UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE ARTES

A SITUAÇÃO PROFISSIONAL DE MÚSICOS POPULARES INSTRUMENTISTAS NA ILHA DE SANTA CATARINA

MARCUS FACHIN BONILLA

FLORIANÓPOLIS, MARÇO DE 1997

A SITUAÇÃO PROFISSIONAL DE MÚSICOS POPULARES INSTRUMENTISTAS NA ILHA DE SANTA CATARINA

MARCUS FACHIN BONILLA

Monografia apresentada ao Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina UDESC, sob orientação de **Cleidi Albuquerque** e coorientação de **Marcos Holler,** como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Educação Musical.

Agradecimentos

A minha família e meus pais, pela vida e a educação.

Em especial aos meus orientadores, Profa. Cleidi Albuquerque e Prof. Marcos Holler pelo apoio e dedicação.

Aos músicos e empreendedores entrevistados e todos aqueles que, de alguma forma, colaboraram com o trabalho como professores, colegas, amigos e em especial à Karina.

ÍNDICE GERAL

1 - Introdução 1

1.1 - Breve histórico 4

1.2 - Metodologia 10

2 - Dos músicos (1º tema, tônica) 16

2.1- Perfil 16

2.1.1- Dados pessoais 17

2.1.2- Origem familiar 20

2.1.3- Formação escolar 23

2.1.4– Formação musical 25

2.1.5- Vida profissional e fonte de renda 29

2.2- Um caso 39

3- Dos empreendedores (2º tema, dominante) 43

3.1- perfil 43

3.2- A relação de trabalho com os músicos..... 48

4 - Organização profissional (desenvolvimento)**.....** 52

5 - Reexposição e coda**.....** 57

6 - Bibliografia**.....** 60

6.1- Fontes bibliográficas..... 60

6.2- Boletins e relatórios..... 63

6.3- Jornais e revistas..... 63

Anexos **.....** I

I - Roteiro para entrevistas..... II

1.1. músicos..... II

1.2. empreendedores..... III

II - Os planos econômicos: breve resumo..... IV

III - Lei nº 3857..... VI

ÍNDICE DE TABELAS

01- Idade 17

02- Local de nascimento..... 18

03- Local de residência..... 19

04- Profissão do pai..... 20

05- Profissão da mãe..... 22

06- Apoio dos pais ao estudo de música..... 22

07- Formação escolar..... 23

08- Idade do início dos estudos em música..... 25

09- Meio em que se deu a iniciação musical..... 27

10- Formação musical..... 28

11- Primeiras atividades profissionais com música..... 29

12- Profissão..... 30

13- Tipo de trabalho já realizado..... 31

14- Atividades desenvolvidas na área de música..... 32

15- Setor onde obteve o maior retorno financeiro..... 32

16- Atividades que desenvolvem..... 35

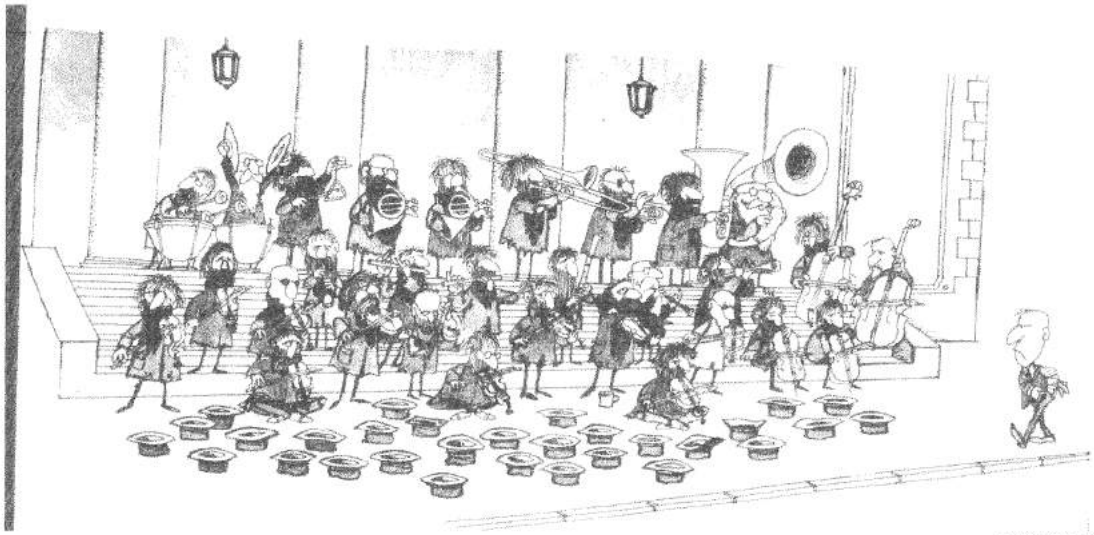
17- Origem da renda familiar..... 35

18- Idade dos empreendedores..... 45

19- Formação escolar dos empreendedores..... 46

20- Tipo de contrato com os músicos..... 48

21- Razões para contratar músicos..... 50



QUINO

I - INTRODUÇÃO

É de senso comum que atualmente o mercado de trabalho está cada vez mais competitivo e escasso para a maioria das profissões. O meio musical, dentro deste processo sócio-econômico, também é afetado. Dentro de minha trajetória profissional como músico, muitas vezes refleti sobre a possibilidade de sobreviver apenas de atividades musicais. A instabilidade financeira sempre foi uma constante em todas as minhas experiências profissionais como músico. Diante desta vivência pessoal nasceu meu interesse em conhecer um pouco mais sobre a situação profissional de outros músicos na cidade em que vivo.

Esta pesquisa busca retratar o tipo de atividade desenvolvida por músicos que vivem de tocar e produzir música na ilha de Santa Catarina. Procurou-se enfocar apenas os trabalhos de produção musical, portanto os músicos que trabalham com educação não foram considerados. Buscou-se também o entendimento do funcionamento e a dinâmica de trabalho nesta cidade.

Este estudo poderá contribuir para a elaboração de currículos de formação musical e para fornecer uma visão mais ampla para a atuação profissional dos músicos, já que não existem pesquisas atualizadas[1] nesta área, tanto realizadas por órgãos oficiais, como no meio acadêmico em Florianópolis.

A ilha de Santa Catarina caracteriza-se por ser uma local turístico. Ela é dotada de várias praias que atraem visitantes de todo o Brasil e do exterior. Este fato faz com que, no verão, a cidade seja invadida por turistas, o que gera uma alteração na economia local, que se volta para atender a demanda específica do turismo.

Estas alterações na dinâmica sócio-econômica interferem no mercado de música, pois os bares e restaurantes locais procurados pelos turistas usam mais frequentemente música ao vivo em seus estabelecimentos para conquistarem clientes. Isto nem sempre é mantido no decorrer do ano. Segundo minha hipótese, esta dinâmica aumentaria as ofertas de trabalho para os músicos locais, porém este trabalho vem mostrar que nem sempre isto ocorre.

A pesquisa direcionou-se especificamente para o período fora da temporada de verão, justamente para entender a demanda local e específica da cidade. Buscou-se porém identificar as possíveis alterações ocasionadas pela temporada de verão.

---

[1] Em 1988 SEGURA realizou uma pesquisa semelhante com o título: *Dificuldades Econômicas da Cultura/Música, no Estado de Santa Catarina.*

O músico tem a possibilidade de atuar em diversas atividades profissionais: professor, cantor, instrumentista, regente de coro e orquestra, músico de bares e restaurantes, arranjador, compositor de *jingles*, trilhas sonoras, músicas para eventos e outros.

O principal direcionamento do ensino de música é para atividades como a de educador, compositor ou concertista, áreas que, tradicionalmente no Brasil, têm mercado muito pequeno. Muitos músicos formados em academias e universidades acabam desenvolvendo atividades como o ensino e a profissões voltadas ao lazer, salvo aqueles que tocam um instrumento que possibilite um trabalho em orquestras. A criação de *jingles*, trilhas sonoras para filmes, teatros, novelas, é um novo mercado gerado pela mídia. Além disso, há um mercado para música de eventos e casamentos, que absorve uma pequena parcela de músicos e instrumentistas.

Segundo o DIEESE[2], estas funções do músico como autônomo, com exceção dos músicos de orquestra, geralmente, não constituem profissões formais[3], mas sim informais no mercado de trabalho, não existindo dados estatísticos oficiais que registrem sua ocorrência.

Para o encaminhamento do trabalho, parti das seguintes hipóteses:

a) Muitos músicos possuem atividades musicais fora da cidade para complementação da renda;

b) Boa parte da fonte de renda da maioria dos músicos de Florianópolis, não provém de atividades musicais;

---

[2] - DIEESE - Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Sócio-Econômicos.

