

## **Condições e contradições da atividade artística: reflexões sobre os profissionais da música no Brasil e em Portugal**

Fábio Luiz Tezini Crocco<sup>1</sup>

### **Resumo**

Como os músicos profissionais vivem do seu trabalho em Portugal e no Brasil? Quais as semelhanças e as diferenças do trabalho artístico musical e da representação laboral nestes dois lugares? Em busca de respostas para essas questões esta investigação objetiva refletir sobre as condições de vida e trabalho dos profissionais da música em Portugal e no Brasil por meio da fala de seus representantes coletivos. Essa pesquisa insere-se no estudo mais amplo sobre as relações de trabalho no campo artístico, que se relaciona com a “economia política da cultura” e, neste caso específico, promove a mediação da “sociologia do trabalho” com a “sociologia da cultura”. Portanto, o foco deste ensaio está direcionado para a análise dos aspectos legais e práticos da atividade dos profissionais musicais.

**Palavras-chave:** Condições; Contradições; Músicos Profissionais; Representantes Coletivos; Trabalho Artístico.

### **Abstract**

How professional musicians live from their work in Portugal and Brazil? What are the similarities and differences of musical artistic work and of labor representation in these two countries? By searching the answers to these questions this research aims to reflect on the lives and work of music professionals in Portugal and in Brazil through the speech of their collective representatives. This research is part of the broader study on labor relations in the artistic field, which relates to the "political economy of culture" and in this particular case, promotes mediation of "sociology of work" with the "sociology of culture". Therefore the focus of this essay is directed towards the analysis of the legal and practical aspects of the activity of musical professionals.

**Keywords:** Conditions; Contradictions; Professional Musicians; Collective Agents; Artistic Work.

### **1. Introdução**

Atualmente vivemos um momento singular e complexo nos domínios da atividade e da produção artística. Os setores artísticos e culturais estão sendo amplamente subordinados aos domínios econômicos cujo objetivo é aprofundar a expansão do capital. Embora esse processo de aproximação da cultura e da produção material

---

<sup>1</sup> Graduado em Ciências Sociais, mestre em Filosofia e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista (UNESP-Marília). Doutorando visitante do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra financiado pelo Programa Institucional de Doutorado Sanduíche (CAPES – PDSE). Bolsista da CAPES – Proc. n° 1912/13-5. fabiofltc@gmail.com

capitalista para a produção de bens e serviços simbólicos e artísticos tivesse sido notado e discutido com profundidade a cerca de um século<sup>2</sup>, hoje ele ganha novas configurações em meio às políticas liberais e à lógica financeira e comercial do mercado que atinge domínios nunca antes experimentados. As organizações estatais e privadas, através de suas políticas econômicas, assumem para si o papel de articuladores e fomentadores culturais com o objetivo de lançar seus tentáculos para novos mercados, além de ressignificar as mercadorias e a si próprias. A intensificação desse processo tende a oferecer riscos à produção e à difusão cultural que passa a obedecer à lógica de circulação de bens<sup>3</sup> e a aprofundar seu distanciamento de outras possíveis lógicas, (comunicacional, educacional, crítica, reflexiva, contemplativa etc.), que possam apontar para além das condições impostas pela imediaticidade.

Mediado a esse processo mais amplo esta investigação visa refletir sobre aspectos relacionados aos processos da atividade artística dos músicos no Brasil e em Portugal, pois consideramos que analisar as condições e contradições do trabalho artístico é de fundamental importância para compreendermos características específicas da nossa sociedade e de uma categoria de trabalho e de objetivação diferenciada. Enquanto a essência do trabalho em geral visa a satisfação individual de necessidades imediatas, práticas, operacionais e cotidianas (além das relacionadas ao acúmulo de capital), o trabalho artístico é revelador de uma forma particular de produção e de consumo que extrapola o campo da necessidade imediata, da necessidade natural direta. A criação artística não está basicamente comprometida com o mundo da necessidade imediata, embora enquanto ser, o artista tenha também que se haver com sua imediaticidade. É essa situação peculiar do trabalho e do artista que pretendemos analisar.

Portanto, este trabalho objetiva compreender as condições de vida e trabalho dos profissionais da música no Brasil e em Portugal por meio da fala de seus representantes e órgãos coletivos. Por profissionais da música entendemos não apenas o músico instrumentista, mas também o intérprete e o compositor. As atuações de músico instrumentista, intérprete e compositor podem ser exercidas por sujeitos distintos ou, também, por um mesmo sujeito. E a composição, a interpretação

---

<sup>2</sup> Vide os ensaios e análises críticas dos representantes do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt (Teoria Crítica) sobre a produção industrial e mercantilização dos bens culturais nas décadas de 30 e 40 do século XX.

<sup>3</sup> Baseados fundamentalmente na lógica de consumo para o entretenimento e a diversão.

e a execução podem ser designadas atividades artísticas. Nosso foco é o músico profissional que pode ser ou não compositor, interprete ou instrumentista, mas obrigatoriamente vive de sua atividade artística. Mais ainda, nesta investigação, o termo *artista* será utilizado sem qualquer conotação valorativa, visando designar apenas os sujeitos que exercem profissionalmente a arte, e no caso específico de nosso objeto, exercem profissionalmente a arte musical. Nossa reflexão se insere no estudo mais amplo das relações de trabalho no campo artístico, que se relaciona com a *economia política da cultura* e, neste caso específico, promove a mediação da *sociologia do trabalho* com a *sociologia da cultura*. Entretanto, mesmo sendo o trabalho artístico uma categoria de trabalho particular no campo da estética, o foco desta pesquisa está direcionado para as relações legais, institucionais e práticas da atividade dos músicos inseridos na lógica do capitalismo contemporâneo.

