórico**: apresenta a plataforma teórica que direcionou o desenvolvimento desta tese, introduzindo os conceitos de carreira e sua relação com ocupação, profissão e trabalho. Discute carreira e carreira *outsider*, e a identidade da carreira. Apresenta a carreira do músico e a carreira de músico *outsider*. **Capítulo 3 – Metodologia**: descreve o paradigma, a epistemologia, a ontologia e a natureza humana e os procedimentos metodológicos utilizados, sujeitos de pesquisa, procedimentos de coleta e análise de dados e por fim, os aspectos éticos de pesquisa. **Capítulo 4 – Apresentação e análise dos resultados**: apresenta, no contexto da música, os dados demográficos e funcionais dos músicos, a vida de músico e as interações sociais dos músicos. **Capítulo 5 – Considerações finais. Referências**, e por fim, **Apêndices**.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo tem o objetivo de apresentar os conceitos teóricos que direcionam a pesquisa nesta tese. Dessa forma, a primeira seção trata da introdução aos conceitos e da relação entre profissão, ocupação e carreira. A seção seguinte traz a discussão sobre carreira e carreira *outsider* e carreira *outsider* – a teoria da rotulação. A terceira seção aborda a carreira do músico. E, por fim, o músico *outsider*.

2.1 Introdução aos conceitos e à relação entre trabalho, profissão, ocupação e carreira

O trabalho tem uma representação social de conexão do homem com o mundo e demais membros da sociedade, e possui significados distintos em relação à etimologia, à história e à sociedade.

Etimologicamente a palavra trabalho tem origem no latim e possui dois significados: 1) labor, que significa dor, sofrimento, esforço; e 2) “*tripalium*” – instrumento de tortura (GODELIER, 1986). Na concepção da psicanálise, o trabalho também representa um instrumento de tortura, enquanto a sexualidade apresenta-se como felicidade, assim, o trabalho surge como sintoma de morte, ainda que promotor da hominidade (CODD, 1993).

Quanto à representação do trabalho ao longo da história, Araújo e Sachuk (2007) destacam que, no período primitivo, os vínculos sociais e de produção estavam relacionados com a sobrevivência do grupo ou tribo. No período greco-romano, o trabalho tinha função de produto e esse com a capacidade de satisfazer as necessidades humanas. Na Idade Média o trabalho era marcado pelo castigo divino; portanto, aceito pelos servos, artesãos e cidadãos pobres, e assim a produção ocorria em caráter de servidão. Na Revolução Industrial, o trabalho era considerado capaz de gerar riqueza e progresso. Ocorre o processo de divisão do trabalho e o trabalhador descaracteriza-se como sujeito. Na era moderna, o trabalho tornou-se uma atividade compulsiva e incessante; portanto, o tempo livre não existe ou é escasso. Dessa forma, o trabalho está presente em todas as esferas da vida humana, nas quais o trabalhador se envolve com o trabalho e sua carreira.

Segundo Araújo e Sachuk (2007), o trabalho está presente na sociedade, na política, na economia, na estrutura e na formação social da humanidade, desde os caçadores da era paleolítica até os profissionais dos dias atuais. Assim, evidenciam-se a importância do trabalho

na história da evolução humana, ao construir a sociedade e relacionar consigo mesmo e seus pares.

Socialmente, o trabalho evolui de um contexto de desvalorização nas sociedades antigas, para um elemento integrador da sociedade contemporânea, o que possibilita a interação social de uma sociedade (ENRIQUEZ, 1999). Nesse cenário, Sennett (2002) destaca que trabalhar se tornou reconhecido na sociedade.

A definição para trabalho está no fato que constitui uma fonte original e primária da realização do ser social, ou seja, o trabalho criador de valores de uso. Assim, para compreender algumas dimensões do ser social, destacam-se as conexões da vida cotidiana com o mundo do trabalho e sua reprodução social (ANTUNES, 2001). O homem é julgado pelo tipo de trabalho que desenvolve e certamente é uma das coisas mais significativas que ele se julga (HUGHES, 1958). Assim, o valor social dado ao trabalho também está relacionado à carreira desempenhada pelo sujeito e seu contexto social, econômico e cultural.

Ao mesmo tempo, a atual conjuntura econômica tem influenciado na carreira e no trabalho com a inserção do processo de flexibilização, desemprego, informalidade e divisão sexual do trabalho, que são evidências da dinâmica da precarização do trabalho. A partir da década de 1970, o trabalho vivenciou uma crise de subjetividade, do universo dos seus valores, dos seus ideários, que pautam suas ações e práticas concretas (ANTUNES, 2008). Além disso, há grandes transformações no processo produtivo, como o uso da tecnologia, acumulação flexível, *downsizing*, desemprego estrutural (SINGER, 2003; CAVALCANTE, ALBUQUERQUE e JESUS, 2008; ANTUNES, 2008).

Além disso, a tecnologia tem modificado as estruturas organizacionais, afetando de maneira drástica as carreiras e proporcionando o surgimento de *freelancer*, trabalho informal e pagamento por resultado do trabalho que pode ser realizado em casa. Ao mesmo tempo, Singer (2003) ressalta que o desenvolvimento de tecnologias e o aumento da produtividade do trabalho podem levar ao desemprego, pois muitos trabalhadores perdem suas qualificações a partir do uso da tecnologia; desse modo, há substituição do trabalho humano por máquinas e equipamentos.

Frente ao processo de globalização e desindustrialização, ocorre o desemprego estrutural, no qual o trabalhador não tem acesso aos novos postos de trabalho. Nesse mesmo sentido, o desemprego tecnológico contribuiu para a deterioração do mercado de trabalho, colocando um fim na sensação de segurança no trabalho e na carreira. Desse modo, na proporção que os trabalhadores foram atingidos pelo desemprego tecnológico e desemprego

estrutural, eles ficaram em desvantagem em relação aos empregadores. Conseqüentemente, as carreiras, de forma geral, podem ser afetadas por esses processos de mudança (SINGER, 2003).

Segundo Rowe, Bastos e Pinho (2011), os reflexos do mundo do trabalho influenciam a carreira do indivíduo, gerando condições precárias de trabalho e, até mesmo, mudança no próprio conceito de carreira. No Brasil, Duarte e Silva (2013) destacam as formas alternativas de gestão e suas estratégias, tais como fusões, aquisições e outros processos de reestruturação influenciam a percepção da carreira.

Segundo Carson e Bedeian (1994), o termo carreira compreende diferentes contextos e conceitos para diferentes autores. A carreira pode ser compreendida com profissão, vocação e trabalhos desenvolvidos, a partir da continuidade nessa atividade, como pode ser observado no Quadro 2.

Quadro 2 - Compreensão de carreira

Autores	Compreensão de carreira
Hall (1976)	Carreira é sinônimo de profissionalismo, com significado que identifica com uma profissão .
Blau (1985)	A carreira como vocação .
Greenhaus (1987)	Descreve a carreira como uma série de trabalhos desenvolvidos durante a vida do indivíduo.

Fonte: Adaptado de Carson e Bedeian (1994, p. 238).

A concepção de vocação surgiu, primeiramente, em Lutero, associada a uma tarefa ordenada por Deus e que está presente na sociedade contemporânea. Dessa forma, o trabalho adquiriu um significado religioso, que representa uma vocação lícita perante Deus, ou seja, uma vontade divina (WEBER, 2001).

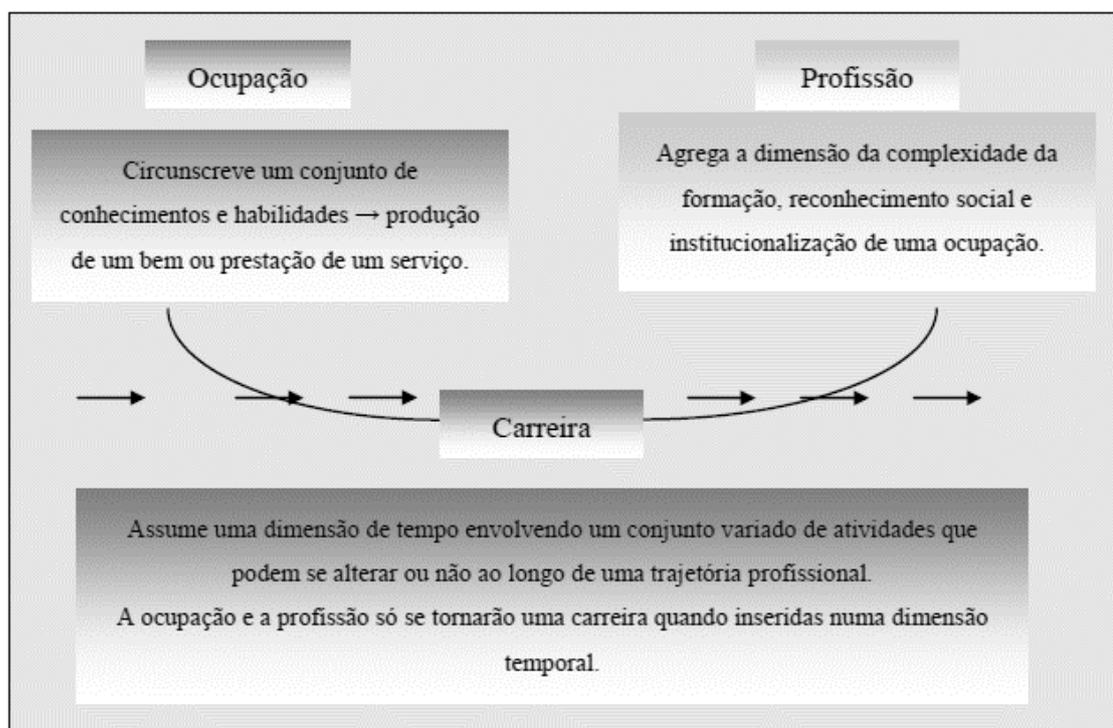
Para Enoque, Borges e Borges (2015), na sociedade contemporânea, a vocação pode esclarecer dois conceitos existentes, o chamado divino (vocação espiritual) e desempenho do trabalho (vocação secular), esse último relacionado com as competências do indivíduo para o trabalho. Portanto, os dois conceitos encontram-se presentes ao se relacionarem as ocupações religiosas à concepção de vocação espiritual e outras ocupações que demandam competências para sua realização. Dessa forma, o indivíduo vocacionado é o iluminado por algo divino e se encontra em um plano superior, e, assim, o chamado vocacional é atendido. No chamado secular (profissional), ocorre a busca por mapear e diagnosticar as competências do indivíduo para o exercício de uma atividade.

Segundo Bastos (1994, p. 44), o conceito de carreira envolve “[...] tanto as ocupações como as profissões. Ela envolveria a noção de sequência de trabalhos correlacionados a um

determinado campo, ao longo de uma dimensão temporal”, ou seja, aquilo que o indivíduo desenvolve durante sua vida.

A profissão “[...] agrega como dimensão definidora um conjunto de características no qual podem variar as ocupações”; já ocupação ou vocação “[...] são considerados termos básicos que descrevem o domínio ou circunscrevem um conjunto de conhecimentos e habilidades relativos à produção de um bem ou prestação de um serviço” (BASTOS, 1994, p. 41-42). Nesse sentido, a Figura 1 apresenta uma síntese de conceitos sobre ocupação, profissão e carreira.

Figura 1 - Síntese dos conceitos de ocupação, profissão e carreira



Fonte: Carvalho (2007, p. 34)

Dessa forma, Carvalho (2007) ressalta que a ocupação ou profissão só se tornam uma carreira ao incorporarem na variável temporalidade. A carreira faz uso da condição temporal (continuidade no tempo), enquanto a profissão exige a formação, *status* e institucionalização de uma ocupação. Portanto, para compreender trabalho, ocupação e carreira, é necessário situar-se de forma histórica, política e social (ABBOTT, 1993).

Conforme Dubar (2005), para o exercício da profissão, são elencados itens para conduta: competência técnica e científica, uso do código ético da profissão, formação especializada em estabelecimento especializado, controle técnico e ético, atendimento aos aspectos legais. Assim, a profissão pode ser considerada a regulamentação de um trabalho, ou seja, a

organização burocrática. E o trabalho é o exercício da profissão. Como exemplo, um artesão pode desenvolver sua carreira ao longo da vida; no entanto, pode não ter uma profissão. Dessa forma, Dubar (2005, p. 194) define a “profissão como uma vocação do indivíduo associada ao diploma e à formação acadêmica, às regulamentações, às normas e às representações jurídicas para garantir a manutenção e autorregulação”.

Conforme Hughes (1958), novas e velhas ocupações têm buscado o *status* de profissão, mas nem todos têm alcançado patamar de licença para controlar seu trabalho e reconhecimento social que a profissão possui. A profissão introduz a ideia de diploma e mandato. O diploma trata do reconhecimento legal para o exercício de determinada função e o mandato é o encargo legal de exercer certa função. O diploma ou licença é a permissão legal para realização de determinada atividade técnica; já o mandato ultrapassa as regras legais, morais e sociais que podem ir além da profissão e influenciar a sociedade, ou seja, trata-se de uma legitimidade que uma profissão se torna. Portanto, ocorre a primeira divisão moral do trabalho, isto é, processo pelo qual funções morais são distribuídas entre os diferentes membros da sociedade, ambos como tipo ou categorias de indivíduos.

Profissão e carreira podem ser compreendidas como meio de socialização, ou seja, uma filosofia de vida desenvolvida, uma visão de mundo conjunta, no qual o grupo cria regras, códigos e linguagem comum. No entanto, essas características desenvolvidas pelo grupo são utilizadas como mecanismos de discriminação, o que explica a dificuldade de inserção de indivíduos que não compartilham do mesmo estereótipo (HUGHES, 1958).

“Os três rótulos usados – ocupação, carreira e profissão – se reportam ao mesmo vínculo psicológico de natureza afetiva que liga o indivíduo àquilo que faz no trabalho” (CARVALHO, 2007, p. 63). Conforme Adamson, Doherty e Viney (1998), carreira não é simplesmente um trabalho, mas alguma coisa que compreende a noção de desenvolvimento e a lógica de progresso. No entanto, Magalhães (2005) destaca a instabilidade de ocupações e empregos observada nos percursos de carreira de muitos profissionais, o que lhes dá uma aparência perturbada e fragmentada.

Nessa conjuntura, Carvalho (2007) destaca que a carreira engloba profissão, vocação e trabalho, que têm uma sobreposição nos seus conceitos e que, com o passar do tempo, ganham uma fronteira conceitual.

Dessa forma, profissão, vocação, ocupação e emprego são considerados componentes do contexto de trabalho e podem ser visualizados de forma individual ou associados entre si. Portanto, quando o indivíduo permanece, durante determinado período, em cada uma dessas

dimensões, considera-se carreira. Zunker (1994) usou o termo carreira para se referir às atividades e posições envolvidas nas vocações, ocupações e empregos que compõem a vida de um indivíduo no trabalho.

2.2 Carreira e carreira *outsider*

Segundo Adamson, Doherty e Viney (1998), diferentes áreas do conhecimento têm utilizado distintos conceitos de carreira. Na sociologia, a carreira é compreendida como um papel social, enfatizando as contribuições do indivíduo para manter a ordem social. Na psicologia, é compreendida de três formas: a) carreira como vocação, com foco na personalidade e na ocupação que mutuamente se beneficiam o indivíduo e a organização; b) autorrealização e crescimento individual; e c) a carreira é concebida como um componente da estrutura da vida individual. Na administração, os primeiros conceitos se preocupavam com a gestão da carreira por parte da organização e seu processo hierárquico (ARTHUR, 2008). Atualmente, influenciado pelas mudanças no contexto socioeconômico, os espaços de trabalhos se tornaram multiculturais e com condições vulneráveis. A preocupação da gestão da carreira passou para o indivíduo, que se tornou responsável pelo direcionamento e controle de sua carreira (DELUCA, ROCHA-DE-OLIVEIRA e CHIESA, 2016).

Portanto, Bendassolli (2009) exalta as contribuições de outros conhecimentos que são incorporados para compreensão de carreira. Desse modo, a sociologia das profissões colabora no âmbito individual, social e institucional. Na concepção individual, compreende a construção e experiência do indivíduo no trabalho. A ótica social envolve a divisão e organização do trabalho. A visão institucional é marcada pelo processo dos atores sociais na defesa de seus interesses frente ao Estado. A contribuição da psicologia do trabalho envolve os conceitos de vida psíquica, identidade, *self*, desenvolvimento e crescimento de pessoas e subjetividade. O aporte da administração está na compreensão que a carreira poderia atribuir-se como uma teoria em função do seu desenvolvimento conceitual. Outra contribuição é a dupla visão, indivíduo e organização. No plano organizacional, a carreira está na estrutura e rotinas, no plano individual, refere-se ao subjetivo e às estratégias de carreira.

Assim, existe um repertório de significados sobre carreira, a saber: emprego assalariado ou atividade não remunerada; pertencimento a um grupo profissional (sindicalizado ou não) ou a manifestação da mais pura idiosincrasia (a carreira de um artista); vocação ou ocupação; posição em uma organização (associada a passagens por diversos cargos na hierarquia

institucional) ou trajetória de um indivíduo que trabalha; ou então um roteiro pessoal para a realização dos próprios desejos (BENDASSOLLI, 2009). Duarte e Silva (2013) evidenciam que o conceito de carreira evolui do paternalismo, na abordagem tradicional, no qual a organização era responsável pelo gerenciamento da carreira, para o contexto contemporâneo, em que o responsável é o indivíduo.

O conceito para carreira utilizado nesta pesquisa envolve dimensões subjetivas e objetivas. A dimensão subjetiva trata do percurso de vida do indivíduo, sendo “a sequência de papéis e *status* e cargos vividos pelo indivíduo” (HUGHES, 1937, p.404), além de uma estrutura burocrática de emprego ou ocupação; mesmo assim, o indivíduo terá uma carreira. Assim, “uma carreira é a perspectiva dinâmica na qual o indivíduo vê sua vida como um todo e interpreta o significado de seus vários atributos, ações e as coisas que lhe acontecem” (HUGHES, 1937, p 409-410), por meio dos papéis sociais desempenhados. Heslin (2005) ressalta que no contexto subjetivo, a satisfação com o trabalho e com a carreira pode ser criticado, levando em consideração que os indivíduos podem valorizar outras características da carreira. Conforme Barley⁴ (1989, citado por Oliveira 2011, p. 7), “a carreira subjetiva pode ser entendida como a interpretação que a própria pessoa faz de sua carreira, enquanto a carreira objetiva representa a visão da sociedade e suas instituições”.

Na dimensão objetiva da carreira, é uma “série de *status* e cargo claramente definidos” (HUGHES, 1937, p. 409), na qual as obrigações, os privilégios, as categorias e o *status* são claramente definidos e aceitos no contexto social. No entanto, as instituições são formas que o comportamento coletivo e a ação coletiva do indivíduo continuam. Nesse contexto, a carreira é uma combinação processual das dimensões objetivas e subjetivas, sendo compreendida como algo além do trabalho.

Segundo Adamson, Doherty e Viney (1998), o significado de carreira pode ter compreensões diferentes, conforme o contexto social em que está inserida. Na concepção cotidiana, as pessoas, conversando sobre carreira, compreendem que estão tratando de sua carreira de trabalho, fazendo referência ao que eles fazem na vida e para quem eles trabalham.

Na perspectiva organizacional, representa benefícios no contexto conceitual e prático. Trata-se de um plano de gerenciamento através dos níveis organizacionais, observando as características culturais e filosóficas para desenvolver o talento do indivíduo dentro da organização. Para o trabalhador, pode ter diferentes significados, como atender às necessidades

⁴ BARLEY, S. R. Careers, identities, and institutions: the legacy of the Chicago School of Sociology. In: ARTHUR, M. B., HALL, D. T. & LAWRENCE, B. S. (Ed.). **Handbook of career theory**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

econômicas, *status* social e simbólico (sonho de vida). No contexto econômico, a carreira é vista como um capital humano que é acrescentado de educação e experiência ao longo da vida. E, para as ciências políticas, pode ser vista como a sequência de esforços para maximizar o auto-interesse, por meio de tentativas para ganhar poder, *status* e influência (ADAMSON, DOHERTY e VINEY, 1998).

Logo, a carreira possui a percepção externa e interna. A carreira externa é formada pelas etapas de uma ocupação e pelas fases de crescimento de um profissional, que podem ser percebidas por outras pessoas, ou as experiências evidenciadas no currículo do indivíduo. Já a carreira interna é composta por “temas e conceitos que o sujeito desenvolve e que dão sentido aos seus esforços de carreira” (SCHEIN, 1990, p. 257). No entanto, o autor indica que pesquisadores e práticos devem mudar o foco da carreira externa para a carreira interna.

Conforme Chanlat (1995) e Tolfo (2002), existem dois modelos de carreiras no contexto de sociedade industrial, o modelo tradicional e o modelo moderno. O modelo tradicional esteve presente até a década de 1970. Nesse modelo, existia a estabilidade, a progressão linear vertical, a divisão sexual do trabalho, as mulheres não tinham acesso ao trabalho e à possibilidade de ascensão apenas para os grupos dominantes. Nesse modelo, Evans (1996) ressalta que a carreira era vista como uma escada, e cada indivíduo deveria encontrar a sua e ir buscando níveis mais altos de responsabilidade, *status* ou remuneração. No modelo moderno, as mulheres iniciam suas carreiras, há diversos grupos sociais, instabilidade e carreiras menos estáveis e menos lineares.

Com a mudança do modelo tradicional para o modelo moderno, ocorreu maior entrada das mulheres no mercado de trabalho, exigência de maior instrução, expatriação de trabalhadores, globalização da economia, mudanças organizacionais e flexibilização do trabalho (CHANLAT, 1995). O Quadro 3, apresenta algumas dessas mudanças.

Quadro 3 - Modelos de carreira

Modelos de carreira	
Tradicional	Moderno
Homem - Pertence aos grupos sociais dominantes; - Estabilidade; - Progressão linear vertical.	Homem/mulher - Pertence a grupos sociais variados; - Instabilidade; - Progressão descontínua vertical e horizontal.

Fonte: Chanlat (1995, p.71)

Conforme Chanlat (1995), há quatro categorias de carreira: burocrática, profissional, empreendedora, sociopolítica. A carreira burocrática compreende a estrutura burocrática da

organização. Qualificada por: divisão do trabalho, hierarquia e estatuto e centralidade do poder. Dessa forma, no processo hierárquico, existe a possibilidade de progressão na carreira. Quanto à carreira profissional, trata-se de um processo de saber, de especialização e de acúmulo de experiência em determinado assunto. A evolução pessoal e profissional não está ligada aos níveis hierárquicos. Em relação à carreira empreendedora, essa é ligada a uma empresa independente, ou seja, um empreendedor econômico. Por fim, a carreira sociopolítica refere-se às habilidades sociais e às relações de poder que a pessoa mantém. Assim, destacam-se o capital de conhecimentos e pertencimento a um nível social bem estruturado e à rede de relacionamento.

Segundo Balassiano, Ventura e Fontes Filho (2004, p. 102), “apesar do modelo moderno ser mais democrático que o tradicional, não significa que mudanças ocorridas trouxeram progresso e bem-estar para as pessoas, que se tornam responsáveis por suas carreiras”.

Nesse contexto, Duarte e Silva (2013) ressaltam que, nas carreiras contemporâneas, está presente a instabilidade e um modelo não linear. Dessa forma, Evans (1996) aponta para a necessidade de uma carreira espiral, na qual os indivíduos devem se desenvolver tanto em profundidade quanto em amplitude, tornando-se autônomos e independentes, capazes de controlar suas próprias vidas na busca por realização nas organizações.

Quanto aos tipos de carreiras, destacam-se a âncora e a proteana. Segundo Schein (1990), âncora de carreira é a percepção do indivíduo sobre suas competências, motivações e valores, ou seja, é o autoconhecimento sobre suas preferências profissionais, o que possibilita escolhas mais conscientes. Do ponto de vista individual, a carreira consiste em fases ou etapas que são percebidas pela pessoa e pela sociedade, embora o tempo em cada fase ou etapa varie de acordo com a ocupação do indivíduo.

Conforme Schein (1990), o rótulo “âncora de carreira” é fundamental para uma pessoa, pois caracteriza sua motivação, valores, carreira, empresa. Assim, oito categorias de âncoras de carreiras remetem às particularidades do indivíduo: competência técnica ou funcional, competência gerencial geral, autonomia e independência, segurança e estabilidade, criatividade empreendedora, serviço e dedicação à causa, desafio constante, estilo de vida.

Já a carreira proteana surgiu a partir dos trabalhos de Hall (1996), inspirados no Deus grego Proteus, que, segundo a mitologia, poderia mudar de forma à sua vontade. Assim, a carreira proteana é dirigida pela pessoa e não pela organização, e é adaptada ao longo do tempo conforme as mudanças no ambiente. O indivíduo deve desenvolver a si mesmo e a sua carreira, ou seja, o autoconhecimento em um processo de aprendizagem contínua, adaptabilidade e

participação colaborativa. Portanto, a fonte de desenvolvimento é a mudança no trabalho, nos relacionamentos com suas conexões e interação com outras pessoas.

Hall (1996) destaca que o objetivo da carreira proteana é o sucesso psicológico, o sentimento de orgulho, a realização pessoal, como felicidade da família, paz interior. Contudo, a preocupação é com critérios pessoais de satisfação.

No entanto, independentemente se o indivíduo possui uma carreira-âncora ou proteana, Rowe, Bastos e Pinho (2011) evidenciam os vínculos com a carreira: comprometimento e entrenchamento. Conforme Rowe, Bastos e Pinho (2011, p. 976), “o comprometimento com a carreira envolve o desenvolvimento de objetivos de carreira, que pode acontecer ao longo de diversos empregos através da vida profissional do trabalhador”.

Carson e Bedeian (1994) descreveram que o comprometimento com a carreira envolve três fatores: a identidade, o planejamento de carreira e a resiliência. A identidade refere-se ao caráter emocional em relação à própria carreira. O planejamento trata da mensuração de metas e objetivos que devem ser alcançados ao longo da vida profissional. A resiliência consiste na capacidade de o indivíduo suportar as pressões do mundo do trabalho e permanecer na carreira.

Segundo Bastos (1994, p. 86), “o comprometimento é usado para descrever não só ações, mas o próprio indivíduo, e, assim, tomando como um estado, caracterizado por sentimentos ou reações afetivas positivas, tais como lealdade em relação a algo”. Dessa forma, o comprometimento é um impulso para ação, ou seja, é a disposição do indivíduo para agir, ou seja, um conjunto de crenças, um conjunto de regras de como agir.

Em relação ao entrenchamento de carreira, Carson, Carson e Bedeian (1995) definem três dimensões: investimentos na carreira, falta de alternativas na carreira e custos emocionais. Os investimentos na carreira tratam do tempo investido, dinheiro, esforços de qualificação e capacitação, cargo e salário, que podem ser perdidos ou menos aproveitados em uma mudança ou nova carreira. A falta de alternativas na carreira refere-se à perda de opções disponíveis com a mudança na carreira. Os custos emocionais implicam questões psicológicas e sociais relacionadas à interrupção de relações interpessoais que uma mudança de carreira levaria, como o corte de vínculos profissionais em um ambiente organizacional.

Carson et al. (1996) desenvolveram um conceito que relaciona a carreira entrenchada com o nível de satisfação, resultando em quatro situações: satisfação imóvel (o indivíduo tem alta satisfação na carreira e alto entrenchamento); aprisionado (baixa satisfação e alto entrenchamento); carreira voluntária (presença de alta satisfação e baixo entrenchamento) e, por fim, troca de carreira (baixa satisfação e baixo entrenchamento). Assim, ao analisar

essa matriz, é possível verificar as relações de satisfação e entrincheiramento na carreira, como pode ser observado no Quadro 4.

Quadro 4 - Matriz de entrincheiramento de carreira e satisfação na carreira

		Satisfação na carreira	
		Baixa	Alta
Entrincheiramento na carreira	Alto	<p>Aprisionado</p> <p>Nível elevado de comprometimento organizacional instrumental.</p> <p>Baixa intenção de deixar a carreira.</p> <p>Longo tempo no cargo/carreira.</p>	<p>Satisfação imóvel</p> <p>O mais alto nível de comprometimento com a carreira.</p> <p>Alto nível de comprometimento organizacional afetivo.</p> <p>Nível elevado de comprometimento organizacional instrumental.</p> <p>Longo tempo no cargo/carreira.</p> <p>Maior experiência educacional.</p> <p>Baixa intenção de deixar a carreira.</p>
	Baixo	<p>Trocar de carreira</p> <p>O mais alto nível de intenção de deixar a carreira.</p> <p>O nível mais baixo de comprometimento com o menor tempo na carreira.</p> <p>A menor experiência educacional.</p>	<p>Carreira voluntária/voluntário</p> <p>Alto nível de comprometimento com a carreira e organizacional afetivo.</p> <p>Longo tempo no cargo/carreira.</p> <p>Maior experiência educacional.</p>

Fonte: Adaptado de CARSON (1996).

Ao observarem a associação da matriz de entrincheiramento na carreira com a satisfação na carreira, Rowe, Bastos e Pinho (2011) destacaram as seguintes características dessa relação:

- a) o satisfeito imóvel (entrincheirado e satisfeito com a carreira) apresenta o nível mais alto de comprometimento com a carreira e mais baixo nível de intenção de deixar a carreira do que as outras três categorias (aprisionado, mudança de carreira e carreira voluntária);
- b) são satisfeitos com a carreira o satisfeito imóvel (entrincheirado) e o voluntário (não entrincheirado), com a presença de alto nível de comprometimento com a carreira, comprometimento organizacional afetivo, maior tempo de carreira e mais experiência educacional do que as outras duas categorias, que não são satisfeitos com a carreira (aprisionado e trocar de carreira);

- c) o satisfeito imóvel e o aprisionado (ambos entrincheirados) mostram níveis mais elevados de compromisso organizacional instrumental (devido às suas similaridades, ou seja, ambos estão vinculados pelos *side-bets*), intenção mais baixa de deixar a carreira, e tempo no cargo/carreira mais longo do que aqueles com mais baixo entrincheiramento na carreira.
- d) trocar de carreira (não entrincheirado e não satisfeito com a carreira) apresenta o mais alto nível de intenção de deixar a carreira; o nível mais baixo de comprometimento com a carreira; o menor tempo na carreira e a menor experiência educacional.

Segundo Rowe, Bastos e Pinho (2011), o entrincheiramento pode estar associado ao medo de perder privilégios conquistados ou mesmo de colocá-los em risco e evitar o estigma social de a idade ser um fator limitador para uma recolocação.

Nesse contexto, existem cinco paradoxos presentes na carreira, Chanlat (1996) destacou: o problema de se falar sobre carreira, hoje, quando o mercado de trabalho tem se mostrado cada vez menos estável; redução de empregos e remunerações menores; a dificuldade de pensar a carreira em que a gestão se dá em função do capital; refletir a carreira quando se percebe uma decadência da ética do trabalho; o paradoxo que envolve a carreira e a crise dos sistemas de formação; e a dificuldade de se pensar sobre carreira no contexto em que o horizonte profissional torna-se cada vez menor.

Contudo, os valores sociais e culturais estão se voltando para a preocupação com a família, o próprio indivíduo e o trabalho. Muitas pessoas valorizam mais a qualidade de vida do que os padrões de sucesso no trabalho e na carreira (TOLFO, 2002). Dessa forma, Evans (1996) destaca a importância da qualidade de vida na carreira e do equilíbrio entre a vida profissional e privada. O autor evidencia a tensão do parceiro e da família, quando o indivíduo está em uma carreira com a qual a família não se sente feliz, gerando cobranças e o sentimento de infelicidade e insatisfação. Quando o trabalho absorve e consome todo o tempo e energia do indivíduo e quando a vida no trabalho funciona muito bem, o trabalhador se torna prisioneiro do próprio sucesso.

No âmbito da sociologia, o conceito de carreira pode ser compreendido segundo a ótica do interacionismo. Adamson, Doherty e Viney (1998) propõem que o estudo sobre carreira proporciona atenção para interação dos processos sociais entre indivíduo, organização e sociedade. A carreira é constantemente construída, desconstruída e reconstruída na interação social.

Nessa abordagem, existe a reflexão sobre a dinâmica da interação entre indivíduo, organização e sociedade (ARTHUR, 2008). Nesse cenário, Becker (2008) trata da carreira *outsider* dentro da perspectiva do interacionismo, ou seja, a carreira *outsider* ou desviante foge do senso comum, portanto, é uma carreira desenvolvida pelo indivíduo e considerada, pelos demais membros da sociedade, como fora dos padrões “normais”. Contudo, é assegurada por lei, tem horários irregulares, comportamentos com padrões extravagantes e não convencionais e apresenta características específicas.

O início de uma carreira *outsider* é cometer um ato não apropriado, ou seja, um comportamento que venha a transgredir um conjunto de regras. O motivo para realização desse ato pode ser ou não consciente, influenciado pela subcultura do indivíduo. O comportamento pode ser justificado pela ignorância da existência de regra ou não haver consciência de que nem todos agem “daquela forma” e, por isso, cometer uma impropriedade (BECKER, 2008).

Nesse panorama, Becker (2008) destaca que podem haver justificativas psicológicas e sociológicas. No âmbito da psicologia, está presente nas primeiras experiências do indivíduo; em relação à sociologia, ocorrem as estruturas de tensão da sociedade e solução dos problemas de forma ilegítima. No entanto, as justificativas são percebidas como válidas pelo desviante, mas não pela sociedade. Outras justificativas podem se desenvolver como legais e históricas. Logo, os grupos desviantes têm uma fundamentação autojustificadora ou ideológica.