[3] - Profissões formais são aquelas que possuem registro em carteira de trabalho. As profissões informais não possuem tal registro.

c) O fato de o mercado ser restrito e não possuir uma tradição cultural forte, dá-se por esta cidade ser periférica comparado aos eixos culturais Rio de Janeiro-São Paulo e Porto Alegre-Curitiba;

d) O que dá vazão à mão de obra dos músicos na cidade, além do ensino, é o trabalho com música em locais de lazer. Por ser Florianópolis uma cidade turística, possui uma atividade intensa nessa área, mas nem sempre com demanda contínua no decorrer do ano, tornando as possibilidades de trabalho fora da temporada muito restritas;

e) Os trabalhos com música popular dão mais retorno financeiro do que os com música erudita.

1.1. Breve histórico

A profissão de músico, dentro do contexto do mundo ocidental, possui registros desde a Idade Média. Restringia-se genericamente a três ramos de atividades: 1 - na Igreja, onde a atividade básica era como cantor, mestre de capela[4] e compositor para atuação durante os serviços religiosos e comemorações; 2 - nas cortes, como músicos instrumentistas e compositores para entretenimento da nobreza em festas e bailes; 3 - em emprego público como "vigia"[5] da cidade ou como músicos das bandas de guardas, também responsáveis pela musicalização de eventos civis, formaturas e casamentos.

[4] Mestre de capela ou *Kantor* era o músico da igreja responsável por todas as atividades musicais da capela, assim como a regência e coordenação do coro (RAYNOR,1986).

Já desde esta época muitos músicos desempenhavam mais de uma atividade musical dentro de sua atividade profissional. Alguns tinham empregos em outros setores do mercado de trabalho fora da área musical. Somente no séc. XIX começa a estabelecer-se a idéia do concerto público e da atividade de músico autônomo, sendo Mozart seu grande precursor (RAYNOR, 1986).

> "Foi Mozart, e mais decisivamente Beethoven, ambos vivendo como autônomos em Viena, dependentes da mais ampla e variada gama e recursos que pudessem engendrar para ganhar a vida, que transformaram o concerto público em veículo para música nova e importante"[6].

O desenvolvimento sócio-econômico e tecnológico dos últimos séculos abriu espaço para a atuação dos mais variados tipos de músicos em todo o mundo. No século XX, a variedade é cada vez maior. O surgimento do cinema e da televisão abriram campos como a composição de trilhas e os *jingles*, assim como o rádio e a indústria discográfica. Esta última é responsável por grande parte do giro de capital do planeta. Nas décadas de 50 e 60 alguns compositores, entre eles Nono e Berio na Europa, utilizaram-se da composição musical como forte instrumento de propaganda política dos partidos (GRIFFITHS, 1986: 176).

---

[5] Vigia era um músico que sabia tocar a sacabuxa, um instrumento semelhante a um trombone, e tinha a responsabilidade de alertar a cidade na chegada de algum invasor (Idem).

[6] Idem: p. 371.

No Brasil, a atividade musical de origem européia começou no período colonial com a vinda dos padres jesuítas, sendo estes os primeiros professores de música européia no Brasil, tendo com o objetivo a catequização e desculturação dos índios brasileiros. Mais adiante, existiam os conjuntos instrumentais dos *charamelleyros*[7] e o emprego do negro escravo como músico de serenatas para os aristocratas (KIEFER, 1977: 9 a 17).

Atualmente no Brasil, a situação do músico é peculiar. A linguagem da música erudita de origem européia, mais difundida no meio acadêmico, não oferece um amplo mercado de trabalho. Os músicos eruditos podem atuar em orquestras, corais ou no ensino com salários mais estáveis. As demais atividades, tais como a de concertista ou compositor erudito, salvo algumas exceções, não proporcionam fonte de renda estável. A música feita em casamentos, formaturas e outros eventos, segundo relato de profissionais dessa área, proporciona a sobrevivência de alguns músicos que fazem parte de determinados círculos sociais mais privilegiados cujo mercado é monopolizado por alguns empresários que se relacionam com igrejas e instituições específicas.

A função de regente de coro, se bem administrada, é uma atividade que pode ter um bom retorno financeiro no Brasil. Muitas empresas de grande porte formam corais para atuação de seus funcionários pois, além de proporcionar uma distração e lazer para os empregados,

[7] "O termo *choromelleyro* (ou *charamelleyro*) abrangia não só os tocadores da charamela (instrumento de palheta dupla, de som estridente, do qual descendem o oboé e o fagote),

divulgam o nome da empresa em apresentações públicas. As prefeituras de diversas cidades também utilizam-se deste recurso, que exige um profissional com esta formação específica e com disponibilidade de deslocamentos semanais.

Já na música dita popular, as possibilidades de trabalho estão um pouco mais abertas, por esta possuir mais aceitação pública e um leque maior de atividades.

> "O mercado de trabalho para estudantes de música hoje no Brasil tem suscitado demandas nos departamentos universitários para o aprendizado de técnico da composição e conhecimento das convenções musicais e tecnológicas da produção de música popular, *jingles,* trilhas sonoras"[8].

Segundo LUCAS esta demanda não é atendida pelos currículos e formações dos docentes das universidades, formando uma lacuna neste setor.

Baseado em minhas observações pessoais e relato de atuantes da área, a situação dos músicos populares não se apresenta de forma estável ou com muita oferta de trabalho. Mesmo para aqueles músicos que, de alguma forma, atingiram certo sucesso público com gravações de discos e participam ativamente da mídia (situação de uma pequena parcela dos

---

mas também de outros instrumentos de sopro" KIEFFER, 1977: 14 e 15.

[8] LUCAS, Maria Elizabeth. *Música popular, à porta ou aporta na academia?* In: ***Em Pauta.***

músicos no Brasil, geralmente vivida por cantores), o retorno financeiro, segundo relato dos mesmos, não é grande, pois o montante de capital gerado pelo músico fica com as gravadoras, produtoras e, principalmente, com os empresários dos meios de comunicação de massa. O que torna a renda do músico mais expressiva são os *shows* que atraem um grande público, formado por sua atuação na mídia.

O trabalho com *jingles* e trilhas sonoras para televisão e cinema, segundo Ziskind[9], é uma atividade de bastante retorno financeiro no eixo Rio-São Paulo. Infelizmente é um mercado muito restrito e disputado apenas por compositores conhecidos e com ligações de amizade com os poderosos detentores dos meios de comunicação.

Profissionais de música que não possuem fama pública, distantes dos meios de comunicação e suas redes de prestígio, tendem a ocupar espaços mais alternativos como o ensino, oficinas de música, musicalização teatral, participação em festivais, eventos, bares, hotéis, restaurantes e *shows* de pequeno porte. O ramo de atividade dependerá sempre do tipo de instrumento ou música que é tocada, ou do tipo de especialidade musical desenvolvida, sempre ligado às necessidades e oportunidades do mercado.

Em Florianópolis a atividade musical, tanto popular como erudita, possui características peculiares. O que se observa é que, apesar de esta ser uma capital de estado, a cidade não possui uma orquestra

[9] - Palestra ministrada em 21/06/96 no Centro de Artes da UDESC, onde Hélio Ziskind relatou sua experiência profissional.

profissional onde os músicos recebam salário fixo, os corais são poucos e amadores, o trabalho com televisão, teatro e cinema é muito pequeno e monopolizado por pouquíssimas pessoas. Estes fatos acabam dificultando a atuação profissional musical na cidade.

Nota-se que a situação do teatro não é muito diferente da música: "não existem condições de materialização de um mercado de trabalho profissional para os grupos locais" (CARREIRA, 1996: 11). O autor atribui esta realidade a uma complexa série de fatores a começar por uma "independência do modelo profissional do teatro do eixo Rio-São Paulo"(idem).

O caso da música também é de certa forma resultado de uma série de fatores que tornam o mercado local da produção músical difícil e longe de competir nacionalmente. Muitas vezes não pela qualidade do trabalho mas, principalmente, pelas estruturas informais de influência social e econômica.

1.2. Metodologia

O trabalho partiu de uma pesquisa qualitativa visando o entendimento da atuação profissional do músico popular de Florianópolis, através de um trabalho de campo usando-se como técnica a história de vida tópica.

Inicialmente fez-se uma pesquisa bibliográfica para entendimento do processo de pesquisa de campo e pesquisa qualitativa.

Para o trabalho de campo optou-se pela "entrevista não-diretiva" que, segundo CHIZZOTTI (1995: 92 a 95), consiste em obter as informações no livre discurso do entrevistado. Porém, para as informações não ficarem muito dispersas, escolheu-se a forma semi-estruturada pois, para condução das entrevistas, foi elaborado um roteiro de questões (anexo 1) que serviu para orientação e direcionamento dos relatos fornecidos no decorrer das entrevistas (NETO, 1993: 58). O mesmo procedimento foi adotado com as entrevistas com os empreendedores.

O universo escolhido foi o dos músicos instrumentistas populares atuantes na ilha de Santa Catarina em bares noturnos, teatros e músicos de atuação conhecida através da mídia na cidade. Inicialmente a idéia de universo incluía cantores e músicos eruditos. Porém foram excluídos os cantores pela dificuldade em marcar entrevistas, e os músicos

eruditos porque não se verificou uma atuação profissional considerável dos mesmos nos bares e teatros da cidade.