São pontuais as pesquisas existentes sobre a atividade artística, principalmente pelo fato de o resultado estético da obra e do desempenho da execução prevalecer sobre o processo de trabalho, sobre sua elaboração e produção, que na maioria dos casos é silenciado e desaparece do alcance dos espectadores, especialmente no campo da música (Segnini, 2007). Por isso é tão importante uma investigação sobre as condições e contradições do processo do trabalho artístico, com a finalidade de desvendar as relações práticas e legais que os profissionais enfrentam para produzir sua arte e viver de seu trabalho. Um estudo comparativo e reflexivo entre Brasil e Portugal é também academicamente importante na medida em que possibilita uma troca de experiências teóricas e práticas entre pesquisadores com distintas formações e atuações, mas com campo de pesquisa similar, o que nos permitirá construir um entendimento mais amplo e concreto a respeito do tema investigado.

## *2. Condições e contradições do trabalho artístico musical no Brasil*

A análise brasileira se deteve focada na fala e análise de determinadas entidades e representantes coletivos dos músicos profissionais: *Sindicatos dos Músicos*, *Ordem dos Músicos do Brasil* (OMB - autarquia federal que representa o conselho de classe), *Escritório Central de Arrecadação e Distribuição* (ECAD) e *Associações Musicais*. Constatou-se que o país possui legislações específicas para os músicos, intérpretes e compositores como é o caso da Lei 3.857/60 que criou a Ordem dos Músicos do Brasil

e dispõem sobre a regulamentação do exercício da profissão do músico e a Lei 9.610/98 que regula os direitos autorais e conexos dos compositores e intérpretes, lei esta que também define o funcionamento do Escritório Central de Arrecadação (ECAD) que promove a gestão coletiva de direitos autorais e conexos. Possui também instituições que tem como finalidade defender os direitos trabalhistas dos músicos como é o caso dos diversos sindicatos dos músicos espalhados por todo o país<sup>4</sup>.

Apesar de teoricamente estarem amparados por legislações específicas e instituições próprias, os músicos sentem-se desamparados na prática cotidiana de suas atividades e em relação à seguridade social. Percebemos que a maioria dos músicos intérpretes e compositores vivem em situações trabalhistas precárias e não têm seus direitos legais e previdenciários protegidos. A maioria não participa das entidades e nem mesmo reconhece tais instituições como protetoras. Questionam sua importância e validade afirmando serem instituições corruptas e prejudiciais aos profissionais da música, pois interferem em sua atividade limitando sua autonomia e liberdade. Entretanto, apesar de haver atualmente no Brasil grande insatisfação com as legislações vigentes e com as instituições representativas, percebemos que os mesmos trabalhadores artísticos dependem destas legislações e instituições para terem seus direitos minimamente assegurados e apoiam, na maioria dos casos, não a extinção, mas uma redefinição das mesmas com a finalidade de torná-las mais eficientes e transparentes. Assim, é possível acompanhar, no Brasil atual, um amplo debate para a reformulação de ambas as leis que estruturam a atividade destes profissionais (as Leis 3.857/60 e 9.610/98) e a reestruturação das instituições e organizações representativas.

A partir do processo histórico de formação e desenvolvimento da Ordem dos Músicos do Brasil e dos debates vigentes sobre ela, percebemos que apesar de a entidade ter sido idealizada com o intuito de regular a profissão e proteger a classe

---

<sup>4</sup> Inquéritos realizados com os representantes dos músicos no Brasil: Alexandre Negreiros - Diretor do Trabalho do Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro (22 de novembro/2012). Ary de Jácomo Bisaglia - Assessor Especial do Conselho Regional de São Paulo - OMB-SP (27 de julho/2012). Gilson Moura - Diretor de assuntos institucionais do Sindicato dos Músicos Profissionais da Bahia (8 de março/2012). José Antônio Colatino, (Niquinho) - Presidente do Sindicato dos Músicos de Ribeirão Preto (12 de julho/2012). Manoel Clemente - Presidente do Sindicato dos Músicos de Araraquara (13 de julho/2012). Roberto Bueno - Presidente do Conselho Regional de São Paulo - OMB-SP (27 de julho/2012). Sidney Zapatta - Presidente do Sindicato dos Músicos Profissionais da Bahia (8 de março/2012).

trabalhista musical, em diversos momentos ela não cumpriu com sua finalidade. Em parte por não representar politicamente uma classe tão heterogênea com opiniões e interesses distintos<sup>5</sup>, por ser marcada pela característica antidemocrática promovida pela intervenção da Ditadura Militar, pela truculência, ganância e falta de decoro de muitos de seus dirigentes, pela aplicação inadequada de princípios de uma lei questionável constitucionalmente, pela inflexibilidade de aceitar reformas em sua estrutura legislativa e administrativa. Embora muitos músicos indignados com a história e atuação da OMB exijam o seu fim, é necessário reconhecer a importância da existência de um documento que regulamente e pontue os parâmetros legais do trabalho e da seguridade para a profissão, assim como valorizar as entidades que protegem e fazem valer os direitos desses trabalhadores. A união e a valorização da classe musical não serão obtidas por meio de conflitos judiciais e falta de flexibilidade para se alcançar um possível consenso, muito menos pela imposição de filiação, taxas, anuidades, fiscalização e multas. A melhoria deste cenário será possível quando houver maior liberdade para a atuação dos músicos profissionais, maior cobrança e participação dos trabalhadores nas reformulações das leis e melhor estrutura democrática nas entidades representativas.