O motivo para levar a experimentação casual a um padrão desviante permanente é o desenvolvimento de motivos e interesses. Porém, muitas atividades desviantes são aprendidas socialmente com os desviantes mais experientes, ou seja, o indivíduo passa a participar de uma subcultura organizada e, dessa forma, assume uma identidade desviante (BECKER, 2008).

Uma condição para se firmar na carreira desviante é o ingresso em um grupo desviante organizado. Dessa forma, o indivíduo percebe e aceita o seu desvio, atribuindo-lhe um sentimento de pertencimento e, como consequência, solidifica sua identidade (BECKER, 2008).

Segundo Becker (2008), o conceito de carreira *outsider* não significa uma transgressão na lei, mas na cultura, na forma de viver e na adoção de padrões extravagantes e não convencionais para a comunidade considerada “normal”. Outras características são: trabalho de madrugada, mobilidade geográfica, linguagem própria do grupo e ritos específicos. Dessa forma, esses grupos desviantes desenvolvem um modo de vida característico. No entanto, as pessoas que desenvolvem atividades consideradas desviantes enfrentam problemas, pois suas atividades não são compartilhadas por outros membros da sociedade. Miskolci (2005) destaca

que, para estudar os comportamentos *outsiders*, é necessário compreender quem impõe as normas ou formula acusações ao definir como um grupo transgride essa norma ou de que forma foi rotulado como desviante.

2.2.1 *Outsider*, rótulo e identidade

Nas últimas décadas do século XX, a conduta desviante e a desorganização social tornaram-se interesse interdisciplinar nas áreas de psicologia, sociologia e antropologia. Em especial, a antropologia norte-americana realizou estudos acerca das influências das forças sociais sobre o desviante em relação à sua criação e manutenção no desvio (CENTURIÃO, 2003).

Quanto às concepções de desvio social, Centurião (2003) destaca a criminologia crítica, teoria dos jogos e escola interacionista.

A criminologia crítica trata da polarização desviante e normal de uma deficiência biológica que não atinge uma consciência nem ações políticas. No entanto, devido às experiências sociais, o desvio passou por um processo de politização, em que uma minoria, por meio das reivindicações, assumiu um controle legal e difuso da sociedade. Por outro lado, direcionou um processo de descriminalização de comportamentos tradicionais tidos como desviantes - um exemplo é a homossexualidade.

A Teoria dos Jogos mantém uma base interacionista para desenvolver um modelo de comportamento humano, baseado em George Herbert Mead, a qual propõe explicar o desvio social, considerando-se que ocorre a negociação de identidade e a manifestação de classes sociais com diferentes recursos de acesso a poder e manipulação de contextos sociais (CENTURIÃO, 2003).

Na escola interacionista, o desvio é uma característica do indivíduo, que é identificado como não convencional, conferindo uma identidade particular a ele. Portanto, para o acusado com o rótulo de desviante, podem surgir mecanismos de aceitação ou rejeição do indivíduo (HERPIN, 1982; CENTURIÃO, 2003; BECKER, 2008). Dessa forma, o normal e o desviante não são pessoas, mas perspectivas da sociedade, devido a regras implícitas e passíveis de múltiplas interpretações (CENTURIÃO, 2003). O desvio é considerado como um processo, e o *self* (eu), diferentes percepções dos atores, existindo tanto os normais como desviantes (XIBERRAS, 1993).

Destarte que no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago e de autores anglo-saxões, na década de 1920, surge a Sociologia do Desvio no século XIX. Considerada uma disciplina que tinha por objetivo conceituar problemas sociais, como crimes e que seriam considerados uma conduta desviante, tais como delinquências, alcoolismo, vagabundagem, loucura, prostituição, suicídio, tratados filosóficos e religiosos. A Universidade de Chicago tinha cunho pragmático, baseado nas ideias e experiências do cotidiano, ou seja, análise dos grupos sociais e suas relações no desenvolvimento de trabalhos sobre o interacionismo simbólico (LIMA, 2001; MISKOLCI, 2005).

Segundo Lima (2001), a Sociologia do Desvio divide-se em duas correntes teóricas e filosóficas. A primeira trata de analisar as três causas de desvio, de forma positivista: a funcionalista, a anomia e o culturalismo. A corrente funcionalista ou estruturalista refere-se à sociedade que tem os mecanismos da natureza, ou seja, da vida biológica. Assim, sociedade é um “organismo” em que as partes devem se relacionar em função do todo. A anomia destaca o enfraquecimento da coesão do sistema social e o fim das solidariedades coletivas. Logo, o desvio é considerado um resultado dos conflitos sociais sobre as consciências individuais, com possibilidade de causar o fim dos atores coletivos. Para os teóricos culturalistas, a sociedade é particionada em função das diferentes culturas de classe; dessa forma, com normas, crenças e valores próprios de cada classe. O comportamento desviante é situado em uma das regiões do sistema social e em atrito com os demais componentes desse mesmo sistema. Em suma, essa corrente tem como objeto de estudo a organização ou a desorganização social para compreender e explicar as causas dos comportamentos desviantes. Dentro de um paradigma normativo, “o desvio é encarado mais como uma disfunção da sociedade do que como um problema social complexo envolvendo as interações entre grupos sociais distintos” (LIMA, 2001, p. 191).

A segunda, o interacionismo, rompe com o foco causal e se preocupa com as ações, relações e interações sociais dos indivíduos; dessa forma, a construção do fenômeno na sociedade ocorre por meio das interações sociais. Contudo, são relações dialéticas, por meio de um processo dinâmico de interação entre as partes. Por conseguinte, “a especificidade da teoria interacionista, particularmente a *‘Labelling Theory’* (Teoria da Rotulação) de H. Becker, encontra-se na ação coletiva e na ênfase no processo social através do qual um indivíduo ou grupo é considerado desviante pelos demais” (LIMA, 2001, p. 185).

A Teoria da Rotulação tem sua origem na Escola de Chicago, na tradição da teoria interacionista (VELHO, 2002). A escola de Chicago é considerada pragmática, pois suas ideias

científicas e cotidianas estão amparadas nas experiências dos grupos sociais e suas relações (LIMA, 2001) e no diálogo entre a sociologia e a antropologia (VELHO, 2002).

Os trabalhos da escola de Chicago sobre carreira preocupavam-se com três componentes – o contexto situacional da carreira (ambiente social), o relacional (representado pelas interações dos indivíduos com outros significados do local de trabalho) e o cronológico (a perspectiva do movimento no tempo) – que são relevantes para a noção contemporânea de carreira de trabalho. Para falar de carreira dentro desse contexto, deve-se falar das sequências dos papéis e das experiências dos indivíduos, em especial no ambiente social ao longo do tempo (HUGHES, 1937; ADAMSON, DOHERTY e VINEY, 1998).

Segundo Abbott (1997), as relações sociais acontecem no cotidiano da interação dos indivíduos. Portanto, para entender a vida social, é necessário compreender o contexto dos atores sociais e suas particularidades de tempo e lugar. Assim, os “fatos sociais são localizados” (p. 1152), o foco está nas relações sociais e espaciais, cercado por outros fatos contextuais no processo de interação com os contextos sociais. Eles também estavam localizados dentro da lógica temporal de um ou mais processo de sucessão, assimilação, conflito, etc. Mantém fatos sociais em seus contextos, isto é, preocupa-se com o processo, o relacionamento, a ação e a interação dos indivíduos.

A Teoria da Rotulação “não se preocupa com o ato em si, mas com a qualidade de ser um ato desviante. Ou seja, compreender o processo pelo qual as pessoas definem algumas ações como ruins e as consequências que tal definição provoca” (BECKER, 1977, p. 23).

Segundo Herpin (1982, p. 83), “o ato de desvio deixa de ser um momento em que o indivíduo transgredir a lei, para ser o processo complexo no decorrer do qual o indivíduo vem a ser designado como desviante”. Portanto, a preocupação não é com a transgressão do ato, mas com o processo de rotulação aplicado com sucesso a um indivíduo, ou grupo de indivíduos pelos demais membros da sociedade (BECKER, 1977; HERPIN, 1982; MILKOLCI, 2005; BECKER, 2008).

Destarte, o desvio é uma ação coletiva, os indivíduos agem observando as ações e reações de outros indivíduos no processo de rotulação recíproca no contexto social.

Ao se considerar o desvio uma forma de atividade coletiva, a ser investigada, em todas as suas facetas, como qualquer outra atividade coletiva, vemos que o objeto de nosso estudo não é um ato isolado cuja origem devemos descobrir. Em vez disso, o ato que alegadamente ocorreu, quando ocorreu, tem lugar numa rede complexa de atos envolvendo outros, e assume parte dessa complexidade por causa da maneira como diferentes pessoas e grupos o definem (BECKER, 2008, p. 189).

Na escola interacionista, o desvio não parte do indivíduo, mas de uma situação que pode levá-lo à rotulação. O desvio é atribuído como produto da interação, no qual as regras são formuladas de maneira mais ou menos explícitas e existem comportamentos subentendidos e regras implícitas que possibilitam variações nas ações e a estabilidade das regras é relativa. Dessa maneira, o comportamento desviante pode ser considerado uma atitude incorreta que influencia um sistema preestabelecido de exigências e expectativas, em que existe o reconhecimento e a acusação pública como desviante (HERPIN, 1982; VELHO, 1985; CENTURIÃO, 2003).

Dessa forma, a vida social pode ser considerada um espetáculo que regulamenta os comportamentos e representações específicas dos protagonistas. Assim, a ideia central da teoria da rotulação é o comportamento desviante, que tem sua origem na intenção de controle e na regra aplicada com sucesso; logo, o desviante é criado (CENTURIÃO, 2003).

Segundo Miskolci (2005), na década de 1950, os estudos sobre criminalidade já não eram importantes na Sociologia do Desvio, e surge o domínio dos estudos sobre profissões e formas de interação social. Dessa forma, Becker amplia o estudo do desvio para a noção de carreira, que era empregada nos estudos da sociologia das profissões.

A sociologia do desvio desenvolvida por Becker apoia-se nas condições nas quais as normas são instituídas. Além disso, Becker e sua abordagem interacionista convida à compreensão do desvio como um processo em constante elaboração, no qual o indivíduo pode ou não se engajar. Quanto mais ele se engaja, mais ele é implicado e mais difícil se torna renunciar a isso. O paralelo com a sociologia do trabalho surge na adoção da noção de “carreira”: cada tipo de desvio consiste em uma carreira específica, mas o esquema de engajamento é similar: primeiro há um ato primário (que pode permanecer secreto e mesmo ser não-intencional), depois a aquisição de uma identidade desviante e, finalmente, a adesão a um grupo desviante. Becker sublinha o papel fundamental da sociedade na definição das carreiras desviantes. (MISKOLCI, 2005, p. 28).

Dessa forma, Becker (2008) descreve as principais fases do desvio da carreira *outsider*. A primeira fase trata de cometer um ato não apropriado, ou seja, a transgressão a um conjunto de regras sociais. O motivo para realização desse ato (no caso carreira desviante) pode ser ou não consciente, influenciado pela subcultura do indivíduo. Essa infração acontece, pois existe uma vontade por parte do indivíduo em ultrapassar os compromissos sociais convencionais, o que influencia a passagem dos atores sociais para a segunda fase, que seria o ingresso em um grupo desviante organizado. O indivíduo percebe e aceita o seu desvio, atribuindo-lhe um sentimento de pertencimento e como consequência solidifica sua identidade. Nessa fase, o indivíduo aprende uma subcultura organizada em torno da atividade desviante. A terceira fase

é a descoberta da rotulação social de um ator como *outsider*. Por fim, o indivíduo cristaliza seu comportamento desviante na forma como a sociedade o trata e como ele se percebe na sociedade e se posiciona. Na quarta fase, o indivíduo, ao ser tratado como desviante irá “sofrer” a percepção do fracasso social. Na última fase, o ator social permanecendo na carreira desviante, irá entrar em um grupo social desviante, organizado e estruturado, compartilhando o mesmo destino e problemas da subcultura desviante.

A Teoria da Rotulação inaugura uma abordagem cujo foco de investigação não é sobre os comportamentos rotulados como desviantes, mas, sim, sobre o processo de rotulação pelo qual certos grupos sociais detêm o poder de rotular outros como desviantes (MISKOLCI, 2005). A rotulação desviante se origina das organizações oficiais ou de grupos sociais; no entanto, existem grupos com poder maior de rotulação do que outros (CENTURIÃO, 2003; MISKOLCI, 2005).

Nesse sentido, diferentes grupos consideram diferentes coisas desviantes. Para existir o *outsider*, deve existir o “normal”, e o contrário é verdadeiro em função do processo de julgamento. Miskolci (2005, p. 27) ressalta que “é necessário levar em consideração aqueles que impõem as normas ou formulam as acusações ao mostrar como tal indivíduo ou grupo vem a transgredir essa norma ou foi rotulado como desviante”. A definição da regra não garante que ela seja imposta, pois, no mesmo contexto social, existem os “normais” e os *outsiders*, que enfrentam as causas e efeitos do processo de rotulação em função do processo de julgamento (GOFFMAN, 2004).

Assim, essa teoria representa as ideias do cotidiano e experiências dos indivíduos, evidenciando o estudo do desvio como um fenômeno das interações em várias redes de relações sociais. Considerando-se que o desvio é construído por diferentes atores sociais, ele não é um fenômeno isolado como consequência de uma desorganização social e do caráter patológico da sociedade ou dos indivíduos desviantes (LIMA, 2001).

Para a Teoria da Rotulação de Becker (2008, p. 15), “todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamento a ela apropriadas, especificando algumas ações como ‘certas’ e proibindo outras como ‘erradas’”. Portanto, quando uma regra é imposta e um indivíduo não se comporta conforme o estabelecido pelo grupo, esse é considerado um *outsider*. Assim, ocorrem o processo de fabricação de regras e identificação daqueles que as infringem.

O desvio não é a qualidade do ato que o indivíduo comete, mas uma definição, por outros, de regras e sanções a um “infrator” (BECKER, 2008). Segundo Goffman (2004), o

desvio trata-se de um grupo de indivíduos que compartilham valores e normas sociais referentes a um comportamento e atributos pessoais de outro grupo de indivíduos.

Segundo Becker (2008, p 22), o desvio é

como o produto de uma transação efetuada entre um grupo social e um indivíduo que, aos olhos do grupo, transgrediu uma norma, interessando-se menos pelas características pessoais e sociais dos desviantes do que pelo processo através do qual estes são considerados estranhos ao grupo, assim como por suas reações a esse julgamento.

Becker (2008, p. 29) afirma também que o processo de rotulação implica uma relação de poder legitimada de forma política e econômica, assim, “na medida em que um grupo tenta impor suas normas a outros grupos da sociedade, encontra uma segunda questão: quais categorias são capazes, na prática, de obrigar outras a aceitar suas normas, e quais são as causas do sucesso de um tal empreendimento?”. No entanto, dentro dos grupos, existem facções que discordam ou manipulam para ter sua definição aceita pelo grupo. A função do grupo é definida pelo conflito político. Portanto, um ato é considerado desviante ou não em função da reação das pessoas. E o desvio pode ser aplicado mais a algumas pessoas que a outras (BECKER, 2008).

Goffman (2004) definiu os tipos de desvio e o comportamento desviante. No desvio intragrupal, o indivíduo pertence ao grupo como um membro normal, mas serve de mascote para o grupo em função de um comportamento específico, no qual pode ser rotulado como o idiota do grupo, o bêbado da cidade, o palhaço, o gordo. No entanto, se esse indivíduo é atacado por outros indivíduos, os membros do seu grupo o protegem. Enquanto o desvio social é aquele em que um grupo de indivíduos desenvolve uma atividade específica, realizada em locais específicos com características próprias, como exemplo, os músicos. Os desviantes sociais podem se sentir melhor que os normais e oferecer um modelo de vida para os normais inquietos, obtendo simpatizantes e adeptos. Portanto, podem ser percebidos como “incapazes de usar as oportunidades disponíveis para o progresso nos vários caminhos aprovados pela sociedade, mostram desrespeito evidente por seus superiores, falta-lhes moralidade, eles representam defeitos nos esquemas motivacionais da sociedade” (GOFFMAN, 2004, p. 121).

Outro tipo de desviantes sociais são os grupos minoritários étnicos e raciais – indivíduos com história e cultura comum e uma posição relativamente desvantajosa na sociedade. Nesse contexto, os membros da classe com baixo *status* na linguagem, gestos e aparência, em relação às instituições públicas, são considerados cidadãos de segunda classe (GOFFMAN, 2004).

No contexto do desvio, as regras são originadas a partir de declarações e preferências que demonstram a realidade da vida cotidiana. Os valores fornecem as principais premissas para a criação de regras específicas, ou seja, modelam os valores sob a forma de regras. No entanto, as regras podem ser compatíveis com os valores, quando as ações são aprovadas, ou não compatíveis com os valores, quando o indivíduo sofre a sanção. As regras podem ser na forma de leis ou informais. As leis têm maior possibilidade de não serem ambíguas, já as informais têm maior possibilidade de serem vagas e com múltiplas interpretações (BECKER, 2008).

As regras são produtos da iniciativa de um indivíduo ou grupo que cria as regras e que as impõe, quando se considera que as regras existentes não são satisfatórias ou devem ser corrigidas. Assim, existe a perspectiva unilateral ou moral da regra, em que um indivíduo considera que sua regra irá melhorar a vida de outras pessoas que se encontram em uma estrutura econômica e social inferior. Portanto, nem todas as regras criadas obtêm sucesso, mas aquelas que alcançam o sucesso criam, automaticamente, os desviantes (BECKER, 2008).

A definição da regra não garante que ela seja imposta. É mais comum que as regras sejam impostas quando algo provoca a imposição. A imposição pode ser por um ato de iniciativa, quando alguém tem a reação de punir o culpado ou quando um grupo de pessoas que desejam que a regra seja imposta chama atenção dos outros, publicamente, para a infração. Logo, a imposição ocorre quando um grupo busca obter vantagem em determinada situação. Os problemas no processo de imposição ocorrem quando vários grupos estão em competição (BECKER, 2008).

Ao ocorrer a imposição de uma regra, existem dois interesses: o de justificar sua posição e adquirir o respeito das pessoas com quem se relaciona, demonstrando que o problema ainda existe e que o mal com que estão lidando está sendo tratado de forma adequada, pois as pessoas podem diferir do que é aceito pelo público em geral. Dessa forma, o processo de rotulação como desviante irá depender de muitas coisas além de seu comportamento real (BECKER, 2008).

A regra deve ser criada em função de um ato ser considerado desviante pela sociedade, e, assim, um indivíduo pode ser rotulado como desviante por uma ação. Portanto, o desvio é uma categoria na qual certos indivíduos são identificados, é um processo de construção de imagem que um grupo de indivíduos faz do outro (HERPIN, 1982).

De acordo com Becker (2008, p. 141), “se as regras específicas são aplicadas em situações específicas, à pessoas específicas, em circunstâncias específicas, devemos ver quem tomou a si o encargo de cuidar para que a aplicação e a imposição da regra ocorram”.

Concomitantemente, ocorre o apoio de outros interessados na imposição da regra, ou seja, o processo de rotulação tem o interesse e o apoio de outros grupos. Segundo Hughes (1958), as regras classificam as pessoas, para definir comportamentos adequados em determinados contextos sociais e atribuem papéis sociais aos envolvidos.

Contudo, o desvio é considerado uma quebra do contrato social, mas não só como infração às regras do grupo. É um rótulo que determinado grupo de indivíduos aplica a outro grupo, atribuindo-lhes uma visibilidade negativa, reforçando as regras do grupo, baseado nas regras quotidianas desenvolvidas (CENTURIÃO, 2003).

Segundo Becker (2008), existe um número muito grande de regras. E elas podem ser promulgadas na forma de lei ou acordos informais com embasamento na tradição, consenso e costumes. Nesse sentido, diferentes grupos consideram diferentes coisas desviantes. A rotulação desviante se origina das organizações oficiais ou de grupos sociais; no entanto, existem grupos com poder maior de rotulação do que outros (CENTURIÃO, 2003).

A definição de desvio pode ser estatística, ou seja, aquilo que sai da média, questões de valor – pessoas gordas ou magras, assassinas, ruivas, homossexuais e infratores das regras de trânsito. O olhar sociológico identifica o desvio como falha em obedecer às regras do grupo.

Assim, identificam-se pessoas comumente consideradas desviantes e outras que não violaram nenhuma regra. A sociedade rotula essas pessoas e processos de desviantes ou os identifica como sintomas de desorganização social (BECKER, 2008). Segundo Centurião (2003), o indivíduo pode ser rotulado como desviante quando não interage, conforme as normas sociais da sociedade.

Em uma sociedade, existem muitos grupos, cada um com seu próprio conjunto de regras, e as pessoas pertencem a muitos grupos ao mesmo tempo. Uma pessoa pode transgredir as regras de um grupo, pelo fato de alinhar-se às regras de outro. Nesse panorama, as regras criadas e mantidas pela rotulação não são, universalmente, aceitas. Pelo contrário, constituem objeto de divergência, conflito e julgamento, sendo parte do processo social (BECKER, 2008). No entanto, quando o processo de julgamento sobre o indivíduo é fraco ou a taxa de rejeição social é menor, é possível surgirem atitudes e autoimagens alternativas, pois o indivíduo não está associado diretamente a um modelo desviante.

Desse modo, o baixo processo de julgamento ou a fraca taxa de rejeição social, ou mesmo a ausência de ambos, invalidam o poder intimidatório, que poderia levar o indivíduo a uma substituição de papel “desviante” por um papel “normal”. Nesse contexto, quando um comportamento deixa de ser considerado desviante pelos grupos sociais, isso representa uma

mudança cultural no contexto social, fazendo com que o ato desviante seja uma variável influenciada pelo tempo e pela cultura.

O desvio depende da existência de uma regra, assim como de uma ação e interação que afirmem ou contrariem a regra; no entanto, o ato desviante pode ser extinto conforme mudança nos contextos sociais (CENTURIÃO, 2003). O desvio não é uma qualidade da pessoa que comete uma transgressão, mas uma consequência aplicada a um “infrator”. O desviante é alguém a quem o rótulo foi aplicado com sucesso, conforme um conjunto de regras criadas pela sociedade, cujos critérios podem ser fluidos e ideológicos (BECKER, 2008). Portanto, o indivíduo, ao aceitar o rótulo de desviante, potencializa o efeito da rotulação (CENTURIÃO, 2003).

Segundo Becker (2008), existem quatro tipos de comportamentos desviantes: o apropriado, o desvio puro, o falsamente acusado e o desvio secreto. O comportamento “apropriado” é aquele em que o indivíduo segue as regras que outros percebem como apropriadas. Por outro lado, no tipo “desviante puro”, o indivíduo desobedece à regra e é percebido como desviante. A situação de “falsamente acusado” é aquela em que a pessoa é vista pelos outros como se tivesse cometido algo errado, mas, na verdade, não o fez. O “desvio secreto” ocorre quando o indivíduo comete um ato impróprio, mas que não é percebido ou não há reação como se fosse uma violação das regras. No entanto, deve existir a capacidade decodificadora das audiências sobre a percepção do desvio (GOFFMAN, 2004). Desse modo, na perspectiva interacionista, a infração à norma não resulta em uma carreira desviante, mas na reação da sociedade ao reconhecer uma infração (HERPIN, 1982). No Quadro 5, a seguir, apresentam-se os tipos de comportamento desviante.

Quadro 5 - Tipos de comportamento desviante.

Reações sociais	Comportamento apropriado	Comportamento infrator
Percebido como desviante	Falsamente acusado	Desviante puro
Não percebido como desviante	Apropriado	Desviante secreto

Fonte: Becker, (2008, p. 31).

Sobre o desviante secreto, Centurião (2003) destaca que ocorre uma invisibilidade social, de um ato impróprio, e ninguém nota e reage a ele, evitando uma rotulação social. A elaboração da autoimagem do indivíduo pode ser afetada por algo externo em sua realidade psíquica e, às vezes, relacionado ao processo de rotulação social. Segundo Goffman (2004), o indivíduo realiza um esforço para esconder sua identidade pessoal, pois a descoberta pode

prejudicar sua situação e relação social, sua imagem, sua aparência e sua reputação. No entanto, “o sentimento, às vezes, muito íntimo de não corresponder a um modelo humano prescrito como culturalmente ideal, nos leva ao fato de que todos são ou sentem-se como desviantes em relação a um ou outro aspecto de sua vida e, possivelmente, como desviantes secretos” (CENTURIÃO, 2003, p. 29).

De acordo com Goffman (2004), o indivíduo que apresenta um desvio secreto durante sua vida cotidiana possui três lugares possíveis para convivência: lugares proibidos ou inacessíveis, onde pessoas de seu tipo são proibidas de ir; lugares onde são tratadas cuidadosamente, como se não estivessem desqualificadas para estarem ali, mas, na verdade, estão; e lugares onde são aceitos e não precisam esconder seu desvio. Portanto, a divisão dos espaços sociais pode estar associada à identidade do indivíduo. E, ao manter uma distância física, o indivíduo está evitando que outras pessoas construam sua identidade pessoal associada a um determinado espaço social.

Desse modo, o indivíduo, ao compartilhar das ideias de um grupo, sente-se orgulhoso e com *status* pessoal de pertencimento ao grupo. Porém, o pertencimento a um grupo restringe a participação em outro grupo (ELIAS e SCOTSON, 2000). Assim, o indivíduo adquire uma identidade desviante e, conseqüentemente, o *status*. Essa identidade desviante pode possuir um valor simbólico geral, de forma que as pessoas acreditam que o indivíduo tem os traços considerados desviantes associados a ele. E é tratado em conformidade com a descrição do desvio (BECKER, 2008). O grupo passa a proteger esse indivíduo, permitindo-lhe pensar que é amplamente aceito como uma pessoa normal, pois compartilham da mesma situação e podem confiar na ajuda mútua (GOFFMAN, 2004).

Uma concepção útil no desenvolvimento de modelos sequenciais de vários tipos de comportamento desviante é a carreira. Com origem nos estudos de ocupações, o conceito trata de uma mudança de posição para outra dentro desse sistema. Dessa forma, é mencionado que o modelo pode ser utilizado para estudo de carreiras desviantes (BECKER, 2008). A atitude desviante pode ser entendida como um fracasso intencional ou não, na execução implícita ou explícita das regras estabelecidas; no entanto, as regras normativas do comportamento desviante variam de cultura para cultura, ou seja, de acordo com o contexto social, as perspectivas e os interesses dos indivíduos no processo de julgamento (CENTURIÃO, 2003).

O indivíduo, ao desenvolver comportamentos *outsiders*, pode sofrer um processo de exclusão social. A exclusão trata de uma etiqueta negativa ou rótulo das representações sociais ou práticas coletivas que entram em conflito com os padrões sociais considerados normais e

podem levar a tensões nas relações sociais. Nesse contexto, existem normas que devem ser atingidas para habilitar a participação do indivíduo na sociedade frente a um modelo proposto. Esse processo de exclusão de valores e ideias, muitas vezes, não são visíveis, e os valores, ideias e modo de vida dos excluídos não têm reconhecimento. Nessa situação, o indivíduo não é excluído do ambiente social, mas ocupa um lugar de inferioridade. O excluído é o indivíduo rejeitado em determinados espaços sociais, do mercado de matérias e simbólico e fora dos valores sociais de uma sociedade (XIBERRAS, 1993).

O indivíduo, ao desenvolver um comportamento, está exercendo um papel social. Para Vieira, Lima e Pereira (2007), o exercício de papéis sociais é responsável pela integração social e suporte para a constituição da identidade do indivíduo. No desempenho dos papéis sociais, existem os coerentes ou adequados, o que possibilita a interação social. O papel *outsider* é considerado fora do padrão por um grupo que se denomina normal.

Os papéis sociais são um conjunto de regras a partir das quais se regulam os comportamentos dos atores sociais, uns em relação aos outros. No âmbito social, os papéis definem um sistema de valores, atitudes e modelos típicos que servem de direcionadores para os comportamentos a serem adotados na representação em cada circunstância. Na representação, tem-se o juízo do público em relação à interpretação do indivíduo, que é um elemento que válida ou invalida a representação. Na representação, ocorre a interação entre os indivíduos que estabelecem regras para o convívio, que podem evoluir ao longo do tempo, mas, quando não é possível a manutenção da regra, surge o processo de exclusão: o desvio (HERPIN, 1982).

Os papéis são desempenhados nas diferentes fases da vida e nos mais variados ambientes, como em casa, na sociedade, no ambiente escolar, na igreja, no clube e local de trabalho. Nesse contexto, o indivíduo pode desenvolver um papel normal ou *outsider*, conforme julgamento da sociedade em que está inserido (BECKER, 2008). Assim, os papéis podem produzir conflitos de papéis quando não são considerados “normais” pela sociedade.

A noção de papel social tem duas dimensões ontológicas: a primeira é afetivo e funcional que está associada à posição social em suas regras e costumes, ou seja, a condição ou escolha de exercer uma posição social. A segunda é a dimensão imaginária ou representação de um personagem, assim, utiliza uma máscara para dissimular sua identidade. Assim, para o desempenho dos papéis sociais, é necessária uma postura estabelecida socialmente. Dessa forma, a constituição do papel é uma característica importante para o estudo das expectativas que se produz em determinado grupo (VIEIRA, LIMA, PEREIRA; 2007). Conforme Ciampa

(2001), a identidade pode ser entendida como representação de papel social, mas também processo de produção, que a identidade pode ser compreendida como o próprio processo de identificação.

Papel social e identidade não são sinônimos. O primeiro é estabelecido pelas normas sociais e institucionais, a identidade é um processo de individualização e é a origem dos significados para os atores sociais (GIDDENS, 2002). Nesse contexto, “os papéis organizam as funções, enquanto as identidades organizam os significados” (VIEIRA, LIMA, PEREIRA, 2007, p. 31).

Nesse cenário, Dubar (2005) apresenta que identidade pode ter uma noção de dualidade – “identidade para si e a identidade para o outro” (p. 135). Já Goffman (2004) apresenta a identidade virtual como as informações sobre a personalidade do indivíduo e o julgamento dos outros a respeito do indivíduo e identidade real, como os atributos que o indivíduo efetivamente possui e sua percepção de si. Dessa forma, percebe-se uma proximidade da noção de identidade de Dubar (2005) com Goffman (2004). Para Ciampa (2001), se o indivíduo se identifica e é identificado com determinado comportamento, tem-se essa identidade. Nesse caso, a identidade poder ser associada aos tipos de comportamento de Becker (2008).

Portanto, a identidade é construída nos processos de socialização dos indivíduos. A primeira socialização do indivíduo acontece nos primeiros anos de vida, dentro do espaço familiar ao compartilhar a cultura em que está inserido, onde aprende comportamentos, valores, regras e visões de mundo. A segunda socialização acontece quando o indivíduo entra em contato com as estruturas sociais, clubes sociais, igrejas, escolas e outros, ao se relacionar com vários indivíduos que detêm características culturais, que em algum momento diferem das suas (BERGER e LUCKMANN, 1985).

Segundo Dubar (2005, p.XVII), “a socialização se torna um processo de construção, desconstrução e reconstrução de identidades ligadas às diversas esferas de atividade que cada um encontra durante sua vida e das quais deve aprender a tornar-se ator”. Portanto, a identidade não é definida de uma vez por todas, mas construída e reconstruída durante sua vida, ou seja, produto das sucessivas socializações. O indivíduo não constrói sua identidade sozinho: ele depende tanto dos juízos dos outros quanto de suas próprias orientações e autodefinições. A socialização acontece de forma contínua nas diferentes interações entre fatores biológicos, psíquicos e sociais (DUBAR, 2005).

Segundo Dubar (2005, p 136), o conceito de identidade não é o “resultado a um só tempo estável e provisório, individual e coletivo, subjetivo e objetivo, biográfico e estrutural dos

diversos processos de socialização que, conjuntamente, constroem os indivíduos e definem suas instituições”. Sendo a identidade compreendida como uma metamorfose, ou seja, a transformação dos indivíduos durante sua trajetória de vida por meio das interações sociais, conforme os diferentes papéis desempenhados nos contextos sociais (CIAMPA, 2001).

Os padrões de identidade são definidos pelo contexto social, considerando que um padrão serve para identificar o outro. Surgem as articulações de igualdades e diferenças, cada posição determina a identidade do indivíduo. A identidade e o contexto social mantêm uma relação de influência um sobre a outra no processo de conservação ou transformação (CIAMPA, 2001).

Desse modo, o espaço social e cultural em que o indivíduo vive influencia a personalidade e a identidade. Essa influência modela e delimita as experiências e atitudes da vida humana. No entanto, muitas experiências produzidas por um meio cultural não são repetidas em outros meios, em função das variações intraculturais que integram a totalidade da cultura.

Nesse contexto, a identidade do indivíduo pode ser compreendida pela realidade social e cultural em que está inserido, não é algo em si, mas uma identidade relacional, pois se forma e existe em um contexto das relações com os ambientes sociais (CENTURIÃO, 2003). Portanto, ela pode desempenhar um papel estruturado, rotineiro e padronizado na organização social, estabelecido pelos ambientes sociais que categorizam as pessoas em cada contexto social específico (GOFFMAN, 2004).

No processo de identidade do indivíduo, pode-se perceber o atrito entre o comportamento do indivíduo considerado normal e o indivíduo com características *outsider* no contexto social (BECKER, 2008). A identificação do indivíduo com atributos, predicções e comportamentos, trata-se do processo de rotulação da identidade que é colocada pela sociedade ou grupo, ou seja, o indivíduo é identificado – “ser-posto⁵”. (CIAMPA, 2001). Portanto, ao processo de identificação pode ser associado o processo de rotulação ao descrever o comportamento dos indivíduos como normal ou *outsider* (BECKER, 2008).