A escolha da amostra para a pesquisa deu-se da seguinte forma:

a) primeiros contatos com músicos conhecidos;

b) visitas aos locais onde há produção musical;

c) indicações através de contatos informais;

d) indicação dos músicos entrevistados (no decorrer das entrevistas) sobre colegas que possuíssem uma produção musical que representasse parte significativa de sua fonte de renda.

Este procedimento caracteriza-se, segundo LEVIN (1978: 101), como amostras não-casuais, pois incluem-se apenas os indivíduos diretamente relacionados com o enfoque da pesquisa, deixando-se de lado os sujeitos que não contribuem para o tema. Optou-se por este procedimento pois o objetivo do trabalho era enfocar um público muito pequeno e específico, do qual se deveria tirar o máximo de informações.

Em outra pesquisa sobre improvisação envolvendo músicos da noite em Porto Alegre, MARTINS (1996) usou a mesma técnica de indicação dos próprios sujeitos da pesquisa para seleção das amostras obtendo bons resultados. Esta estratégia bem sucedida veio a influenciar minha decisão.

O registro do material coletado foi feito através de anotações durante e imediatamente após as entrevistas. A utilização de gravação como técnica foi tentado na primeira entrevista mas causou constrangimentos, sendo assim deixada de lado. A falta de um equipamento de gravação

adequado também contribuiu para o abandono deste procedimento. GIL (1987:121) diz que a maneira mais eficiente de registro é o feito no ato da entrevista, através de anotações ou gravações mas, na impossibilidade desta, para uma entrevista de mais qualidade deve-se fazer anotações logo após as mesmas, correndo-se o risco das limitações da memória humana e de distorções dos elementos subjetivos que se projetam na reprodução da entrevista. Em muitas das entrevistas feitas, o procedimento escolhido foi a realização de anotações dos tópicos principais durante a fala do entrevistado e o registro de detalhes logo após o término do encontro, em outro local.

A maior dificuldade encontrada no trabalho de campo foi o encontro com os músicos para a execução das entrevistas, após o contato inicial. Alguns marcavam locais e horários e não compareciam, outros demonstravam muito interesse mas não tinham tempo ou os horários não se encaixavam.

Algumas soluções alternativas foram encontradas como em três casos em que a consulta foi feita pelo telefone. Em um deles o entrevistado reteve tanto as informações que a entrevista não pode ser aproveitada para a pesquisa. Nas outras duas foram fornecidos dados relevantes.

Em dois casos os sujeitos pediram o questionário por escrito, que devolveram em outro momento. Isto foi funcional, mas acredito que se perderam informações ricas.

Foi observado da parte de alguns músicos uma resistência em fornecer a entrevista. Acredito que isto tenha ocorrido devido ao fato de

existir uma resistência natural de algumas pessoas de darem informações de sua vida privada (especialmente com relação à sua situação profissional e financeira). O rendimento mensal foi um dos ítens questionado com todos os entrevistados, mas somente 4 responderam diretamente em números reais, fazendo com que este dado fosse eliminado do trabalho. Outro motivo dessa resistência pode ser o fato de eu estar representando uma instituição universitária, podendo assim vir a denunciar alguma irregularidade em suas atividades, comprometendo sua vida profissional.

Outras pessoas demonstraram maior interesse de colaborar com a pesquisa e fizeram questão de marcar encontro o mais breve possível.

Em geral as entrevistas foram realizadas oralmente nas casas dos entrevistados, em bares antes das apresentações e em locais de trabalho dos músicos como escolas e outros.

Para confrontar e complementar as informações obtidas com os músicos foram feitas entrevistas com alguns empreendedores que empregam ou trabalham diretamente com os músicos. Para isto escolhi aleatoriamente alguns bares que trabalham com música ao vivo espalhados pela ilha e tentei o contato com os proprietários. Durante as entrevistas com os músicos surgiu o nome de uma produtora cultural que trabalha com músicos. Achando de importância para o trabalho consegui o contato e incluí estes dados como parte da pesquisa.

Com relação à dinâmica das entrevistas com os empreendedores, além da dificuldade de encontrá-los e de estes disporem-se

a conversar, o maior problema enfrentado foi durante as entrevistas, pois todas elas foram feitas no período de funcionamento dos bares ou da produtora. Ou seja, ocorreram em meio a muitas interferências que, muitas vezes, prejudicaram a profundidade das informações por dispersões.

Outros dados buscados para enriquecimento do trabalho, com relação à organização profissional e atuação, foram junto à Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) e a Associação de Músicos Profissionais de Florianópolis, através de entrevistas com seus representantes.

Após o término das entrevistas deu-se o início do trabalho de análise e interpretação do material coletado. GIL afirma que este processo pode ser muito variado, mas que boa parte das pesquisas seguem os passos que ele cita:

> "a) estabelecimento de categorias;
>
> b) codificação;
>
> c) tabulação;
>
> d) análise estatística dos dados;
>
> e) avaliação das generalizações obtidas com os dados;
>
> f) inferência de relações causais; e
>
> g) interpretação dos dados"[10].

Para esta pesquisa praticamente foram seguidas as mesmas etapas indicadas acima com exceção do item (d). A análise estatística dos

---

[10] GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social.* p.166 e 167.

dados não se fez necessário para este tipo de pesquisa. Ao chegar na etapa (g), citado pelo autor para interpretação dos dados, tornou-se necessária a busca de bibliografia para melhor entendimento e fundamentação das análises a partir dos resultados obtidos. Tendo concluído esta etapa partiu-se para as conclusões e, finalmente, a elaboração do relatório final (monografia).

II - DOS MÚSICOS (1º tema, tônica)

2.1. Perfil

Os músicos entrevistados são residentes em Florianópolis, embora alguns vindos de outros lugares e distribuem-se, em sua maioria, em uma faixa etária de 30 a 43 anos.

Possuem uma formação musical bem variada e uma formação acadêmica não muito elevada, mas a maioria recebeu incentivo e apoio financeiro da família para dedicarem-se à sua profissão. As tabelas que se seguem mostram o perfil dos entrevistados: dados pessoais, origem familiar, formação escolar, formação musical e vida profissional de músico.

2.1.1 Dados pessoais

Com relação à idade observou-se o seguinte:

IDADE	n.º de entrevistados	%
até 30 anos	3	17,6
de 30 a 50 anos	13	76,5
acima de 50 anos	1	5,9
Total	17	100

Tabela 1 - Idade.

A grande maioria dos entrevistados (76,5%) tem de 30 a 50 anos de idade. Este dado vai de encontro à minha hipótese de que os indivíduos que vivem de música por necessidade de sobrevivência estabelecem-se profissionalmente após os 30 anos. Dois dos três músicos com menos de 30 anos de idade que participaram das entrevistas moram com os pais e ainda recebem apoio financeiro da família.

A idade em torno dos 30 anos representa um período decisivo na vida profissional da maioria das pessoas, pois é um momento de transição para uma vida de maior responsabilidade. O músico Paulo Moura em entrevista para a revista *Isto É* declara que:

> "São poucos os músicos brasileiros que não se desiludem por volta dos vinte e cinco e trinta anos. Nesta idade, compreendem que a única maneira de sobreviver como músico profissional é abrindo mão da própria liberdade"[1].

Muitos dos entrevistados queixaram-se do desgaste físico e do pouco retorno de ser músico da noite, o que pode explicar o pouco número de músicos com mais de 50 anos atuantes nestes locais. O único músico desta pesquisa nesta faixa etária tem 57 anos e trabalha basicamente com música de propaganda (*jingles,* gravações e trilhas sonoras) em seu estúdio particular. E não atua como músico de bar.

LOCAL DE NASCIMENTO	n.º de entrevistados	%
em Florianópolis	6	35,3
outras cidades de Santa Catarina	2	11,8
outros estados	7	41,2
outros países	2	11,7
total	17	100

Tabela 2 - Local de nascimento.

Esta tabela mostra que existe um bom número de músicos oriundos de Florianópolis atuando no mercado local. Se considerarmos o Estado como um todo, quase a metade dos músicos atuantes em

[1] Declaração feita por Paulo Moura para a revista *Isto É* n.º 447 de 17/07/1985 e citada

Florianópolis nasceu em Santa Catarina. Se for levado em conta o fato de se tratar de uma capital de estado e uma cidade turística, onde pesquisas recentes na área apontam que existe uma forte imigração de camadas médias, este número pode até ser considerado alto.

Poucos músicos limitaram-se ficar apenas em Florianópolis, como mostra a próxima tabela.

LOCAL DE RESIDÊNCIA	n.º de entrevistados	%
Florianópolis	2	11,8
duas cidades	6	35,3
mais de três cidades	4	23,5
moraram ou estiveram no exterior	5	29,4
total	17	100

Tabela 3 - Local de residência.

Apenas 11,8% dos entrevistados nunca saíram da capital do estado. Este dado é importante pois demonstra a ampliação de experiência cultural e de parâmetros de valores dos músicos para exercício da profissão. A grande maioria dos músicos já vivenciou outras manifestações culturais em outros centros, o que pode representar que os profissionais que hoje atuam nesta cidade tiveram a oportunidade de conhecer ambientes musicais mais dinâmicos que Florianópolis.

por SEGURA (1988: 31).