No campo da propriedade intelectual, o Brasil passa atualmente por um processo de discussão e reestruturação de seu sistema de gestão coletivo de direitos autorais e conexos com a instauração de medidas de fiscalização e controle das entidades há tempos exigidas pelos profissionais musicais<sup>6</sup>. O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), estruturado pelas Associações Musicais, é uma entidade privada que centraliza e monopoliza a arrecadação e distribuição dos direitos autorais e conexos – fonográficos – no país. Desde 1990, com a extinção do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), não existe fiscalização federal nestas atividades, e, justamente pela falta de controle e pela forma confusa, complexa e obscura com que são administrados os direitos autorais e conexos, surgiram diversas reclamações e ações

---

<sup>5</sup> Podemos imaginar as possíveis diferenças teóricas, ideológicas e práticas que existem entre músicos eruditos, populares, professores musicais, músicos compositores, arranjadores, interpretes, músicos regionais etc.

<sup>6</sup> Depois da pressão exercida por grupos organizados de músicos e compositores foi aprovada em 2013 a Lei 12.853 que além de outras questões possibilita a fiscalização do ECAD e das Associações Musicais pelos próprios associados e pelo Ministério da Cultura. A Lei entrou em vigor em dezembro de 2013, mas ainda não possibilitou uma apreensão analítica de seu resultado.

judiciais contra a entidade. Diante do crescimento das denúncias o ECAD foi alvo de cinco Comissões Parlamentares de Inquérito (CPI). Neste processo, os trabalhadores artísticos e usuários de música estavam desamparados, sem capacidade de compreender a atuação das entidades e sem terem seus direitos respeitados na prática. A supervisão das entidades de gestão coletiva é uma realidade na maioria dos países democráticos do mundo e os princípios de transparência e publicidade são essenciais para que o Estado, os trabalhadores, os usuários e a sociedade civil como um todo possam acompanhar e fiscalizar a atuação destas entidades que existem com a finalidade de defender e praticar os direitos autorais e conexos.

Diferentemente, no campo prático laboral, dentre as várias maneiras que os músicos (eruditos e populares) encontram para realizar sua atividade e permanecer na profissão artística pode-se destacar o papel do Estado (direta e indiretamente) e da iniciativa privada.

Primeiramente, podemos afirmar que o Estado é a principal instituição financiadora das atividades artísticas no Brasil, e nos últimos vinte anos essa participação tem aumentado devido ao maior investimento do poder público em cultura por meio de financiamentos diretos - reembolsáveis ou a fundos perdidos - como o Fundo Nacional de Cultura que aumentou seu investimento de 16 milhões de reais em 1996 para 138 milhões em 2006, ou indiretamente por meio da participação do capital privado que através das leis de incentivo fiscal está sendo destinado à cultura. É crescente neste período a participação das grandes corporações estatais e privadas no mecanismo de financiamento cultural por meio de isenção fiscal (mecenato)<sup>7</sup>.

Nesta direção, segundo dados do Ministério da Cultura, em 2003 foram destinados 135 milhões de reais para os mecanismos de incentivo fiscal federal que até 2011 aumentou cerca de 1000% e atingiu a marca de 1,35 bilhão de reais captados<sup>8</sup>. Ao todo, nestes oito anos foram alocados 5,9 bilhões de reais para a Lei Rouanet<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Embora os investimentos tenham aumentado nos últimos anos ele ainda está muito aquém de satisfazer as mínimas necessidades de um país com tanta diversidade cultural e com tantos trabalhadores artísticos.

<sup>8</sup> No ano de 2012 foram financiados 3.398 projetos culturais, dos quais 826 eram vinculados às áreas musicais, mas o valor captado ficou pouco abaixo da quantia do ano anterior, em 2012 foi capitado cerca de 1.2 bilhão de reais. Mais detalhes ver: <<http://www.cultura.gov.br/site/2013/02/28/lei-rouanet-em-2012/>> acesso 17 de janeiro/2013.

<sup>9</sup> A Lei de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991), popularmente chamada de Lei Rouanet, é conhecida principalmente por sua política de incentivos fiscais. Esse mecanismo

Portanto, devido ao crescimento dos investimentos no setor cultural percebe-se o aumento da importância dessas oportunidades de financiamento para os trabalhadores artísticos em geral que estão se organizando individual ou coletivamente para elaborar projetos e pleitear verbas junto aos mecanismos de incentivo cultural. Atualmente, a atenção de muitos músicos e produtores musicais e de espetáculos está voltada para a abertura de editais de concursos e financiamentos públicos e privados, assim como para a constante elaboração de projetos.

Na iniciativa privada os músicos procuram vender suas atividades individualmente ou por meio de intermediários, assim como estabelecer e aumentar suas redes de contatos e de relacionamento entre músicos, produtores de shows e de discos com a finalidade de expor seu trabalho ao maior número de pessoas e, assim aumentar suas oportunidades de emprego. Outra característica importante visualizada foi a importância dada ao processo de profissionalização do músico que para adquirir experiência e maturidade, além de possuir bons conhecimentos musicais teóricos e práticos, necessita expandir sua instrução para outras áreas como a de produção e gravação musical, produção audiovisual, administrativa, informacional, multimídias etc. Dessa forma, o trabalhador musical autônomo se torna produtor e administrador de seu próprio trabalho, podendo também assumir a produção de outros músicos, assim como aumentar seu leque de atuação no meio musical.