Nessa perspectiva, a identidade do indivíduo é simbólica e social. A marcação simbólica é o processo de construção de sentido, através das práticas e relações sociais, definindo quem é excluído e quem é incluído nas relações dominantes. É pela diferenciação social que essas classificações da diferença são vividas nas relações sociais, de forma que a identidade seja

⁵ Ciampa (2001) trata o “ser-posto” como algo dado, colocado, identifica o indivíduo com determinada identidade.

produzida pela marcação da diferença que ocorre nos sistemas simbólicos e em forma de exclusão social simbólica (WOODWARD, 2012).

Segundo Silva (2000), a diferença e a identidade tendem a ser naturalizadas e cristalizadas ao se tornarem fatos da vida social em que o indivíduo deve tomar uma posição em sua ação e interação. A identidade depende da diferença e vice-versa, pois são inseparáveis. Assim, são criações sociais e culturais que incluem e excluem, ao realizarem demarcações de fronteiras, ao fazerem distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. O processo de classificação ocorre a partir de um ponto de vista da identidade, de uma relação de poder e representam disputas sociais. Logo, o sistema de classificação de identidade por ser compreendido como a definição entre os normais e os *outsiders* no contexto social.

Portanto, as identidades podem ser contraditórias. Elas podem se cruzar e deslocar mutuamente na interação social. As contradições podem estar dentro e fora da sociedade, nos grupos políticos e nos indivíduos (HALL, 1996). “Essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas” (WOODWARD, 2012, p 8). Em relação à identidade do músico, ela é formada a partir das interações sociais: família, sociedade, público, e lugares no processo de representação (DUBAR, 2000).

Dessa forma, o indivíduo passa a desempenhar os papéis sociais que contribuem para a formação da identidade de um padrão considerado normal ou *outsider* pela sociedade como um todo. Como consequência, surgem o fenômeno da representação e as pressões sociais na busca por se harmonizar o comportamento do indivíduo no grupo. No entanto, cada grupo social produz representações de papéis diferentes e em conformidade com as características dos espaços físicos, sociais e culturais os quais se encontram.

Esses espaços físicos possibilitam a representação intrassubjetiva e intersubjetiva dos atores (CENTURIÃO, 2003). Segundo Woodward (2012), a representação implica nas práticas de significados e de sistemas simbólicos em que os significados são produzidos. É devido aos significados que surgem as representações, que proporcionam sentido à vida cotidiana e àquilo que somos. A representação pode ser entendida como um processo que estabelece identidades individuais e grupais e os sistemas simbólicos. No processo de representação dos papéis sociais, surge a informação social, que consiste na expressão corporal, signos e símbolos que complementam a imagem e a representação que temos do indivíduo (GOFFMAN, 2004).

Quando conhecemos um estranho, os primeiros aspectos permitem prever sua categoria, seus atributos e a sua identidade social. Dessa forma, a identidade social real será composta pelas categorias e atributos reais que o indivíduo consegue provar perante os contextos sociais.

Assim, a identidade do indivíduo será formada pela identidade pessoal, pela identidade social e pelos interesses e definições de outras pessoas. Portanto, as formas de identidade produzem os desvios e a conformidade (GOFFMAN, 2004).

Esse é um processo que ocorre por meio da identificação do indivíduo com a imagem desviante e do apoio dos membros do grupo ao qual pertence sua subcultura. Essa identificação com a subcultura ou com membros com comportamentos semelhantes proporciona ao indivíduo reforço e cristalização dos padrões internos que passam a conferir-lhe sua identidade pessoal (CENTURIÃO, 2003). Segundo Goffman (2004), o indivíduo sofre a influência do lugar que seus pares ocupam na estrutura social. Esse é um fenômeno comum na subcultura do músico (BECKER, 2008). Dessa forma, uma cultura pode ser considerada desviante por outra, de forma que é possível analisar diferentes processos de interação social, conforme as culturas existentes e o que se considera como desvio social (CENTURIÃO, 2003).

A seção seguinte apresenta a carreira *outsider* do músico desenvolvida por Becker (2008) e considerações sobre essa teoria.

2.2.2 A carreira *outsider* do músico

Músico *outsider* refere-se a uma teoria proposta por Becker (2008) dentro da Sociologia do Desvio, ao tratar da Teoria da Rotulação em estudo sobre a carreira de músico. Nesse processo, um grupo de indivíduos é rotulado de *outsider* por outros indivíduos em função de um determinado comportamento considerado fora de um padrão “normal” estabelecido no contexto social.

Conforme Miskolci (2005), a obra de Becker marcou uma nova área de estudo do desvio social, ou seja, deixou de pesquisar a criminalidade e as diligências e passou a estudar as carreiras e o processo de interação social. Segundo Velho (2002), Becker (2008) manteve o propósito da construção e desempenho da ação coletiva por meio da interação dos indivíduos. No caso, esse autor busca a explicação de um fenômeno social (SANTELLI e BRITO, 2014).

Segundo Centurião (2003), o trabalho de Becker (2008) tem significado político, abordando a perspectiva do chamado desviante, sendo esse comportamento um problema político associado a uma problemática de identidade (VELHO, 1985).

Para Lima (2001), Velho (2002) e Miskolci (2005), a Teoria da Rotulação trata da construção e desempenho da ação coletiva por meio da interação dos indivíduos e da sociedade nos contextos sociais, em que um indivíduo ou grupo é considerado desviante pelos demais.

Conforme Herpin (1982), Lima (2001), Miskolci (2005) e Becker (2008), é relevante considerar aqueles que impõem as normas ou formulam as acusações ao mostrar como tal indivíduo ou grupo vem a transgredir essa norma ou de que modo foi rotulado como desviante.

Na perspectiva da Teoria da Rotulação para a compreensão da carreira, o comportamento desviante não tem a necessidade de transgressão da lei; por exemplo, os músicos têm suas atividades dentro da lei, bem como cultura e estilo de vida extravagantes e não convencionais em relação à comunidade em que estão inseridos, sendo, então, rotulados como *outsiders*. Os músicos são grupos estáveis e duradouros e desenvolvem um estilo de vida próprio e podem ser definidos como aqueles que tocam música em troca de dinheiro (BECKER, 2008).

Quanto às suas condições de trabalho, destacam-se: o trabalho noturno (madrugada) e lugares diferentes, tornando, assim, difícil a participação fora do grupo profissional e a interação social com outras pessoas e outros grupos sociais (BECKER, 2008).

Em relação à percepção da carreira, Becker (2008), ao pesquisar os músicos de jazz, em Chicago, na década de 1960, observou que são diferentes das outras pessoas na forma de falar, no agir, nas expressões simbólicas, no estilo de vida e porque gostam de realizar coisas não convencionais. Assim, admiram o comportamento individualista e espontâneo e o desprezo pelas regras da sociedade. No entanto, são considerados como padrões estranhos pelos “normais”, por isso seriam considerados *outsiders*.

Conforme Becker (2008) e Adorno (2011), em relação ao estilo de música tocada, o músico deve suportar as pressões dos padrões e do público; por isso, o músico geralmente enfrenta um dilema: ter sucesso convencional ou manter os padrões artísticos. No entanto, na concepção do músico, não se deve permitir a interferência do público e de colegas (BECKER, 2008). Entretanto, como o público é fonte de recursos, o músico deve se comportar também conforme os padrões estabelecidos (CENTURIÃO, 2003).

Assim, surge o conflito entre: i) o desejo de autoexpressão de acordo com as crenças dos músicos e ii) o reconhecimento de que o público pode influenciar na forma de tocar. Desse modo, o músico comercial é influenciado pelo público e opta por renunciar ao autorrespeito e ao respeito de outros músicos em função das recompensas financeiras e do trabalho estável, o que molda sua cultura e sua carreira. Ao mesmo tempo, há músicos que sentem a necessidade de justificar seu trabalho e adquirir o respeito de outras pessoas de acordo com as crenças dele (BECKER, 2008).

A música não escapa às leis de mercado, pois está submetida à condição de mercadoria: quanto mais elaborada, menos procurada. O produto cultural mais elaborado tem menor aceitação pela população; percebidos como produtos especializados, provocam rachaduras entre sua essência e condição de objeto (MENEZES, 2011).

Uma forma de se adequar ao trabalho, sem se perder o autorrespeito, é assumir a orientação de artesão, ou seja, independentemente do tipo de música, a preocupação está na qualidade e desempenho adequado da música em diferentes contextos sociais (BECKER, 2008).

Segundo Becker (2008), alguns músicos buscam isolamento e autosegregação para evitar a interferência do público. Portanto, buscam criar barreiras para se sentir protegidos em relação ao público; assim, dificultando o acesso das pessoas. Logo, podem surgir a fama ou a má reputação do músico como uma imagem que a sociedade cria do indivíduo (GOFFMAN, 2004).

Nesse cenário, o mundo do músico é diferente. O local de trabalho do músico é diverso: bares e cafés, outros tocam em bandas maiores, em salões de dança ou boates, bailes privados, festas em hotéis e clubes campestres. Há músicos que tocam com bandas famosas ou trabalham em estúdios de rádio e televisão. No entanto, em cada tipo de contexto social, existem os problemas e as características deste ambiente (BECKER, 2008).

Segundo Becker (2008), o tamanho da cidade onde o músico trabalha influencia no seu exercício. Nas grandes cidades, existe a possibilidade de aperfeiçoamento e especialização, enquanto que, nas pequenas cidades, surgem a dificuldade de especialização e a possibilidade de realizar trabalhos em diferentes áreas da música.

No entanto, os músicos preocupam-se com o sucesso profissional e com a forma que desenvolvem suas carreiras. Assim, a definição de um músico de sucesso envolve a renda, as horas de trabalho e o grau de reconhecimento pela comunidade. No nível mais baixo, está o profissional que toca esporadicamente em pequenos bailes, recepções de casamento e, poucas vezes, são pagos conforme tabela do sindicato. Em outro nível, encontram-se os profissionais que tocam em “espeluncas” – bares e boates de classe inferior, cabarés. No nível seguinte, existem os empregos estáveis em bandas locais e salões de respeito e reconhecimento na cidade. No nível estável, encontram-se os profissionais que trabalham em bandas famosas, são reconhecidos financeiramente e profissionalmente. Por fim, em um nível superior, estão os músicos que trabalham em programas de TV, em teatros e rádios, com altos salários e são respeitados por outros músicos (BECKER, 2008).

Mas, como meio para conseguir trabalho em qualquer nível, destaca-se a rede de contatos, pois existem as chamadas “panelinhas”, os laços de obrigações e os membros apadrinhados; portanto, o indivíduo pertencente às “panelas” garante emprego estável. No entanto, a confiança é estabelecida pela qualidade e quantidade das relações (BECKER, 2008).

Nesse contexto, Becker (2008) destaca que “as panelinhas” podem promover seus membros, de forma que trabalhadores em posição de nível inferior poderiam participar de trabalhos em nível superior; porém, quem recomenda é responsável pelo desempenho e qualidade; contudo, para se estabelecer no nível superior, é necessário atender às expectativas nos quesitos desempenho e qualidade.

No âmbito familiar, Becker (2008) descreve a forte influência da família na escolha da profissão; contudo, muitas vezes, a família é contra a carreira de músico em função do afastamento do comportamento convencional no meio social. Cobranças por parte de familiares desejosos de alguma segurança econômica e de um comportamento convencional são pressões para o músico abandonar sua profissão.

Ressalta-se que o músico pode ser considerado uma carreira *outsider*, mesmo que ele esteja ocupando uma posição de *status*, isso em função das características de sua carreira, contexto de trabalho e horários no processo de representação social e identidade de músico.

2.3 Interação das áreas de conhecimento

Frente ao que foi discutido nas seções anteriores, apresenta-se uma síntese da interação sobre os temas. Na Sociologia Americana, especificamente, a escola de Chicago tem desenvolvido importantes trabalhos sobre Sociologia do Desvio. A Sociologia do Desvio possui duas vertentes: a funcionalista e a do interacionismo simbólico. O interacionismo pode ser considerado uma perspectiva teórica e metodológica. Em termos teóricos, busca a compreensão da interação social dos indivíduos e o processo de rotulação, no caso, a teoria da rotulação de Becker (2008). Quanto à metodologia, trata-se de uma abordagem qualitativa, com métodos e técnicas de coleta de dados, tais como a observação, a entrevista, a história oral e a história de vida (HERPIN, 1982; GODOY, 1995; LIMA, 2001; CENTURIÃO, 2003; HAGUETTE, 2010).

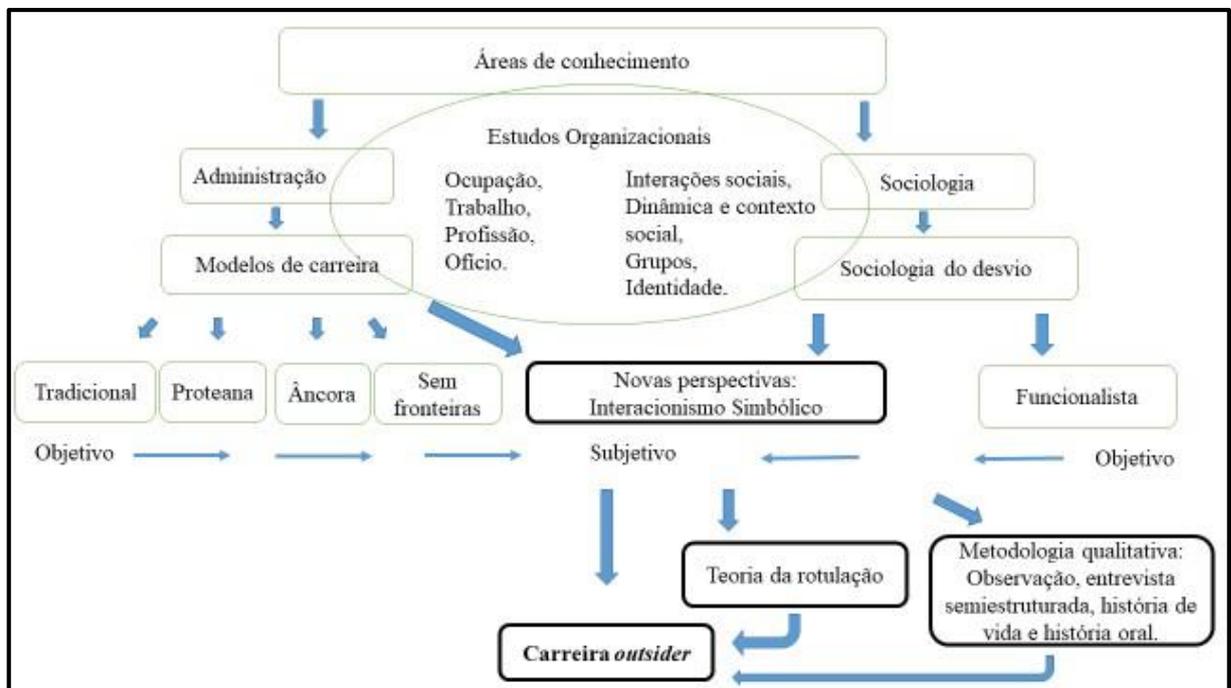
Na administração, no início dos estudos sobre carreira, tratava-se sobre o modelo da carreira tradicional, mas, com as mudanças que aconteceram no contexto organizacional, passou-se a estudar o modelo de carreira moderno (CHANLAT, 1995). Sobre os tipos de carreira, citem-se: âncora (SCHEIN, 1990), proteana (HALL, 1996) e sem fronteira (ARTHUR,

1994). Já Adamson, Doherty e Viney (1998) e Mendonça (2002) propõem o entendimento da carreira sob a perspectiva do interacionismo, ou seja, a compreensão da carreira na interação dos processos sociais entre indivíduo, organização e sociedade.

A partir da teoria da rotulação, compreendendo a carreira no contexto da administração e utilizando a abordagem interdisciplinar, preenche-se uma importante lacuna, o que possibilita novos olhares para o estudo sobre carreira (MENDONÇA, 2002; KHAPOVA e ARTHUR, 2011).

Nesse sentido, a Figura 2 apresenta a aproximação dos temas.

Figura 2 - Aproximações dos temas.



Fonte: Elaborada pelo autor.

A Figura 2 apresenta as duas áreas de conhecimento e seus desmembramentos, demonstrando a aproximação dos temas e, conseqüentemente, uma abordagem interdisciplinar para o estudo da carreira. Dessa forma, pretendeu-se analisar a carreira do músico *outsider*, considerando suas relações, interações sociais, papéis sociais desenvolvidos, identidade e a dimensão subjetiva dos indivíduos por meio da metodologia qualitativa com aproximação das duas áreas de conhecimento. No próximo seção, será detalhada a metodologia utilizada para a realização da pesquisa.

3 METODOLOGIA

Este capítulo tem por objetivo apresentar os pressupostos teóricos e metodológicos seguidos nesta tese. Portanto, está estruturado da seguinte forma: a) posicionamento e direcionamento da pesquisa; b) caracterização da pesquisa; c) sujeitos da pesquisa; d) técnica de análise dos dados; e, por fim, e) aspectos éticos da pesquisa.

3.1 Posicionamento e direcionamento da pesquisa

O paradigma na ciência social refere-se a pressupostos meta-teóricos que fundamentam o campo de referência, a forma de teorizar o desenvolvimento das respectivas teorias. Com o objetivo de destacar o que existe de comum nas diferentes perspectivas, ou seja, o que pertence ao trabalho de determinado grupo de teóricos e o que o grupo aborda na teoria social a partir dos limites definidos por uma problemática comum (BURRELL e MORGAN, 1979). Sendo assim, cada paradigma é caracterizado por um conjunto de escolas com abordagens e perspectivas diferentes, mas que tem em comum pressupostos fundamentais sobre a natureza da realidade (MORGAN, 1980).

Segundo Burrell e Morgan (1979), a ciência social pode ser compreendida em paradigmas, cada um composto por: ontologia, epistemologia, natureza humana e metodologia. A ontologia refere-se à própria essência do fenômeno em investigação. Associada ao pressuposto ontológico, tem-se a epistemologia, que trata das bases de conhecimento, ou seja, as formas possíveis de conhecimento. Relacionando-se os pressupostos ontológico e epistemológico, surge o conjunto de pressupostos referentes à natureza humana, que se preocupam com a relação homem e ambiente. Os três pressupostos têm implicações de natureza metodológica, ou seja, sua influência na forma de investigação e aquisição de conhecimento do mundo social.

Burrell e Morgan (1979) evidenciaram que a teoria social poderia ser compreendida em quatro paradigmas: o funcionalista, o interpretativo, o humanista radical e o estruturalista radical, ancorados em diferentes pressupostos ontológicos, teóricos, de natureza humana e de método. Os quatro paradigmas em conjunto oferecem uma orientação para que a área temática identifique as semelhanças e as diferenças entre as suas teorias, ou seja, uma forma de mapear as referências por elas adotadas.

O paradigma interpretativo tem como objetivo compreender o mundo social ao nível da experiência subjetiva. A visão de realidade do interpretativismo tem sua sociologia da regulação implícita e não explícita. São orientados para a compreensão do mundo social, ou seja, a essência da vida cotidiana (BURREL e MORGAN, 1979).

Portanto, o pesquisador social interpretativo tenta entender o processo social por meio do qual múltiplas realidades surgem, sustentam-se e são alteradas. Assim, a realidade social não é algo estabelecido, mas negociado (MORGAN e SMIRCICH, 1980). A preocupação está em compreender em profundidade os padrões cruciais de comportamento (ABBOTT, 1997).

Segundo Morgan (1980), o interacionismo simbólico pertence ao paradigma interpretativista, que busca compreender a realidade social das experiências subjetivas e intersubjetivas dos indivíduos. Para Mendonça (2002), o interacionismo simbólico é uma escola macrossociológica que tem seus pressupostos na Sociologia e na Antropologia e trata-se de uma perspectiva teórica e uma orientação metodológica. Os interacionistas estudam o conjunto das relações sociais que tratam do desvio, considerando dois sistemas de ação que se defrontam nas representações sociais. O olhar da sociedade que define o desvio e o olhar do rotulado que integra a sociedade e desenvolve sua própria percepção de mundo (XIBERRAS, 1993).

Xiberras (1993), Mendonça (2002), Carvalho, Borges e Rêgo (2010) e Haguette (2010) evidenciaram que os precursores do interacionismo simbólico foram George Mead e Hebert Blumer e as contribuições da escola de Chicago. Conforme Herpin (1982), na Sociologia da escola de Chicago, o interacionismo é utilizado para o estudo sobre carreira e desvio. Dessa forma, pretendeu-se compreender o desvio pelas situações em que possa ocorrer a designação de desviante e não a partir dos indivíduos, dos seus comportamentos e nem das regras que foram transgredidas. Logo, o problema é saber “o que caracteriza as interações nas quais se verifica a designação de desviantes”. Para o interacionismo, o foco da análise é o processo em que surge o *outsider* (HERPIN, 1982, p. 89). Becker (1977, p. 34) esclarece que “o ponto central da abordagem interacionista do desvio é tornar claro que alguém teve de fazer a rotulação”.

Segundo Blumer (1986, p 2), a natureza do interacionismo simbólico possui três premissas básicas:

A primeira é que os seres humanos agem em relação às coisas com base nos significados que as coisas têm para eles. Tais coisas incluem tudo que o ser humano possa notar em seu mundo de objetos físicos, tais como árvores ou cadeiras; outros seres humanos, tais como uma mãe ou uma balconista de loja; categorias de seres humanos, tais como amigos ou inimigos; instituições, como uma escola ou um governo; ideais guias, tais como independência individual ou honestidade; atividades de outros, tais como seus comandos ou pedidos; e tais situações como um encontro individual em sua vida diária. A

segunda premissa é que o significado de tais coisas é derivado de, ou origina-se da interação social que alguém tem com um companheiro. A terceira premissa é que esses significados são manejados, e modificados através de um processo interpretativo usado pelas pessoas ao lidar com as coisas que elas encontram.

Ancorados nessas premissas, Carvalho, Borges e Rêgo (2010) destacam que a interação simbólica envolve um esquema da sociedade humana que se relaciona com a natureza dos grupos humanos ou sociedade, interação social, ação humana e as interconexões entre as linhas de ação. O indivíduo e a sociedade preservam uma interação social e dimensão subjetiva do comportamento humano é relevante na formação e manutenção da dinâmica social do *self* social e do grupo social (GODOY, 1995).

Segundo Haguette (2010, p. 54), o interacionismo simbólico compreende “a sociedade como uma entidade composta de indivíduos e grupos em interação (consigo mesmo e com os outros), tendo como base o compartilhamento de sentidos sob a forma de compreensões e expectativas comuns”. Portanto, o processo de interação social é ancorado na ação social dinâmica, mudando conforme os diferentes contextos vivenciados pelos indivíduos e grupos. Dessa forma, no processo interativo da vida social, as regras são criadas, mantidas e modificadas (HAGUETTE, 2010).

O interacionismo propõe uma perspectiva teórica que possibilita aos indivíduos a interpretação dos objetos e dos outros indivíduos no processo de interação social, de modo que indivíduo e mundo não devem ser compreendidos de forma isolada. Por isso, é uma abordagem apropriada para estudo sobre as relações sociais (CARVALHO, BORGES e RÊGO, 2010). O interacionismo na abordagem sociológica compreende que toda organização societal está amparada nos sentidos, nas diferenças e nas ações dos indivíduos e dos grupos que desenvolvem ao longo do processo de interação social (HAGUETTE, 2010).

3.2 Caracterização da pesquisa

Neste item, serão apresentados a ontologia, a epistemologia, a natureza humana e o método do interacionismo simbólico.

A ontologia do interacionismo refere-se ao mundo social como um padrão de significados e relações simbólicas por meio dos processos de ação e interação humana em um ambiente social de interpretações. O caráter fundamental do mundo social está enraizado na rede de significados subjetivos que sustentam as ações como regras que tomam forma duradoura. A realidade repousa não em regras ou no seguimento de regras, mas no sistema de

ações significantes que apresentam a si mesmas a observadores externos, como norteadoras (MORGAN e SMIRCICH, 1980).

A epistemologia do interacionismo trata de compreender os padrões de discurso simbólico. Dessa forma, trata-se do conhecimento dos processos sociais de interação do indivíduo com o mundo social. A realidade não se baseia em um sistema de regras, mas em um sistema de ação significativa, que se torna, para um observador externo, um conjunto de regras. Portanto, rejeita-se a ideia de um mundo social de relações determinísticas e defende-se o conhecimento, compreensão e explicação sobre as relações sociais, considerando como a ordem social é desenvolvida e quais significados os indivíduos lhe atribuem. Essa epistemologia não envolve a generalização dos resultados, mas a preservação da natureza do mundo social (MORGAN e SMIRCICH, 1980).

A natureza humana do interacionismo refere-se aos indivíduos que se tornam atores sociais quando interpretam seu meio e orientam suas ações de forma que sejam significativas para si. Nesse processo, eles utilizam linguagem, rótulos, rotinas para gerenciar impressões e outros modelos específicos de ações, contribuindo para promover uma realidade (MORGAN e SMIRCICH, 1980). O indivíduo torna-se vivo no mundo, interpretando e promovendo um relacionamento na sua vida cotidiana, na realidade empírica da experiência humana, sob a forma como os seres humanos veem a realidade (MORGAN e SMIRCICH, 1980; GODOY, 1995).

Frente às características apresentadas sobre o interacionismo simbólico, torna-se coerente em termos teóricos e metodológicos a abordagem qualitativa (GODOY, 1995). Segundo Godoy (1995), a pesquisa qualitativa não se preocupa em enumerar eventos ou utilizar elementos estatísticos, mas em obter dados sobre pessoas, lugares e processos interativos, com o intuito de compreender os fenômenos que se manifestam sobre a perspectiva do indivíduo e sua interação social. A abordagem qualitativa visa à obtenção de dados descritivos sobre pessoas, ambientes e determinados fenômenos, procurando entender os participantes em sua relação social e seu ambiente natural. Os pesquisadores qualitativos são indutivos na análise dos dados, não partem de hipóteses estabelecidas, mas de questões amplas que vão se tornando mais específicas no caminhar da pesquisa.

A investigação qualitativa necessita que o pesquisador tenha abertura, flexibilidade, capacidade de observação e interação com os atores sociais envolvidos. Os instrumentos de pesquisa podem ser corrigidos e adaptados, conforme necessidade do campo e objetivo da pesquisa; no entanto, não permitem improvisos (MINAYO, 2008).

Para o método de pesquisa do interacionismo, o significado é um item essencial na compreensão do comportamento humano, das interações sociais e dos processos (CARVALHO, BORGES e RÊGO, 2010). Assim, foram utilizadas três técnicas de pesquisa: observação, entrevista de pesquisa biográfica e técnica projetiva. Esses são considerados procedimentos metodológicos adequados para a perspectiva do interacionismo simbólico (HAGUETTE, 2010), conforme apresentado a seguir.

A observação pode ser utilizada para explorar os significados subjetivos das interações dos indivíduos (MORGAN e SMIRCICH, 1980). Para Lüdke e André (1986), é uma técnica que necessita de controle e sistematização. No entanto, a observação possibilita um contato próximo do fenômeno estudado e da perspectiva dos sujeitos, e, assim, pode-se compreender o significado que os indivíduos constroem sobre a realidade em que estão inseridos e suas próprias ações. Assim, ocorre um envolvimento do pesquisador com a situação estudada. Segundo Haguette (2010), essa é uma técnica de coleta de dados em que o pesquisador vê o mundo por meio de suas percepções. Becker (1958) ressalta que é o processo de entrar em contato com o participante e seu ambiente possibilita uma descrição detalhada das relações sociais e interpretações dos eventos.

Em campo, buscou-se registrar a descrição dos músicos, a reconstrução de diálogos, a descrição dos locais e eventos, a narrativa das atividades e o comportamento do observador (LÜDKE e ANDRÉ, 1986). Para tanto, na observação, o objetivo de pesquisa foi explicado aos sujeitos de forma geral para minimizar o viés da pesquisa. Assim, foi solicitado ao sujeito da pesquisa permissão para acompanhar seu dia de trabalho, a formalização desse processo ocorreu pela assinatura do Termo de Consentimento. No trabalho de campo, as observações foram anotadas em um editor de texto instalado no celular. Foram realizadas 04 (quatro) observações das apresentações dos músicos em bares e clubes, e 01 (uma) observação foi realizada na reunião da Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes. O período de observação compreendeu entre 9 de agosto de 2017 até 30 de novembro de 2017.

Outra técnica de pesquisa utilizada para a coleta de dados foi a entrevista de pesquisa biográfica que tem como objetivo compreender a origem do indivíduo, os fatos, as situações, as interações sociais e culturais, as interpretações e sentidos da sua vida do indivíduo (DELORY-MOMBERGER, 2012). Essa técnica de coleta de dados busca incorporar a relação do “indivíduo e as representações que ele faz de si próprio e das suas relações com os outros;

entre o indivíduo e a dimensão temporal de sua experiência e de sua existência” (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 523).

Além disso, por meio da entrevista foi possível obter informações do sujeito de pesquisa a respeito de sua existência e experiência, ou seja, pelo relato da experiência o indivíduo passa pelo contexto histórico, político, social, representações coletivas, crenças coletivas e discursos da sociedade (DELORY-MOMBERGER, 2012).

Dessa forma, a entrevista de pesquisa biográfica foi utilizada para a conhecer a trajetória dos músicos juntamente com a observação do músico em seu ambiente de trabalho, pois, segundo Lima (2001) e Becker (2008), a observação e a entrevista são técnicas apropriadas para o interacionismo. Foram realizadas uma ou mais entrevistas de pesquisa biográfica em profundidade com os músicos, conforme evolução das mesmas (Apêndice A⁶).

Outro instrumento de coleta de dados foi a técnica projetiva de associação de figuras, com vistas a registrar percepções e concepções que, normalmente, não são verbalizadas na entrevista em profundidade. Segundo Banks (2009, p. 17), “as imagens são onipresentes na sociedade e, por isso, algum exame de representação visual pode ser potencialmente incluído em todos os estudos de sociedade”. A imagem pode mostrar algum conhecimento que outro método não seria capaz de revelar (BANKS, 2009). Segundo Vergara (2015), a descrição de situações por meio de imagens pode provocar lembranças e reflexões em maior profundidade. Ao final da entrevista de pesquisa biográfica, foi apresentado um conjunto de figuras previamente selecionadas para essa parte da coleta de dados (Apêndice B), de forma que os músicos foram estimulados a comentar as figuras com base na percepção sobre sua carreira de músico.

Em campo, a técnica de observação buscou relatar o contexto no qual o músico exerce sua carreira por meio do diário de campo. A entrevista de pesquisa biográfica e técnica projetiva foram registradas via gravação do áudio da entrevista em profundidade.

Nessa pesquisa, foi realizada a triangulação intratécnica, ou seja, dentro da abordagem qualitativa. A observação, a entrevista de pesquisa biográfica e a técnica projetiva de associação se complementaram com vistas a se aprofundar a compreensão do fenômeno em questão, visando à maior confiabilidade e qualidade nas análises. Flick (2009, p. 62) salienta que “a triangulação implica que os pesquisadores assumam diferentes perspectivas sobre uma questão em estudo ou, de forma mais geral, ao responder a pergunta de pesquisa”. Para o autor, trata-se

⁶ Foi elaborado um roteiro de entrevista semiestruturada, que direcionou a entrevista de forma a compreender a trajetória da carreira de músico.

da utilização de diferentes métodos, técnicas e abordagens, sendo que esses devem estar interligados e produzir conhecimento em níveis diferentes e, assim, promover a qualidade na pesquisa (FLICK, 2009).

3.3 Sujeitos da pesquisa

Os sujeitos centrais desta pesquisa foram os músicos, do gênero sertanejo, que têm como principal fonte de renda a carreira de músico nas cidades de São João del-Rei e Tiradentes em Minas Gerais. A escolha dos entrevistados foi pelo critério de acessibilidade que, conforme Vergara (2009), não utiliza procedimento estatístico, mas seleciona os sujeitos da pesquisa pela facilidade de acesso a eles e por sua disponibilidade em participar da pesquisa.

O número dos sujeitos da pesquisa respeitou o critério de saturação (GIL, 1999), ou seja, a coleta de dados ocorreu até as respostas começarem a ser repetidas. Portanto, foram entrevistados onze músicos, o presidente da Associação dos Artistas Culturais do Campo das Vertentes e um empresário das cidades de São João del-Rei e Tiradentes, no período de 4 de outubro de 2017 a 11 de janeiro de 2018, totalizando treze sujeitos da pesquisa.

3.4 Técnica de análise dos dados

Na análise qualitativa, conforme Minayo (2008), deve-se ultrapassar o descritivo da mensagem, por meio da inferência, para atingir uma interpretação minuciosa que possibilite uma vigilância crítica frente à comunicação de documentos, entrevistas ou observação. Além disso, a fala transmite informações “reveladora de condições estruturais, de sistemas de valores, normas e símbolos e, ao mesmo tempo, transmite as representações de grupos determinados, em condições históricas, socioeconômicas e culturais específicas” (MINAYO, 2008, p. 109).

A análise do material coletado deve possuir três finalidades na investigação social: a) inserção na investigação, ou seja, busca a partir do próprio material coletado; b) organização dos dados para possibilitar de afirmar ou levantar novas inferências; c) ampliar a compreensão do contexto social e suas interações (MINAYO, 2008).

Nesse contexto, a percepção de tema está relacionada a uma afirmação a respeito de determinado assunto. Essa técnica compreende um conjunto de relações e pode ser apresentada por uma palavra, uma frase, um resumo. Assim, fazer análise temática, trata-se de desvendar os

núcleos de sentido que fazem parte da comunicação, que consiste na presença ou na frequência para representar algo para o objetivo da pesquisa (MINAYO, 2008).

Minayo (2008) propõe três etapas para análise temática: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos e interpretação.