2.1.2 Origem familiar

O meio e o apoio familiar aos músicos pode ser importante para a formação do músico. As tabelas que se seguem procuram enfocar este tema.

PROFISSÃO	n.º de entrevistados	%
músico	3	17,6
militar	2	11,8
médico	2	11,8
funcionário público	2	11,8
engenheiro	2	11,8
outros	6	35,2
total	17	100

Tabela 4 - Profissão do pai.

As profissões dos pais dos entrevistados são bastante variadas. A que obteve maior incidência em repetição (17,6%) foi a de músicos, confirmando algumas hipóteses de hereditariedade musical e/ou influência do meio cultural sobre o indivíduo. Entretanto 82,4% dos entrevistados não são filhos de músicos. Gardner, falando sobre inteligência musical, aborda esta questão sem muito comprometimento quando relata pesquisas confirmando que a habilidade musical é suscetível a estímulo e treinamento cultural, mas não nega a hereditariedade quando expõe:

> "...se houvesse qualquer área de conquista humana na qual valesse a pena ter um *background* genético profuso ou adequado, a música seria um competidor formidável. A música flui em certas famílias - como as famílias Bach, Mozart ou Haydn - é uma linha de evidência possível; mas fatores não genéticos (sistemas de valores ou procedimento de treinamento) poderiam ser igualmente responsáveis nestes casos"[2].

O mesmo autor cita o caso de Arthur Rubinstein que proveio de uma família onde ninguém possuía o menor talento musical e tendo ele chegado a tornar-se um dos maiores pianistas de todos os tempos. Isto demonstra que a genética não representa um fator determinante no desenvolvimento cultural. Mesmo nesta pesquisa, embora em menor número, alguns entrevistados relataram que em suas famílias foram os únicos que dedicaram-se à música.

Muitos dos educadores musicais, no qual eu também me incluo, são contrários à posição da hereditariedade, justificando que, se assim fosse, não se faria necessário o papel do educador e da educação.

> " 'Ser sensível à música' não é uma questão mística ou de empatia, não se refere a uma sensibilidade dada, por razões de vontade individual ou de dom inato, mas sim a uma sensibilidade adquirida, construída num processo - muitas vezes não-consciente - em que as potencialidades de cada

[2] GARDNER, H. *A teoria das inteligências múltiplas.* 1994. p. 88.

indivíduo (...) são trabalhadas e preparadas de modo a reagir ao estímulo musical"[3].

PROFISSÃO	n.º de entrevistados	%
mulheres do lar	10	58,8
trabalhos fora	7	41,2
total	17	100

Tabela 5 - Profissão da mãe.

Com relação às mães, 58,8 % dedicam-se ao lar, contra quase 41,2% que possuem uma profissão e trabalham fora. Dentre estas profissões estão a de advogada (inativa), musicista, empregada doméstica, artista plástica e química legista. Nenhum dos músicos referiu-se com ênfase à atividade profissional da mãe como referiram-se à do pai.

APOIO DOS PAIS	n.º de entrevistados	%
com	14	82,4
sem	3	17,6
total	17	100

Tabela 6 - Apoio dos pais ao estudo de música.

As entrevistas mostraram também que 82,4% dos profissionais receberam apoio total dos pais para dedicarem-se ao estudo de música. Este

[3] PENNA, M. *Reavaliações e buscas em musicalização.* 1990. p. 21.

dado, em minha opinião, é o mais relevante pois sem um apoio familiar adequado o estudo de música seria muito difícil ou mesmo inviável.

Quase todos os entrevistados demonstraram vir de uma família com condições financeiras razoáveis para um desenvolvimento cultural básico, com exceção de um dos entrevistados, filho do funcionário de uma escola e de uma empregada doméstica, que veio de um berço menos privilegiado. Mesmo assim, relata que seu cavaquinho foi presente de sua mãe.

2.1.3 Formação escolar

FORMAÇÃO ESCOLAR	n.º de entrevistados	%
1º grau	2	11,8
2º grau	4	23,5
3º grau completo	3	17,6
3º grau incompleto	4	23,5
estudantes universitários	4	23,5
total	17	100

Tabela 7 - Formação escolar.

A formação acadêmica ocupa um segundo patamar de importância que os músicos consideram para sua profissão. Nenhum deles possui algum tipo de pós-graduação e, dos 17,6% que possuem graduação,

apenas 11,8 % fizeram suas graduações em música; o outro graduado formou-se em economia.

Embora exista um baixo número de músicos com formação universitária, mais da metade dos entrevistados já teve algum tipo de contato com o meio universitário. Isto demonstra um grau de instrução e cultural mais elevado.

Em trabalho realizado sobre dificuldades econômicas dos músicos em Santa Catarina, Segura (que também fez parte das entrevistas) afirma em seu texto que em função da vida musical não fornecer condições razoáveis de sobrevivência, as pessoas com grau de instrução mais elevado optam por outras profissões, fazendo da prática musical uma atividade de lazer (SEGURA, 1988: 27).

Os dados desta pesquisa confirmam a posição acima, embora eu considere que a opção pela vida musical não exija um curso superior. Alguns músicos inclusive consideram que o academicismo toma o tempo de dedicação à prática estritamente musical que, para os músicos, é de vital importância para sua formação e atuação profissional. Acredito que esta possa ser uma das causa do baixo número de músicos atuantes que possuam formação acadêmica.

Dos entrevistados que cursavam a universidade durante as entrevistas, todos frequentavam o curso de Licenciatura em música no Centro de Artes da UDESC.

Um dado que pode levar a reflexões, é o fato de não existir entre os entrevistados alguém formado pelo curso de música da UDESC. Esta pesquisa mostra que esta situação pode reverter-se, já que existem quatro profissionais freqüentando a UDESC e que, provavelmente, se manterão no mercado depois de formados.

Dentre os entrevistados que tentaram frequentar um curso universitário e o abandonaram, a metade conta que desistiu no último semestre em função de *shows* e turnês pelo Brasil. Os cursos eram de arquitetura, história e jornalismo.

2.1.4. Formação musical

IDADE	n.º de entrevistados	%
antes dos dez anos	13	76,5
após os dez anos	4	23,5
total	17	100

Tabela 8 - Idade do início dos estudos em música.

Pesquisas específicas de educadores tais como Gardner, Bruner, Swanwick[4] e outros mostram que para uma atuação profissional, os estudos em música devem ser iniciados em uma idade não muito avançada. Nesta pesquisa esta hipótese confirma-se: 76,5% dos entrevistados tiveram sua iniciação musical antes dos dez anos de idade.

Gardner diz que o dom humano que se manifesta mais cedo é o talento musical, embora não se saiba a causa deste fenômeno. Suas pesquisas demonstram que mesmo bebês de dois meses já demonstram capacidade de igualar alturas, volume e contornos melódicos das canções das suas mães. Mas somente em torno dos nove anos de idade que, baseado no pensamento de Piaget, Garner considera a criança capaz de atingir uma concepção musical de habilidade mais consistente, levando à prática musical mais a sério.

Um dos músicos entrevistados relata que começou a atuar profissionalmente aos dez anos de idade tocando salsa em bailes noturnos. Gardner considerou músicos desta faixa etária como precoces, sendo este o primeiro ciclo de maturação musical. Um segundo entrevistado começou a atuar profissionalmente aos treze anos de idade, momento em que o mesmo autor considera a segunda e mais central crise para os jovens precoces que desejam dedicar-se à carreira musical. Nesta época o indivíduo deve ponderar se ele próprio deseja seguir esta vocação, não mais dependente da vontade dos pais como acontece na primeira crise em torno dos nove anos

[4] Estes pesquisadores são atuantes e respeitados em pesquisas de ponta na área de Educação e Educação Musical.

de idade (GARDNER, 1994:78 a 99). Ambos os entrevistados tiveram sua iniciação musical tão cedo que nem se lembram como começaram.

MOTIVAÇÃO	n.º de entrevistados	%
iniciativa própria	4	23,5
família	6	35,4
escola	4	23,5
amigos	3	17,6
total	17	100

Tabela 9 - Meio em que se deu a iniciação musical.

O meio familiar, conforme já foi abordado, foi o mais propício para o desenvolvimento musical: 35,4% dos músicos entrevistados tiveram sua iniciação neste ambiente. Os demais músicos tiveram suas iniciações musicais em outros ambientes que não a família. O incentivo de amigos e colegas, pode ser muito importante para uma dedicação nos estudos musicais (especialmente na adolescência).

FORMAÇÃO MUSICAL	n.º de entrevistados	%
estudos formais	5	29,4
autodidatas informais	4	23,5
informais com apoio de amigos ou parentes	6	35,3
iniciou autodidata e passou a estudar com professor	2	11,8
total	17	100

Tabela 10 - Formação musical.

Esta tabela mostra um predomínio de estudos informais nos músicos da noite de Florianópolis. Apenas 29,4% dos entrevistados tiveram estudos formais com professores em sua trajetória musical, 11,8% passaram a ter aulas de música somente após o início de sua atuação profissional.