Esta atuação multifacetada/plural é vista como vantajosa para o músico (principalmente dos profissionais autônomos) em seu processo de profissionalização que por meio desse leque mais amplo de atividades supostamente terá mais conhecimentos e melhores oportunidades de inserção no mercado de trabalho musical. Entretanto, esse processo, cada vez mais comum nos dias atuais, traz desvantagens qualitativas quando desvia o foco de muitos trabalhadores musicais das atividades propriamente artísticas. Essa maior preocupação com os aspectos técnicos, administrativos e de inserção no mercado de bens e serviços pode representar o afastamento do trabalhador artístico de questões especificamente formais e

---

possibilita que cidadãos (pessoa física) e empresas (pessoa jurídica) apliquem parte do Imposto de Renda devido em ações culturais. Assim, além de ter benefícios fiscais sobre o valor do incentivo, esses apoiadores fortalecem iniciativas culturais que não se enquadram em programas do Ministério da Cultura (MinC). Mais detalhes ver: <<http://www.brasil.gov.br/sobre/cultura/Regulamentacao-e-incentivo/lei-rouanet>> acesso em 17 de janeiro/2013.

qualitativas de sua produção estética, assim como diminuir sua preocupação com a autonomia de sua obra.

Ainda em relação à iniciativa privada, percebeu-se na investigação que o início deste século foi marcado pelo crescimento do número de associações e cooperativas artísticas que oferecem serviços aos músicos com a finalidade de criar melhores condições e oportunidades para realizarem sua atividade<sup>10</sup>. Essas organizações coletivas auxiliam seus associados por meio da prestação de serviços jurídicos, previdenciários, trabalhistas e, o mais importante, a criação de oportunidades de emprego, como no auxílio para elaboração de projetos e orientação para a participação de editais e para concorrerem aos incentivos culturais governamentais. Assim, estes coletivos oferecem subsídios aos músicos para que eles tenham melhores condições de atuação na área, mas tais organizações portam-se no mercado como agências produtoras já que cobram mensalidades e cotas e recolhem uma porcentagem de cada contrato de trabalho assinado por seus associados ou cooperados<sup>11</sup>. Por outro lado é preciso lembrar que a cooperativa é formada por músicos, o que, por sua vez, implica em concorrência. Portanto, esta prestação de serviços precisa ser relativizada, pois dentro da própria organização todos concorrem entre si e coloca em contradição e ideia de cooperação.

Percebeu-se, portanto, que em ambas as esferas, pública e privada, é grande a concorrência por trabalho e, na maioria dos casos, as oportunidades assumem características intermitentes e instáveis como o trabalho em projetos ou a prestação de serviços temporários, e exigem dos músicos flexibilidade e resistência para permanecer atuando no campo artístico. Conforme as análises percebeu-se que viver

---

<sup>10</sup> Cooperativa de Música de São Paulo, Cooperativa de Músicos Independentes do Rio de Janeiro, Cooperativa dos Músicos Profissionais de Minas Gerais, Cooperativa de Música de Minas, Cooperativa dos Músicos do Brasil, MIC (Música Inovação Conectividade) – Cooperativa da Cadeia Produtiva Musical do Estado da Bahia, Cooperativa Mista dos Músicos de Porto Alegre etc..

<sup>11</sup> Um exemplo é a Cooperativa de Música de São Paulo que exige dos cooperados o pagamento de cotas-partes, a partir das quais é formado seu capital, e tem o direito de recolher 3% do valor de cada nota fiscal emitida pela cooperativa. Segundo os principais objetivos da Cooperativa apresentados em seu estatuto estão: “a) Produzir, beneficiar, adquirir ou construir infra-estrutura necessária para a produção de espetáculos, cd’s, dvd’s, livros e manifestações artísticas ligadas à música e à prestação artística ou técnica do cooperado; b) A reunião de artistas e técnicos em atividades voltadas para a música, para sua defesa sócio-econômico-cultural, proporcionando-lhes condições para o exercício de suas atividades e seu aprimoramento profissional; c) Promover a difusão da doutrina cooperativista e seus princípios ao quadro social;”. Mais detalhes ver: <<http://www.cooperativademusica.com.br./blog/>> acesso 20 de janeiro/2013.

do trabalho artístico musical é um desafio para os profissionais que, muitas vezes, para persistir em sua atividade, negam a autonomia e a qualidade de sua arte e de sua atividade. As condições precárias da atividade artística geradas pela lógica mercantil influenciam as decisões dos profissionais quanto ao produto e a execução de sua atividade. Neste sentido, a questão colocada por Norbert Elias continua pertinente, e ainda mais nitidamente contraditória na lógica do capitalismo avançado: como ser socialmente reconhecido como artista, e ser ao mesmo tempo capaz de alimentar sua família? (Elias, 1995).

Deste modo, as condições do trabalho artístico musical compartilham as contradições conjunturais presentes em distintos domínios laborais no capitalismo avançado. O auto-emprego, a informalidade, a flexibilidade, a precariedade, a insegurança, a instabilidade e a intermitência são condições enfrentadas pelos músicos num mercado de grande concorrência. Diante destas condições os músicos eruditos e populares assumem, em condições específicas, múltiplas e contraditórias formas de trabalho, produtoras de mercadoria musical (música gravada) ou prestadoras de serviços (música ao vivo) com a finalidade de permanecer atuando nesta área. A contradição entre a existência de regulação legal e a falta de regulação prática na profissão musical é algo que chama a atenção nessa pesquisa, pois demonstra o problema da distância entre as leis e normas fomentadas pelo poder legislativo e a realidade prática da sociedade brasileira. O Estado por um lado é a instituição que implementa as normas legais regulatórias da profissão musical e quem mais financia projetos culturais, mas por outro lado pouco fiscaliza a prática profissional e as instituições criadas para este fim, e ainda, muitas vezes, no papel de empregador, não respeita as próprias normas legais de contratação. Já na iniciativa privada a informalidade e a falta de regulação prática do mercado de trabalho são predominantes e impõem à maioria dos músicos uma busca incessante por cachês, editais, concursos, ou qualquer forma de trabalho que lhes possibilita uma renda. A situação instável e precária do trabalhador musical pode interferir na qualidade de sua arte que tende a tornar-se atividade mecânica e alienada ao seguir as tendências musicais da moda com a finalidade de tornar-se mais atrativa para a indústria e para o mercado. Portanto, por causa destas condições estabelecidas na realidade brasileira, o profissional musical pode ser considerado um trabalhador precarizado que busca ser