A pré-análise refere-se à escolha dos documentos a serem analisados, rever o objetivo de pesquisa e elaboração de indicadores que orientem a interpretação final. Essa etapa pode dividida em três atividades: leitura flutuante – contato exaustivo com o conteúdo do material; constituição do corpus – organização do material para responder algumas normas de validade: exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência; e formulação de hipóteses e objetivos – estabelecer hipóteses iniciais de forma flexível para possibilitar o surgimento de novas hipóteses a partir dos procedimentos de exploração. Nessa fase pré-analítica determinam a unidade de contexto, os recortes, a forma de categorização, a modalidade de codificação e os conceitos teóricos mais gerais que orientarão a análise (MINAYO, 2008).

Para a análise dos dados, foi utilizada a grade mista: as categorias foram definidas conforme o objetivo de pesquisa, e, também, incluem-se categorias que surgiram durante o desenvolvimento da pesquisa (VERGARA, 2015). Lima (2001) destaca que nessa abordagem ocorre o uso do procedimento indutivo para construir as categorias de análise.

Nessa perspectiva, os áudios das entrevistas de pesquisa biográfica e da técnica projetiva foram transcritos e analisados seguindo os pressupostos da análise temática (MINAYO, 2008) e da grade mista (VERGARA, 2015). As observações foram inseridas na análise dos dados de forma a detalhar o campo de pesquisa.

A partir dessas categorias, a apresentação e análise dos resultados foram organizados em três seções: a vida dos músicos: a trajetória dos músicos pesquisados, as interações sociais dos músicos e o processo de rotulação da carreira de músico. De forma a contextualizar a pesquisa, antes dessas três seções há uma seção que apresenta os dados demográficos e funcionais dos músicos nas cidades de São João del-Rei e Tiradentes, e a outra que demonstra a conjuntura da música na microrregião do Campo das Vertentes.

A exploração do material trata-se da operação de codificar, ou seja, transformar dados brutos e compreensão do texto. A análise temática trabalha, em primeiro lugar, com o recorte do texto em unidades de registro; em segundo lugar, as regras de contagem que permitem a construção de algum índice de contagem; e, por fim, a classificação e agregação dos dados, identificando as categorias teóricas ou empíricas que direcionarão a especificação dos temas (MINAYO, 2008). Em seguida, propõem inferências e realizam as interpretações previstas ou

possibilitam novos caminhos para as dimensões teóricas direcionadas pela leitura do material (MINAYO, 2008).

Por fim, a análise temática foi instrumento de análise para as três técnicas de coleta de dados.

O Quadro 6 traz o desenho da metodologia utilizada na pesquisa, bem como o posicionamento metodológico adotado para alcançar o objetivo principal de compreender o processo de rotulação da carreira *outsider* de músicos do gênero sertanejo, que atuam nas cidades de São João del-Rei e Tiradentes, e as implicações sociais de se ter uma carreira *outsider*.

Quadro 6 - Síntese da abordagem metodológica

	Posicionamento metodológico
Paradigma	Interpretativista
Pensamento sociológico	Interacionismo
Ontologia	Realidade como um campo de discurso simbólico
Epistemologia	Para entender padrões de discurso simbólico
Natureza humana	O homem como ator, usuário de símbolos e interação social
Abordagem/método	Qualitativa
Sujeitos de pesquisa	Músicos
Técnicas	Observação, entrevista de pesquisa biográfica e técnica projetiva
Análise dos dados	Análise temática

Fonte: Elaborado pelo autor

3.5 Aspectos éticos da pesquisa

O projeto foi submetido ao comitê de ética em pesquisa com seres humanos (COEP) da Universidade Federal de Lavras – UFLA e foi aprovado conforme protocolo CAAE 74987317.7.0000.5148.

A pesquisa foi desenvolvida em conformidade com a Resolução nº 466/2012 e a Resolução nº 510/2016, que regulam a Pesquisa com Seres Humanos, as informações obtidas por meio desta pesquisa serão confidenciais, e será assegurado o sigilo da identidade de cada entrevistado. Devido aos meios de coleta de dados, os riscos são mínimos à saúde e à integridade física e/ou mental dos participantes, os quais não arcarão com custos, prejuízos ou benefícios financeiros ou de quaisquer outras ordens.

Os dados serão divulgados de forma que não possibilite a identificação dos entrevistados e serão de uso específico para a pesquisa aqui apresentada conforme o Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento (Apêndice C), e comentários éticos aplicados neste projeto de pesquisa

(Apêndice D) e formulários com dados demográficos e funcionais. As gravações das entrevistas, assim como suas transcrições, permanecerão em posse do pesquisador por um período de cinco anos após o término da pesquisa. Independentemente do teor dos dados, eles serão divulgados conforme orientação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (COEP), no meio acadêmico, por meio desta tese e de artigos que serão enviados a eventos e periódicos científicos.

4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Esta seção da tese trata da apresentação e discussão dos resultados da pesquisa, sendo constituída de quatro itens: o primeiro são os dados demográficos e funcionais dos músicos entrevistados; o segundo trata do contexto da música nos locais pesquisados; o terceiro apresenta a vida do músico e, por fim, as interações sociais dos músicos.

4.1 Dados demográficos e funcionais dos entrevistados

Os músicos pesquisados fazem parte de um contexto de 85% dos músicos que são autônomos e têm dificuldades de sobreviver de forma financeira na carreira, conforme salienta Roberto Bueno, presidente da OMB – Conselho Regional de São Paulo, em entrevista ao G1 (2012) (www.g1.com.br).

Os dados a seguir compõem o perfil dos 11 (onze) músicos entrevistados, que têm sua principal fonte de renda a música do gênero sertanejo. Também foram entrevistados o presidente da Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes e um empresário que atua na região na organização de eventos relacionados à música.

Paula⁷, 25 anos, solteira, ensino médio completo, trabalha com música há mais de 6 anos. Aprendeu a cantar com os pais, autodidata para o canto, mas não toca nenhum instrumento. Além da música trabalha nos correios. Não é associada a OMB, mas é filiada à associação do Campo das Vertentes. Tem uma renda bruta mensal entre R\$ 4600,00 e R\$ 5600,00, considerando as duas fontes de renda.

Fabiano, 24 anos, solteiro, ensino médio incompleto. Músico autodidata que atua há 4 anos na carreira. Toca violão, guitarra e viola. Tem um faturamento entre R\$ 2800,00 e R\$ 3700,00, com as três fontes de renda (músico, promotor de eventos e compositor). É filiado à associação do Campo das Vertentes.

Bruno, 37 anos, solteiro, ensino superior incompleto; trabalha com música há mais de 20 anos. Aprendeu música com os tios e toca violão. Tem uma renda entre R\$ 1800,00 e R\$ 2800,00, possui três fontes de renda (músico, eletricitista e desenhista). É filiado à associação do Campo das Vertentes.

Roberta, 44 anos, união estável, ensino superior incompleto e atua há mais de 20 anos no mercado da música. O primeiro contato com a música foi com um amigo e é autodidata.

⁷ Os nomes dos músicos entrevistados são fictícios e foram escolhidos de forma aleatória.

Tem uma renda bruta entre R\$ 937,00⁸ e R\$ 1800,00, sendo que possui duas fontes de renda. É lojista e filiada à associação do Campo das Vertentes.

Sergio, 43 anos, casado, Técnico em Administração, mais de 20 anos de carreira na música. Teve o primeiro contato com a música na igreja, toca violão e é autodidata. Trabalha na Secretaria Municipal de Educação. Com as duas fontes de renda tem uma receita entre R\$ 937,00 e 1800,00. É filiado à associação do Campo das Vertentes.

Ronaldo, 34 anos, solteiro, ensino médio incompleto, há mais de 11 anos tem a carreira de músico. Iniciou na música com um amigo, toca violão e é autodidata. Sua remuneração é entre R\$ 3700,00 e R\$ 4600,00 com uma fonte de renda.

Fernando, 37 anos, casado, ensino médio completo, atua no ramo da música há mais de 20 anos. O primeiro contato com a música foi com amigos, toca bateria. Músico autodidata. Trabalha com a locação de equipamentos para música. As duas fontes de renda geram uma remuneração entre R\$2800,00 e R\$ 3700,00. É filiado à associação do Campo das Vertentes e a OMB.

Cássia, 24 anos, solteira, ensino superior incompleto, trabalha com música há mais de 6 anos. Conheceu a música por meio dos pais e avós, toca violão e é autodidata. Sua renda é entre R\$ 1800,00 e R\$ 2800,00 com uma fonte de renda.

Giovane, 41 anos, casado, ensino médio completo, atua há mais de 20 anos no ramo da música. Iniciou o contato com música por meio do pai e irmão. Toca violão, viola e teclado. Músico autodidata. Além da música trabalha na assistência social. As duas fontes de renda produzem uma remuneração entre R\$2800,00 e R\$ 3700,00. É filiado à associação do Campo das Vertentes e a OMB.

Almir, 38 anos, casado, ensino médio completo, trabalha com música há mais de 11 anos. Teve seu primeiro contato com a música com o pai, toca acordeão e é autodidata. Trabalha com fabricação de móveis. As duas fontes de renda produzem uma receita entre R\$ 2800,00 e R\$ 3700,00.

Tiago, 28 anos, solteiro, superior incompleto, atua como músico há mais de 11 anos. O primeiro contato com a música foi na igreja, toca violão e estuda música na UFSJ. Tem uma remuneração entre R\$ 937,00 e R\$ 1800,00.

Quanto ao perfil demográfico dos músicos entrevistados, pode-se concluir que sua maioria é do sexo masculino, solteiro, com diversidade em relação à faixa etária e sem formação em música, ou seja, autodidatas. Resultados semelhantes foram encontrados na pesquisa de

⁸ No momento da coleta de dados o salário mínimo vigente era R\$ 937,00.

Mendes, Dutra e Pereira, (2015). Os músicos possuem mais de uma fonte de renda e faturamento bruto entre 1 (um) e 3 (três) salários mínimos, considerando outras atividades não relacionadas à música, o que se assemelha aos dados de Poli (2015). Dos músicos com mais de uma fonte de renda, 5 (cinco) trabalham em setores que não são relacionados à música, atuando no setor dos correios, eletricitista, desenhista, lojista, Secretaria Municipal de Educação e fábrica de móveis. Assim, como no estudo de Pichonere (2006), os músicos se dedicam a outros tipos de trabalhos não relacionados à música para sobreviver. Em situação semelhante, as pesquisas de Côrtes et al., (2010) e Poli (2015), os músicos pesquisados têm o acúmulo de funções, fazer a autogestão da sua carreira e o valor da sua remuneração está em conformidade com os dados apresentados pela Firjan (2016). A partir do relato a seguir, percebem-se as diversas atividades desenvolvidas pelo músico:

Hoje eu consigo ter uma agenda até domingo por causa disso, por fazer essa parte de sonorização, por fazer a parte do DJ, por ser cantor, até baterista mesmo (Fernando).

Em relação aos dados funcionais dos músicos, observa-se que a maioria possui mais de 10 (dez) anos que atuam em música. Começaram a aprender música em idade até os 20 (vinte) anos, com média de 12 anos em seu contexto social. O instrumento com maior presença é o violão e o trabalho é realizado em dupla, banda e sozinho. A maioria dos respondentes não são associados à Ordem dos Músicos do Brasil, no entanto, existe um número significativo de pessoas filiadas à associação de São João del-Rei. Os músicos trabalham com carga horária acima de 20 horas semanais, e tem que conciliar a agenda show, pois o trabalho é concentrado em finais de semana ou feriados.

4.2 Contexto da música na microrregião do Campo das Vertentes

Neste item, será apresentado o contexto situacional da carreira, ou seja, o ambiente social da música, o qual faz parte das interações dos músicos pesquisados (HUGHES, 1937; ADAMSON, DOHERTY e VINEY, 1998). Ao entender o ambiente social, possibilita a compreensão da vida social dos atores sociais envolvidos (ABBOTT, 1997).

Nas cidades São João del-Rei e Tiradentes, em Minas Gerais, foram realizadas as entrevistas com músicos que trabalham com o estilo sertanejo. São cidades históricas da região das Vertentes. Ambas têm características turísticas, com acervo cultural do período barroco e são próximas geograficamente. Essas cidades possuem uma relação estreita com a música.

Em Tiradentes, a Sociedade Orquestra e Banda Ramalho foi fundada no século XIX, por Bernardo José Ramalho e seu filho, Luiz Ramalho. Essa corporação se manteve como principal centro criador e produtor de música da cidade até nos dias atuais. Atualmente, a instituição iniciou um processo de reativação da banda de música ligada à orquestra para formação de jovens músicos e promoção de cursos de aperfeiçoamento para seus integrantes. A corporação conta com um arquivo musical que chama a atenção dos músicos, pois tem obras de diversos compositores dos séculos XVIII e XIX, que atuaram na antiga vila e na região do Rio das Mortes (CIDADES HISTÓRICAS BRASILEIRAS, 2018).

Na cidade de São João del-Rei, existe o conservatório de música, inaugurado em 1º de março de 1963. Trata-se de uma escola da Rede Estadual de Ensino para dar suporte às orquestras da cidade: Lira Sanjoanense (1776) e Ribeiro Bastos (1790). Atualmente, mantém esse propósito; no entanto, ampliou sua área de atuação, englobando a formação de músicos para bandas de música, grupos de câmara, de música popular, de música sacra, etc. O conservatório pode ser considerado um estímulo à cultura, à educação, ao lazer e à música na região (CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA, 2018).

A Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) criou o curso de música em 2006, que tem como objetivo a formação de músico-educador, *performer* instrumentista e/ou cantor. O curso tem a finalidade de proporcionar ao egresso a formação necessária para ingresso no mercado de trabalho, como musicista, professor e pesquisador (UFSJ, 2018).

Em São João del-Rei, na data de 27 de agosto de 2015, foi aprovada a Lei nº 5.176, denominada Prata da Casa. A lei trata da contratação de artistas, grupos, bandas, músicos e afins, locais para apresentação e/ou exposição em shows, exposições, eventos artísticos, culturais, musicais, e similares, que receberem subvenções sociais, ou financeiras, ou auxílio financeiros do Poder Público Municipal.

De acordo com a lei municipal, o organizador do evento que receber auxílio financeiro do Poder Público Municipal deverá obrigatoriamente destinar no mínimo 20% (vinte por cento), do valor do recurso público recebido, para contratação de artista local para apresentação e/ou exposição no mesmo evento (SÃO JOÃO DEL-REI, 2015); assim, ocorre o incentivo ao artista local pela lei Prata da Casa.

Em outubro de 2015, foi criada a Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes pelos músicos, atores e dançarinos. A associação tem a finalidade de ser um espaço de encontro e integração para disseminação e ampliação do impulso musical na região. Entre as atribuições da associação, destacam-se o papel de intermediar a captação de

recursos, dar suporte institucional para realização de projetos dos associados, divulgação de textos, atividades, músicas, shows e eventos dos associados. Os valores da associação são o amor e o respeito pela música, respeito ao ser humano, atuação social responsável e cooperação (ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS CULTURAIS DA MICRORREGIÃO DO CAMPO DAS VERTENTES, 2015).

A iniciativa da associação foi do Secretário de Cultura da época com o intuito de organizar os músicos da região das Vertentes, com a finalidade de valorização da carreira, união entre os músicos, divulgação do trabalho e defender os direitos dos associados. Para a divulgação do trabalho dos músicos da associação, há uma página em uma rede social com a finalidade de facilitar a interação dos seus membros e para divulgação do seu trabalho para os contratantes e público. Por meio da associação, os músicos criaram um ambiente de interação entre eles e divulgação do seu trabalho para a comunidade nas redes sociais. Conforme Côrtes et al, (2010), o movimento de associar busca solidificar o trabalho do músico na procura por espaço e valorização da carreira.

Percebe-se que a associação e a Lei Prata da Casa são movimentos desenvolvidos em períodos próximos do mesmo ano, ou seja, um movimento envolvendo diferentes frentes na busca por valorização do músico. Segundo o Presidente da Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes, a associação surgiu pela necessidade de reconhecimento e pelas dificuldades que os músicos enfrentam:

A associação, ela surgiu com a necessidade de reconhecimento do músico, porque o músico ainda não é reconhecido. O músico chamado amador, né? Que somos nós, conhecidos como amadores, eu eu eu, descordo desse termo, mas um termo popular, né. Quem tá na mídia é chamado de profissional, e nós somos chamados de amadores. Então a diferença pra mim não tá na qualidade do trabalho, tá sim no reconhecimento da mídia. É que nós não somos valorizados, porque a gente não tá na mídia. ...ser valorizado financeiramente. Ter um cachê digno, não é ter um cachê alto, é ter um cache digno (PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO).

Surgiu justamente da necessidade do músico de tá entrando no mercado, né? Da necessidade e da dificuldade, né? ... possibilidade da gente intervir no nosso, no no nosso próprio mercado (PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO).

Observa-se que a preocupação da associação é a busca por uma remuneração digna e uma maior de valorização dos músicos da região, de forma que possam atuar de forma ativa no interesse dos associados.

Segundo um empresário da região, a associação é um órgão importante para defesa dos direitos dos músicos, a articulação por melhores cachês, reconhecimento da sociedade, respeito

pelo músico, e destaca a necessidade da união entre os músicos; no entanto, existem alguns que estão preocupados apenas com os interesses pessoais, conforme relato a seguir:

Eu estive em duas reuniões da associação pra se discutir esses detalhes e eu percebi que muitas pessoas interesse apenas particular, eu tentei incentivar a ideia de se organizar em classe pra defender os interesses da classe maior e tinha gente que tava lá só pensando em como discutir e toca na Del Rei Expo, né? E eu falava várias vezes... a necessidade de vocês estarem reunidos, defendendo a classe em vários outros setores, inclusive essa questão econômica, criar níveis, níveis lógicos, né? (Empresário)

Dessa forma, a associação possibilitou a atenção da região, espaço na mídia local; no entanto, ainda ocorre o leilão para contratar o músico com o cachê menor do que o valor praticado na região, o relato do Presidente da associação ilustra o atual contexto:

O respeito e atenção... Financeiramente ainda não... As pessoas fazem leilão mesmo. Ela liga pra você aí ela pega o seu telefone, o do fulano, ciclano, beltrano e assim por diante e depois fala "Quanto você cobra? Que a minha festa é assim, assim assado, é uma voz, um teclado" aí um cobra X, o outro cobra Y, aí ela vai comparar, e vira pra você "Ah, mais fulano fez por tanto", então a pessoa fica fazendo um leilão na verdade... (PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO).

Sendo assim, apesar da atuação da associação, os músicos parecem que não estão atuando no mercado de forma a pensar na classe, mas em defender os interesses pessoais, ao permitir que aconteça o leilão pelo seu trabalho.

Para o empresário da região, o leilão acontece porque existe uma grande quantidade de músicos na região e alguns acabam se "prostituído".

São João del-Rei e região que tem muitos músicos pra essa demanda aqui de músico regional e tal, tem muito músico e isso faz com que, com que essa necessidade de tocar, a vontade de tá tocando, faz com que alguns músicos entrem nessa lógica de diminuir cachê pra se apresentar... e tem aqueles outros que prostitui mesmo (EMPRESÁRIO).

Por outro lado, a partir da Lei Prata da Casa, é possível ver uma valorização e melhores condições para os músicos, como aconteceu na Expo del-Rei de 2017.

...com cachê muito melhor que todos os anos pra trás, com uma supervalorização em todos os sentidos. Tivemos um palco profissional, tivemos um som profissional, tivemos um camarim com lanche, um lanche caprichado, pagamento antecipado, acesso ao parque para todos os músicos, inclusive até os veículos, então só isso aí já foi um avanço (PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO).

E sobre o a Lei Prata da Casa, o empresário relata

eu acho que é... muito interessante, você valorizar o... músico local. ... Surgiu justamente da necessidade do músico de tá entrando no mercado (Empresário).

Nesse contexto de legislação a respeito da carreira de músico, o Ministério do Trabalho publicou a Portaria nº 656, de 22 de agosto de 2018, que aprova modelos de contrato de trabalho e de nota contratual para contratação de músicos, profissionais, artistas e técnicos de espetáculos de diversões, por tempo determinado ou indeterminado (BRASIL, 2018).

A partir dessa Portaria, pode-se inferir que o Ministério do Trabalho irá fiscalizar os estabelecimentos que contratam os músicos para verificar as relações de trabalho. Na celebração do contrato, a terceira via deve ser enviada para a OMB, assim, pode possibilitar uma maior atuação da OMB no mercado da música e uma necessidade de o músico estar registrado na OMB para realização do contrato de trabalho (BRASIL, 2018). O que não é a realidade da maioria dos músicos entrevistados para esta pesquisa.

Portanto, a associação dos músicos de SJDR pode ser considerada uma rede de ajuda, pois compartilham as mesmas características e organização do grupo frente ao contexto social da música, com a finalidade de valorizar a carreira do músico (XIBERRAS, 1993). Desse modo, a associação pode ser considerada a quinta fase do processo de rotulação, pois os músicos estão organizados, estruturados e compartilham os problemas, a subcultura e dificuldades da sua carreira (BECKER, 2008).

Pode-se dizer que há um esforço em termos de política para valorização do músico; contudo o “leilão” de oferta no mercado e a prática do cachê menor do que o estipulado pela OMB, acabam por ratificar a carreira do músico como *outsider*. O que reforça o baixo *status* da carreira frente à sociedade.

4.3 A vida de músico: a trajetória dos sujeitos pesquisados

Nesta subdivisão, será tratado o componente cronológico, ou seja, a sequência dos papéis e as experiências vividas pelos músicos, ou seja, a dimensão subjetiva da carreira (HUGHES, 1937; ADAMSON, DOHERTY e VINEY, 1998). Para Hughes (1937), a carreira é um processo dinâmico no qual o indivíduo interpreta os significados do contexto e das ações que acontecem em volta de sua vida. As categorias da análise temática apresentadas são: o início na carreira de músico e seu desenvolvimento ao longo do tempo, o sentido que proporciona a vida do músico, vocação para a carreira, a identidade de músico, o processo de rotulação da carreira, investimento na música, dificuldades enfrentadas pelos músicos, ilusão

do fã, gestão da carreira, Lei Rouanet, sonho, possibilidade de deixar a carreira, sucesso de alguns músicos sem qualidade, e por fim, as facilidades da carreira.

Os músicos entrevistados iniciaram seu contato com a música por meio dos seus pais, familiares, amigos e igreja. Os músicos (Paula, Bruno, Cássia, Giovane e Almir) tiveram o primeiro contato com os familiares, ou seja, na primeira socialização (BERGER e LUCKMANN, 1985) - o pai ensinando música, o avô sanfoneiro e na família na qual todos são músicos. Oliveira (2011) destaca a influência da família na escolha da carreira e o convívio com a música desde a infância, o que contribui para superar os desafios que surgem ao longo da carreira. Já os músicos (Fabiano, Roberta, Sergio, Ronaldo, Fernando, Tiago) conheceram a música na segunda socialização (BERGER e LUCKMANN, 1985) – amigos, grupos de jovens e igreja. A interação com família, amigos e sociedade contribui para a formação e o desenvolvimento da carreira de músico (DUBAR, 2005). A partir dos relatos a seguir, percebe-se como os músicos tiveram os contatos iniciais com a música:

Então, desde muito novinha eu já ouvia, né? Aquilo, meu pai sempre ensaiando, eu sempre prestando atenção, sempre presente. ... Então eu fui crescendo, entrei na escola né, no primário... já cantei em formatura... e logo vieram as participações na escola, casamento, com sete anos eu cantei o meu primeiro casamento... e sempre assim que havia uma apresentação na igreja no catecismo, na escola (Paula).

Então, desde pequena eu sempre gostei muito de música, né? Meu pai sanfoneiro, meu avô era sanfoneiro então eu cresci nas festas. ... Eu comecei a deixar de ter vergonha e comecei a perceber que eu tinha uma voz boa, né? (Cássia).

Já deu pra perceber que eu sou gago, eu sou filho de músico, né? Então antes de aprender a falar eu já sabia cantar e tocar, porque eu sou o caçula em uma família de 10 irmãos e todos tocam e cantam, meu pai também tocava (Giovane).

Eu comecei a participar do grupo de jovens, onde lá eu comecei a tocar o violão, eu sentia necessidade e comecei a tocar na igreja, na missa, na igreja católica (Sergio).

E eu de tanto ficar ali vendo ele (amigo) tocando e tal eu sentei na bateria e comecei a fazer lá um sonzinho e tal, mas não sabia tocar, sabia nada, mas foi o primeiro contato (Ronaldo).

... minha mãe me levava pros corais, porque ela cantava no coral da igreja. Ai depois disso, foi passando o tempo, ganhei um pouco mais de idade, ali pros 7, 8 anos, aí eu comecei a frequentar o coral das crianças, aí tomei gosto pra coisa e tal (Tiago).

Observa-se que a música contribui para a inclusão social do indivíduo dentro de um contexto específico: família, amigos, igreja e sociedade, que, de certa forma, influencia sua vida como um todo. Assim, o espaço social e cultural em que o músico está inserido influencia as suas experiências, as atitudes, a identidade que se forma e está presente na relação do músico

com seu ambiente social, ou seja, o músico sofreu influencia do meio no qual está inserido na relação com a música e no processo de escolha de sua carreira (ABBOTT, 1997; CENTURIÃO, 2003).

Nota-se que o primeiro contato com a música aconteceu em caráter informal, em algum momento da interação social no ambiente em que o indivíduo está inserido, sem intenções de profissionalização, mas em um momento de lazer ou festa (HUGHES, 1937; ADAMSON, DOHERTY e VINEY, 1998; BECKER, 2008). No entanto, essa atividade, que era considerada como um *hobby*, começa a se tornar uma carreira quando os músicos são convidados para trabalhar em diferentes locais a partir da remuneração dos primeiros cachês, ou seja, um *hobby* que começa se tornar uma carreira (OLIVEIRA, 2011). Das falas, infere-se o início da profissionalização da carreira:

Daí teve uma apresentação na escola que eu toquei violão, acho que eu até cantei também, nem lembro. Ai ele (amigo) falou, eu não sabia que você tocava violão não, ai eu sei. Ai o que aconteceu, ele falou, geralmente meu pai precisa de pessoa que toca violão pra levar no show e tal (Fabiano).

Quanto que você cobra pra tocar pra mim aqui na minha festa particular? ... Opa! Então, as pessoas, né? Já tão querendo pagar pelo meu talento (Sergio).

... iniciamos cantando um na rádio Difusora de Machado, isso aos Domingos no programa Dominical, né? Aos Domingos e o nosso primeiro cachê foi no circo não era cachê é portaria, né. (Giovane)

... minha mãe cantava e minha irmã cantava também no coral e eu tocava e tocava, aí a gente foi desenvolvendo, desenvolvendo, aí a partir daí começaram a surgir pessoas interessadas em casamento, aí começou a virar um negócio (Tiago).

Percebe-se como os músicos começaram a receber seus primeiros cachês, no entanto, outros músicos, para serem inseridos no mercado, não cobram cachê. Querem apenas divulgar seu trabalho. Conforme diário de campo do dia 19 de agosto de 2017, ao acompanhar uma dupla em um bar, durante o intervalo, um músico solicita à dupla e ao dono do estabelecimento para apresentar seu trabalho de forma gratuita. Assim, durante 30 minutos, o músico ficou expondo seu trabalho, na expectativa de receber o convite para tocar de forma remunerada em outra oportunidade no bar ou pela plateia. Circunstância semelhante é apresentada pelos músicos (Bruno e Cássia). Essa situação pode ser observada nos extratos a seguir:

Eu e o (parceiro de dupla), por exemplo, já tocou muito de graça pra, pra mostrar serviço (Bruno).

E a gente foi com a cara e a coragem, começou a tocar em barraquinha, tudo quanto é festa que tinha a gente ia, a gente nem cobrava cachê não, a gente ia porque queria apresentar (Cássia).

Contexto semelhante é ratificado pelo empresário da região, ao destacar a importância de conhecer o trabalho do músico. Assim, é comum surgir trabalhos em que o cachê é menor, mas atrelado a uma oportunidade de exposição do trabalho como possibilidade de crescimento na carreira. Portanto, pode parecer uma exploração em função do valor do cachê. Essa situação é inferida a partir do relato a seguir:

Daí a pouco tem uma festa de igreja, que o padre me pede pra conseguir um músico mais barato aí por exemplo, você custa 5 mil mas o padre tem mil pra pagar, interessa ir lá tocar, pra 400, 500 pessoas? Não, interessa, eu quero me mostrar. Então, às vezes pode parecer exploração da parte da gente, é... se essa questão, mas eu encaro de outra forma, eu encaro que eu quero dar oportunidade, mas quero dar oportunidade com responsabilidade, primeiro tocando pra menor, menos pessoas e se aquilo for dando certo... (Empresário)

Dessa forma, a partir das oportunidades que surgem, a carreira do músico pode ser considerada um processo dinâmico, pois os músicos iniciaram suas carreiras de uma forma, mas foram evoluindo até o estágio atual. Assim, é comum o início em banda e, hoje estar atuando solo e vice-versa; iniciar no estilo *rock and roll* e internacional e hoje atuar com o sertanejo. Portanto, os papéis sociais desenvolvidos são dinâmicos quando o músico passa por diferentes estágios de sua carreira (HERPIN, 1982). Nos relatos a seguir, pode-se perceber essa realidade:

... ai fiquei uns três anos tocano em bares, festas particulares, depois eu comecei com bandas cover, né? Ai com banda maiores, né? Com mais músicos (Roberta).

Aos 17 anos eu tive a minha primeira dupla, ... a gente ficou cantando junto por mais de uns 2 a 3 anos, mais ou menos, aí depois por várias coisas a gente separou a dupla, depois eu tive uma segunda dupla com uma outra menina (aos 19 anos), aí a gente ficou cantando junto 3 anos também. E depois comecei a fazer a carreira solo (Cássia).

... quando eu comecei a tocar era *rock and roll* e era internacional (Fernando).

Ao mesmo tempo, a carreira de músico é percebida pelos músicos entrevistados como algo que proporciona sentido a sua vida. Os sentimentos pela música são um dom, um talento, uma paixão, fazer o que gosta, sentido para vida, *hobby*, sentir o prazer em realizar sua carreira. Oliveira (2011) destaca que as principais justificativas para escolha da carreira de músico são o dom ou o talento e a identificação pessoal com a carreira. Pode-se observar que os músicos (Roberta, Ronaldo, Fernando, Cássia e Giovane) têm a percepção que eles possuem uma

carreira vocacional, pois consideram que têm um dom que Deus deu para eles, ou seja, uma predisposição natural para realizar seu trabalho (ENOQUE, BORGES e BORGES, 2015). Assim, observa-se a importância da música ao proporcionar diferentes sentidos na vida do músico e reações afetivas positivas (BASTOS, 1994). Nos extratos a seguir, pode-se notar o sentido que a música proporciona na vida do músico:

Eu já nascia... Deus dá o talento pra gente, a gente tem que ir aprimorando (Ronaldo).

O talento quando Deus te dá, cê tem que, cê tem que por ele pra fora (Roberta).

O final de semana que eu não toco, tá faltando alguma coisa pra mim ... meu negócio é a música, é meu *hobby*. É o que eu mais gosto de fazer (Sergio).

Na verdade, assim, eu não escolhi, ela que me escolheu (Fernando).

Financeiramente não, mas emocionalmente, o prazer que me dá pra mim e o prazer que eu vejo as pessoas sentirem quando eu toco, quando eu canto, ... pra mim vale a pena (Giovane).

Acho que a gente não escolhe a música, né? A música escolhe a gente (Almir).

...a vida da gente é música (Cássia).

...válvula de escape, é uma terapia pra mim a música (Almir).

“Quem tem música no coração jamais padecerá na solidão”. ...eu perdi meus pais, por exemplo, é... numa idade entre 18 e 22 anos, e foi muito recente, por exemplo, meu pai morreu, passou 2 anos, minha mãe também veio a falecer, então se eu não tivesse a música comigo acho que eu já estaria assim, eu não talvez eu não estaria aqui pra dar essa entrevista, talvez eu teria feito alguma burrada, que a música que foi meu chão nessa fase (Tiago).

Contudo, o sentimento de fazer parte da música e a música parte da sua vida é o que proporciona sentido à vida. Portanto, a partir da identificação do indivíduo com a música, surgem a filosofia de vida como músico, um estilo, uma visão de mundo associada à identidade de músico (HUGHES, 1958).

Dessa forma, a música é parte das interações sociais, e atua na construção social, na formação da identidade (DUBAR, 2005), na transformação dos indivíduos (CIAMPA, 2001), nos quais os papéis sociais são desenvolvidos e determinam o pertencimento ao grupo social. O papel social desenvolvido pelo músico contribui com sua integração e apoio para construção da sua identidade (VIEIRA, LIMA e PEREIRA, 2007).

O indivíduo, ao viver a carreira de músico, desenvolve uma identidade para si - suas percepções da carreira, e para os outros – que pensam a respeito da carreira de músico (DUBAR, 2005), sendo que os sentidos que o indivíduo atribui para a música é sua identidade real; já o

juízo de terceiros sobre a personalidade é a identidade virtual (GOFFMAN, 2004). Dessa forma, o músico encara sua identidade de forma normal, enquanto a sociedade atribui o rótulo de *outsider* (BECKER, 2008). Assim, a identidade para si (DUBAR, 2005), a identidade real (GOFFMAN, 2004) e o comportamento normal (BECKER, 2008) fazem parte do que o indivíduo percebe e sente sobre sua identidade; portanto, a identidade para o outro (DUBAR, 2005), a identidade virtual (GOFFMAN, 2004) e o comportamento *outsider*, são perspectivas da sociedade que são lançadas sobre o indivíduo em função do julgamento da carreira de músico (BECKER, 2008).