Um dos motivos do predomínio de estudos informais sobre os formais dos entrevistados pode ser o fato de a maioria das atuações profissionais se dar no campo da música popular, que, geralmente, é excluída do meio acadêmico. LUCAS, em artigo sobre este assunto, afirma que o mercado da música no Brasil está mais voltado para a música popular. Com relação à academia afirma:

> "Nas escolas, o ensino de música formal é cada vez mais confrontado pela experiência musical dos estudantes calcada na variedade estilística disponível através da difusão mídia eletrônica. Os educadores musicais

estão sentido o desafio da sala de aula. Pode-se falar em uma conjuntura de profusão de meios e estilos de fazer música cuja velocidade de propagação a academia não está estruturada para acompanhar"[5].

2.1.5. Vida profissional e fonte de renda

A grande maioria dos músicos entrevistados dedica-se somente à música e tira desta atividade, de inúmeras possibilidades de atuação, sua fonte de renda. As tabelas que se seguem mostram com mais detalhes este perfil.

Enfocando apenas as atividades musicais procurou-se saber que tipo de trabalho deu início à carreira musical e chegou-se a seguinte tabela:

ATIVIDADE	n.º de entrevistados	%
aulas de música	2	11,8
tocando na noite	4	23,5
bandas de baile	4	23,5
shows	3	17,7
outros	4	23,5
total	17	100

Tabela 11 - Primeiras atividades profissionais com música.

[5] LUCAS, E. *Em pauta.* 1992. p. 4.

A maioria dos entrevistados começou suas atividades atuando como instrumentista. Apenas 11,8 % iniciaram dando aulas de música. Muitos começaram cedo; um deles já tocava profissionalmente aos dez anos de idade, outro aos 13 em bandas de baile. Apenas dois dos entrevistados começaram a atuar profissionalmente após os vinte anos de idade. As outras atividades referem-se a concertos de música erudita, dirigente de banda, atuação na banda militar e banda de *rock*.

PROFISSÃO	n.º de entrevistados	%
apenas música	12	70,6
outras atividades além de música	5	29,4
total	17	100

Tabela 12 - Profissão.

A grande maioria dos músicos entrevistados (70,6 %) dedica-se somente a atividades relacionadas à música e intitulam-se músicos[6]; os demais, além de música, exercem outras atividades como professores, micro-empresários e um funcionário público. Um dos entrevistados largou a profissão de músico, dedicando-se a outra atividade.

Segura declara em seu trabalho que é muito difícil se viver só de música e cita um depoimento do bandolinista Jacob Bittencourt,

[6] Coloco o termo intitulam-se músicos, pois um dos entrevistados exerce atividades profissionais como empresário de equipamentos de som, e encara as atividades musicais como forma de lazer. Ao perguntar sua profissão disse que era músico, embora minha classificação, pelo seu histórico, seria a de ex-músico.

reconhecido nacionalmente, que encara sua carreira musical de forma amadorística e nunca teve confiança de viver exclusivamente de música devido à insegurança do retorno profissional oferecido por esta atividade (SEGURA, 1988: 32).

Além de pesquisar atividades musicais procurou-se averiguar se algum outro tipo de trabalho fora da música fez parte da trajetória profissional dos entrevistados, e o número obtido foi bastante baixo como mostra a próxima tabela.

TIPO DE TRABALHO	n.º de entrevistados	%
somente música	12	70,6
mais de três atividades	5	29,4
total	17	100

Tabela 13 - **Tipo de trabalho já realizado.**

Observa-se que 70,6 % dos entrevistados nunca trabalharam em outra atividade além da música, porém dentro da área de música a grande maioria já exerceu diversas atividades.

O próximo quadro mostra quais são estas atividades e quantos desenvolvem outros trabalhos.

ATIVIDADE	n.º de entrevistados	%
gravações de discos, trilhas e ou *jingles*	8	47
músico de rua	2	11,8
tocando em bandas e ou na noite	7	41,2
total	17	100

Tabela 14 - Atividades desenvolvidas na área da música.

Observa-se que 47 % dos entrevistados já participaram de gravações de discos ou já compuseram ou participaram como instrumentistas em trilhas para filmes, teatro ou televisão. Dois dos entrevistados já trabalharam como músicos de rua, um no Rio de Janeiro e outro na Suíça. Os mesmos também já participaram como instrumentistas em gravações. Os demais entrevistados tocam em locais noturnos e em bandas dentro de Florianópolis.

SETOR	n.º de entrevistados	%
fora da área musical	4	23,5
shows	4	23,5
tocando em bares	6	35,4
outras atividades musicais	3	17,6
total	17	100

Tabela 15 - Setor onde obteve o maior retorno financeiro.

A maioria dos entrevistados recebeu maior retorno financeiro tocando de alguma forma. Apenas 23,5% receberam mais proventos em atividades extra-musicais. Esta minoria recebeu valores em média mais alto nestas atividades que os demais músicos, como assessor do Secretário de Justiça, dono de escola de música e atuação em propaganda.

Nesta pergunta muitos dos entrevistados colocaram que houve períodos, épocas ou anos em que se ganhava mais, períodos estes geralmente ligados aos planos econômicos do país. Alguns colocaram que durante o período da Lei Sarnei, de 1986 a 1991, ganhou-se muito dinheiro com música. Outros dizem que ganharam muito no período do Plano Cruzado em 1985. Com exceção de um entrevistado, todos queixaram-se do período atual dizendo que nunca ganharam tão pouco[7].

Dentro de minha experiência profissional houve um período de muita atuação em concertos com um grupo de câmara sendo que, com o término da Lei Sarnei em 1991, houve uma queda drástica no número de apresentações, vindo de encontro à vivência dos demais músicos desta cidade.

Com relação à lei Sarney de incentivo à cultura, que foi mencionada por alguns entrevistados, Segura afirma:

[7] Ver anexo III, planos econômicos: breve resumo.

> "A Lei n.º 7505 de 02/07/86, consiste na concessão de benefício fiscal às pessoas físicas e jurídicas que investirem em projetos culturais de qualquer espécie"[8].

Esta lei possibilitou o patrocínio de inúmeras atividades musicais até o seu término em 1991, durante o governo Collor. Muitos eventos e projetos puderam ser viáveis e obtiveram vida com o apoio desta lei. Seu término foi justificado pelo abuso feito dela pelas grandes empresas de televisão e rádio que tinham toda sua programação e orçamentos bancados pelo governo, como *shows* de músicos estrangeiros e programas de TV, fugindo a seu objetivo inicial de apoio à cultura local.

Contrário a uma das hipóteses da pesquisa, a temporada de verão foi citada por boa parte dos entrevistados como sendo um período de menor retorno financeiro. Alguns entrevistados disseram que o período de temporada era pior profissionalmente, pois muitos músicos de fora vêm à cidade. E tocam em troca de bebida ou estadia para o verão, tirando o espaço de músicos locais.

Para contextualizar o momento, procurei saber o que os músicos estavam fazendo durante o período das entrevistas. (de agosto a dezembro de 1996).

---

[8] SEGURA, *Dificuldades econômica da cultura/música no estado de Santa Catarina.* 1988. p. 54.

ATIVIDADE	n.º de entrevistados	%
fora da música	6	35,4
somente tocando	9	52,9
com estúdio	2	11,8
total	17	100

Tabela 16 - **Atividades que desenvolvem.**

A maioria dos entrevistados (52,9%) toca profissionalmente sem nenhuma outra atividade extra-musical. O trabalho com aulas de música e com equipamentos de som foi considerado fora do campo da pesquisa, pois esta visou apenas os trabalhos de produção musical. Dois dos entrevistados declararam que têm em um estúdio sua principal fonte de renda.

ORIGEM	n.º de entrevistados	%
somente da música	7	41,2
outras atividades	5	29,4
apoio de parentes e outros	5	29,4
total	17	100

Tabela 17 - **Origem da renda familiar.**

As entrevistas mostraram que 41,2% possuem sua fonte de renda somente de atividades musicais na cidade; 29,4% dos entrevistados recebem ainda apoio dos pais ou do cônjuge para a sobrevivência; 29,4% praticam outras atividades para sobrevivência ou complementação da

renda. Um total de 58,8% não usa da música como única fonte de renda. Este dado vai de encontro a uma das hipóteses do trabalho de que as atividades não-musicais constituem boa parte da fonte de renda da maioria dos músicos de Florianópolis.

Outra hipótese desta pesquisa era a de que existiriam trabalhos fora da cidade que contribuíssem para a fonte de renda dos músicos, o que não foi constatado. Apenas dois entrevistados saíram da cidade para trabalho no exterior e em Salvador mas, segundo eles, esta atividade é esporádica e acontece uma vez no espaço de anos, não se caracterizando como uma fonte estável de renda.

Restava saber o que os músicos desejam para suas vidas profissionais e quais eram seus planos para o futuro. Optou-se por não utilizar os nomes dos músicos entrevistados para evitar qualquer tipo de constrangimento que isto possa ocasionar; dessa forma os músicos entrevistados são identificados aqui por números de 1 a 17.