reconhecido por seu trabalho artístico e luta incessantemente por condições mínimas para realizar sua atividade e manter-se na profissão.

### 3. Condições e contradições do trabalho artístico musical em Portugal

Para compreender a situação laboral dos músicos profissionais em Portugal recorreremos, por meio de investigações bibliográficas, aos documentos legais e laborais que regulam as atividades dos músicos, e, por meio de inquéritos, às falas de determinados representantes coletivos<sup>12</sup>. Foram realizados inquéritos com representantes do CENA, novo *Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espetáculo e do Audiovisual* fundado com a finalidade de conjugar forças para a defesa dos profissionais destes setores, da *Sociedade Portuguesa de Autores (SPA)*, gestora coletiva dos direitos de autor e da *Gestão dos Direitos dos Artistas, Intérpretes ou Executantes (GDA)*, gestora dos direitos conexos ao direito de autor, ou seja, o direito dos artistas.

O percurso investigativo realizado teve início na abordagem teórica e reflexiva das questões trabalhistas, legais e jurídicas que envolvem o trabalho dos músicos profissionais. Diante da análise do *Regime Laboral dos Profissionais do Espetáculo* verificamos que sua tentativa de solucionar problemas históricos enfrentados pelos trabalhadores artísticos, como é o caso da informalidade, levou à construção de um regime específico baseado em contratos temporários e intermitentes sob a argumentação de que estas são as suas condições inerentes. Perante a transformação e a flexibilização do mercado de trabalho em geral e das legislações trabalhistas – que seguem e legitimam esses processos – a estabilidade laboral que ainda persistia é questionada e atingida em sua essência. Apesar das diferenças, os contratos laborais do tipo *intermitente* e *a termo resolutivo certo* e *incerto* presentes no *Regime* estão entre os mais flexíveis da legislação trabalhista portuguesa. Seu funcionamento exige dos profissionais determinadas capacidades de viver constantemente alternando momentos de atividade e de inatividade, momentos de emprego e desemprego.

---

<sup>12</sup> Inquéritos realizados com os representantes dos músicos de Portugal: Margarida Barata – Coordenadora do CENA (22 de julho/2013). Nuno Simões – Coordenador da GDA (18 de setembro/2013). Amália Pereira - Coordenadora da GDA (18 de setembro/2013). Paulo Faustino – Coordenador da SPA (15 de outubro/2013). Tozé Brito - Administrador responsável pela área musical da SPA (29 de outubro/2013). Pedro Oliveira – Diretor da GDA (29 de outubro/2013).

Portanto, os efeitos da indeterminação e da incerteza decorrentes destas relações, previstas nos próprios termos contratuais de trabalho, exigem desses profissionais capacidades de autonomia, maleabilidade e adaptação.

Apesar de este ser um regime específico dos profissionais do espetáculo, a maioria dos músicos atuam profissionalmente como prestadores de serviços e enquadram-se como *trabalhadores independentes*. Sobre esta questão encontramos duas situações possíveis: o trabalhador independente por vontade própria e o trabalhador independente por obrigação/imposição. No primeiro caso os trabalhadores artísticos optam pela autonomia para ter liberdade e independência na concepção e na execução de sua arte. O segundo caso representa os trabalhadores que são obrigados a enquadrarem-se dessa forma para poder trabalhar, uma vez que o trabalho a contratos formais e estáveis no campo artístico é reduzido. Muitos dos profissionais que recorrem a este enquadramento são reféns da utilização incorreta desse instrumento laboral por parte dos empregadores, que substituem trabalhadores contratados por prestação de serviços sem alterar as relações e condições de trabalho, o que caracteriza uma ação ilegal e configura um dos principais problemas denunciados pelos profissionais artísticos.

Noutra direção, com a finalidade de compreender e refletir sobre a prática dos direitos autorais e conexos como um elemento fundamental do trabalho dos músicos profissionais procurou-se analisar as duas entidades gestoras de direitos onde os músicos estão vinculados, numa como autores/compositores (SPA) e na outra como intérpretes/executores (GDA). Nossa perspectiva foi, por um lado, promover a descrição e análise das estruturas e das atividades realizadas pelas entidades e, por outro lado, compreender suas pautas de reivindicações e as condições e contradições dos músicos profissionais segundo sua ótica. Inquirir sobre a atuação destas entidades exige cautela uma vez que seus campos de atuação envolvem agentes e interesses distintos e muitas vezes contraditórios. A prática dos direitos autorais e conexos representa um campo de forças em tensão e em constante conflito entre os distintos agentes envolvidos em seus processos. Dentre eles estão os autores/compositores, intérpretes/executores, produtores/editores fonográficos, entidades gestoras de direitos, entidades congêneres, pequenos, médios e grandes utilizadores de obras e fixações musicais, entidades e agentes governamentais.