Ao fazer a opção de carreira de músico, de forma consciente ou não, o indivíduo está inserido em uma carreira que foge aos padrões considerados “normais” pela sociedade e passa a fazer parte de uma subcultura. A escolha parte do indivíduo em viver uma carreira que ultrapassa os compromissos sociais convencionais. Nesse momento, a música começa a fazer parte da vida, o indivíduo passa pela primeira fase da teoria da rotulação, ou seja, o ingresso em uma carreira com características depreciadas pela sociedade – *outsider*. Quando o músico percebe e aceita sua carreira com sentimento de pertencimento e fortifica sua identidade, ocorre a segunda fase do processo de rotulação da carreira de músico (BECKER, 2008).

A partir dos convites para trabalhar como músico de forma remunerada, a maioria começa a perceber a carreira de músico e a fazer investimentos em clip, cd (disco compacto), equipamentos, iluminação, vídeo no *youtube*, página nas redes sociais e *live* (transmissão ao vivo), ou seja, um processo de profissionalização e divulgação da carreira. Observa-se que os músicos (Paula, Fabiano, Bruno, Roberta, Sergio, Ronaldo, Giovane e Almir) possuem um CD gravado para apresentação do seu trabalho, e todos têm páginas em redes sociais, e vídeos no *youtube* para o público acompanhar as novidades e agenda de shows (POLI, 2015). A seguir, os relatos dos músicos sobre o processo de investimento na carreira de músico:

Inclusive agora vou gravar um EP⁹, né? ... Quero gravar um clip, né? Pra divulgação do meu trabalho. Aliás, é a maior vitrine pra que a gente possa mostrar o nosso trabalho. Porque hoje em dia você joga lá no *youtube*, por exemplo (nome da cantora). Então, você vai ver lá a página, você vai ver o trabalho, você vai ver o estilo musical, né? Hoje atualmente toda semana eu gravo um vídeo ao vivo, eu e um amigo, toda semana. A gente ta fazendo aí uma *live* e tem repercutido bastante, ta sendo bastante visualizada (Paula).

Eu tenho 20 mil reais, aproximadamente, investido em equipamentos, isso inclui instrumentos, violão, teclado, microfone, caixa de som, mesa de som... suportes, cabos de microfone, cabos de caixa, etc e tal, iluminação também. CD eu fiz com meu

⁹ EP vem do inglês "extended play", usada para um disco longo demais para ser um single, geralmente com duas faixas, e curto demais para ser um LP, ou "long play", de cerca de doze músicas (ORTEGA, 2013).

segundo e último parceiro, a gente fez, investimos em torno de 5 mil reais, mas foi um CD de tema, nós regravamos músicas caipiras de outros cantores, então você nem pode vender, você tem que doar (Sergio).

Não tínhamos patrocinadores não, tinha nada, na época nós fizemos um empréstimo no banco para vê, se pagávamos esse CD (Ronaldo).

Porque você ir num programa de televisão é muito caro veio. E para você postar uma música no *youtube* não é nada, entendeu? (Fabiano).

Hoje, você põe a música lá pra tocar, tocar, tocar, tocar, tocar, pra você ir lá e pagar pra aparecer no (programa de televisão) 5 minutos, é uai, 300 mil reais pra você aparecer 5 minutos no (programa de televisão) (Fernando).

Igual eu falei, Chitãozinho e Xororó tem a mesma oportunidade que nois, é só colocar no *youtube* lá que é a mesma coisa deles. Só que eles tem 40 anos de sucesso e milhões de fãs e você tá começando agora, só que a oportunidade é a mesma (Giovane).

Assim, os músicos utilizam as redes sociais para divulgar seu trabalho em um processo de autopromoção, pois participar de um programa de televisão é considerado caro pelos músicos. Nessa conjuntura, a tecnologia possibilita um ambiente de oportunidades, divulgação do trabalho e de interação entre o músico e seu público. Assim, possibilita ao músico com menor recurso financeiro a produção e distribuição da sua música, o que não era possível antes da internet, pois era necessário um contrato com uma gravadora (CÔRTEZ et al., 2010).

Esse é um contexto diferente de Becker (2008) quando realizou seu estudo, pois os músicos não dispunham de redes sociais para fazer a divulgação do seu trabalho; assim, era muito comum o processo de indicação, pois não era possível acompanhar o desenvolvimento do músico como acontece atualmente. Apesar de todos os músicos realizarem sua divulgação em mídias sociais, nem todos possuem essa facilidade; portanto, surgem empresas especializadas nesse ramo de divulgação. Os relatos demonstram esse contexto:

Eu sinto muita dificuldade na parte de mídia mesmo. É.. fazer clipe, gravar cd, tá sempre lançando uma coisa nova (Cássia).

... igual tem uma empresa que eu não vou lembra o nome agora que me ofereceu, ela ela faz a distribuição do vídeo né no *youtube* e... faz a parte toda de... de rede (Roberta)

Observa-se o cuidado dos músicos com o conteúdo que é postado na internet para não prejudicar a reputação do músico, a divulgação de seu trabalho e não contrariar possíveis contratantes.

E o igual eu te falei, o caso da política, as vezes se mete o pau no facebook no político ai do dia pra noite ele que vai ta comandando a secretaria da cultura ele que vai ta contratando seu show, ai como vai fazer? (Fabiano)

Ao utilizar a técnica projetiva, as Figuras 3 e 4 foram apresentadas aos músicos e surgiram os seguintes comentários quanto ao investimento humano na carreira:

Figura 4 - Músico afinando instrumento.



Figura 3 - Palco.



Fonte: pt.freeimagens.com

Fonte: pt.freeimagens.com

Quem não é músico acha muito fácil, só que que que acontece, a gente tem lá o tempo de ensaio, tempo pra tirar música (Bruno)

Isso aqui é um músico que tá afinando. Então a princípio ele é amador, então ele tá começando agora igual a gente. Porque, o músico grande mesmo não se quer fazer hoje (Fabiano)

É cansativo, né? Essa questão de passagem de som, de montagem, iluminação, você fica... acho que é a coisa que mais cansa no músico. Identifico porque eu já... eu vivo isso aí direto, mais o ideal seria é... é... cê tem os roudies pra fazer isso e cê tá no hotel descansando (risos) porque o show já é cansativo cê faz isso o dia inteiro, passa o som monta estrutura, já é cansativo (Roberta).

E sempre tem que passar som, passar som é uma coisa chata, cansativa, enche o saco, irritante, irrita qualquer um a passagem de som, tanto é que nós passamos o som separado de todo mundo pro pessoal não ver o estresse (Giovane).

Entende-se que a carreira de músico não é apenas o palco, mas o trabalho que envolve desde o ensaio, aprender uma música, a viagem até o local do evento, montagem do som,

passagem do som, iluminação, show, desmontagem dos equipamentos e retorno do show. Em função de todas essas atividades, os músicos salientam a necessidade de profissionais para auxiliar na preparação para o show, que, em si, é cansativo.

O empresário da região destaca as dificuldades vividas pelos músicos. Assim, os bastidores da música, muitas vezes, não são percebidos pelo público, dessa forma, surge a ilusão do fã com a carreira de músico, o que encobre suas reais relações e condições de trabalho (REQUIÃO, 2016). Esse contexto pode ser associado à música *Nos Bailes da Vida*, de autoria de (BRANT e NASCIMENTO, 1981) na estrofe “Cantando me disfarço e não me canso de viver nem de cantar”, demonstrando que o músico não apresenta para seu público o percurso de preparação antes do palco. Nos extratos a seguir, nota-se a ilusão do fã com a música:

... nós vivemos da ilusão das pessoas (Giovane).

O que eu percebo é que as pessoas acham que é um vidão, né? Porque ué, ta ali cantando, todo mundo batendo palma, todo mundo cantando junto, e é famoso e mesmo quem não é famoso, mas cria aquela fama ali de momento e palco, e olha que vida boa, e outra coisa, vai dar 3 shows por semana então, vamo pensar, vai trabalhar 6 horas por semana, que vidão, né? Aí dia de semana de dia, não tem nada pra fazer, né? É a visão equivocada, né? Das pessoas. (Empresário).

Conforme Mendes, Dutra e Pereira (2015) e Poli (2015), no cenário da música, quase 50% dos músicos são autodidatas. Especificamente, os músicos entrevistados (Paula, Fabiano, Bruno, Roberta, Sergio, Ronaldo, Fernando, Cássia, Giovane e Almir) são, em sua maioria, autodidatas, pois não têm formação teórica, não tiveram aula de canto, aprenderam a profissão no cotidiano - chamado de forma popular “de ouvido”. São músicos que não sabem fazer a leitura de partitura, ao apresentar a Figura 5, surgiram os seguintes relatos:

Figura 5 - Partitura



Fonte: pt.freeimagens.com

Partitura... isso aqui infelizmente comecei a aprender... Só de ouvido... eu tenho muita facilidade de ouvir uma música e já gravar ela (Paula).

Isso aqui eu quis estudar a vida inteira, mas... a partitura, aí que vem a parte do estudo teórico. Eu não tenho teoria nenhuma. Tudo meu foi prática (Fernando).

Ô trezinho difícil sô! Eu estudei um pouco, né, de partitura e aqui a gente dá muito valor ao músico tá, ocê que tá me ouvindo, esse que vai me ouvir eu falar, o músico tem que estudar! (Giovane).

A respeito da formação do músico, o empresário da região evidencia a falta de formação teórica, de conhecimento da filosofia da música e a falta de estudo. Sobre a formação, alguns músicos (Paula, Roberta e Giovane) relatam a importância do estudo e aprendizado. Oliveira (2011) destaca a importância da qualificação e aperfeiçoamento da carreira. Nas falas a seguir, pode-se notar a necessidade de formação do músico:

Pra mim falta muito, eu acho que tem poucas escolas, pouca gente que se interessa nisso. Eu vejo muito músico prático, vejo muito baterista, por exemplo, que aprendeu, gostou, treinou, então é baterista, que nunca foi numa, numa escola de música, que não sabe olhar uma partitura, que não sabe, por exemplo, nenhuma filosofia da música em si, por exemplo, o que é acorde, ... só sabe fazer porque tem o dom (Empresário).

O cara tem que realmente que estuda, né? Tem que busca melhora (Roberta).

O músico tem que estudar! O músico 80% é ouvido, mas os 20% é a teoria! Sem teoria cê não desenvolve nada. Quem tem teoria toca música do passado, do presente e do futuro (Giovane).

Apesar de a maioria dos músicos não possuírem formação musical, no entanto, percebe-se que existe um comprometimento com sua carreira. Os músicos não fazem uso de bebidas antes e durante o show, pois consideram que estão realizando um trabalho e não é o momento adequado. Em observação em campo, foi verificado que os músicos não fazem uso de bebidas. Nessa conjuntura, Oliveira (2011) ressalta que o profissional busca reputação, credibilidade e uma base de clientes que lhe traga alguma tranquilidade. Os relatos a seguir retratam essa realidade:

Nada contra quem bebe, mas eu sou do tipo de pessoa que se eu chego numa festa pra trabalhar eu não bebo, entendeu? ... Acho que sai um pouco fora do, do profissionalismo, vamos dizer assim (Fernando).

É festa! É festa prós outros, né? Não pra ele (Empresário).

Em relação à gestão da carreira, Poli (2015) destaca que mais de 60% dos músicos realizam a sua gestão e fazem outras atividades relacionadas à música. Nesse contexto, Evans (1996) destaca a necessidade de o indivíduo se tornar autônomo e independente na gestão da

sua carreira. Côrtes et al., (2010) evidenciaram que o músico deve desenvolver outras habilidades, em especial na administração para a profissionalização da carreira; porém, muitas vezes a gestão da carreira não é realizada com profissionalismo em função do despreparo do artista e pela dificuldade em operacionalizar sua gestão, em função de não possuir uma formação (POLI, 2015). Esse cenário é apresentado pelos músicos pesquisados que atuam em diferentes setores, como marketing da carreira, divulgação, gestão financeira, motorista, técnico de som, entre outras funções, além de cantar. Nesse cenário, os músicos relatam a dificuldade de fazer a gestão da carreira e consideram importante uma equipe para contribuir nessas operações, conforme pode ser observado nos relatos a seguir:

... a festa era muito grande tinha dez mil pessoas, cara e eu que tava correndo atrás de água, eu que tava correndo atrás de lanche, eu que tava correndo atrás do dinheiro, atrás do camarim, e eu que cantei (Fabiano).

Na verdade, a gente não tem, a gente não tem um produtor, então a gente tem que fazer tudo, por isso que eu falo quer nós somos profissionais, porque o cantor amador, ele tem que ser cantor, produtor, empresário, motorista, técnico de som (Sergio).

A dificuldade é marcar show, porque cê não tem dom pra vender. Então, a gente tem que se virar. Ainda mais o cara gago tentando fechar show aí que o bicho pega (risos). (Giovane).

... vender o seu produto, né. É muito difícil, acho que isso é a coisa mais difícil que tem (Tiago).

Então a principal dificuldade é manter o controle da grana, entendeu? (Fabiano)

Nesse contexto, os músicos têm dificuldades com os trâmites burocráticos (POLI, 2015). Situação está também destacada pelo empresário, que coloca a situação dos músicos de apresentarem problemas em relação à organização de documentos para atender à burocracia e aos trâmites necessários para angariar recursos, em específico as exigências da Lei Rouanet¹⁰. Segundo Kumano, Cunha e Nakano (2016), o problema da organização pode estar associado ao formato acadêmico dos projetos e do engessamento da Lei Rouanet. Assim, o acesso à lei não é para todos os músicos, produtores e artistas (POLI, 2015). No relato a seguir, pode-se observar a necessidade do músico em se organizar:

Vamos dar um exemplo, da Rouanet, em que mais artistas poderiam usa-la, né? Mas quem usa na verdade é quem consegue se organizar, e poucos se organizam, conseguem se organizar, pra atender burocracia (Empresário)

¹⁰ Lei 8313/91, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com objetivo de estabelecer as normativas de como o Governo Federal deve disponibilizar recursos para a realização de projetos artístico-culturais.

Todos os músicos entrevistados relataram que têm como objetivo o sucesso¹¹ na carreira. Para alguns músicos (Fabiano, Roberta, Sergio e Cássia), o sucesso está relacionado a lançar uma música de sucesso, estar na mídia, ter uma produção de palco de qualidade. Já os outros (Fabiano, Roberta e Almir) esperam que suas composições alcancem o sucesso. Outros (Fernando e Tiago), o desejo é viver da música com condições dignas de trabalho e remuneração. Assim, a percepção do sucesso está relacionada ao reconhecimento da carreira (OLIVEIRA, 2011). Nos relatos a seguir, pode-se notar esse sonho:

Eu ainda quero ver uma música minha ai, eu cantando, eu posso saber que é minha, tipo assim, ah esse ai é o cara daquela música, entendeu? Essa música minha do (dupla¹²), aqui em São João acho que não tem cem pessoas que sabe que a música é minha, se entendeu (Fabiano).

Lançar música que o povo goste, né? Eu acho que.... eu gosto de vê o povo animado, gosto de... imagina? Música sua estourada deve ser.... assim... como é que fala, maravilhoso, né? (Roberta).

Todo cantor sonha em estar na mídia, fazer sucesso. Eu tenho um sonho que é viver só da música (Sergio).

Continuar vivendo da música, mas que eu tivesse pelo menos um, um, um, patamar fixo. Pra dá um conforto melhor pra minha filha e pra família, entendeu? (Fernando).

O sonho com o sucesso na carreira foi evidenciado novamente por todos os músicos, quando foi apresentada a Figura 6, e surgiram os seguintes relatos:

Figura 6 - Show



Fonte: pt.freeimagens.com

¹¹ O conceito de sucesso neste trabalho é tratado a partir das perspectivas dos músicos.

¹² Letra escrita pelo músico e vendida para uma dupla sertaneja. A música foi a mais tocada durante uma semana no ano de 2017.

É onde eu quero chegar um dia. Me apresentar para milhares de pessoas (Ronaldo).
Então, meu sonho... ter uma estrutura gigante. Meu sonho é isso aqui. Eu olho, fico
doida já (Cássia).

O sonho de todo cantor é ter uma produção, pelo menos, uma luzinha acesa no palco,
né? (Giovane).

Um palco, um público. Onde eu gostaria de estar (Almir).

Assim, o sucesso para o músico está relacionado à fama (OLIVEIRA, 2011), ou seja, reconhecimento de um grande público e apresentação para o mesmo em uma grande estrutura.

Apesar do sonho com o sucesso na carreira, os músicos (Bruno, Roberta, Sergio, Fernando, Cássia e Tiago) já pensaram em deixar a carreira em função das dificuldades para alcançar o sucesso, pela falta de reconhecimento, pela "prostituição" do mercado, dificuldade na divulgação do seu trabalho, falta de investimento, desgaste físico (OLIVEIRA, 2011) e mental. Assim, neste momento, os músicos apresentam baixa satisfação com a carreira e baixo entrenchamento; portanto, podem deixar a carreira de músico (CARSON, 1996; ROWE, BASTOS e PINHO, 2011). Os extratos a seguir ilustram esse contexto:

Nossa, um monte de vezes. (Nome do marido) mais ainda, ele não, vamos largar, vamos largar e aí eu falo, mas eu vou viver de que, né? (Roberta)

As vezes pela dificuldade, as vezes pelo não reconhecimento, as vezes por por por que nem eu te falo, essa prostituição que existe hoje, muitos desses fatores as vezes já me fizeram pensar em desistir (Bruno).

... são os altos e baixos da, um da música, né? Do ter não ter evento, aquela... como é que fala, concorrência desleal (Roberta).

É a desvalorização! O músico que não está na mídia ele não é valorizado. Todos aspectos, principalmente o financeiro (Sergio).

A gente tem a dificuldade muito grande de divulgação, do seu trabalho em rádios, nesse tipo de coisa assim, você não tem investimento, você não tem como tá pagando para a pessoa tá tocando a sua música numa rádio (Ronaldo).

É o desgaste físico, físico e mental, porque ainda mais no meu caso que são duas atividades, muita das vezes assim é cansativo, final de semana as vezes é puxado de mais (Almir).

Até este momento da carreira de músico, percebe-se que os investimentos são realizados com recursos próprios; no entanto, os músicos (Bruno, Roberta, Sergio, Fernando, Giovane, Almir e Tiago) relatam que o sucesso em nível nacional está relacionado de forma direta com o alto investimento financeiro, o que o músico, muitas vezes, não consegue fazer. Nesse

contexto, é comum aparecer os investidores “padrinhos”, que possuem recursos e investem nos músicos. Os relatos a seguir demonstram a necessidade de investimento:

O artista hoje em dia tem que buscar um sócio financeiro, né? Que, que acredite no seu trabalho pra anda junto, né? (Fabiano)

Tem alguns ai que sim, que com menos de dois anos de carreira conseguiram, tem gente que é assim, mas em função de outras pessoas, chega um padrinho, um empresário que investe um dinheiro e tal, mas a maioria dele é pessoas que vem pelejando a muito tempo (Ronaldo).

O mercado da música é como eu te falei, ele, pra você entrar hoje, ta lá entre os tops eu acho que você tem que ter grana. Tem que ter grana ou ter alguém que, que invista em você. É muito caro. Mas pra você entrar mesmo, lá no alto nível do negócio é muito dinheiro (Bruno).

... tem que ter um empresário bom, CE tem que ter sorte, a gente também tem que contar com a sorte, porque tem gente que tem padrinho bom, tem que ter dinheiro, pra injetar, alguém tem que injetar dinheiro em você senão não vai. Hoje, você põe a música lá pra tocar, tocar, tocar, tocar, pra você ir lá e pagar pra aparecer no (programa de televisão) 5 minutos, é uai, 300 mil reais pra você aparecer 5 minutos no (programa de televisão) (Fernando).

Participamos de alguns programas de televisão, programa do Bolinha, programa do Gugu, do Raul Gil, mas assim nunca tivemos investimento, nunca fomos uma dupla que tivesse investimento, produtor, empresário então a gente conseguiu cantar uma vez no Bolinha, uma vez no Raul Gil, então assim... (Giovane).

A Roberta relata em sua experiência a necessidade de investimento financeiro na carreira, na qual chegou a ter contrato com uma gravadora, ter uma música de trabalho, a qual foi tema de uma das novelas de uma emissora; porém, a carreira não continuou em função do término do contrato com a gravadora e a falta de recursos financeiros; assim, o sucesso não atingiu nível nacional.

o segundo CD teve interesse de uma, como é que fala de uma, de uma gravadora, o primeiro teve o interesse da pessoa que financiou, né? É (nome do produtor) foi o produtor, né? Mas eu tive uma pessoa que pagou pra essa produção, né? Que foi a... que investiu, a investidora é isso que... , teve a investidora, teve o (nome do produtor) que ele achou interessante o trabalho e... ele conseguiu a gravadora, e a gravadora.... ela manda lá né pra pra pras TVs né, ai manda, umas das, umas das músicas teve na novela da (nome da emissora de tv), (nome da novela), (nome da música), aí a novela das Oito. Até 2001, a gente teve contrato com a (nome da gravadora) (Roberta).

O empresário explica como é o processo de investimentos na carreira de músico. O investidor encontra um músico com potencial para o sucesso, e, é realizado um contrato no qual o músico vende sua carreira para o investidor. A partir disso, compra sua carreira, investe nela e o músico recebe uma quantia fixa pelo contrato. Em relação ao investimento na carreira, o

investidor fica com um percentual dos ganhos do músico. Portanto, nos dois casos existem riscos de o músico não alcançar o sucesso em nível nacional e perder o investimento financeiro. Os relatos descrevem o exemplo de um cantor que tinha acabado de comprar sua carreira do investidor e como acontece o processo de investimento no músico:

Se eu fosse um investidor, eu, você se fosse um grande músico, eu comprava a sua carreira, isso é o que mais existe hoje. Por exemplo, exato, eu ia até te explicar isso porque o que eu achei mais interessante até hoje, foi que o (Cantor) ... ele tinha acabado de comprar a carreira dele. ... pode achar isso a maior dicotomia do mundo, né? O artista compra a sua própria carreira, né? E isso funciona demais. Uma empresa investiu na carreira dele, falou assim: aqui, ó, você vai ser meu meu músico, eu vou investir na sua carreira (Empresário).

(Cantor) andava com um violão, de baixo do braço e dava show em... em em, dava show em barzinhos, 150 reais. Um grande produtor viu ele cantar e falou “ah, aquele rapaz é bom”, falou pra ele assim “você quer ser meu músico? Te pago 5 mil por mês, procê ser meu músico”. Uai quer beleza, ótimo, “fechado”, né. Foi ficando famoso, se tinha qualidade e tava na mão de quem sabia fazer e tinha dinheiro, foi ficando famoso. Nisso que ele foi ficando famoso, foi logicamente reivindicando mais. Pra resumir, num determinado momento da carreira dele, começo, ele ganhava 600 mil por mês, ... e ele viu uma reportagem na (revista) que a carreira dele arrecadava 8 milhões por mês. Então, ele não podia furar contrato, ele não podia exigir que o cara pagasse mais pra ele, ele achou injusto arrecadar 8 milhões e receber só 600 mil se a carreira era dele, né? Dele assim, se ele que era o, o o o... como é que fala, o número um, né? O principal. Falou que ia parar de cantar, porque, parar de cantar ele poderia, né? Não sei, não caracterizaria quebra de contrato (Empresário).

Nessa conjuntura, de forte investimento financeiro na carreira, um músico critica o processo de transformação da música em apenas mercadoria, em que a música se tornou um instrumento de fazer recursos financeiros a partir da inserção de novos ritmos. Pode-se inferir que acontece a “alienação da carreira”, pois o músico pode abrir mão dos seus objetivos pessoais, sonhos e identidade, em função do interesse do capital, o que denota a marginalização da carreira (BECKER, 2008). No relato a seguir, pode-se observar esse contexto:

... as pessoas hoje, no meio da música, estão visando muito o dinheiro, né? É comercio, dinheiro, dinheiro, então o cara quando se vai é, eu acho que o empresário, a primeira coisa que um empresário quando chega perto de um cantor quero investir em você, aí ele chega perto do CE, se quer ganhar dinheiro ou CE quer cantar? Aí o cara vira pra ele e fala que quer ganhar dinheiro, é aonde que acontece, a música pra ganhar dinheiro é o que ta rolando ai hoje, música de balada, é funk misturado com sertanejo, essas coisas, então é música pra ganhar dinheiro, musica pro CE fazer um show em um parque de exposição e o pessoal ir lá te assistir, se vender ingresso na portaria, entendeu? (Ronaldo)

Nesse contexto, os músicos destacam que não basta ter talento, mas a necessidade de infraestrutura, investimento financeiro e conhecer pessoas que possam levar seu trabalho para a grande mídia. Portanto, surgem críticas a alguns músicos que estão fazendo sucesso no

mercado, mas não são músicos de qualidade em relação à afinação da voz e talento musical. Estão fazendo sucesso, pois há pessoas investindo na sua carreira, ou seja, não necessariamente há uma relação entre talento musical e sucesso. Muitos relacionaram que o sucesso está associado ao investimento financeiro e não ao talento para a carreira de músico. É relatado o uso da tecnologia para afinar a voz e que existem músicos de qualidade no anonimato, assim, ressalta-se a necessidade de saber se encaixar no mercado e ter uma música que o público gosta, mesmo que sem qualidade. Nos relatos a seguir, pode-se notar essa realidade:

A qualidade num tá muito ligado a... ao sucesso, o dinheiro tá (risos) (Roberta).

Outras eu vejo que estão lá, mas não tem tanto talento que hoje tem mecanismo que você grava, se você não tiver tão afinado a aparelhagem afina pra você né, no seu jeito de cantar, tem tudo isso, então assim, estão lá porque tem um padrinho, um “costa larga” né, tem um pai, um diretor, alguém que é da mídia que você pagou e conseguiu entrar na mídia (Sergio).

É inadmissível uma pessoa que não sabe cantar, que é afinada lá no estúdio, afina a voz dela no estúdio pra sair mais ou menos (Fernando).

A falta de reconhecimento de muitos músicos bons, que estão aí no anonimato, escondido né, e muita das vezes são melhores do que alguns que está estourado já, mas está escondido (Almir).

...até tó procurando um investidor, se souber de algum... (risos), tem empresário interessado na carreira, mas eu preciso de um... uma grana pra investimento, porque hoje em dia ninguém, ninguém banca mais, né? Gravadora não banca. Um ou outro empresário que, que banca o artista, mais hoje em dia..., meu empresário é mais o o o o, como é que fala, o o o cara do contato né, que ele tem que ser amigo, da TV, tem que ter amigo na no rádio, se não tem que sair pagando todo mundo (Roberta).

Eu tenho percebido que os artistas que entram em determinados escritórios de músico tem uma grande chance de ser promovido e ganharem fama, porque tem um punhado de fatores, o primeiro é você comprar boas músicas de, de, de compositores, né? O segundo é colocar suas músicas nos meios em que a tocam, radio, televisão, sites, né? E isso demanda recursos, o terceiro é inserir seus artistas nas festas, nas grandes festas, isso não basta ter qualidade (Empresário).

Não concordo só com qualidade, concordo com aquele que tem uma boa forma de pensar, de encaixar no mercado, além da qualidade, essa boa forma e isso tá muito na filosofia de trabalho das pessoas (Empresário).

A qualidade tem a ver com o convencimento de quem? Quem é o público alvo, né? Se o público tá gostando tem qualidade, mesmo que isso seja meio falso, né? (Empresário)

A falta de reconhecimento de muitos músicos bons, que estão aí no anonimato, escondido né, e muita das vezes são melhores do que alguns que está estourado já, mas está escondido. É o lado podre, que muita das vezes vai pôr aparência, por dinheiro, as vezes a pessoa já tem uma condição de de tá contratando uma uma... superprodutora musical, né? Uma uma... uma gravadora e ai... ou então de repente tem condição financeira de tá indo numa... numa num... canal de TV famoso na mídia (Almir).

Tem muita gente, no Brasil inteiro, que as vezes, com certeza, cantam, tocam muito bem melhor que muitas bandas que estão aí no mercado nacionalmente conhecidas, né? Na mídia. Mas se você não tem mídia, você não é reconhecido como eles (Presidente da Associação).

O mercado ele não coloca apenas os bons, ele coloca aquele que tem capacidade de investimento e essa capacidade é no sentido de dinheiro mesmo, de recursos, mas agregado a know-how. (Empresário)

Nosso aquele artista é ruim, mas tem fama, o público gosta (Empresário)

Nesse panorama de investimento financeiro na carreira de músico, a cantora 04 apresenta os valores de em cada etapa. Primeiro, é conseguir gravar as músicas em um estúdio de qualidade, fazer um *clip* da música – com um investimento entre 6 e 10 mil reais; após isso, é o trabalho de divulgação nas rádios, redes sociais, a gravadora distribui em nível nacional – no valor 30 mil por mês durante uns 5 meses. O empresário da região destacou que para criar condições de um músico ter sucesso, é necessário um investimento entre 3 e 5 milhões de reais; no entanto, não basta ter todas as facilidades, pois a fama é um processo de construção. Os relatos a seguir ilustram o processo de investimento em cada etapa da música:

Música de qualidade a nível nacional, vai grava no estúdio legal... que deve ta ta na na média assim de uns.... 6 a 10 mil cada música. (Roberta).

Primeiro, segundo mês uns 30 mil, é... contando uns cinco mês uns 150 mil, porque aí vai TV, vai rádio, vai... vai lança um CD, vai a gravadora distribui pela (gravadora), vai fazer um chip... porreta pra... música estoura nacionalmente, estoura. Assim... (Roberta)

Dizem que hoje pra conseguir fazer fama com um artista você gasta 3, 5 milhões, pra fazer fama, né? ... botar fama nele, não? A gente cria condições pra ele ele, dá um salto na carreira (Empresário).

A facilidade existe, mas a fama não vem. A fama continua sendo produzida (Empresário).

No entanto, os músicos muitas vezes não possuem recursos financeiros suficientes para investir na carreira; então, ficam esperando encontrar um investidor, conforme evidenciado pelo empresário:

Pouquíssimos artistas tem dinheiro inicialmente, ou quase nenhum tem dinheiro... pra pra pra produzir sua própria carreira (Empresário).

Em contraponto às adversidades da carreira, os músicos consideram como facilidade a possibilidade de organizarem seus horários, sua agenda, e principalmente, o prazer em fazer o que gostam. Assim, o músico preza pela sua liberdade de trabalhar e satisfação pessoal

(CÔRTEZ et al., 2010) Segundo Heslin (2005), esses são alguns dos aspectos da dimensão subjetiva da carreira que são valorizados pelos músicos e, muitas vezes, não valorizados pela sociedade. Os relatos a seguir demonstram essas facilidades da carreira de músico:

Agora a facilidade cara, eu acho que não tem coisa melhor do que você fazer o que você gosta, não? Entendeu? (Fabiano)

Acho que não chega a ser nem facilidade, mas acho que é o prazer da gente tá tocando, né? De chegar num lugar e ser reconhecido, do pessoal gostar do nosso som (Bruno).

É essa de poder fazer meus horários, de poder fazer a agenda do jeito que eu quiser (Fernando).

Se tem amor eu recomendo, vai em frente que a recompensa você pode conseguir, que não é fácil, então a nossa carreira é maravilhosa pra quem tá de fora, a música é divina, mas pra você sobreviver da música, tem o investimento, tem o empresário, o produtor, né? Sobreviver é difícil, mas você tem uma equipe que possa, né? Ter um cachê mais alto, ter um esquema de televisão, é aí é bem mais complicado né, sobreviver e comer o arroz com feijão já é difícil você imagina você ter uma carreira né onde muitas pessoa dependam de você né, então é complicado, mas a carreira é maravilhosa a partir do momento que você sobe no palco você canta as pessoas te aplaudem, pode ser uma pessoa, dez, cem, mil, dez mil a emoção é a mesma, tanto faz eu tá cantando no albergue dos velhinhos ou cantando em uma praça pública a emoção é a mesma, quem faz o nosso sucesso quem faz quem faz todo aquele movimento ali é o público, sem público você não é nada (Giovane).

A partir da trajetória apresentada pelos músicos sobre sua carreira e das relações sociais dos músicos, pode-se inferir que o início acontece no dia a dia no processo de interação social; após essa fase, o músico começa a ser conhecido na sua localidade, onde surgem os primeiros convites para trabalho. Depois dos primeiros trabalhos com cachê, o músico observa uma oportunidade de carreira e começa o investimento em melhores instrumentos, gravação de cd e divulgação de seu trabalho. Nessa etapa de investimento, observa-se a necessidade de investimentos altos, além de uma boa rede de contatos para distribuição e divulgação do trabalho. No entanto, nem todos conseguem investir grandes quantias na carreira ou conseguir um “padrinho”, além disso, existe uma elevada concorrência no mercado, dessa forma, conseguem sucesso em nível de sua cidade ou região. Assim, poucos músicos chegam ao sucesso no âmbito nacional ou internacional.

O músico não é um indivíduo isolado, ele faz parte de um contexto de interações sociais em diferentes circunstâncias, dessa forma, no item seguinte serão apresentadas as interações sociais dos músicos e suas influências na carreira.

4.4 As interações sociais dos músicos

Neste item apresenta-se, o componente relacional da carreira de músico; assim, são as interações dos indivíduos com outros atores e seus significados da interação social (HUGHES, 1937; ADAMSON, DOHERTY e VINEY, 1998). Dessa forma, busca analisar questões referentes à remuneração, mercado e estilo de música às questões pessoais do músico que podem interferir na identidade musical do músico.

As categorias da análise temática tratadas são: a relação do músico com órgão de classe, a remuneração, a concorrência, a influência do mercado no estilo de música, o contratante, o processo de indicação para trabalhar, a relação com a plateia, a diferença entre apresentar em bar e show e o uso da tecnologia.