1 Deseja gravar um CD, dar continuidade ao seu projeto Florianópolis *in Jazz* e participar de mais *shows*.

2 Tocar com os melhores músicos, gravar suas composições e produzir trabalhos próprios.

3 Sem planos, mostrou-se desestimulado com a atividade musical.

4 Estudar muito, deseja saber tudo sobre sua área.

5 Montar um estúdio e uma produtora.

6 Dar prioridade à sua empresa, gravar um disco com sua banda e atuar com produção no teatro.

7 Continuar investindo em trabalho com sua dupla de *shows* e ir para um grande centro cultural como São Paulo e Rio de Janeiro.

8 Melhorar a qualidade de vida dos músicos, terminar a faculdade , estudar composição no Rio e aperfeiçoar-se musicalmente.

9 Seguir o curso de música, fazer mestrado, ir para fora do país, formar uma escola de música e reger uma orquestra sinfônica.

10 Dedicar-se à composição, informática musical e *shows*, dar apoio aos músicos na Fundação.

11 Dar continuidade aos *shows* e gravações em sua banda de pagode e estudar violão.

12 Voltar a tocar, se houver oportunidade.

13 Montar um estúdio, trabalhar com educação musical infantil, fazer transações com instrumentos musicais, gravar discos e deixar de ser mais um operário musical.

14 Evoluir musicalmente.

15 Explorar e estudar os ritmos brasileiros.

16 Expandir sua escola e criar espaços culturais na cidade, fazer música na rua em espaços alternativos e montar um quinteto de sax.

17 Ampliar sua escola em quantidade e qualidade, além de tocar mais.

Baseado nos relatos acima percebe-se que a grande maioria dos entrevistados deseja continuar com a música como atividade profissional. Muitos deles manifestaram que gostariam de mudar de atuação, porém dentro de atividades musicais. Apenas dois dos entrevistados demonstraram interesse em mudar de ramo. Uma parte significativa demonstrou desejo de estudar mais e gravar discos de composições próprias e interpretações.

O desejo de gravar, segundo JAMBEIRO, representa o fechamento do fenômeno social da música. "O ato de composição de uma canção encerra apenas o trabalho de criação do compositor" (JAMBEIRO,1975: 3). O fenômeno social não acontece se a composição não passar por um processo de comunicação e um veículo para chegar a outras pessoas. Por outro lado, este desejo pode representar a crença de uma ascensão social oferecido pela indústria fonográfica (Idem: 21).

Contrário ao que se imagina, a renda proveniente da gravação de discos é muito pequena. Segundo entrevista feita com Marcelo Muniz, representante do setor de música da Fundação Catarinense de Cultura e ex-integrante do Grupo Engenho de Florianópolis (que já gravou três discos) o valor recebido das gravadoras pela venda de discos é muito pouco, cerca de 6%, que nem sempre é repassado para o músico[9]. Tratando-se de um grupo, este valor fica bastante reduzido para cada integrante.

As gravações independentes podem ser uma saída. Com elas pode-se ter um ganho de até 70 %, pois o gasto da produção independente é

com as horas de estúdio e a prensagem, sendo todo o valor da comercialização para o próprio músico ou grupo.

O mito da indústria fonográfica vem sendo desmentido a cada dia. O músico João Gilberto, que revolucionou a música brasileira a partir da década de 60 e é ouvido até hoje no mundo inteiro, vive em um pequeno apartamento alugado e acaba de ganhar uma causa na justiça contra a sua gravadora para aumentar sua porcentagem na venda dos discos, que desde o início de sua carreira é de 1,5 %[10].

2.2. Um caso

Para dinamizar este trabalho, relato um caso da história de vida profissional de um dos entrevistados da pesquisa. Este caso foi selecionado entre os demais pois julguei que este continha uma riqueza maior de dados.

Esta foi uma das primeiras entrevistas realizadas e o entrevistado já era meu conhecido, o que veio a facilitar e dar fluência para as informações. O encontro foi efetuado na residência do entrevistado no dia 31 de outubro de 1996.

---

[9] Segundo o entrevistado, as gravadoras não fornecem números reais da venda dos discos, sendo o repasse para o músico sempre inferior ao número vendido. Muitos músicos nunca receberam as quantias devida das gravadoras.
[10] Reportagem da revista *Veja* Ed.1476, ANO 29-52. De 25 de dezembro de 1996.

O indivíduo tem quarenta anos de idade e nasceu em Lages. Depois de já ter morado em Joinville e São Paulo, veio para Florianópolis. Tem o secundário concluído e conta que frequentou o curso de história na UFSC por dois anos, mas o abandonou.

Filho de pai pecuarista e mãe que dedicou suas atividades para o lar, começou a estudar violão com nove anos de idade com amigos, e somente aos vinte anos começou a ter aulas de violão erudito. Em seguida passou a estudar sax também como autodidata, embora tendo frequentado alguns cursos esporádicos de curta duração. No momento tem se dedicado mais profundamente a este instrumento.

Durante sua vida escolar participou da orquestra da escola em que realizava apresentações. Seu primeiro trabalho com música foi através de aulas de violão particular na cidade de Joinville.

Participou como instrumentista de uma banda de baile durante dois anos recebendo seus proventos desta atividade. Com o término do grupo voltou a dar aulas de instrumento.

Já trabalhava como músico de bar em Joinville esporadicamente, mas isto tornou-se regular com sua mudança para Florianópolis.

Em 1991 foi para Suíça tocar como músico de rua durante o verão europeu. Descreve que alugava um pequeno apartamento para dormir e fazer as refeições. Durante o dia pegava o metrô e, depois de regularizar sua situação com a polícia local, instalava-se em alguma cidadezinha próxima para tocar com um amigo violão e sax. Algumas vezes chegou a tocar sozinho. Relata que foi muito rentável financeiramente e foi possível, além de dinheiro, trazer alguns instrumentos musicais.

Voltando a Florianópolis, relata que como atividade profissional passou a tocar em diversos bares da ilha em troca de cachês. Neste período sua situação sempre foi instável, mas nunca faltou trabalho. O tempo máximo sem tocar era de uma ou duas semanas.

Destaca que as oportunidades de tocar na cidade dependem sempre de épocas economicamente favoráveis do país, inclusive nos períodos de temporada. Se o momento está adequado, a temporada de verão dá muito dinheiro, caso contrário, o período não é bom.

No momento, acaba de voltar da Suíça onde ficou por cerca de três meses tocando na rua. Conta que desta vez, conseguiu juntar um valor razoável, cerca de sete mil dólares em três meses, descontados gastos com a passagem, equipamentos que trouxe e despesas pessoais.

No momento da entrevista havia chegado à cidade duas semanas atrás, e não havia ainda saído em busca de trabalho.

O entrevistado conta que sempre pensou em viver de tocar na noite, como tem vivido até então. Demonstrou, porém, estar cansado deste tipo de trabalho e está à procura de outras atividades, como a educação musical infantil, que já havia desenvolvido em outras épocas.

Refletindo sobre o músico e sua situação, ele coloca dois caminhos que se podem seguir como músico. O primeiro é como músico da noite tendo seus proventos através de cachês, atividade que vem exercendo, e o segundo seria como "carreirista"[11], que julga mais complicado.

Atualmente vive com sua mulher e dois filhos e possui uma casa própria. Atribui sua estabilidade financeira ao trabalho de remuneração fixa de sua esposa.

Seus planos para o futuro próximo consistem em trabalhar mais com a educação musical infantil e montar um estúdio de gravação, para, através do aluguel e gravações, aumentar sua fonte de renda. Pretende também trabalhar com comércio de instrumentos musicais.

Como planos de mais longo prazo pretende fazer muita música e gravar vários discos com suas composições e interpretações. Deixou claro que seu maior sonho é fugir do trabalho operário com música, referindo-se ao trabalho em bares.

[11] Termo utilizado pelo entrevistado para designar músicos que seguem a carreira musical através de *shows*, cultivando um nome em busca de fama pública.

III- DOS EMPREENDEDORES (2º tema, dominante)

3.1. Perfil

Para confronto de informações e enriquecimento do trabalho, foram entrevistados seis empreendedores que contratam músicos em seus empreendimentos. Cinco deles são donos de casas noturnas que trabalham com música ao vivo durante o ano todo e uma é produtora cultural que promove eventos envolvendo os músicos locais e de fora da cidade.

Os bares escolhidos estão distribuidos pela ilha e fazem parte de um roteiro de atuação de muitos dos músicos entrevistados.

O primeiro fica situado no Centro Integrado de Cultura (no final da avenida Beira Mar Norte) e funciona durante o dia todo atendendo o público local, sendo uma espécie de "café". No período da noite funciona como um espaço cultural com *shows* musicais, teatrais, exposições, assim como outras atividades culturais que atrai um público específico, além dos que frequentam o cinema ou algum espetáculo no teatro.

Já o segundo estabelecimento é um bar situado dentro do Shopping Beira Mar que atende um público de maior poder aquisitivo, além de clientes do Shopping. Usa de música ao vivo do lado de fora do estabelecimento para atrair a freguesia com MPB e *jazz*. O mesmo dono deste é dono de um outro bar que também funciona como restaurante, situado no bairro Saco Grande, recebendo um público bem maior de toda a cidade (em geral casais de idades variadas).