Sob a bandeira de proteger os autores literários e artísticos, além dos editores de obras musicais, a *Sociedade Portuguesa de Autores (SPA)* atua de maneira ampla, generalista e multidisciplinar. Merece atenção o fato de a SPA possuir o monopólio de mercado da gestão de direitos autorais em Portugal e, assim, ter poder para determinar suas condições econômicas. Embora seja a categoria mais representativa, os músicos são mais um segmento artístico dentro do todo administrado. A análise de seu estatuto e de seu funcionamento demonstrou a existência de possíveis problemas geradores de críticas e conflitos, uma vez que constatamos que as práticas habituais de gestão coletiva dos direitos intelectuais promovem distorções nos preceitos estruturais da legislação (Ascensão, 1992).

A análise destacou problemas significativos na entidade: a separação praticada entre os associados dividindo-os entre cooperadores e beneficiários, os requisitos rígidos para se tornar cooperador e a pequena quantidade de cooperadores existentes na SPA em relação à totalidade de associados foi um fator que chamou a atenção pelo fato de demonstrar elitismo, falta de representatividade e legitimidade na entidade. A participação política, os benefícios sociais e a participação na gestão da entidade são restritos aos cooperadores. Nos distintos elementos do processo de gestão dos direitos autorais também foram encontrados problemas, como é o caso da falta de parâmetros claros de definição dos valores das tarifas, licenças e tabelas para a utilização de obras. A dificuldade de negociação e cobrança de determinados utilizadores. A dificuldade de controlar e fiscalizar as utilizações de obras nos meios virtuais. A falta de exatidão nas listas de utilização que podem gerar dificuldades na repartição dos direitos legando grande parte deles às formas de distribuição baseadas em amostragens e rateios. Por fim, cabe resaltar que a ausência de enfrentamento destes problemas pode promover a descredibilidade do sistema e da entidade de gestão.

Por outro lado, a SPA demonstrou seu engajamento, seu posicionamento e suas reivindicações nas questões práticas e legislativas que concernem à defesa dos seus interesses e os de seus titulares conforme os modelos legais vigentes. Dentre os fatores geradores de conflitos e prejudiciais aos músicos autores e compositores elencados pela entidade podemos citar a propagação da pirataria (física e virtual), o não pagamento dos direitos autorais pelos usuários de obras, a dificuldade de negociar

valores com os grandes utilizadores (principalmente as emissoras de televisão e os provedores de serviços de internet), a morosidade judiciária na definição dos conflitos processuais e o descumprimento das promessas políticas assumidas pelo governo (atualização da Lei da Cópia Privada, Lei Antipirataria e revisão do Código de Direitos Autorais).

Assim como a SPA a *Gestão dos Direitos dos Artistas, Intérpretes ou Executantes* (GDA) possui o monopólio de mercado de determinados direitos conexos, como é o caso, por exemplo, dos direitos conexos dos músicos profissionais. Embora seja necessário não perder de vista as diferenças entre os direitos autorais e os direitos conexos, assim como a independência e as singularidades de suas entidades de gestão, as pautas e reivindicações da GDA são muito próximas as da SPA. Desta forma, na perspectiva da GDA, os principais problemas circunscritos aos direitos conexos enfrentados pelos músicos intérpretes ou executantes referem-se à falta de respeito por parte dos utilizadores de prestações artísticas. Os motivos para o não licenciamento dos utilizadores junto à entidade são justificados segundo alguns pretextos: pelo fato de o direito conexo e da GDA serem historicamente recentes e não serem amplamente conhecidos, pela não concordância dos utilizadores com o pagamento dos direitos, ou, ainda, pela não aceitação dos valores exigidos pela entidade. Em consonância com a SPA os outros problemas elencados pela entidade gestora de direitos conexos condizem à necessidade de atualização da Lei da Cópia Privada, da lei que regula as sociedades de gestão de direitos intelectuais, da criação de uma legislação eficaz contra a pirataria e da atuação mais firme do Estado na direção de se fazer cumprir as legislações autorais e conexas.

Assim, como foi referenciado na reflexão sobre a SPA, podemos enunciar determinados problemas e elementos desencadeadores de conflitos para o bom funcionamento da entidade de gestão de direitos conexos: a ausência da publicação periódica de relatórios de gestão, de relatórios de contabilidade, ou mesmo das atas das assembleias com a finalidade de promover transparência administrativa; a falta de informações e explicações sobre a definição dos valores das licenças exigidas; a dificuldade de fiscalizar e controlar os pequenos e médios utilizadores de prestações artísticas; a ausência de atuação efetiva nos meios virtuais; a imprecisão no detalhamento das obras utilizadas para a realização da repartição e distribuição dos

direitos conexos; as longas e desgastantes disputas judiciais contra os grandes utilizadores de prestações artísticas (principalmente as grandes emissoras de rádio e televisão) que exigem investimentos económicos e trabalho árduo da entidade e de seus representantes que, por este motivo, ficam impossibilitados de atuar noutras direções.

Portanto, o sistema atual de gestão de direitos autorais e direitos conexos privilegia uma minoria e apresenta grandes falhas, por isso é necessário repensá-lo com a finalidade de criar instrumentos atualizados que promovam a expansão de seus benefícios para os autores/artistas, para os utilizadores e para sociedade como um todo.