Conforme objetivo proposto, busca-se compreender a carreira do músico dentro do contexto do interacionismo. Portanto, torna-se importante compreender e refletir sobre as interações sociais dos músicos com as organizações e sociedade (ADAMSON, DOHERTY, VINEY, 1998; ARTHUR, 2008), pois o fenômeno está nas interações sociais com a sociedade (LIMA, 2001). Assim, pretende-se apresentar as interações do músico com o ambiente em que está inserido.

Os músicos entrevistados (Paula, Fabiano, Bruno, Roberta, Sergio, Ronaldo, Fernando, Giovane e Tiago) não são associados à Ordem dos Músicos do Brasil (OMB); no entanto, a maioria (Paula, Fabiano, Bruno, Roberta, Sergio, Fernando, Giovane) são associados à Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes. Conforme Poli (2014), esse movimento tornou-se comum para os músicos ao buscarem novas associações em busca de soluções coletivas para o setor. Nesse cenário, percebe-se que a OMB vem perdendo representatividade e alguns músicos mencionam que a instituição não contribui em nada. Já a associação é vista como uma organização que trabalha na defesa dos interesses dos músicos, na divulgação do trabalho, inserção no mercado local e melhores condições de trabalho. No entanto, com a entrada em vigor da Portaria nº 656, de 22 de agosto de 2018, do Ministério do Trabalho, os músicos passam a ficar obrigados a realizar contratos de trabalho e na celebração do contrato uma via deve ser enviada a OMB, assim, pode proporcionar uma atuação mais efetiva do órgão frente a carreira do músico.

A OMB estabelece uma tabela de valores para os cachês no exercício da carreira; porém, todos os músicos relatam que não seguem a mesma. Em pesquisa realizada por Requião (2016),

no Rio de Janeiro, com 312 músicos, mais de 69% relatam não seguir a tabela do sindicato e mais de 7% não conhecem a tabela da OMB. Os relatos a seguir ilustram a relação dos músicos entrevistados com a tabela da OMB:

Se a gente for seguir a tabela mesmo ao pé da letra você não vai ter mercado pra trabalhar (Sergio).

É assim, a maioria, não tem como seguir a tabela (Cássia).

Em função de os músicos não conseguirem seguir a tabela da OMB, surgem problemas relacionados à segurança financeira, descontentamento com a remuneração e a necessidade de mais de uma fonte de renda (ASSIS e MACÊDO, 2010; POLI, 2015; REQUIÃO, 2016). Conforme a Firjan (2016), a média salarial é próxima a R\$ 1.400,00. Situação semelhante encontrada nos estudos de Pichoneri (2011), Poli (2015) Mendes, Dutra e Pereira (2015). Os músicos pesquisados têm diferentes remunerações, mas a maioria recebe até três salários mínimos,¹³ portanto, apresentam uma média salarial superior, o que pode ser justificado pelo acúmulo de funções desses profissionais. Apesar de os músicos possuírem uma média salarial superior à de outros contextos, eles relatam as dificuldades de sobreviver da música. Os relatos a seguir ilustram essa realidade:

Como diz o outro, a gente sobrevive (Ronaldo).

Tem [o trabalho] o da assistência social, que é pouco, mas é fixo e tenho os shows. E mesmo assim, passo apertado (Giovane).

Talvez até seria bom se a gente tivesse outra profissão e a música fosse paralelo, que não é fácil você sobreviver da música não, entendeu? (Giovane).

Não só o que eu recebo, que o resto da galera recebe, podia ser uma coisa bem melhor. Eu até converso com os músicos hoje que é... eu tô tentando, eu tô brigando com os contratantes pra ver se a gente consegue melhorar esses valores de cachê. Pode até viver, mas bem, bem mesmo, não vive, não. Hoje quem trabalha só com música pra você ter ideia não consegue ter um carro legal, não consegue alugar uma casa boa (Bruno).

O problema da baixa remuneração pode ser explicado pelo grande número de músicos que atuam na região; conforme o empresário, a oferta de músicos é muito maior que a demanda; no entanto, considera que o músico tem de ser mais valorizado. Em função de o músico ter a necessidade de trabalhar, ele cede às regras do mercado e diminui o valor da sua remuneração. Nesse cenário, o empresário afirma que busca reduzir os valores dos cachês. Os relatos a seguir ilustram esse contexto:

¹³ No momento da coleta de dados o salário mínimo vigente era R\$ 937,00.

São João del-Rei e região que tem muitos músicos pra essa demanda aqui de músico regional e tal, tem muito músico e isso faz com que, com que essa necessidade de tocar, a vontade de ta tocando, faz com que alguns músicos entrem nessa lógica de diminuir cachê pra se apresentar, né? Então, assim, acho que deveria ser mais valorizado, mas quem valorizar, né? (Empresário).

É... tem muitos até que brincam que eu sou chorão no preço, mas pelo menos é dinheiro garantido, é dinheiro no bolso (Empresário).

Os músicos (Fabiano, Bruno, Roberta, Ronaldo, Fernando, Cássia, Giovane, Almir e Tiago) relatam sentir necessidade de ter uma segurança financeira em relação a um valor fixo, com registro em carteira de trabalho. No Brasil, apenas 2% dos músicos possuem uma relação de emprego formal (G1, 2012; FIRJAN, 2016). Segundo Assis e Macêdo (2010) e Oliveira (2011), é comum que os profissionais que vendem serviços artísticos serem autônomos.

Outro segmento da música onde há concorrência é no processo de compra do direito para utilizar a letra da música. Na situação, a cantora comprou o direito; no entanto, o compositor vendeu a letra para mais dois músicos, isso porque a exclusividade é muito dispendiosa para o músico.

Eu comprei a... a como fala, é comprei a só o direito de.... porque você compra a exclusividade ou você compra só pra cê... executada, e.... e... existem compositores éticos que... que não vendem pra outra pessoa a letra que cê cê compro, vc compro só... é... tipo uma temporada daquela letra, como se fosse isto, num é exclusividade, como se eu pagasse ali 10 mil reais pela exclusividade e a música era minha e ninguém podia grava, agora eu comprei a liberação, tava tentano lembra a le... a liberação só que a pessoa que vendeu pra mim, vendeu pra mais três pessoas, se vc tiver curiosidade de vê vc vai vê relacionamento sério na música na voz de mais duas ou três pessoas aí rodando no vídeo, então assim cê.... cê.... vc deposita uma expectativa numa música, cê compra cê gasta dinheiro, paguei acho que 3 mil reais 2.500,00, não sei pela letra e aí vem um cara e vende pra outras pessoa e.... cê fica decepcionado, entendeu? (Roberta)

A grande quantidade de músicos na região leva a aumentar a concorrência entres eles por participação no mercado. Isso impulsiona a concorrência em relação aos preços, o que, muitas vezes, pode ser forma desleal ou leilão para quem realiza o trabalho mais barato, deixando a qualidade a parte. Segundo Poli (2013), a concorrência entre os músicos é um problema e a quantidade de contratantes não atende à demanda da classe musical, levando o músico a trabalhar por um cachê menor, ou até mesmo de graça, diminuindo os preços e aumentando a oferta no mercado de trabalho. Ocorre a busca por um espaço que seja satisfatório ou de destaque (OLIVEIRA, 2011). Além desse cenário, existem os músicos que se apresentam gratuitamente ou com valor menor para mostra seu trabalho e se inserem no mercado, conforme já discutido. Assim, as oportunidades de trabalho podem ser consideradas insatisfatórias (REQUIÃO, 2016). Percebe-se que os músicos que atuam no mercado por *hobby*, que vendem

seu trabalho por valores abaixo do praticado influenciam o preço para os músicos que têm a carreira como um objetivo de vida. Os relatos a seguir demonstram o contexto da concorrência do mercado da música:

Por enquanto eu to só fazendo um orçamento... eu vou ver com outros cantores (Paula).

O mercado da música, tá superlotado... invés de, de ir pela qualidade eles vão pelo preço (Roberta).

Tem aquele músico que vive da música, igual eu, eu vivo 100% da música, e tem aquele músico que é boêmio. Ele vai lá só mesmo pra ficar lá, ficar com os amigo, pá e tal, só que é o seguinte, ele tá tirando o trabalho de quem trabalha sério (Fernando).

Por exemplo, tem muita prostituição musical no mercado (Tiago).

Tem aquele músico que tenta tocar e até... é... tocaria até de graça pra ser apresentado e tem músico que... gosta mesmo de se apresentar e quer se apresentar, gosta da fama, quer fama e não tem demanda pra ele, então ele faz qualquer negócio. ...e tem aqueles outros que prostitui mesmo, é... acha que importante é ganhar aquele troquinho de momento (Empresário).

Hoje as pessoas entram na internet, no cifraclub, aprende a fazer umas 2, 3 notas no violão, aí fica doido pra tocar, aí oferece pra tocar por 80 reais, alguns aceitam tocar até em troca de bebida (Presidente da Associação).

... ah a pessoa que faz só por *hobby* vai cobrar um preço muito mínimo que vai acabar atrapalhando os profissionais que cobram o valor que que realmente vale o trabalho (Tiago).

Na conjuntura da música, observa-se as leis do mercado, demanda e oferta, de forma que o músico sente a necessidade de aquedar a essas regras. Situação relatada pelo empresário e confirmada por um dos músicos entrevistados ao relatar dos altos custos em manter uma banda com muitos integrantes, o custo de deslocamento; assim, deixam de fazer um show em qualidade para atender às condições de preço. Os extratos a seguir evidenciam essa realidade:

Eu tenho visto, eu às vezes muito deles gostaria de ter uma banda grande, mas pra ter é... condição de preço, acaba diminuindo a banda, colocam 2, 3 músicos apenas pra conseguir adequar ao mercado (Empresário).

Ah o mercado da música, tá superlotado... e... assim as vezes é... injusto né, é por isso que eu te falo que ao invés de... de ir pela qualidade eles vão pelo preço e... e aí obriga a gente tamém, lógico que a gente num vai muda o nosso preço. Né? E... obriga a gente a reduzir esquemas né, igual igual eu tenho feito, eu tenho uma banda com 7, 8 músicos, né? Que fica um bandaço, mas tamém consigo faze um reduzido com 3 músico (Roberta).

Nota-se que a sociedade exerce influência no estilo de música que é apresentado. No caso específico, o sertanejo universitário está em destaque. Essa conjuntura é semelhante ao

estudo de Becker (2008), no qual o músico tinha de escolher entre o que o mercado consome e suas preferências musicais. Essa influência demonstra a fragilidade da carreira e do gênero musical apresentado pelos músicos; assim, as regras são definidas pela sociedade e não pelas preferências do músico. É ressaltado que o gênero musical *rock and roll* perdeu espaço para o sertanejo e o músico teve que se adaptar a essa realidade. Esse cenário é confirmado por Ortega (2017), ao ressaltar que o sertanejo domina com 74% das músicas tocadas nas rádios, e 40% no serviço de *streaming*¹⁴. Nessa dinâmica, ressalta o ambiente de disputa e poder de forma a influenciar a identidade individual ou coletiva. Os extratos demonstram esse contexto:

Eu gosto muito da música regional... mais raiz. Mas pessoalmente eu prefiro o sertanejo regional do que o universitário, do que, mas o mercado hoje ele te pede mais o universitário (Almir).

Hum eu sempre toquei outros estilos, né? Sertanejo tá em alta agora (Bruno).

Então, eu fui vendo que o que me dava mais retorno e o que me dá mais retorno financeiro é o sertanejo (Sergio).

Eu gosto mais do sertanejo raiz, mais a gente mistura, o sertanejo raiz com o universitário de hoje, que é pra atender mesmo a galera. O cara vira pra ele e fala que quer ganhar dinheiro, é aonde que acontece, a música pra ganhar dinheiro é o que ta rolando ai hoje, música de balada, é funk misturado com sertanejo, essas coisas, então é música pra ganhar dinheiro (Ronaldo).

O *rock* foi perdendo espaço, entrou nesse século, o sertanejo foi aumentando, aumentando, que hoje é a grande hegemonia do Brasil, é o sertanejo, então assim, já vi várias pessoas que tinham a banda eclética, e hoje só toca sertanejo, porque é a forma de você entrar ou ficar no mercado (Empresário).

Quanto à relação dos músicos entrevistados com o contratante, ela é caracterizada pela informalidade, pois a maioria dos contratos são verbais. O empresário da região destaca a importância de cada músico cuidar e desenvolver sua carreira, pois ele apenas contrata quem está mais bem colocado no mercado. Esse contexto pode ser alterado em função da vigência da Portaria nº 656, de 22 de agosto de 2018, e fiscalização do Ministério do Trabalho (BRASIL, 2018). E, também, tem o contratante que ultrapassa o espaço do músico ao subir no palco, utilizar o microfone sem autorização do músico. Os extratos a seguir demonstram essas vivências:

Questão de valorizar a carreira, de apoiar a carreira, e nesse sentido eu costumo dizer pra eles que cada um tem a sua carreira, cada um tem a sua forma de desenvolver a carreira, o que eu faço é contratar aquele que ta bem colocado na... no mercado (Empresário).

¹⁴ Serviço no qual o cliente paga uma assinatura para ouvir música, como por exemplo, *spotify* e *deezer*.

...os meu trabalhos, posso te dizer que 99,99% é tudo verbal, e assim, 99% sempre deu certo (Sergio).

... passa raiva, muita raiva, com contratante, tipo assim, o cara subiu no palco, sem sua permissão, pegar o microfone e falar ... (Cássia)

No processo de contratação, acontece a indicação ou “panelinha” para conseguir trabalho, semelhante ao estudo realizado por Becker (2008). Segundo Poli (2015), é comum a rede de colaboração entre os músicos. A associação pode ser considerada uma rede de colaboração entre os músicos, pois a finalidade é que os músicos associados possam divulgar seu trabalho. Segundo Pichoneri (2006), a rede de contatos influencia no desenvolvimento da carreira; com isso, o músico tem maiores chances de aumentar seus rendimentos e a quantidade de fontes de renda. Nos relatos a seguir, pode ser observado esse contexto:

Hoje em dia é... por amigos, já teve casa de shows que eu participei é... por intermédio de amigos, convites, né? (Paula).

Nós conseguimos um contato, um amigo nosso trabalhava lá dentro, aí falou: “ó, consegui colocar ocês aqui dentro. ... nós já tocamos no Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, e nós já tocamos em Goiás também. Goiás também foi indicação. (Bruno)

É as vezes tô tocando num local, tem um dono de uma casa de show, ou então eu tenho um amigo dono de uma casa de show, então a pessoa de indica, e é por indicações mesmo (Ronaldo).

Na interação dos músicos com a plateia, todos relatam possuir uma relação amigável, de forma que, buscam atender aos pedidos de música da plateia e do contrate, gostam da interação e participação do público. Situação diferente à apresentada no estudo de Becker (2008), quando os músicos montam barricadas para se distanciarem do público. No entanto, algumas dificuldades podem surgir na interação com o público, como pessoas embriagadas e tentativa de assédio sexual. O processo de interação pode ser observado nas falas a seguir:

Porque eu não posso olhar só o meu gosto, né? Porque eu to ali pra agradar as pessoas, o contratante, entendeu? (Paula).

... dá atenção pra plateia, conversar com o pessoal, cê procurar saber se o pessoal tá gostando do seu trabalho (Ronaldo).

... porque você enfrenta pessoas que as vezes tão alcoolizadas (Sergio).

É um trabalho, e a noite é difícil. O pessoal é muito abusado, não sabe respeitar. ... cê tá ali cantando, aí o cara te achou bonita, ai cê desce do palco ele quer ficar te abraçando, beijando, como se fosse um fã, mas não, ele tá tirando uma casquinha. (Cássia).

No processo de interação com a plateia, os músicos apresentam que o objetivo é levar alegria, felicidade e diversão, pois é o público que faz com que o músico continue sua carreira. Desse modo, é evidenciado a importância da satisfação do público em relação ao trabalho apresentado pelo músico. Para Heslin (2005), são os resultados que a carreira proporciona e que não considera a remuneração, mas a satisfação, ou seja, a dimensão subjetiva da carreira. Os relatos descrevem esse propósito:

Olha, eu espero poder continuar, espero poder levar alegria pras pessoas, eu espero poder ver o sorriso no rosto das pessoas, de tá dançando, de tá aproveitando, de gostarem sabe, de saírem do meu show com gostinho de quero mais (Paula).

... eu percebo que a música traz felicidade pras pessoas (Bruno).

...tô fazendo uma coisa que eu gosto, alegrando as pessoas (Sergio).

... quem faz o nosso sucesso quem faz quem faz todo aquele movimento ali é o público, sem público você não é nada (Giovane).

Os músicos evidenciam que existe diferença entre apresentar em um bar ou em um show, está na forma de interação com o público. Em bar, a proximidade com o público é maior e ocorre a interação na escolha de música, além do repertório ser condizente com o ambiente. No bar, o público está conversando, bebendo e comendo; a música não é considerada o principal atrativo. Enquanto no show a percepção é que a plateia está disposta a dançar, cantar, uma maior animação, assim, os músicos preferem se apresentar em show. Os relatos ilustram essa situação:

Quando você vai ao barzinho é uma música mais calma... é uma música ambiente, e tudo mais. Quando você vai num show, não. É diferente. É uma coisa mais pra cima, é uma coisa que a pessoa sai pra dançar, entendeu? (Paula)

... eu prefiro muito mais cantar num show pra sei lá vinte mil pessoa do que cantar num bar com vinte pessoas só (Fabiano)

Ah é muito grande. Ate, até, o... calor que a galera passa procê é diferente. O bar é uma coisa mais tranquilo, o pessoal tá ali mais pra beber e comer, as vezes nem percebe que você tá ali. Agora o show não, o show o pessoal vem mais pra cima (Bruno).

... tem um contato muito próximo ao público. Eu até acho isso muito legal. Vai fazendo conforme o pessoal vai pedindo (Ronaldo).

Nesse cenário de interação, segundo Poli (2015), a tecnologia passou a fazer parte da conjuntura do músico no processo de interação social com o público por meio das redes sociais. Conforme Côrtes et al., (2010), a tecnologia possibilita o aumento de estúdios caseiros para a composição, a gravação de músicas e *clips* com baixo custo e boa qualidade, de forma que o

músico passa fazer divulgação do seu trabalho e a venda de música; por outro lado, ocorre o aumento o número de *downloads* ilegais.

Nesse cenário, o mercado digital tem influenciado o setor em 70%, de forma que está ocorrendo uma mudança do físico para o digital (MARTINS e SLONGO, 2014; Poli, 2015; PRO-MÚSICA, 2016; IFPI, 2016). No relato a seguir, pode-se verificar a influência da tecnologia na vida do músico:

Eu acho que essa tecnologia veio pra revolucionar essa vida da gente, né. ... de você se conectar com uma pessoa... É... até aqui em São João mesmo tem um amigo meu que, que ele até compõe músicas pra cantores famosos... então eu acho que, que essa rede social veio né, hoje em dia o WhatsApp, é você manda áudio, você manda vídeo (Paula)

A seção a seguir apresenta o processo de rotulação da carreira de músico.

4.5 O processo de rotulação da carreira de músico

Apresenta-se o processo de rotulação da carreira de músico nos diferentes contextos e por diferentes atores sociais: o comércio, a família do músico, o relacionamento afetivo, a idade, a imagem, o horário, o número de shows, condições de trabalho, e por fim, a rotulação da carreira.

No comércio, os músicos sentem dificuldades para comprar produtos no crediário e sofrem certa forma uma rotulação pela sociedade da sua condição de profissional autônomo (ASSIS e MACÊDO, 2010). A falta do emprego formal leva a considerar que a carreira tradicional ainda é muito valorizada no mercado de trabalho, e que a carreira do músico sofre uma marginalização em função das suas características de trabalho e da sua informalidade (BECKER, 2008). Desse modo, o indivíduo não é excluído do ambiente social, mas ocupa um lugar de inferioridade. Assim, ocorre a exclusão social por meio de características negativas associadas à carreira de músico (XIBERRAS, 1993). Frente a esse contexto de informalidade, os músicos enfrentam problemas no comércio quando pretendem adquirir algum produto, conforme ilustrado no relato a seguir:

E é ruim também as vezes que se confiar em alguém, comprar alguma coisa, comprar um carro, uma moto, um terreno. O cara exige uma carteira assinada, hoje em dia com a música não tem como você assinar a carteira, então para se ter carteira, se tem que inventar autônomo, outra coisa assim, a música não consegue (Fabiano).

Na loja, a pessoa perguntou e profissão? Eu falei músico, aí a mulher virou na minha cara e falou assim: “não, mas você não trabalha com outra coisa, não?” (Bruno).

A percepção da carreira de músico pela família se divide em duas vertentes. A primeira é contra a carreira – os músicos (Fabiano, Roberta, Sergio, Cássia). A percepção da carreira do músico é algo que causa decepção na família, pois não é considerada um trabalho; assim, o julgamento e a rotulação da carreira como algo depreciativo, inferior (LIMA, 2001, BECKER, 2008). A segunda é o apoio e incentivo – músicos (Paula, Bruno, Ronaldo, Fernando, Giovane, Almir e Tiago). No segundo caso, todas as famílias já possuem uma história com a música, ou seja, já estão socializados e possuem uma identidade com a música (DUBAR, 2005; BERGER e LUCKMANN, 1985). E a família deseja que o músico continue sua carreira e incentivam. A seguir, os relatos retratam das duas percepções:

Cara, aqui... pelo menos na minha família não. Porque até uns dois anos atrás o pessoal queria que eu largasse isso e ia trabalhar, entendeu. Ai meu avô, não que fica na rua até tarde pegando sereno, às vezes pra ganhar mixaria. Ai minha mãe, não (nome do músico) você tem que caçar um serviço para você. Ai minha mãe, ah, vai trabalhar que CE tem que pagar a luz não esquece disso não, eu falei, não calma, eu nunca, nunca atraso pra pagar. (Fabiano).

A minha família não era nem um pouco a favor, meu pai, meus pais sempre achavam que... era uma decepção, sempre acharam que era bobeira, perda de tempo, que eu tinha que investir mais no meu trabalho. Acharam que a música não ia me dar caminho, que era perca de tempo (Sergio).

Senti que meu pai ficava orgulhoso, minha filha tá cantando, tal, acho que sentiu orgulho. Já tive de algumas tias, larga isso vai dedicar a engenharia que se formar em engenharia mecânica, né? Não é pouca coisa, né? Trabalha! (Roberta).

Então, uma criança tocando piano. Isso aqui que eu quero pra minha filha. Isso aqui que eu quero pra minha filha, tanto é que assim que ela puder, ela já vai ser inscrita lá no, no, no conservatório, entendeu? (Fernando).

eu queria que a minha filha fosse assim, pianista. Ah porque acho bonito demais mulher tocando piano, eu gosto muito (Bruno).

A percepção de algumas(ns) esposas(os) e namoradas(os) sobre a carreira de músico está associada à vida boêmia, considerando que o músico não está trabalhando, mas na “farra” com outras mulheres/homens. E quando vão estabelecer uma relação, desejam que o parceiro tenha uma profissão, ou seja, uma segurança financeira. Surgem problemas, como a mulher ficar em casa e músico sair para trabalhar, o namorado não permitir que a cantora continue sua carreira e de esposas tirar o marido do mundo da música; são pressões que os músicos sofrem para deixar a carreira (BECKER, 2008). Esse contexto também foi observado na carreira de músico dos entrevistados, pois não é bem aceita quando se estabelecem relações afetivas em função do processo de rotulação da carreira. Os estratos a seguir ilustram esse cenário:

Com as namoradas é complicado demais, nossa mãe. Minha ex namorada que tive agora foi uma dessas, não confiava em mim. Com ela eu nunca errei, com ela a única coisa que eu queria era ficar bem. Ai, ah não, o show que ela não ia o pau quebrava, ficava quinze vinte dias sem conversar direito comigo, achava que eu tinha feito algo, que tipo assim, que eu nunca fiz. (Fabiano).

A gente recebeu esses convites para tocar lá (casa noturna) eu fui falar com meu primo, meu primo ah, por causa da namorada, ah cara eu não vou não, minha namorada vai ficar brava esse lugar tem muiezada danada, minha namorada não vai gostar não (Fabiano).

Logo após o início do casamento, algumas dificuldades, de ficar sozinha, né? Que a solidão pra quem é casado, principalmente no sábado, tanto que a gente mais toca é no sábado (Sergio).

Você fica fora de casa a noite toda, você fica fora de casa o final de semana todo, aí é complicado um pouquinho pra quem é casado (Almir).

Ai depois eu fui descobrir que ela (cantora) tava namorando, que o namorado não gostava, que o namorado não queria (Fernando).

A gente percebe e imagino que isso é muito forte, que muita gente virar pra músico e falar: não, você tá precisando seguir sua vida. Você tem que fazer alguma coisa que funcione, né? Assim, já vi esposas tirar maridos da música, né? Então assim, namoradas, vão casar, mas assim, cê tem que ter uma carreira, uma profissão (Empresário).

Outro fator que interfere na carreira de músico é a idade, no que se refere a conseguir investimento e na qualidade da voz. No caso em questão, a dupla não conseguiu um investidor para sua carreira por serem profissionais mais velhos, no caso específico, o Giovane tinha mais de 41 anos. No estudo realizado por Mendes, Pereira e Dutra (2015), os músicos com mais de 41 anos representam apenas 4% de um universo de 291 músicos pesquisados. Nesse cenário, Goldani (2010) ressalta que é comum o preconceito e discriminação em relação à idade na mídia e na sociedade brasileira, de forma a ser um limitador para oportunidades e recursos. Além disso, com o longo tempo de trabalho, surgem problemas relacionados à voz, em função das horas de ensaio, exposição a ambientes barulhentos e poluídos (BARATA, 2002). Os relatos a seguir demonstram as duas situações:

Mas aí esse amigo rico nosso, tem um outro amigo milionário que gostou de nós pra carai. Gostou muito, foi, queria investir na gente, e ele é amigo de uma cantora muito famosa, que nós fomos fã, nós canta musica dela também e ele levou nosso cd pra mostrar pra essa cantora, perguntou, que que você acha? Eu quero investir nesses meninos. Ela falou, olha, eles cantam bem, mas eles já passaram da idade de investimento, já tão velho pra isso (Giovane).

Eu gasto uma grana violenta com fonoaudiólogo que a idade vai chegando a voz vai ficando ruim e como eu tô tocando muitas vezes na semana (Bruno).

No ambiente da música, é comum a busca por músicos jovens e visual bonito. Percebe-se que a música também segue o estereótipo criado pela sociedade em relação aos padrões de beleza. Segundo Sampaio e Ferreira (2009), é um fenômeno contemporâneo que valoriza a beleza e tem uma busca excessiva para atender aos padrões estabelecidos pela sociedade. No contexto das celebridades, muitos são valorizados por possuírem uma aparência considerada bela, mas sem qualidade e competência. Portanto, pode-se inferir que a música sertaneja busca pessoas com idade mais jovem e com boa aparência. Assim, ocorre a exclusão de parte dos músicos que não atendem aos requisitos de idade e beleza estabelecidos pela sociedade (XIBERRAS, 1993). Os relatos a seguir demonstram a valorização da beleza:

Eu tô meio desleixada, to precisando. Risos. Fazer mais coisa, né? A gente a gente tenta mante... como é que fala o... visual... essas coisas, né? Fica em dia mais, porque a música cobra, né? (Roberta).

... hoje todo mundo quer carinha bonitinha, hoje todo mundo quer menino novinho... (Fernando).

Muita das vezes a pessoa contrata ou leva o show por pura aparência, quantos cantores bons mais velhos que que né tai no mercado e de repente tem... os menininhos, menininhos, mais novinhos e pela aparência eles chegam lá e os cara não (Almir).

Quanto aos horários de trabalho do músico, observa-se que muitos shows são durante a noite; assim, é comum na parte da manhã o músico estar descansando. Esse cenário é retratado na letra da música Cada Um Com Seus Problemas, da autoria de João Carreiro (2004), na estrofe “Minha vida é complicada, cantar é meu compromisso, só levanto meio-dia e ninguém tem nada com isso”. Na música, é feita uma comparação entre outras carreiras e a carreira de músico, e destaca que é a música é seu compromisso e que seu horário de trabalho é diferente de outras carreiras, e que outras pessoas não devem interferir em sua carreira.

No dia 21 de outubro de 2017, ao acompanhar uma das cantoras entrevistadas, o show iniciou-se por volta das 23 horas e terminou por volta das 4h 30 minutos dia seguinte. Após o show, observou-se a desmontagem da aparelhagem; os músicos chegaram em casa por volta das 5h 30 minutos do dia seguinte. Situação semelhante foi apresentada por Becker (2008), em relação aos horários de trabalho do músico. Assis e Macêdo (2010) ratificam esse contexto. Os comentários a seguir ilustram essa realidade:

Então, você chegar em casa cinco horas, seis horas da manhã (Giovane).

Cara, quando eu era mais novo era uma coisa que incomodava mais o pessoal, minha mãe por exemplo, eu chegar em casa de manhã e tal, essas coisas assim, mas hoje é mais tranquilo (Bruno).

Ele acaba o show dele 2 hora da manhã, ele tem um show no outro dia (Empresário).

Meus horários são todos loucos. Eu não consigo mais, você falar comigo assim, ó, a partir de agora você vai levantar 7 horas da manhã todo dia, porque eu até tentei, mais o corpo não, porque por exemplo, hoje. Hoje eu termino às 5 da manhã, então eu vou dormir depois das 5. Então até desmontar tudo eu vou chegar em casa 6 horas da manhã. Então eu preciso recuperar meu sono. Não recupero, mas eu preciso dormir um pouco essa parte da manhã, então quer dizer, eu vou levantar, eu vou dormir lá pras 6, 7 horas, pra levantar meio dia, 1 hora, pra 2 horas da tarde tá montando outro equipamento, pra trabalhar a noite inteira de novo (Fernando).

Na carreira de músico, é típico ter mais trabalho aos finais de semana; dessa forma, acontece o acúmulo de trabalho, no qual o músico chega a fazer duas, três ou mais apresentações por noite. No dia 21 de outubro, por exemplo, dois músicos da banda se apresentaram à tarde em um barzinho e à noite durante seis horas no show. Assim, é comum uma sobrecarga de trabalho, em especial, o músico que exerce mais de uma atividade remunerada (ASSIS e MACÊDO, 2010). Os estratos a seguir ilustram a sobrecarga de trabalho do músico:

Eu tinha dois shows para fazer, um era seis da tarde numa república e o outro começava nove (Fabiano).

A gente chega a fazer dois três shows ao dia (Ronaldo).

Então quando acontece de ter dois shows, o mínimo são três horas pra eu poder descansar de um show pro outro (Paula).

Nesse cenário, as condições de trabalho do músico são consideradas precárias em função do excesso de repetição de movimentos nos ensaios, exposição a barulho, regulamentação em relação aos direitos trabalhistas, no qual é comum dupla jornada de trabalho (ASSIS e MACÊDO, 2010; REQUIÃO, 2016), no entanto, é flexível em relação aos horários e remuneração (REQUIÃO, 2016).

A percepção dos músicos sobre sua carreira é que a sociedade não considera que eles possuem uma carreira como qualquer outra, mas que estão se divertindo, um *hobby* ou em um momento de lazer – conforme relatado pelo Fabiano, ao ser convidado para um churrasco é solicitado que o músico leve o violão para tocar e cantar. Segundo Assis e Macêdo (2010), na sociedade brasileira, a arte não é considerada uma carreira; nesse cenário, Assis e Macêdo (2010) e Oliveira (2011) evidenciaram que os músicos sofrem preconceito em relação à sua carreira e não têm reconhecimento social. Desse modo, é uma carreira marginalizada (BECKER, 2008).

Assim, é comum comentários que depreciam a carreira de músico e a rotulam de forma negativa como: Você não trabalha? Dessa forma, é considerado vagabundo, boêmio,

mulherengo, que fazem uso de bebida e drogas. Logo, a carreira de músico sofre uma rotulação pela sociedade por meio da associação com características negativas, ou seja, um processo de designação como *outsider* (BECKER, 2008). Portanto, o desvio não parte do indivíduo, mas das características da carreira de músico, que pode levá-lo à rotulação por outros indivíduos (HERPIN, 1982; VELHO, 1985; CENTURIÃO, 2003).

Segundo Xiberras (1993), a percepção da sociedade, ao definir o desvio e o olhar do indivíduo rotulado que se relaciona na sociedade conforme sua percepção de mundo faz parte de dois sistemas de ação que enfrentam nas representações sociais. Logo, o desvio refere-se à ação coletiva, em que as ações e reações dos indivíduos são julgadas no processo de rotulação (BECKER, 2008). Os relatos a seguir ilustram o processo de rotulação da carreira:

A maioria das pessoas acham que música não é profissão. ... O músico desde quando a gente sabe, o músico é considerado boêmio (Fernando).

Aqui em São João, até hoje em dia cara, gente te liga, vem fazer um churrasco aqui, vem pra cá traz um violão, e eles não vê que isso é uma profissão. (Fabiano)

Você faz o que? Quando a pessoa tá conhecendo a outra: eu sou músico.... mas você trabalha com que? Ou então, faz mais o que? Então assim, parece que as pessoas não entende que ser músico pode ser só músico. Eu acho que é, é uma dificuldade, né? Que parece que músico, ator de teatro, é... jogador de futebol, me parece que isso tudo é rotulado da seguinte forma: só quem é famoso que é legal. (Empresário)

As pessoas tem em mente que todo músico é sem vergonha, ah porque largou a mulher, ou namorada dentro de casa (Sergio).

As pessoas tem uma ideia errada se vc é depravado, que você pega tudo, que você bebe, que você fuma, quando alguém pergunta pra você vamos toma uma, você, não, não bebo, o cara, as pessoas assustam, porque o músico tem, passa essa imagem (Giovane).