O quarto estabelecimento é um bar e restaurante situado no bairro Sambaqui. Este bar funciona como restaurante durante o dia servindo frutos do mar e possui vista para a praia. Durante o período noturno funciona como bar e atrai um público que, segundo o dono, vem do centro da cidade e gosta de samba e pagode.

O quinto e o sexto estabelecimentos funcionam somente como bares noturnos, recebendo um público mais maduro, e situam-se na Lagoa da Conceição. Um deles fica no alto do morro da Praia Mole com uma vista de toda a Lagoa e recebe, geralmente, casais. O outro é mais escondido, próximo ao centro da Lagoa, e recebe um público mais variado que gosta de *blues* e *rock*.

Os empreendedores entrevistados são relativamente jovens e todos residentes em Florianópolis. Durante as entrevistas mostraram conhecer muitos dos músicos por mim entrevistados, o que demonstrou que este tipo de mercado é relativamente pequeno nesta ilha. Com relação às idades dos empreendedores, temos a seguinte tabela:

IDADE	n.º de entrevistados	%
até 30 anos	2	33,3
de 30 a 50 anos	4	66,7
Total	6	100

Tabela 18 - Idade dos empreendedores.

Os empreendedores entrevistados fazem parte de uma parcela jovem do mercado, de uma faixa que vai dos 27 anos até os 42 anos de idade. Metade dos entrevistados são de Florianópolis e apenas dois são de fora do estado, e já moraram em diversas cidade do país. Um deles, nascido em São Paulo, morou muito tempo no exterior. Estes dados são semelhantes aos resultados dos músicos (pág. 18).

Segundo o censo de 1980, o Brasil é um país jovem, com 49,6% da população com menos de 20 anos de idade e 4,1 % com mais de 65 anos (SEGURA, 1988: 19). A idade média destes empresários nesta parte do trabalho é menor do que a dos músicos.

Os empreendedores demonstraram ter uma formação escolar variada, desde formação militar, enfermeira psiquiátrica, economista e estudante de história. A tabela seguinte mostra o nível escolar dos entrevistados.

FORMAÇÃO ESCOLAR	n.º de entrevistados	%
1º grau	1	16,7
2º grau	1	16,7
3º grau completo	1	16,7
pós-graduação	2	33,3
estudantes universitários	1	16,7
total	6	100

Tabela 19 - Formação escolar dos empreendedores.

A formação escolar dos empreendedores em média é mais alta que a dos músicos. Metade dos entrevistados possui curso superior e dois têm pós-graduação, título que nenhum dos músicos entrevistados possui.

Quanto à atuação profissional, a maioria não possui somente uma profissão, e usam seus empreendimentos como parte de suas atividades. Cito a seguir as atividades exercidas por cada empreendedor numerados de 1 a 6 em substituição ao uso de seus nomes, da mesma forma que foi feito com os músicos.

1. 1. Dono de um bar e restaurante noturno
2. 2. produtora cultural
3. 3. empresário e oficial de polícia
4. 4. empresário, pedreiro, carpinteiro e outros
5. 5. gerente de bar, repórter e estudante
6. 6. dono e administrador de um bar noturno

Metade dos entrevistados exerce outras atividades além do trabalho com lazer. Os entrevistados têm em suas empresas (bares,

restaurantes e produtora) sua principal atuação, embora um deles tenha afirmado que a atividade de pedreiro é muito mais rentável.

Uma das perguntas feitas aos empreendedores no decorrer da entrevista foi se já haviam tocado algum tipo de instrumento musical. Apenas um dos entrevistados teve um curto contato com um instrumento musical; outro declarou que sua grande frustração foi a de não ter aprendido a tocar nenhum instrumento.

Com relação ao tipo de música e estilo musical que os empreendedores apreciam, obteve-se a seguinte listagem:

1. Vários estilos, exceto pagode e sertanejo
2. MPB
3. *Jazz, blues* e MPB
4. MPB
5. Todos os estilos sem exceção
6. *Jazz, rock, blues* e MPB

Apenas um dos entrevistados (n.º4) trabalha com um estilo musical que não aprecia. Este relata que trabalha com um público jovem que vem do centro da cidade, e que para sua casa ficar lotada, a única música que funciona é o pagode, embora o tipo de música que aprecia é a MPB. Os demais empreendedores, mesmo tendo o mesmo gosto do anterior, afirmaram o contrário, dizendo que seu gosto equivale aos gostos e exigências do seu público.

3.2. A relação de trabalho com os músicos:

A consulta mais importante com os empreendedores foi em relação aos músicos. Foram questionados sobre o tipo de contrato utilizado para o trabalho. Este pode ser verbal (a grande maioria), sem nenhum tipo de vínculo empregatício ou documento, ou com algum tipo de registro escrito. No caso de um dos entrevistados era o utilizado pela OMB, como mostra a tabela 20.

O motivo pelo qual o empreendedor contrata os serviços dos músicos foi um item importante na pesquisa, para a averiguação do papel do músico no mercado, assim como o tipo de seleção para o trabalho. As tabelas 20 e 21 mostram as relações dos tipos de contrato e a importância que os empreendedores atribuem ao trabalho dos músicos.

TIPO DE CONTRATO	n.º de entrevistados	%
verbal	5	83,3
contrato pela OMB	1	16,7
total	6	100

Tabela 20 - Tipo de contrato com os músicos.

Esta tabela mostra que 83,3 % dos empreendedores possuem um contrato de trabalho verbal com os músicos, o que caracteriza a atividade como totalmente informal. Por tratar-se de um mercado informal, sobre esta atividade não existem censos ou pesquisas de órgão públicos.

Estes mesmos empreendedores declararam que com os demais funcionários este vínculo é diferente e as normas trabalhistas das outras categorias são respeitadas.

Nas casas noturnas pesquisadas, o pagamento ao músico dá-se pelo que chamam de "à porta", que consiste em uma taxa de *couvert* cobrada de cada pessoa que entra no estabelecimento. Esta taxa na maioria dos lugares, segundo os entrevistados, é repassada em sua íntegra para o músico. Há apenas um caso de um dos empreendedores, em que o dono repassa ao redor de 90% do valor cobrado para o músico, alegando que o restante é para manutenção do espaço cultural dentro de seu estabelecimento comercial.

Todos os empreendedores entrevistados trabalham com música durante todo o ano, sem preferência de períodos. Um dos entrevistados não trabalha com música por alguns períodos do ano. Segundo ele, esta atitude está relacionada ao momento econômico em que o país se encontra. Um outro empresário afirmou que só trabalha com música o ano todo "por burrice", pois o retorno financeiro durante a semana é muito pouco em certas épocas, não valendo a pena manter o bar aberto.

O trabalho com os músicos mostrou-se importante para os entrevistados no que se refere ao retorno financeiro como é mostrado a seguir.

RAZÕES PARA CONTRATAR MÚSICOS	n.º de entrevistados	%
atrair o público, conquistar a freguesia	5	83,3
gosto pessoal	1	16,7
total	6	100

Tabela 21 - Razões para contratar músicos.

A grande maioria dos entrevistados (83,3%) trabalha com músicos pela exigência do mercado. Cabe ressaltar que o único entrevistado que trabalha por gosto pessoal também está ligado ao mercado. Trata-se de uma agente cultural que trabalha com música por opção pessoal, mas sempre dentro do mercado vigente.

Os empreendedores pesquisados trabalham com músicos há um tempo de 2 a 7 anos. Apenas um dos empreendedores (o mais velho) já trabalha com esta atividade há mais de dezesseis anos.

Para escolha dos músicos para o trabalho, nenhum dos entrevistados exige *curriculum* ou alguma formação específica. Em nenhum momento é questionado o passado do músico. Para a escolha e seleção para o trabalho com os músicos, cada empreendedor procede da seguinte forma:

1. Através de uma seleção natural de tentativas.
2. De acordo com as tendências de mercado dos eixos Rio-São Paulo.
3. Pela aparência, hábitos e cumprimento de horário dos músicos.
4. Pelo público trazido pelo músico.
5. Pela proposta e demonstração do trabalho.
6. Seleção através de uma agenda cultural em concordância com o estilo do estabelecimento.

Os critérios de seleção e escolha dos músicos dá-se de maneira muito variada, cada empresário possui o seu critério. O fator de empatia está presente na escolha de todos eles e é o que mais pesa no decorrer do trabalho.

IV - ORGANIZAÇÃO PROFISSIONAL (desenvolvimento)

Percebi durante as entrevistas que não existe muita preocupação por parte dos músicos entrevistados de uma união ou de algum movimento em direção a uma melhoria das suas condições de trabalho (enquanto categoria) em Florianópolis.

Com o decorrer das entrevistas, foram observados alguns problemas em comum que afetam aos músicos entrevistados, que provavelmente devem afetar os demais músicos da cidade, como por exemplo a informalidade das relações de trabalho.