Deste modo, como visualizamos na gestão coletiva dos direitos autorais e conexos, a tensão e a crise também são elementos presentes no campo trabalhista e sindical dos músicos profissionais. A partir da fala dos representantes do recente CENA – Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espectáculo e do Audiovisual<sup>13</sup> – percebemos que os principais conflitos vivenciados pelos músicos profissionais em Portugal decorrem da relação entre a ausência de contratos de trabalho, informalidade e falta de proteção/segurança social. Dentre os principais problemas geradores de informalidade e precariedade denunciados pelos representantes do CENA encontra-se o processo, já referido, de substituição dos contratos de trabalho por conta de outrem por relações de prestação de serviços com trabalhadores independentes. Em muitos casos essa substituição promovida pelos empregadores ocorre de maneira ilegal e impõe a muitos trabalhadores artísticos atividades sem contratos de trabalho. As atividades artísticas são, na maioria dos casos, intermitentes e sazonais, com períodos de mais e menos trabalho, o que representa instabilidade para o profissional manter suas contribuições mensais à Segurança Social e, assim, manter seu regime de proteção. Portanto, conforme apontam seus representantes, a principal atuação do sindicato é denunciar e a lutar contra a precariedade laboral vivenciada pelos músicos e trabalhadores do espetáculo.

---

<sup>13</sup> O CENA foi inaugurado em dezembro de 2011 e propôs nova forma de associativismo e luta. Portanto, com a finalidade de atualizar as formas de lutas, reivindicações e defesa trabalhista uniram forças o Sindicato dos Músicos, a Plataforma dos Intermitentes do Espectáculo e do Audiovisual e o Centro Profissional do Sector Audiovisual.

Em meio ao esvaziamento do associativismo coletivo o sindicato procurou reformular suas estratégias e buscou se aproximar de outras reivindicações e organizações e, assim, revitalizar suas formas de atuação. Em associação com as entidades trabalhistas dos artistas do espetáculo e do audiovisual o Sindicato dos Músicos deixou de existir enquanto entidade específica e independente para somar força e constituir um novo modelo de associação com a finalidade de melhor representar os músicos e os distintos profissionais do espetáculo. O CENA buscou, portanto, propor uma configuração associativa mais ampla e mais aberta às heterogeneidades profissionais, assim como dialogar com outros grupos e entidades na tentativa de atuar de acordo com novas formas de mobilização e comunicação (formar redes horizontais e participativas). Deste modo, nesse processo, procurou desenvolver mecanismos para promover uma solidariedade mais ampla entre os trabalhadores artísticos.

Entretanto, a acanhada participação dos trabalhadores artísticos persiste como um dos maiores desafios do CENA, uma vez que não há sindicalismo forte e atuante sem a participação, a unidade e a solidariedade da classe profissional. Por mais paradoxal que possa parecer, poderíamos arriscar a afirmação de que o processo que instaurou a crise sindical no fim do século XX tem em sua essência as mesmas características que tornam tão difíceis a associação e o sindicalismo dos profissionais artísticos. A deterioração dos direitos e das condições de trabalho, a instabilidade laboral, a insegurança, as formas flexíveis de trabalho, os contratos temporários e a ausência dos próprios contratos. Tais processos ao invés de gerar a solidariedade entre os trabalhadores têm gerado sua individualização política numa busca imediatista de melhores condições de existência a partir de um mercado de trabalho cada vez mais concorrencial e em pleno processo de deterioração.

A precariedade a que estão sujeitos os músicos portugueses advém do fato de serem obrigados, na maioria dos casos, a atuarem informalmente - sem contratos - e trabalharem por conta própria como prestadores de serviços vivendo de trabalhos esporádicos num regime constante e incerto de intermitência. A instabilidade laboral se agrava com a falta de proteção social vivenciada por grande parte dos profissionais. Apesar da existência de entidades gestoras de direitos autorais e conexos poucos são os músicos profissionais que recebem retribuições financeiras por meio destes

direitos. Diante da insegurança constante de seu ofício os trabalhadores buscam agarrar como podem as oportunidades existentes num mercado de trabalho reduzido e disputado. Perante essas condições laborais são raros os profissionais que denunciam os abusos dos empregadores (públicos ou privados). Na maioria dos casos aceitam as oportunidades que lhes são oferecidas sem questionar por medo de serem marginalizados e, com isso, sofrerem com a ausência de trabalho.

Portanto, a maioria das relações de trabalho são caracterizadas pelo auto-emprego (trabalho independente), *free-lancing*, pluriatividade e a substituição do emprego pelo trabalho em projetos (Grefe, 1999). Outra característica deste mercado é a grande concorrência e o trabalho intermitente, cujo efeito é a descontinuidade e alternância entre períodos de trabalho e desemprego (Menger, 2005).

#### *4. À guisa de conclusão: reflexões em processo*

As investigações demonstram que as condições e contradições do trabalho artístico musical no Brasil e em Portugal são demasiado similares e apresentam elementos claros de precariedade laboral. Dentre esses elementos pode-se enunciar a predominância, nestes dois países, de relações informais e autônomas/independentes de trabalho. As formas de exploração são multifacetadas uma vez que são decorrentes do contato e das relações com diversos intermediários do trabalho musical na produção e na execução ao vivo. Os direitos legais historicamente conquistados de proteção trabalhista e de defesa de direitos autorais e conexos são amplamente desrespeitados. São problemas comuns às entidades de gestão de direitos autorais e direitos conexos no Brasil e em Portugal a falta de transparência, o elitismo, a falta de participação democrática de seus associados, a falta de legitimidade dentro da classe profissional e a falta de fiscalização e controle por parte do poder público. Por fim, constata-se nos dois países a reduzida adesão dos profissionais artísticos musicais às entidades de defesa trabalhistas (sindicatos). Esta pequena representatividade demonstra a falta de solidariedade e consciência coletiva, assim como a dificuldade de organização política da classe para defender e lutar por direitos comuns. Uma vez que a informalidade e a precariedade são condições e contradições do trabalho artístico musical a extrema concorrência laboral ao invés de unir solidariamente os trabalhadores promove o oposto.