Ah o músico é vagabundo, vagabundo que eles falam não é no mau sentido é que cê fica por conta da música, assim como você tá por conta do seu trabalho... ah o vagabundo ele fica o dia inteiro lá por conta da música não é que é vagabundo de malandragem e maldade é fica por conta, **só que nós ganhamos esse apelido de vagabundo, e o médico leva o apelido de doutor**¹⁵ (Giovane).

O músico faz uma comparação da sua carreira com uma carreira que possui *status* na sociedade, evidenciando que sua carreira é rotulada com características negativas, *outsider* e outra carreira considerada normal e com *status* social definido (BECKER, 2008).

Os relatos apresentados demonstram que o músico tem consciência de que sua carreira é rotulada pela sociedade, ou seja, o músico pode ser considerado um *outsider*. Assim, o indivíduo mantém seu comportamento, o que é considerado desviante pela sociedade; logo,

¹⁵ Grifo meu.

aqui se encontra a terceira fase do processo de rotulação, isto é, a descoberta que sua carreira é rotulada pela sociedade (BECKER, 2008). Portanto, o músico é considerado que está desobedecendo às regras em função do julgamento da carreira tradicional com seu trabalho; assim, é percebido como *outsider*. Assim, uma identidade é lançada por outras pessoas sobre o músico e os músicos ao aceitarem essa identidade se encaixam como desviante puro (HERPIN, 1982; CENTURIÃO, 2003; BECKER, 2008). Em seguida, tem-se a quarta fase do processo de rotulação, isto é, a percepção do fracasso quando a carreira de músico é associada a vagabundo, não é reconhecida com uma profissão, falta de acesso a crédito no comércio em função de ser um trabalho autônomo (BECKER, 2008).

Em relação ao tipo de desvio de comportamento proposto por Becker (2008), o músico se enquadra no desvio puro, no qual é percebido como *outsider* pela sociedade, reconhece o rótulo e mantém o comportamento de infrator frente às regras consideradas “normais” para uma carreira estabelecida pela sociedade. Segundo Assis e Macêdo (2010, p. 61), “o preconceito social que predomina em relação à atividade musical dificulta o reconhecimento e a identidade de quem proporciona lazer e cultura para a sociedade, a qual valoriza o trabalho formal”.

Pelas condições expostas da remuneração do músico, dos valores para se apresentar, e das dificuldades enfrentadas no mercado, pode-se inferir que a carreira possui um baixo *status* no mercado, o que caracteriza uma desvalorização da carreira. Observa-se que a carreira de músico não possui credibilidade, falta reconhecimento financeiro e social, não existe uma remuneração mínima e, muitas vezes, são reféns das regras do mercado em um processo de desvalorização do profissional onde o que interessa é o preço e não a qualidade do músico (BECKER, 2008, PICHONERI, 2011, POLI, 2015, MENDES, DUTRA e PEREIRA, 2015).

Apesar de a carreira do músico ser considerada rotulada pela sociedade; no entanto, o músico sente-se bem e satisfeito com sua carreira. São conscientes das dificuldades, mas “a vida da gente é música”, conforme destacado pela Cássia. Segundo Miskolci (2005, p.), “quanto mais ele se engaja, mais ele é implicado e mais difícil se torna renunciar a isso”. Assim, o sentimento de satisfação em desenvolver a carreira de música, apesar das características depreciativas da profissão, faz com que ele permaneça na sua profissão, ou seja, a dimensão subjetiva, em relação a dimensão objetiva, a carreira não é valorizada em termos de *status*, remuneração e condições de trabalho. Assim, o insucesso objetivo pode ser equilibrado pelo sucesso subjetivo (HESLIN, 2005).

A trajetória da carreira de músico é caracterizada pelos diferentes papéis sociais que o indivíduo desempenha em cada etapa da carreira um contexto subjetivo e objetivo de

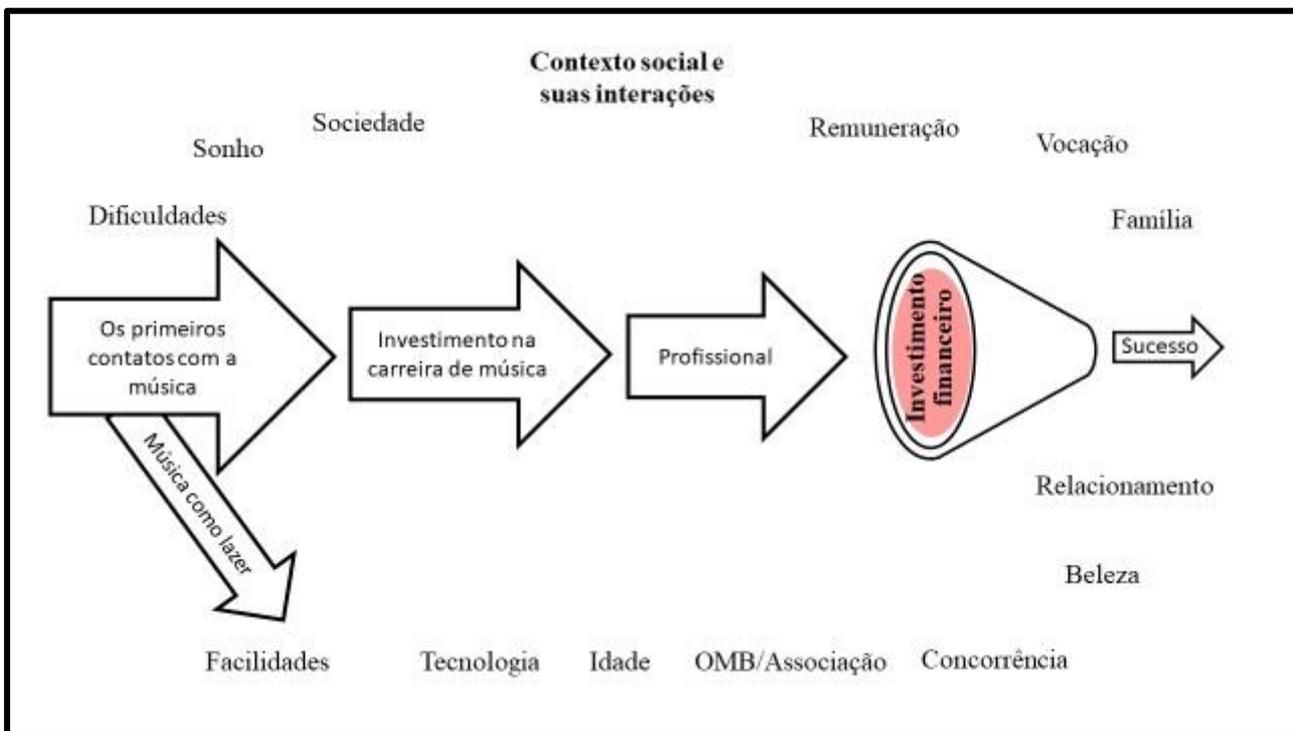
percepções em um processo dinâmico e de transformação, conforme os papéis desempenhados (CIAMPA, 2001). A carreira é marcada desde o primeiro contato com a música e por todas as interações sociais até o presente momento. No processo de interação, o músico entra em contato com diferentes atores sociais que influencia em sua carreira e sofrem influência do músico no processo de construção, desconstrução e reconstrução da identidade do indivíduo (CIAMPA, 2001; DUBAR, 2005).

A Figura 3 foi desenvolvida com o objetivo de sintetizar os estágios da carreira de músicos e suas interações sociais. Os estágios da carreira de músico podem ser divididos em quatro. O primeiro estágio refere-se ao contato com a música por meio da interação social do indivíduo com amigos, família, igreja e sociedade, e afinidade com a mesma. A partir desse estágio, os músicos iniciam os shows, seja de forma remunerada ou gratuita para apresentarem seu trabalho. Ocorre que muitos gostam da música e a têm com um lazer. Já os demais começam a observar uma carreira e iniciam os primeiros investimentos como página em redes sociais, clip, vídeo na internet, cd e instrumentos. Desse modo, chega-se ao terceiro estágio, o músico se torna um profissional, ou seja, tem como sua principal fonte de renda a sua carreira. No entanto, é relatado que, para ter o sucesso em nível nacional, é necessário forte investimento financeiro, o que não é a realidade da maioria dos músicos. Assim, o investimento pode se tornar um filtro para os músicos terem ou não sucesso. O sucesso é o quarto estágio da carreira; nesse estágio, estão apenas 5% dos músicos. O fato de o músico não possuir sucesso em termos macro não significa que ele não tenha sucesso em nível regional.

Ao desenvolver a carreira de músico, ele está em contato com o ambiente social, ou seja, se relaciona com diferentes atores sociais e situações para o exercício da carreira. Desse modo, são apresentadas as principais interações destacadas pelos músicos. Nesse processo de interação com sociedade ocorre o processo de rotulação da carreira por diferentes atores sociais. Os atores por meio do processo de julgamento lançam sobre a carreira de músico características que a depreciam e marginalizam (BECKER, 2008).

Assim, na Figura 7 apresenta-se uma proposição dos estágios da carreira de músico e de suas interações sociais.

Figura 7 - Contexto social e suas interações



Fonte: Elaborado pelo autor.

Por fim, infere-se a falta de valorização da carreira no mercado em termos financeiros e pela sociedade em relação a prestígio e *status*; no entanto, o músico considera como facilidade na carreira a possibilidade de organizar sua agenda de trabalho. É destacado que o prazer em realizar a carreira de músico pode ser considerado um fator para o músico enfrentar as dificuldades inerentes à carreira.

Apesar das dificuldades apresentadas pelos músicos, eles continuam na carreira porque a música é algo que proporciona sentido a sua vida, o prazer em fazer o que gosta e satisfação pessoal. Portanto, esses valores subjetivos da carreira que muitas vezes não são reconhecidos pela sociedade, família e amigos faz com que o músico permaneça na carreira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste trabalho é compreender o processo de rotulação da carreira *outsider* de músicos, que têm como sua principal fonte de renda esse trabalho, nas cidades de São João del-Rei e Tiradentes. Para tanto, foi realizada uma pesquisa qualitativa, na qual os sujeitos de pesquisa foram os músicos, selecionados de acordo com um perfil previamente estabelecido e critério de acessibilidade. O posicionamento metodológico foi embasado pelo paradigma interpretativa e pensamento sociológico do interacionismo simbólico. A coleta de dados utilizou três técnicas: a observação, a entrevista de pesquisa biográfica e a técnica projetiva. Na análise dos dados foi utilizada a análise de conteúdo temática. Destaca-se que o método utilizado foi eficiente ao possibilitar as respostas dos objetivos propostos.

A partir da concepção do interacionismo simbólico buscou-se entender as interações sociais dos músicos nos diferentes contextos sociais, o que possibilitou compreender a realidade social das experiências subjetivas dos músicos, a percepção do músico sobre o olhar da sociedade que defini a sua carreira de músico com *outsider* e o músico que integra a sociedade e tem percepções a seu respeito.

Para a análise dos dados foram considerados os diferentes contextos das interações sociais da carreira de músicos observando-se três componentes - o contexto situacional da carreira (o contexto da música na região do Campo das Vertentes), o cronológico (a sequências de papéis e a formação como músico) e o relacional (as interações dos músicos com a sociedade e outros atores sociais) (HUGHES, 1937; ADAMSON, DOHERTY e VINEY, 1998).

Com a finalidade de responder ao objetivo geral, seis objetivos específicos foram estabelecidos. A seguir, apresenta-se cada um deles.

O **primeiro objetivo** é a respeito da caracterização dos sujeitos pesquisados. Os músicos podem ser caracterizados como sendo sua maioria do sexo masculino, solteiros, autodidatas, com mais de uma fonte de renda e faturamento bruto entre 1 (um) e 3 (três) salários mínimos. Grande parte atua como músico há mais de 10 anos, começaram a aprender música com idade média de 12 anos no seu ambiente social, apresentam-se em dupla, banda e sozinhos. Possuem uma carga horária de trabalho superior a 20 horas semanais.

O **segundo objetivo** foi contextualizar a carreira, o cotidiano e o estilo de vida dos músicos sujeitos da pesquisa. Os músicos tiveram seu primeiro contato com a música na socialização primária ou secundária (BERGER e LUCKMANN, 1985). No início, a carreira era um lazer; no entanto, com o passar do tempo, tornou-se uma profissão. Portanto, o que ocorre é o investimento em equipamentos, divulgação do trabalho e a música é considerada

uma carreira. Os músicos atuam na gestão de suas carreiras; no entanto, sentem dificuldades para realizar essa atividade. Os músicos sonham com o reconhecimento nacional, mas também já pensaram em deixar a carreira. Em relação ao cotidiano, é comum o trabalho noturno e em finais de semana, podendo acontecer de ter mais de um show por final de semana.

O **terceiro objetivo** foi descrever a relação dos músicos com a OMB. Os resultados demonstram que a maioria dos músicos não são associados à OMB; no entanto, existe um número representativo de músicos que são filiados à Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes. Pode-se inferir que a OMB, no contexto pesquisado, está perdendo representatividade e alguns músicos consideram que ela não contribui em nada. Em relação à tabela de valores estabelecida pela OMB, os músicos relatam que não conseguem seguir a mesma, pois o mercado não remunera. No entanto, utilizam a associação como espaço para se inserirem no mercado e divulgação do seu trabalho.

O **quarto objetivo** foi verificar como a família e o cônjuge/companheiro(a) desses músicos percebem sua carreira. Em relação à família, surgem duas vertentes: a primeira é algo que causa decepção, pois a família não considera a música como uma profissão (LIMA, 2001; BECKER, 2008). A segunda é o apoio e incentivo, mas nesta situação, todas as famílias já possuíam uma histórica com a música, isto é, já estão socializados com o contexto da música (DUBAR, 2005). Quanto aos relacionamentos conjugais são marcados pela associação que o músico está na farra, na vida boêmia, com outros(as) homens/mulheres. E quando vão estabelecer uma relação estável, é comum o músico sofrer pressões para deixar sua carreira (BECKER, 2008).

O **quinto objetivo** foi caracterizar a percepção dos músicos sobre suas interações no contexto social. O mercado influencia o estilo musical, de forma que, atualmente, o sertanejo universitário está em destaque, apesar de os músicos tocarem esse estilo, nem todos gostam dele ou preferem ele. É marcada pelo excesso de concorrência entre os músicos e algumas vezes até de forma desleal. Quanto ao contratante, essa relação é caracterizada pela informalidade, pois quase todos os contratos são verbais, além de ser identificado o processo de indicação para trabalho. A relação do músico com a plateia é amigável e prazerosa; no entanto, em alguns casos, a plateia extrapola na bebida e no assédio sexual, causando desconforto e desagrado. A tecnologia passou a fazer parte do cotidiano do músico no processo de gravação, composição, divulgação do trabalho e interação social com o público por meio das redes sociais, permitindo escaparem do poder de influência das grandes empresas de mídia. Quem não está conectado e não interage nas redes perde espaço na preferência do público. Assim como profissionais da

música de tempos anteriores, os músicos entrevistados também sentem que seu trabalho é levar alegria e sentimento para o público. Já o público constrói uma imagem lúdica da carreira e não percebe e nem reconhece as dificuldades que os músicos enfrentam no dia a dia.

Por fim, o **sexto objetivo** é analisar as implicações sociais e profissionais da carreira *outsider* para músicos. A família dos músicos que não possuía um relacionamento anterior com a música considera que a carreira é uma decepção e que não é um trabalho. Quanto aos relacionamentos afetivos, surgem pressões para que os músicos deixem a carreira e busquem outra que proporcione estabilidade financeira (BECKER, 2008). A idade do músico é um limitador para oportunidades e recursos (GOLDANI, 2010). Percebe-se que a carreira na música carrega e reforça o estereótipo criado pela sociedade ao valorizar um profissional jovem de visual bonito (SAMPAIO e FERREIRA, 2009). No comércio, os músicos enfrentam certa dificuldade em conseguir crediário, pelo fato de a carreira ser autônoma (ASSIS e MACEDO, 2010). As condições de trabalho podem ser consideradas precárias e de baixa remuneração. A sociedade rotula que a carreira na música não é uma profissão, e que, ao praticá-la, o músico está em um momento de lazer e não de trabalho. A carreira de músico é associada à vida boêmia, à procrastinação e à vagabundagem. Nesse contexto, rotulada e marginalizada pela sociedade (BECKER, 2008).

Por meio da trajetória da carreira de músicos, foi possível mapear as cinco fases do processo de rotulação da carreira de músico propostas por Becker (2008). A primeira fase é o ingresso em carreira considerada *outsider* de forma consciente ou não; a segunda fase é a interiorização da carreira, na qual o músico percebe e aceita sua trajetória. A terceira fase é a descoberta de que a carreira é rotulada pela sociedade; a quarta refere-se à percepção de fracasso ao ser considerado vagabundo e não trabalhador; e, por fim, a quinta fase, em que os músicos buscam formas de reduzir os efeitos negativos da rotulação na sua carreira a partir da associação a outros com quem se identificam. A associação dos artistas da microrregião das vertentes é considerada a organização dos músicos para enfrentar as dificuldades e problemas da carreira. Nesse cenário, o comportamento do músico é o desviante puro, pois a sociedade rotula características negativas à sua carreira e o músico, por sua vez, percebe os aspectos negativos, enfrenta os rótulos, mas continua no exercício da profissão (BECKER, 2008).

A partir deste estudo é possível realizar uma associação com o trabalho seminal de Becker, na década de 1960, com músicos de jazz em Chicago, Estados Unidos. Apesar do contexto social, do período, dos atores e do gênero serem diferentes, é possível mapear características divergentes e convergentes entre os estudos.

Quanto às convergências das características observadas, têm-se que nos dois estudos permanecem o uso de contatos para conseguir trabalho (panelinhas), o mercado influencia no estilo musical, os horários de trabalho são os mesmos (irregulares e noturnos), e a família e os relacionamentos afetivos querem que os músicos deixem a carreira. A insegurança financeira é também um problema apresentado pelos dois grupos de músicos pesquisados.

No que tange às divergências encontradas, a primeira refere-se ao uso de drogas dos músicos observados pelo estudo de Becker, mas que não foi verificado entre os sujeitos desta pesquisa do estilo sertanejo, tanto nas entrevistas quanto na observação em campo. Apesar de o uso de drogas não ter sido verificado na coleta de dados, cabe observar que na música sertaneja, bebidas alcoólicas, principalmente, a cachaça, são exaltadas em letras de música e, algumas vezes, utilizadas no palco, durante apresentações. O segundo ponto refere-se à interação com a plateia, pois os músicos de sertanejo buscam interagir e agradar seu público, enquanto os músicos jazz, montavam barricadas para se manterem distantes da plateia.

Outra questão sobre as divergências, refere-se à tecnologia que não era presente na década de 1960 entre os músicos de jazz pesquisados por Becker. Hoje, a tecnologia faz parte do cotidiano do músico para compor, trabalhar, afinar a voz, divulgar seu trabalho e interagir com o público.

Por fim, também foram observadas três novas situações pelas quais os músicos são rotulados: no acesso ao crédito, pois a maioria é autônoma e não possui renda fixa; com relação à imagem (beleza) do músico, pois existe uma influência de um padrão de beleza como estereótipo para sucesso na carreira; e a idade do músico, em que se verificou certo preconceito com músicos mais velhos e a preferência de investimento em músicos jovens.

Frente ao contexto de rotulação da carreira de músico, pode-se questionar se ela também não está associada ao retorno financeiro que a carreira proporciona, visto que os músicos que passam a ganhar muito dinheiro e alcançam fama em nível nacional deixam de ser marginalizados. Assim, destaca-se a necessidade de um olhar interseccional à rotulação da carreira, que inclua outras dimensões e aspectos para aumentar a complexidade das análises.

A identidade do músico é, ao mesmo tempo, um processo de individualização e uma forma de reconhecimento social; é a origem dos significados para os atores sociais (GIDDENS, 2002), e as decisões dos músicos sobre os papéis sociais que representam determinam o pertencimento a determinado grupo e à sua identidade. Assim, o músico pertence ao grupo considerado *outsider* (BECKER, 2008) e se reconhece como membro do grupo criando uma espécie de identidade coletiva que é capaz de agregar, fortalecer e fazer (re)agir.

Pode-se concluir que existem diferentes identidades para a carreira de músico. Uma identidade é a de “amador”, que toca muito em barzinho, que está buscando o sucesso profissional, o qual, além de compor, cantar e tocar, faz também a gestão da carreira, a divulgação do trabalho, a negociação, venda e produção do show, monta o palco, entre outras atividades relacionadas à música. Muitos exercem outras atividades remuneradas não relacionadas à música para complementar a renda. Essa identidade é representada por 85% dos músicos brasileiros, em específico todos os músicos pesquisados. Outra identidade é a dos músicos “de sucesso profissional”, com reconhecimento nacional e internacional, que fazem shows em teatros, arenas, estúdios e em programas de TV, os quais já contam com uma infraestrutura especializada e com outros profissionais que trabalham no gerenciamento da carreira, divulgação, montagem de palco e outras atividades. Esse grupo é representado por 5% dos músicos (G1, 2012). Para se chegar lá, é fundamental um expressivo investimento financeiro e são necessários bons contatos, empresários, beleza e juventude – além de certo talento, é claro.

Na literatura verificada, apresenta-se três ciclos para a música sertaneja, porém, a partir das observações em campo, das entrevistas e da percepção do mercado, pode-se inferir que existe atualmente um quarto ciclo da música sertaneja. Esse ciclo pode ser caracterizado pelo feminismo no sertanejo, representado por uma geração de cantoras que segue o caminho aberto por Inezita Barroso e Roberta Miranda, incorporando o papel de protagonistas nas letras de músicas, bem como na sua interpretação, na maioria das vezes combatendo o machismo arraigado nas músicas tradicionais do estilo sertanejo. Existe um aumento de cantoras do sexo feminino com representatividade no cenário nacional nos últimos anos¹⁶. Durante a pesquisa foi possível observar a forte presença das mulheres na música sertaneja e uma facilidade de encontrar essas profissionais no mercado. Por exemplo, na Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes, 14 (quatorze) são mulheres de um total de 41 associados. O que representa a inserção das mulheres no ambiente da música sertaneja.

Em função de esta pesquisa ser de caráter qualitativo, os resultados referem-se ao objetivo e aos sujeitos do estudo, o que não permite generalizações; no entanto, o método de pesquisa foi adequado para responder aos objetivos propostos. Porém, sugerem-se novas

¹⁶ Essas informações podem ser confirmadas em matérias vinculadas pela mídia que trata do assunto. Por exemplo, as mulheres representam mais de 8 milhões de seguidores no *youtube*, os vídeos mais visualização são mais de 200 milhões, realizam mais de 20 shows por mês com média de público de 40 mil pessoas. As mulheres têm forte presença no *Deezer* e *Spotify* (RODRIGUES, 2016). Em reportagem apresenta as quinze artistas da nova geração do sertanejo feminino (OLIVEIRA, FABRO e RIBEIRO, 2017).

pesquisas com mais grupos de músicos e com mais carreiras que podem ser consideradas *outsiders*, conforme elencadas por Barros et al., (2018), abordando as dimensões subjetivas (HUGHES, 1937; HESLIN, 2005) e objetivas (HUGHES, 1937) dessas carreiras e ampliando o número de sujeitos pesquisados, as regiões da pesquisa e diversificando os gêneros musicais. Estudar o contexto social no qual o músico está inserido, de forma a aprofundar o estudo sobre os atores sociais e diferentes situações com que o músico tem contato e cada etapa do processo de formação do músico.

Para os músicos, as sugestões são para ser mais cooperativistas de forma a diminuir a concorrência entre eles, o que pode levar a uma maior remuneração. Em função de a maioria dos músicos serem autodidatas, sugere-se investigar se a busca de formação pelos músicos, pode facilitar o exercício da carreira. Na dimensão subjetiva, pode-se notar que a satisfação com a carreira faz com que o músico enfrente a carreira *outsider* e permaneça na profissão. Cabe investigar também se a busca por conhecimento sobre gestão pode facilitar o processo de gestão da carreira, a venda de shows, o acesso a programas de incentivo, entre outros.

REFERÊNCIAS

- ABBOTT, Andrew. Of time and space: The contemporary relevance of the Chicago School. **Social Forces**, v. 75, n. 4, p. 1149-1182, 1997.
- ABBOTT, Andrew. The sociology of work and occupations. **Annual review of sociology**, v. 19, n. 1, p. 187-209, 1993.
- ADAMSON, Stephen J.; DOHERTY, Noeleen; VINEY, Claire. The meanings of career revisited: Implications for theory and practice. **British Journal of Management**, v. 9, n. 4, p. 251-259, 1998.
- ADDERLEY, Cecil; KENNEDY, Mary; BERZ, William. “A home away from home”: The world of the high school music classroom. **Journal of Research in Music Education**, v. 51, n. 3, p. 190-205, 2003.
- ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ANDRADE, Ana I.A. et al. Avaliação auditiva em músicos de frevo e maracatu. **Revista Brasileira de Otorrinolaringologia**, v. 68, n. 5, p. 714-720, 2002.
- ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho**: ensaio sobre a afirmação e negação do trabalho. 4ª ed. São Paulo: Boitempo, 2001.
- ANTUNES, Ricardo L. C. **Adeus ao trabalho?** Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. 13ª Ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- ARAÚJO, Romilda Ramos; SACHUK, Maria Iolanda. Os sentidos do trabalho e suas implicações na formação dos indivíduos inseridos nas organizações contemporâneas **REGE. Revista de Gestão**, v. 14, n. 1, p. 53, 2007.
- ARTHUR, Michael B. Examining contemporary careers: A call for interdisciplinary inquiry. **Human Relations**, v. 61, n. 2, p. 163-186, 2008.
- ARTHUR, Michael B. The boundaryless career: A new perspective for organizational inquiry. **Journal of organizational behavior**, v. 15, n. 4, p. 295-306, 1994.
- ASSIS, Daniela Tavares Ferreira de; MACÊDO, Kátia Barbosa. O trabalho de músicos de uma banda de blues sob o olhar da psicodinâmica do trabalho. **Revista Psicologia Organizações e Trabalho**, v. 10, n. 1, p. 52-64, 2010.
- ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS CULTURAIS DA MICRORREGIÃO DO CAMPO DAS VERTENTES. **Estatuto da Associação dos Artistas Culturais da Microrregião do Campo das Vertentes**. 09 de outubro de 2015. São João del-Rei, 2015.
- BALASSIANO, Moisés; VENTURA, Elvira Cruvinel Ferreira; FONTES FILHO, Joaquim Rubens. Carreiras e cidades: existiria um melhor lugar para se fazer carreira?. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 8, n. 3, p. 99-116, 2004.

BANKS, Marcus. Dados visuais para pesquisa qualitativa; Tradução José Fonseca. FLICK, Uwe. (org) **Coleção Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009

BARATA, Germana. Doenças ocupacionais afetam saúde dos músicos. **Ciência e cultura**, v. 54, n. 1, p. 13-13, 2002.

BARRADAS, Fernando Conceição. A IDENTIDADE DO OFÍCIO DE MÚSICO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. **Akrópolis-Revista de Ciências Humanas da UNIPAR**, v. 18, n. 2, 2010.

BARROS, Leandro Eduardo Vieira et al. CARREIRAS OUTSIDERS: UMA ANÁLISE A PARTIR DA CLASSIFICAÇÃO BRASILEIRA DE OCUPAÇÕES (CBO). **Gestão & Planejamento - G&P**, v. 10, 2018.

BASTOS, Antônio Virgílio Bittencourt. **Comprometimento no trabalho: a estrutura dos vínculos do trabalhador com a organização, a carreira e o sindicato**. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília, Brasília, 1994.

BECKER, Howard S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Tradução Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BECKER, Howard S. Problems of inference and proof in participant observation. **American sociological review**, v. 23, n. 6, p. 652-660, 1958.

BECKER, Howard S. **Uma teoria de ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BENDASSOLLI, Pedro F.; WOOD JR, Thomaz. O paradoxo de Mozart: carreiras nas indústrias criativas. **Organizações & Sociedade**, v. 17, n. 53, 2010.

BENDASSOLLI, Pedro F. Recomposição da relação sujeito–trabalho nos modelos emergentes de carreira. **RAE-Revista de Administração de Empresas**, v. 49, n. 4, p. 387-400, 2009.

BENNETT, Dawn; REID, Anna; ROWLEY, Jennifer. Student musicians' experiences of reflexivity during internships: Personal narratives and complex modalities. **International Journal of Music Education**, v. 35, n. 3, p. 460-475, 2017.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton. Nos Bailes da Vida. Intérprete: Milton Nascimento. In: Milton Nascimento. **Caçador de mim**. [s.l] Philips, 1981, faixa 8.

BRASIL. **Lei n. 3.857**, 22 dez. 1960. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e Dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras Providências. Brasília: Ordem dos Músicos do Brasil, 1960. 12 p.

BRASIL. Ministério do Trabalho. **Portaria nº 656**, de 22 de agosto de 2018. Aprova modelos de Contrato de Trabalho e de Nota Contratual para contratação de músicos, profissionais, artistas e técnicos de espetáculos de diversões, e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.imprensanacional.gov.br/materia//asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/37>

[975194/do1-2018-08-23-portaria-n-656-de-22-de-agosto-de-2018-37975096](#)>. Acesso em 25 de setembro de 2018.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Previdência Social (MTPS). **Classificação Brasileira de Ocupações**. 3^a edição. Brasília: Secretária de Políticas Públicas e Emprego. 2010.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução nº 510**. Trata das especificidades éticas das pesquisas nas ciências humanas e sociais e de outras que utilizam metodologias próprias dessas áreas. Brasília. 2016.

BLUMER, Herbert. **Symbolic interactionism: perspective and method**. USA: University of California Press, 1986.

BURRELL, Gibson e MORGAN, Gareth. **Sociological paradigms and organisational analysis: elements of sociology of corporate life**. London: Heinemann, 1979.

CALISSENDORFF, Maria; HANNESSON, Haukur F. Educating Orchestral Musicians. **British Journal of Music Education**, v. 34, n. 2, p. 217-223, 2017.

CAVALCANTE, Alberto, Rocha; ALBUQUERQUE, Antônio Carlos; JESUS, Cláudio, Roberto. **Dilemas da sociedade do trabalho**. 2^a ed. Belo Horizonte: argumentvm, 2008.

CARSON, Kerry D.; BEDEIAN, Arthur G. Career commitment: Construction of a measure and examination of its psychometric properties. **Journal of Vocational Behavior**, v. 44, n. 3, p. 237-262, 1994.

CARSON, Kerry D.; CARSON, Paula Phillips; BEDEIAN, Arthur G. Development and construct validation of a career entrenchment measure. **Journal of Occupational and Organizational Psychology**, v. 68, n. 4, p. 301-320, 1995.

CARSON, Kerry D. et al. A career entrenchment model: theoretical development and empirical outcomes. **Journal of Career Development**, v. 22, n. 4, p. 273-286, 1996.

CARVALHO, Tályson Amorim Tenório. **A escolha e o comprometimento com a profissão/carreira: um estudo entre psicólogos**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador: Departamento de Psicologia da Universidade Federal da Bahia. 2007.

CARVALHO, Virginia Donizete; BORGES, Livia Oliveira; RÊGO, Denise Pereira. Interacionismo simbólico: origens, pressupostos e contribuições aos estudos em Psicologia Social. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 30, n. 1, p. 146-161, 2010.

CENTURIÃO, Luiz Ricardo Michaelsen. **Identidade e desvio social**. Curitiba: Juruá, 2003.

CHANLAT, Jean-François. Quais carreiras e para qual sociedade?(I). **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 6, p. 67-75, 1995.

CHANLAT, Jean-François. Quais carreiras e para qual sociedade?(II). **Revista de Administração de Empresas**, v. 36, n. 1, p. 13-20, 1996.

CIAMPA, Antônio da Costa. **A estória do Severino e a História da Severina**. Um ensaio da Psicologia Social. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CIDADES HISTÓRICAS BRASILEIRAS. 2018. **Arte – Música colonial**. Disponível em: <http://www.cidadeshistoricas.art.br/cidadeshistoricas/hac/artmus_04_p.php> Acesso em 27/02/2018.

CLOSS, Lisiane Quadrado; ROCHA-DE-OLIVEIRA, Sidinei. História de Vida e Trajetórias Profissionais: Estudo com Executivos Brasileiros. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 19, n. 4, p. 525, 2015.

CODO, Wanderley et al. **Indivíduo, trabalho e sofrimento**: um abordagem interdisciplinar: Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA. São João del-Rei. 2018. Disponível em: <<http://www.conservatoriosjdr.com.br/?secao=paginas&id=1>> Acesso em 20/02/2018.

CÔRTEZ, Mauro Rocha et al. O Músico Empreendedor: novas possibilidades de atuação e novas necessidades de formação profissional em música. **ENCONTRO DE ESTUDOS SOBRE EMPREENDEDORISMO E GESTÃO DE PEQUENAS EMPRESAS**, v. 6, p. 1-9, 2010.

COULSON, Susan. Collaborating in a competitive world: musicians' working lives and understandings of entrepreneurship. **Work, employment and society**, v. 26, n. 2, p. 246-261, 2012.

CRUZ, Felipe Branco; NOGUEIRA, Renata. A rota do sertanejo em 2018. **UOL entretenimento**. São Paulo. 2018. Disponível em: <<https://www.uol/entretenimento/especiais/musica-sertaneja-em-2018.htm#a-rota-do-sertanejo-em-2018>> Acesso em 26/03/2018

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**, v. 17, n. 51, 2012.

DELUCA, Gabriela; ROCHA-DE-OLIVEIRA, Sidinei; DALLA CHIESA, Carolina. Projeto e Metamorfose: Contribuições de Gilberto Velho para os Estudos sobre Carreiras. **RAC**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, art. 4, pp. 458-476, Jul./Ago. 2016.

DOBROW, Shoshana R. Dynamics of calling: A longitudinal study of musicians. **Journal of organizational behavior**, v. 34, n. 4, p. 431-452, 2013.

DOWD, Timothy J.; BLYLER, Maureen. Charting race: the success of black performers in the mainstream recording market, 1940 to 1990. **Poetics**, v. 30, n. 1-2, p. 87-110, 2002.

DUARTE, Márcia de Freitas; SILVA, André Luis. A reconstrução da carreira em ambientes de trabalho em transformação. **Organizações & Sociedade**, v. 20, n. 67, p. 699-715, 2013.

DUBAR, C. **A socialização**: construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Marins Fontes, 2005.

ELIAS, Nobert.; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ENOQUE, Alessandro Gomes; BORGES, Alex Fernando; BORGES, Jacqueline Florindo. " Além do que se vê...": Análise do Conceito Weberiano de Vocação à Luz da Dinâmica do Empreendedorismo Religioso na Região do Triângulo Mineiro. **Organizações & Sociedade**, v. 22, n. 75, 2015.

ENRIQUEZ, E. Perda do trabalho, Perda da Identidade. In.: NABUCO, M. R.; CARVALHO NETO, A. (orgs.). **Relações de Trabalho Contemporâneas**. Belo Horizonte: IRT da PUC de MG, 1999. p. 69-83.

EVANS, Paul. Carreira, sucesso e qualidade de vida. **Revista de Administração de empresas**, v. 36, n. 3, p. 14-22, 1996.

FAULKNER, Robert R. Career concerns and mobility motivations of orchestra musicians. **The Sociological Quarterly**, v. 14, n. 3, p. 334-349, 1973.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO RIO DE JANEIRO. **FIRJAN**, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.firjan.com.br/firjan/empresas/competitividade-empresarial/industria-criativa/default.htm>>. Acesso em 30 jan. 2017

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009. Coleção Pesquisa Qualitativa, coordenada por Uwe Flick

FRAGELLI, Thaís Branquinho Oliveira; GÜNTHER, I. A. Relação entre dor e antecedentes de adoecimento físico ocupacional: um estudo entre músicos instrumentistas. **Performance Musical**, n. 19, p. 18-23, 2009.

FRANÇA, Vera Regina Veiga; VIEIRA, Vanrochris. Sertanejo universitário: expressão e valores de jovens urbanos no Brasil contemporâneo. **Contemporanea - Revista de Comunicação e Cultura**, v. 13, n. 1, p. 106-122, 2015.

FRANK, Annemarie; MÜHLEN, Carlos Alberto. Queixas musculoesqueléticas em músicos: prevalência e fatores de risco. **Revista Brasileira Reumatologia**, v. 47, n. 3, p. 188-96, 2007.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Zahar, 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

Guia de carreiras: música. Globo.com **G1**. Rio de Janeiro, 2012. <<http://g1.globo.com/educacao/guia-de-carreiras/noticia/2012/04/guia-de-carreiras-musica.html>> Acesso em 25/01/2017.

GODELIER, M. Trabalho. In: **Modo de produção, desenvolvimento e subdesenvolvimento**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.7, 1986.

GODOY, Schmidt. Arilda. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresa – RAE**, v.35, n.2, p. 57-63, 1995

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª ed., Rio de Janeiro, LTC, 2004.

GOLDANI, Ana Maria. DESAFIOS DO" PRECONCEITO ETÁRIO. **Educação & Sociedade**, v. 31, n. 111, 2010.

GRAVES, Eben. The Marketplace of Devotional Song: Cultural Economies of Exchange in Bengali Padāvalī-Kīrtan. **Ethnomusicology**, v. 61, n. 1, p. 52-86, 2017.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. 12º ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

HALL, Douglas T. Protean careers of the 21st century. **The Academy of Management Executive**, v. 10, n. 4, p. 8-16, 1996.

HERPIN, Nicolas. **A Sociologia Americana**: Escolas, Problemáticas e Práticas. Porto: Afrontamento, 1982.

HESLIN, Peter A. Conceptualizing and evaluating career success. **Journal of Organizational Behavior**, v. 26, n. 2, p. 113-136, 2005.

HUGHES, Everett C. Institutional office and the person. **American journal of sociology**, v. 43, n. 3, p. 404-413, 1937.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY. **IFPI**, Londres, 2016. Disponível em: <<http://www.ifpi.org/downloads/Music-Consumer-Insight-Report-2016.pdf>>. Acesso em 30 jan. 2017.

ISBELL, Daniel S. Musicians and teachers: The socialization and occupational identity of preservice music teachers. **Journal of Research in Music Education**, v. 56, n. 2, p. 162-178, 2008.

JOÃO CARREIRO. Cada um com seus problemas. 2004. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/joao-carreiro-capataz/1061669/>>. Acesso em 17 out. 2018.

KIRSCHBAUM, Charles; VASCONCELOS, Flávio Carvalho de. Tropicália: manobras estratégicas em redes de músicos. **Revista de Administração de Empresas**, v. 47, n. 3, p. 1-17, 2007.

KHAPOVA, Svetlana N.; ARTHUR, Michael B. Interdisciplinary approaches to contemporary career studies. **Human Relations**, v. 64, n. 1, p. 3-17, 2011.

KUMANO, Evelyn; CUNHA, Karina. Poli; NAKANO, Davi. . Panorama do financiamento público do setor musical no Brasil, uma discussão sobre a Lei Rouanet. **Anais... XXXVI ENEGEP - Encontro Nacional de Engenharia de Produção**, 2016.

LIMA, Afonso Carneiro et al. Administração estratégica e indústria criativa: uma discussão sobre recursos e capacidades em grupos musicais. **Revista Ciência Administrativa**, V. 20, n. 2, p. 505-527, 2014.

LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. **Tempo social**, v. 13, n. 1, p. 185-201, 2001.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACNAMARA, Áine; HOLMES, Patricia; COLLINS, Dave. Negotiating transitions in musical development: The role of psychological characteristics of developing excellence. **Psychology of Music**, v. 36, n. 3, p. 335-352, 2008.

MAGALHÃES, Mauro de Oliveira. **Personalidades vocacionais e desenvolvimento na vida adulta: generatividade e carreira profissional** (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul. 2005.

MAHEIRIE, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicologia em estudo**, v. 8, n. 2, p. 147-153, 2003.

MARTINS, João Paulo Capelli; SLONGO, Luiz Antonio. O Mercado de Música Digital: um estudo sobre o comportamento do consumidor brasileiro. **Revista brasileira de gestão de negócios**. São Paulo. Vol. 16, n. 53, p. 638-657, 2014.

MENDES, Kássio Alves; DUTRA, Livia Maria; PEREIRA, Denise Perdigão. Relação entre o estudo formal e a média salarial do músico. **Per Musi**. Belo Horizonte, n. 32, 2015, p.296-322, 2015.

MENDONÇA, José Ricardo Costa. Interacionismo simbólico: uma sugestão metodológica para a pesquisa em administração. **Revista Eletrônica de Administração**, v. 8, n. 2, 2002.

MENEZES, Flo. Apresentação à edição brasileira Adorno e o paradoxo da música radical. In: ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MINAYO, Maria C. Souza **O desafio do conhecimento: Pesquisa qualitativa em saúde**. 7. Ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria & pesquisa**, v. 9, p. 9-41, 2005.

MITCHELL, Gillian Anna Margaret. 'Mod Movement in... Quality Street Clothes': exploring the relationship between British popular music and pantomime, c. 1955-1975. **New Theatre Quarterly**, v. 33, n.3, p. 254-276, 2017.

MONTARDO, Sandra Portella; PETERS, Vitor Ribeiro. O negócio da produção de música no século 21: estudo comparativo do Jamendo e do iTunes. **Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 35, n. 2, p. 351-370, 2013.

MORAES, Geraldo Fabiano de Souza; ANTUNES, Adriana Papini. Desordens musculoesqueléticas em violinistas e violistas profissionais: revisão sistemática. **Acta Ortopédica Brasileira**, p. 43-47, 2012.

MORGAN, Gareth. Paradigms, metaphors, and puzzle solving in organization theory. **Administrative science quarterly**, p. 605-622, 1980.

MORGAN, Gareth; SMIRCICH, Linda. The case for qualitative research. **Academy of management review**, v. 5, n. 4, p. 491-500, 1980.

NIKNAFS, Nasim. In a box: a narrative of a(n) grounded Iranian musician. **Music Education Research**, v. 18, n. 4, p. 351-363, 2016.

O'DAIR, Marcus; BEAVEN, Zuleika. The networked record industry: How blockchain technology could transform the record industry. **Strategic Change**, v. 26, n. 5, p. 471-480, 2017.

OLIVEIRA, Amanda; FABRO, Nathalia; RIBEIRO, Cassiano. 15 artistas da nova geração do sertanejo feminino. *Globo Rural*. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Cultura/noticia/2017/03/15-artistas-da-nova-geracao-do-sertanejo-feminino.html>> Acesso em 09 jan. 2019.

OLIVEIRA, Camila Frabetti Campos; VEZZÀ, Flora Maria Comide. A saúde dos músicos: dor na prática profissional de músicos de orquestra no ABCD paulista. **Revista brasileira de saúde ocupacional**, v. 35, n. 121, 2010.

OLIVEIRA, Lucia Barbosa. Carreiras “Exóticas”: o que Administradores Podem Aprender com as Vivências de Artistas, Atletas e Outros Profissionais. **Revista de Carreiras e Pessoas** v. 1, n. 2, 2011.

ORDEM DOS MÚSICOS - Conselho Regional de Minas Gerais. **OMB-CRMG**. Minas Gerais, 2017. Disponível em: <<http://www.ombmg.org.br/modules/wfchannel/index.php?pagenum=2>> Acesso em 25 jan. 2017.

ORTEGA, Rodrigo. Discos mais baratos e curtos, EPs ganham força no mercado do Brasil. *Globo.com G1*. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2013/01/discos-mais-baratos-e-curtos-eps-ganham-forca-no-mercado-do-brasil.html?hash=3>> Acesso em 09 mar. 2018

ORTEGA, Rodrigo. Monocultura sertaneja' no rádio contrasta com as paradas de streaming no Brasil. *Globo.com G1*. Rio de Janeiro, 2017. <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/monocultura-sertaneja-no-radio-contrast-com-as-paradas-de-streaming-no-brasil.ghtml>> Acesso em 01/10/2018.

PAPAGEORGI, Ioulia; CREECH, Andrea; WELCH, Graham. Perceived performance anxiety in advanced musicians specializing in different musical genres. **Psychology of Music**, v. 41, n. 1, p. 18-41, 2013.

PARK, Hye Young. Finding meaning through musical growth: Life histories of visually impaired musicians. **Musicae Scientiae**, v. 21, n. 4, p. 405-417, 2017.

PAROLINI, Giuditta. Music without Musicians... but with Scientists, Technicians and Computer Companies. **Organised Sound**, v. 22, n. 2, p. 286-296, 2017.

PERRENOUD, Marc; BATAILLE, Pierre. Artist, Craftsman, Teacher: “Being a Musician” in France and Switzerland. **Popular Music and Society**, v. 40, n. 5, p. 592-604, 2017.

PICHONERI, Dilma F. M. et al. Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes. **Biblioteca digital da Unicamp**. Campinas, SP, 2006

PICHONERI, Dilma F. M. **Relações de trabalho em música: a desestabilização da harmonia**. 2011. 2011. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

PINHEIRO, Diogo L.; DOWD, Timothy J. All that jazz: The success of jazz musicians in three metropolitan areas. **Poetics**, v. 37, n. 5, p. 490-506, 2009.

POLI, Karina. Economia criativa, política cultural e o trabalho da música – entendendo as relações e descobrindo os agentes. In: VI Seminário Internacional de Políticas Culturais - Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro **Anais...** Rio de Janeiro, 2015, p. 785-799.

POLI, Karina. P. O campo da música no contexto das políticas culturais 2005-2010. In: III Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2013, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2013, p. 1-16.

POLI, Karina. O setor da música como objeto das políticas culturais federais. In: VI Seminário Internacional de Políticas Culturais - Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2014, p. 1-14.

PRO-MÚSICA BRASIL PRODUTORES FONOGRÁFICOS ASSOCIADOS. **PRO-MÚSICA**, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/2016/10/24/resumo-do-mercado-fonografico-no-1o-semester-de-2016-e-mudanca-de-nome-da-abpd-para-pro-musica/>>. Acesso em 30 jan. 2017.

RABELO NETO, Alexandre; SILVA, Alandey Severo Leite da; SOUZA, Antonia Márcia Rodrigues de. O Perfil Empreendedor no Mercado de Música Independente. **Caderno Profissional de Administração da UNIMEP**, v. 6, n. 1, p. 68-86, 2016.

REMPE, Martin. Cultural Brokers in Uniform: The Global Rise of Military Musicians and Their Music. **Itinerario**, v. 41, n. 2, p. 327-352, 2017.

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, ago. 2016.

RIOS, Fernando. Las Kantutas and Música Oriental: Folkloric Music, Mass Media, and State Politics in 1940s Bolivia. **RESONANCIAS**, v. 21, n. 41, p. 57-85, 2017.

RODRIGUES, Thais. Mulheres dominam o universo da música sertaneja no Brasil em 2016. **Metrópoles**. Brasília, 2016. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/mulheres-dominam-o-universo-da-musica-sertaneja-no-brasil-em-2016>> Acesso em 09 de jan. 2019.

ROSET-LLOBET, Jaume; ROSINÉS-CUBELLS, Dolors; SALÓ-ORFILA, Josep M. Identification of risk factors for musicians in Catalonia (Spain). **Medical Problems of Performing Artists**, v. 15, n. 4, p. 167-173, 2000.

ROWE, Diva Ester Okazaki; BASTOS, Antonio Virgílio Bittencourt; PINHO, Ana Paula Moreno. Comprometimento e Enrincheiramento na Carreira: um Estudo de suas Influências no Esforço Instrucional do Docente do Ensino Superior. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 15, n. 6, p. 973, 2011.

SAMPAIO, Rodrigo, P. de A.; FERREIRA, Ricardo Franklin. Beleza, identidade e mercado. **Psicologia em Revista**, v. 15, n. 1, p. 120-140, 2009.

SANTELLI, Igor Henrique Silva; BRITO, Antônio Guimarães. Da sociologia do desvio à criminologia crítica: os indígenas de Mato Grosso do Sul como outsiders. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 50, n. 1, p. 65-76, 2013.

SÃO JOÃO DEL-REI (Cidade). **Lei nº 5.176**, de 27 de agosto de 2015. Lei Prata da Casa. São João del-Rei, 2015.

SCHEIN, Edgar H. **Career anchors: Discovering your real values**. San Diego: University Associates, 1990.

SCHÖNBERG, A. **Stile herrschen**, Gedanken siegen. Ausgewählte Schriften. Mainz: Schott, 2007.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 26, n. 1 p. 75-86, 2014.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz, Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

SINGER, Paul. **Globalização e desemprego: diagnóstico e alternativas**. 6ª Ed. São Paulo: Contexto, 2003.

SOUZA, Sandra; BORGES, Livia de Oliveira. A profissão de músico conforme apresentada em jornais paraibanos. **Psicologia & sociedade**, v. 22, n. 1, p. 157-168, 2010.

STANEK, Jeremy L.; KOMES, Kevin D.; MURDOCK JR, Fred A. A Cross-Sectional Study of Pain Among US College Music Students and Faculty. **Medical Problems of Performing Artists**, v. 32, n. 1, p. 20, 2017.

STEIN, Leandro; VIEIRA, Glicia; QUADROS, Ruy. A Dinâmica da Inovação na Indústria Fonográfica e as Transformações no Processo de Produção Musical. **Desafio Online**, v. 3, n. 1, p. 15-43, 2014.

TAMAYO, Alvaro et al. Diferenças nas prioridades axiológicas de músicos e advogados. **Psicologia: reflexão e crítica**, v. 11, n. 2, p. 281-293, 1998.

TOLFO, Suzana da Rosa. A carreira profissional e seus movimentos: revendo conceitos e formas de gestão em tempos de mudanças. **Revista Psicologia Organizacional Trabalho**. Dez. Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 39-63. 2002.

ULHOA, Martha Tupinambá. Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular. **DEBATES-Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, n. 1, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI. **Departamento de Música**. São João del-Rei, 2018. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/cmusi/> Acesso em: 20/02/2018.

VELHO, Gilberto. Becker, Goofman e a Antropologia no Brasil. **Sociologia, Problemas e práticas**, n. 38, p. 9-17, 2002.

VELHO, Gilberto. O estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social. In: VELHO, Gilberto (Org.) **Desvio e divergência: uma crítica da patologia social**, v. 6, p. 11-28, 1985.

VERGARA, Sylvia C. **Métodos de pesquisa em administração**. 6º ed. São Paulo: Atlas, 2015.

VERGARA, Sylvia C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 10 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

VIEIRA, Adriane; LIMA, Cássia. Helena. Pereira; PEREIRA, Gilberto. Braga. Papéis sociais e expectativas. In: **Identidade e Subjetividade na gestão de pessoas**. VIEIRA, Adriane; GOULART, Íris. Barbosa (Coords) Curitiba: Juruá, 2007.

VIEIRA, Marcelo Milano Falcão; DARBILLY, Leonardo Vasconcelos Cavalier; BARROS, Denise Franca. O Fenômeno da Empresarização e a Busca por Alternativas na Produção, Comercialização e Distribuição da Música no Brasil como Formas de Resistência. **Organizações & Sociedade**, v. 19, n. 61, 2012.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Pioneira, 2001.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz, Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, p. 7-72, 2012.

XIBERRAS, Martine. **As teorias da exclusão**. Para a construção do imaginário do desvio. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

ZAN, José Roberto. Tradição e assimilação na música sertaneja. In: **XI Congresso Internacional de Brazilian Studies Association (BRASA)**, Lousiana. 2008.

ZUNKER, Vernon.G. **Career Counseling: Applied concepts of life planning**. Pacific Grove, CA: Brooks/Cole. 1994.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista em profundidade - Músicos

Dados demográficos e funcionais.

<p>1 – Sexo <input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino <input type="checkbox"/> Outro _____</p> <p>2 – Faixa Etária <input type="checkbox"/> até 25 anos <input type="checkbox"/> de 26 a 30 anos <input type="checkbox"/> de 31 a 35 anos <input type="checkbox"/> de 36 a 40 anos <input type="checkbox"/> de 41 a 45 anos <input type="checkbox"/> de 45 a 50 anos <input type="checkbox"/> mais de 50 anos</p> <p>3 – Estado Civil <input type="checkbox"/> solteiro <input type="checkbox"/> casado <input type="checkbox"/> desquitado / divorciado / separado <input type="checkbox"/> viúvo <input type="checkbox"/> união estável <input type="checkbox"/> outro: _____ Possui filhos? _____</p> <p>4 – Escolaridade <input type="checkbox"/> Ensino fundamental incompleto <input type="checkbox"/> Ensino fundamental completo <input type="checkbox"/> Ensino médio incompleto <input type="checkbox"/> Ensino médio completo <input type="checkbox"/> Ensino superior incompleto <input type="checkbox"/> Ensino superior completo <input type="checkbox"/> Especialização <input type="checkbox"/> Mestrado <input type="checkbox"/> Doutorado</p> <p>5 - Qual formação? _____</p> <p>6 – Há quanto tempo você trabalha com música? <input type="checkbox"/> menos de 1 ano <input type="checkbox"/> de 1 a 5 anos <input type="checkbox"/> de 6 a 10 anos <input type="checkbox"/> de 11 a 15 anos <input type="checkbox"/> de 16 a 20 anos <input type="checkbox"/> mais de 20 anos</p>	<p>7- Com quantos anos você começou a aprender música? Com quem? _____ _____ _____</p> <p>8 - Qual(is) instrumento(s) você toca/'domina'??: _____</p> <p>9 - Possui outra atividade profissional? Qual _____</p> <p>10 - Atua sozinho ou em bandas? _____</p> <p>11 - Atua em algum órgão fiscalizador ou promotor com relação a música/cultura? _____</p> <p>12 – Qual sua carga horária de trabalho? _____</p> <p>13 - Você é associado da Ordem do Músicos do Brasil – OMB? _____</p> <p>14 – Você possui quantas fontes de renda? _____</p> <p>15 – Qual seu faturamento bruto mensal? <input type="checkbox"/> menos de R\$ 937,00 <input type="checkbox"/> de R\$ 937,00 até R\$ 1874,00 <input type="checkbox"/> de R\$ 1875,00 até R\$ 2811,00 <input type="checkbox"/> de R\$ 2812,00 até R\$ 3748,00 <input type="checkbox"/> de R\$ 3749,00 até R\$ 4685,00 <input type="checkbox"/> de R\$ 4686,00 até R\$ 5622,00 <input type="checkbox"/> acima de R\$ 5623,00</p>
--	--

Roteiro de entrevista em profundidade

Minha pesquisa é sobre carreira do músico e sua interação social e gostaria que o(a) senhor(a) respondesse a algumas perguntas com base em seu cotidiano e em sua interação social com outras pessoas durante sua carreira de músico.

Para iniciar, gostaria que você relatasse livremente sobre sua trajetória de vida, destacando experiências que impactaram em sua carreira de músico.

Em seguida, algumas perguntas para orientar a trajetória de músico.

- 1) Como foi o início de sua carreira de músico?
- 2) Alguém incentivou a sua carreira? Quem?
- 3) Como você percebe sua carreira de músico?
- 4) Como foi o processo de escolha da carreira de músico?
- 5) Quais dificuldades e facilidades você enfrenta no seu dia a dia?
- 6) Você sofre algum tipo de preconceito por ser músico? Sobre o quê?
- 7) Como sua família reagiu ao saber que você seria um músico?
- 8) Você se considera profissional da música? Como foi esta profissionalização?
- 9) Como você acha que a plateia percebe a carreira de músico?
- 10) Descreva sua rotina de trabalho, horário de trabalho, seus hábitos, grupos aos quais pertence, a forma de falar e se vestir, seu modo de vida como músico.
- 11) Descreva o processo de conseguir emprego ou indicação para trabalho.
- 12) Como é sua relação entre arte e mercado, ou seja, você toca a música que você gosta ou a que a plateia gosta?
- 13) Você trabalha com músicas autorais ou de outros profissionais?
- 14) Você utiliza alguma estratégia de trabalho na carreira de músico?
- 15) Descreva o processo de divulgação da sua carreira/trabalho de músico.
- 16) Você observa alguma diferença de apresentar em bar ou em show? Cite.
- 17) Descreva como é sua relação com:
 - a) família;
 - b) amigos;
 - c) plateia ou público – Existe interferência sobre o que tocar? Se existe como ocorre?;
 - d) as pessoas para quem trabalha;

e) outros músicos.

- 18) Como é sua percepção da remuneração que você recebe? É suficiente? Você tem uma segurança financeira? Você segue a tabela de valores da OMB-CRMG?
- 19) Fale sobre o valor investido na música com equipamentos, estúdio, cd e outros?
- 20) Você é satisfeito com sua carreira?
- 21) Você tem algum sonho?
- 22) O que você espera da sua carreira?
- 23) Você já pensou em deixar a carreira de músico?
- 24) Por fim, com base nas figuras a seguir, gostaria que você comentasse cada uma delas conforme sua carreira de músico.

APÊNDICE B – Figuras.

As figuras apresentadas neste projeto foram baixadas do site (pt.freeimagens.com). Trata-se de imagens de acesso livre e *download* gratuito, a partir de um cadastro no site. Na pesquisa em campo, não serão utilizadas todas as figuras; por favor, indique as figuras que você associa com a trajetória da carreira de músico. Obrigado!

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

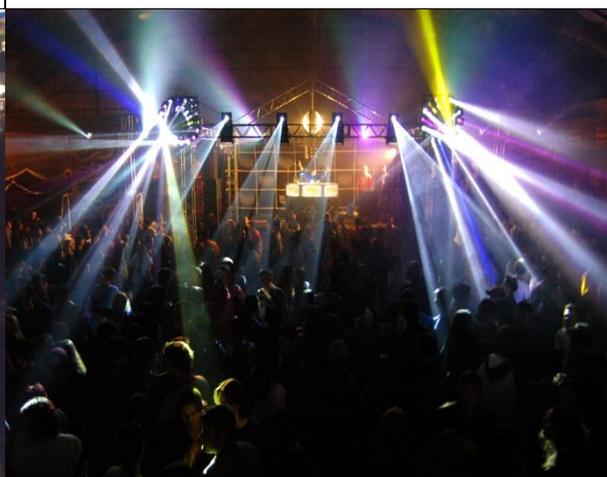


Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



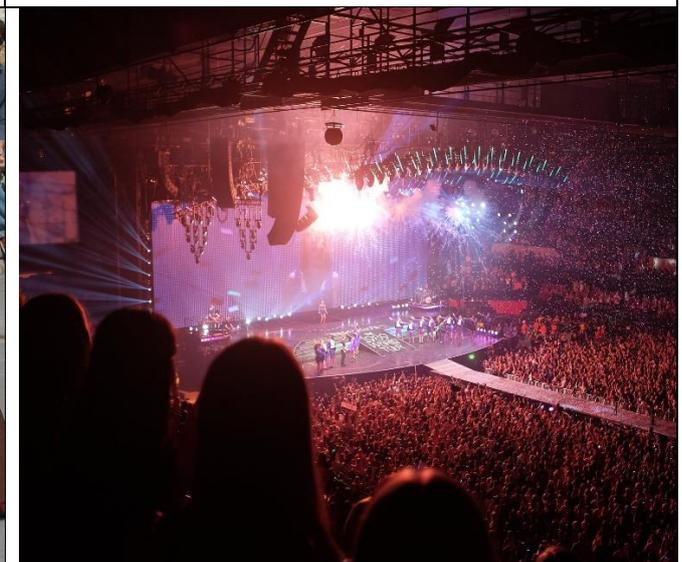
Figura 14



Figura 15



Figura 16



APÊNDICE C – Termo de Consentimento e Livre Esclarecido - TCLE.

Prezado(a) Senhor(a), você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa de forma totalmente voluntária da Universidade Federal de Lavras. Antes de concordar, é importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento. Será garantida, durante todas as fases da pesquisa: sigilo; privacidade e acesso aos resultados.

I - Título do trabalho experimental: *CARREIRA OUTSIDER*: um estudo sobre o processo de rotulação da carreira de músico.

Pesquisador(es) responsável(is): Leandro Eduardo Vieira Barros; Mônica Carvalho Alves Cappelle

Cargo/Função: Discente da UFLA; Professora da UFLA

Instituição/Departamento: Departamento de Administração e Economia

Telefone para contato: (32) 98839 7830 (31)99347 9929

Local da coleta de dados: São João del-Rei; Tiradentes/MG

II – Objetivos

Compreender o processo de rotulação da carreira *outsider* de músicos (que têm como sua principal fonte de renda esse trabalho) nas cidades de São João del-Rei e Tiradentes. Descrever a carreira de música, suas rotinas e suas relações sociais com família, a plateia, o local de trabalho e a ordem dos músicos.

III Justificativa

Uso da teoria da rotulação do autor Becker (2008), para entender a carreira de músico e suas relações na sociedade. Os resultados encontrados podem facilitar aos músicos no desenvolvimento da sua carreira, bem como a compreensão de sua interação social como familiares, amigos e sociedade, na busca por melhores condições de trabalho.

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos e, após esse tempo, serão destruídos.

IV Procedimentos metodológicos

A metodologia é qualitativa, com observação e entrevista com roteiro semiestruturado realizadas pelo pesquisador. Assim, a metodologia consiste em realizar uma entrevista com o músico, produzindo dados demográficos e funcionais sobre o desenvolvimento da carreira de músico. Sobre a observação, serão relatados aspectos do exercício da profissão de músico.

V Riscos esperados

Os riscos relacionados à sua participação são **MÍNIMOS**, pois se trata de responder às perguntas sobre você e sua carreira de músico. No entanto, podem existir riscos psíquicos, morais, culturais e sociais, em função da reflexão sobre a interação social da carreira do músico. Descrição das medidas para proteção ou minimização dos desconfortos e riscos previsíveis: Será explicado ao entrevistado como a entrevista irá se desenvolver e deixar claro que o mesmo poderá negar-se a responder a qualquer pergunta e interromper a entrevista a qualquer momento.

VI Benefícios

A participação nesta pesquisa não produzirá benefícios diretos ao participante. No entanto, o benefício poderá ser para a população em geral ao ter conhecimento sobre a carreira de músico e suas relações sociais.

VII – Critérios para suspender ou encerrar a pesquisa

Não há previsão de riscos; portanto, espera-se que a pesquisa seja encerrada ao final do projeto, após responder aos objetivos propostos e de se chegar a um resultado. Lembrando que os sujeitos podem recusar a participar da pesquisa, ou retirar o seu consentimento, a qualquer momento, sem que isso acarrete qualquer penalidade ou represálias de qualquer natureza e sem que haja prejuízo ao tratamento iniciado ou por iniciar.

VIII - Consentimento pós-informação

Após convenientemente esclarecido pelo pesquisador e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa.

_____, _____ de _____ de 20____.

Local/Data

Nome (legível) / RG

Assinatura

ATENÇÃO! Por sua participação, você: não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira; será ressarcido de despesas que ocorrerem (tais como gastos com transporte, que serão pagos pelos pesquisadores aos participantes ao início dos procedimentos); será indenizado em caso de eventuais danos decorrentes da pesquisa; e terá o direito de desistir a qualquer momento, retirando o consentimento, sem nenhuma penalidade e sem perder qualquer benefício. Em caso de dúvida quanto aos seus direitos, escreva para o Comitê de Ética em Pesquisa em seres humanos da UFLA. Endereço – Câmpus Universitário da UFLA, Pró-Reitoria de Pesquisa, COEP, Caixa Postal 3037. Telefone: 3829-5182.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo uma cópia arquivada com o pesquisador responsável, e a outra, será fornecida a você.

No caso de qualquer emergência, entrar em contato com o pesquisador responsável no Departamento de Administração e Economia. Telefones de contato: 0XX35 3829-1752/ 32 98839-7830

Leandro Eduardo Vieira Barros
e-mail: leandro.barros@ifsudestemg.edu.br
Pesquisador

Mônica Carvalho Alves Cappelle
e-mail: edmo@dae.ufla.br
Orientadora

APÊNDICE D – Comentários éticos sobre o projeto de pesquisa.

Trata-se de comentários éticos sobre aspectos da pesquisa que normalmente não são discutidos no projeto. TODOS os itens devem ser comentados, mesmo quando não aplicáveis ao projeto.

1) Modo de abordagem dos sujeitos da pesquisa para a obtenção do TCLE (ou plano de recrutamento): Os músicos desta pesquisa serão os que trabalham nas cidades de São João del-Rei e Tiradentes, e têm como principal fonte de renda a música. A indicação para participar da pesquisa será de amigos, conhecidos e o próprio músico. A partir da indicação, o pesquisador irá entrar em contato via telefone, WhatsApp e Facebook, para explicar o objetivo da pesquisa e realizar o convite para participar da pesquisa. Caso o músico aceite participar da pesquisa, será agendada uma entrevista com roteiro semiestruturado e solicitação para realizar observação do seu trabalho, ensaio e divulgação do trabalho de músico.

2) Justificativa para participação de grupos vulneráveis: Esta pesquisa não irá contar com a participação de grupos vulneráveis, haja vista que os músicos a serem pesquisados já são maiores de idade e não possuem outras características que os enquadrem neste grupo.

3) Análise crítica de desconfortos e riscos: Os riscos relacionados à participação são mínimos, pois se trata de responder às perguntas sobre você e sua carreira de músico. No entanto, podem existir riscos psíquicos, morais, culturais e sociais em função da reflexão sobre a interação social da carreira do músico. Portanto, será explicado ao entrevistado como a entrevista irá se desenvolver e deixar claro que o mesmo poderá negar-se a responder qualquer a pergunta e interromper a entrevista a qualquer momento.

4) Benefícios: A participação nesta pesquisa não produzirá benefícios diretos ao participante. No entanto, o benefício poderá ser para a população geral, ao ter conhecimento sobre a carreira de músico e suas relações sociais.

5) Descrição das medidas para proteção ou minimização dos desconfortos e riscos previsíveis: Será explicado ao entrevistado como a entrevista irá se desenvolver e deixar claro que o mesmo poderá negar-se a responder a qualquer pergunta e interromper a entrevista a qualquer momento.

- 6) Descrição das medidas de monitoramento da coleta de dados e proteção à confidencialidade: A entrevista somente será realizada após o consentimento do voluntário, a mesma será gravada e, em seguida, haverá a transcrição literal dos dados. Não haverá identificação do voluntário em nenhum momento da pesquisa.
- 7) Previsão de ressarcimento de gastos: Os indivíduos não terão quaisquer despesas com a participação na pesquisa; portanto, não haverá nenhum ressarcimento.
- 8) Apresentar previsão de indenização e/ou reparação de danos: Esta pesquisa não oferece riscos ou danos previsíveis. Caso haja algum acontecimento imprevisível associado à participação na pesquisa, será dado total apoio pelo pesquisador Leandro Eduardo Vieira Barros, sob responsabilidade da Universidade Federal de Lavras.
- 9) Critérios para suspender ou encerrar a pesquisa: Não há previsão de riscos; portanto, espera-se que a pesquisa seja encerrada ao final do projeto, após responder aos objetivos propostos e de se chegar a um resultado. Lembrando que os sujeitos podem recusar a participar da pesquisa, ou retirar o seu consentimento, a qualquer momento, sem que isso acarrete qualquer penalidade ou represálias de qualquer natureza e sem que haja prejuízo ao tratamento iniciado ou por iniciar.