Entretanto, existem singularidades entre os países que merecem atenção. As maiores diferenças encontram-se na forma como estão estruturadas as entidades coletivas e, também, na forma como os representantes coletivos enfrentam os problemas laborais. Nota-se, por exemplo, que no Brasil existe um sistema unificado e obrigatório de cobrança e distribuição de direitos autorais e conexos, há o monopólio legal do Estado por meio do Escritório de Arrecadação e Distribuição (ECAD) que por sua vez é formado e gerido pelas Associações Musicais, representantes diretos dos músicos, autores e compositores. Diferentemente, em Portugal, há a gestão individualizada dos direitos autorais e dos direitos conexos que contam com entidades separadas e com autonomia para arrecadar e distribuir os respectivos direitos. Tais entidades, além de seguirem as determinações do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC), estão enquadradas legalmente no Código Cooperativo, ou seja, são cooperativas. Apesar de na prática haver apenas uma cooperativa para cada direito dos músicos (autoral e conexo), ou seja, um monopólio de mercado, legalmente existe maior liberdade de criação de novas entidades de gestão, cobrança e distribuição.

No Brasil os direitos autorais e conexos dos músicos são geridos de forma conjunta, mas especializada. As Associações Musicais e o ECAD tratam especificamente da propriedade intelectual no campo fonográfico. De forma distinta, em Portugal, as entidades existentes promovem genericamente a gestão dos direitos, ou seja, administram conjuntamente a propriedade intelectual dos diversos setores literários e artísticos.

Enquanto no Brasil existem diversos sindicatos de músicos espalhados por todo território, em Portugal os músicos profissionais são representados atualmente por um único sindicato generalista que abarca todos os profissionais do espetáculo. É evidente que muitas destas peculiaridades decorrem das características territoriais, econômicas e políticas de cada um destes países, mas é significativo analisar suas distintas estratégias e formas com que enfrentam problemas muito similares.

No caso brasileiro as ações sindicais configuram-se numa dualidade entre as demandas e assistências trabalhistas locais com suas peculiaridades e a associação e cooperação global com entidades de outros Estados e até mesmo de outros países para o enfrentamento de problemas mais amplos, como é o caso da elaboração de

acordos e legislações específicos para a proteção da atividade e dos interesses dos músicos. Portugal, diferentemente, conta apenas com um sindicato generalista que abarca a questão trabalhista sob a ótica da proteção dos profissionais do espetáculo. Além de possuir pouca adesão dos músicos a atuação do CENA concentra-se principalmente nas duas maiores cidades do país, onde concentra-se o maior número de profissionais artísticos e a maior quantidade de oportunidades de emprego. Apesar de ser o único sindicato a entidade procura promover o diálogo com outros movimentos artísticos independentes, como, por exemplo, o movimento dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual, os Precários Inflexíveis, a Associação de Combate à Precariedade, o FERVE e o M12M.

No que tange as questões profissionais e relações trabalhistas pode-se pontuar elementos distintos, mas essencialmente próximos. No Brasil, apesar de todas as críticas e da descredibilidade da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), existe lei e entidade específica para regulamentar a atividade musical com a finalidade de estruturar parâmetros de profissionalismo e eticidade. Em Portugal não há um regulamento normativo específico para os músicos, nem mesmo parâmetros de profissionalismo. As normas existentes tratam genericamente das atividades dos profissionais do espetáculo. No campo das relações de trabalho as formas principais de precariedade são decorrentes principalmente da informalidade laboral e possuem características específicas. No Brasil são comuns os contratos informais e acordos verbais de atividade com base na confiança, ou seja, sem contratos de trabalho formais legalmente reconhecidos ou mesmo nota contratual para atividades esporádicas. Tal informalidade impossibilita o recolhimento de impostos previdenciários para a futura segurança social. Em Portugal a informalidade encontra-se mais aguda nas prestações de serviços realizadas pelos trabalhadores independentes (por opção ou imposição) que atuam sem contratos formais e muitas vezes não têm condição de contribuir regularmente para a Segurança Social devido à intermitência da profissão musical.

Apesar das peculiaridades vivenciadas no mercado de trabalho musical dos dois países, em ambos as contradições circundam os problemas da flexibilização das relações laborais que no campo da prestação de serviços legam muitos profissionais à precariedade, à informalidade e à falta de segurança social. Enquanto uma minoria dos

músicos, intérpretes e compositores possuem contratos formais e condições razoavelmente estáveis de trabalho, a maioria é obrigada a se inserir num mercado de trabalho musical precário, extremamente exploratório e muitas vezes sem as mínimas condições de oferecer meios para que estes trabalhadores realizem sua atividade com dignidade e sobrevivam dela.

#### **Referências bibliográficas**

Ascensão, José de Oliveira (1992), *Direito Civil. Direito de Autor e Direitos Conexos*. Coimbra: Coimbra Editora.

Elias, Norbert (1995), *Mozart: sociologie d'un génie*. Paris: Le Seuil. Greffe, Xavier (1999), *L'emploi culturel a l'âge du numérique*. Paris: Antropos.

Menger, Pierre-Michel (2005), *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Coord. Rev. Vera Borges; trad. Danielle Place e Isabel Gomes. Lisboa: Roma Editora.

Segnini, Liliana Rolfsen Petrilli (2007), "Arte, Trabalho e Profissão no contexto de privatização da cultura", *Anais do Congresso Latinoamericano de Sociología del Trabajo*, 1 (1), 1-5. Montevideo: ALAST.