A pesquisa com os empresários também mostrou a forma irregular com que os mesmos lidam com os músicos e a conivência dos músicos com esta postura. Em uma entrevista, um empresário relata que tentou, durante um período, estabelecer um contrato formal para trabalho com os músicos, firmando direitos e deveres mas, segundo ele, os músicos o rejeitaram e foi levado a abandonar o contrato. Os termos deste documento não foram revelados.

Outro problema observado durante a pesquisa foi que muitos dos músicos entrevistados reclamaram da atuação da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). Alegaram que esta instituição só tem a preocupação de cobrar as anuidades e multa dos músicos nas piores situações, como no decorrer de apresentações públicas ou quando estão sem dinheiro, sem oferecer um apoio à categoria ou mesmo algum tipo de negociação das taxas devidas.

A OMB foi criada pelo presidente Juscelino Kubitschek durante o seu governo, juntamente com Allyrio Salles Coelho, Clóvis Salgado e S. Paes de Almeida, segundo a lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960 publicada no diário oficial da união de 23 de dezembro de 1960.

> "Fica criada a Ordem dos Músicos do Brasil com a finalidade de exercer, em todo o país, a seleção, a disciplina, a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico, mantidas as atribuições específicas do Sindicato específico" [1].

Preocupado com esta situação e estando à procura de material para a pesquisa, estive na OMB no dia 4 de dezembro de 1996, para obter mais informações.

O presidente da Ordem e os funcionários que ali se encontravam não mostraram disposição em colaborar com a pesquisa chegando até a negar informações. Depois de muita insistência me informaram que existem

1 Art. 1. Da lei nº 3857 que encontra-se em anexo.

13.720 músicos inscritos em todo o estado desde sua criação e que, atualmente, 1.651 músicos pagam as mensalidades em dia. Além disso 717 profissionais possuem carteira provisória[2], ou seja, atuam profissionalmente no estado mas não estão inscritos oficialmente na OMB.

Procurei informações sobre o funcionamento, atuação e relação da OMB com os músicos mas não obtive uma resposta.

Segundo SEGURA (1988: 51 a 53) o Conselho Regional da OMB em Santa Catarina foi criado por Alípio Vieira em 1963 com a instalação de trinta e cinco delegacias que funcionam para a fiscalização. Segundo depoimento de seu fundador em 1988 para um trabalho semelhante a este,

> "...o mercado de trabalho para o músico local está muito bom. Segundo ele, a grande maioria dos bares, restaurantes, hotéis e clubes estão empregando música ao vivo. 'O músico local se for bom tem trabalho. Ao músico relapso, irresponsável, esse tem dificuldades' "(SEGURA, 1988: 52).

Para o fundador da Ordem, o mercado de trabalho se resume ao emprego de música ao vivo em instituições e está muito bom. Já quanto à sua concepção de músico bom observa-se que é aquele que "não é relapso nem irresponsável". Ou seja, o simples enquadramento dentro dos parâmetros de moralidade do senso comum garante ao músico sua

2 Carteira provisória é uma permissão concedida pela OMB para atuação profissional de qualquer músico. O que difere para o músico permanente é que o primeiro não necessita fazer a prova de teoria da OMB, além de que a anuidade da carteira provisória é mais alta.

“qualidade” musical e um bom posicionamento no mercado de trabalho. O que não ficou claro é a classificação como relapso ou irresponsável seria atribuido por empreendedores, o público, a musicalidade, ao profissionalismo ou ao pagamento à OMB.

No período em que se iniciava esta pesquisa um movimento positivo de luta pelo músico iniciou-se: a criação da Associação de Músicos Profissionais de Florianópolis, criada em agosto de 1996.

Seu presidente informou que a Associação conta com estatuto, CGC, conta bancária, tesoureiro e secretária assim como apoio de advogado. Sua existência se dá para a defesa da classe dos músicos. Para sua filiação é necessário estar filiado à OMB.

O primeiro projeto da Associação foi para facilitar as negociações entre os músicos e a OMB, mas até o presente momento não obtiveram sucesso. Este passo é importante, pois a OMB pode ser um grande aliado do músico.

Um segundo projeto que está em funcionamento é uma parceria com uma produtora que começa a promover eventos musicais na cidade com apresentações remuneradas já marcadas e com apoio de patrocinadores.

Segundo seu presidente, o motivo propulsor da criação desta Associação, que atualmente conta com 35 integrantes, foi a constatação de que durante a temporada de verão, período em que deveria aumentar aoferta de trabalho, os músicos locais estavam sem

trabalho. Outro motivo seria um aumento de poder político para cobrança da OMB de suas atribuições de defesa da classe dos músicos.

O presidente da Associação, que também fez parte das entrevistas deste trabalho, coloca que o músico da ilha é muito desunido e julga necessário uma união maior para a melhoria das condições de trabalho da classe.

Para tentar difundir e contribuir para informar os músicos sobre seus direitos e deveres, visando uma maior consciência e movimentação, apresento em anexo a lei nº 3857 de 22 de dezembro de 1960 que criou a OMB.

V - REEXPOSIÇÃO E CODA

Com esta pesquisa observaram-se alguns fatores que caracterizam o mercado de trabalho dos músicos na ilha de Santa Catarina.

Um dos principais aspectos identificados que influencia o mercado local é o momento político e econômico em que se encontra o país. É de senso comum que esta situação afeta toda a população brasileira, mas este tipo de conjuntura mostrou exercer uma influência direta e decisiva na situação econômica e profissional dos músicos locais. Diante desta observação poder-se-ia constatar que durante as entrevistas o momento econômico não se mostrava muito favorável, já que a maioria dos músicos entrevistados se mostraram insatisfeitos, comparando-se com outras épocas mais propícias.

Das hipóteses que levantei para condução deste trabalho, algumas foram confirmadas e outras refutadas.

A primeira hipótese foi refutada pois referia-se que os músicos teriam trabalhos musicais fora da cidade, o que não foi constatado.

A segunda, que dizia que os músicos possuíam outras fontes de renda além da musical, foi confirmada pois quase metade dos entrevistados recebem apoio financeiro de parentes.

A terceira hipótese aponta Florianópolis como uma cidade periférica culturalmente se comparado a outras capitais. De acordo com os relatos de músicos e empresários que atuaram em outros centros, esta hipótese pode ser confirmada pois todos relataram que suas atividades profissionais nesses lugares foram muito mais intensas.

A quinta e a sexta hipótese também foram confirmadas, pois os locais de maior atuação dos músicos da cidade além do ensino é em bares e basicamente com música popular. Porém apontava-se que durante a temporada de verão as possibilidades de trabalho eram maiores para os músicos, o que foi refutado. Muitos dos entrevistados relataram que não se obtêm mais ganhos durante o verão com música. Inclusive a criação da Associação foi influenciada por esta constatação.

De acordo com as entrevistas feitas, constatou-se que o mesmo músico que faz ***shows*** em teatros e em outros locais da cidade, e que busca uma carreira profissional como músico popular, já possuindo um certo reconhecimento público, é o que toca em bares noturnos, visto que não restam muitas opções de atuação no mercado.

A área de produção musical mais recorrente na ilha observada na pesquisa foi a do músico de bar, que não se apresenta em boas condições de trabalho.

A relação profissional da categoria é informal e os músicos dependem da honestidade dos donos de estabelecimentos. Com relação aos demais funcionários do mesmo lugar de trabalho, o músico recebe um tratamento diferenciado profissionalmente, sem nenhum tipo de garantia de trabalho ou de rendimentos estáveis. Seus proventos dependem do público local e da confiança no repasse do empresário.

Seria necessário uma união maior entre os músicos, principalmente da noite, para que houvesse uma melhora nas condições de trabalho. Durante a pesquisa com os donos de estabelecimentos foi constatado que existe uma necessidade real da utilização dos serviços dos músicos. Este dado é suficiente para que houvesse uma organização dos músicos como classe trabalhadora para assegurar alguns direitos para uma vida profissional mais digna. Este movimento felizmente já começa a acontecer, mas ainda se mostra pequeno com o trabalho da Associação de Músicos de Florianópolis conforme citado no Capítulo 4 desta monografia.

Um apoio do governo para a vida cultural, sem dúvida, contribuiria para uma melhoria na vida musical da cidade. Mas acredito que o lucro maior para todos nós seria um investimento na educação do país como um todo, vindo a beneficiar todas as áreas inclusive a musical, de forma mais solidificada.

Para uma melhora na qualidade de vida na área da música, o movimento principal deve partir dos músicos e, principalmente, dos educadores musicais, que podem despertar uma consciência maior sobre o papel do músico.

Deixo aqui também um indagação sobre qual é o papel da Universidade neste processo cultural, e uma pergunta que serviria para uma próxima pesquisa: onde estão os músicos já formados pela UDESC?

VI – BIBLIOGRAFIA

6.1. Fontes bibliográficas

CHIZZOTTI, Antonio. ***Pesquisa em ciências humanas e sociais.*** 2ªEd. São Paulo: Cortez, 1995.

GARDNER, H. *Inteligência Musical* - In: ***A teoria das inteligências múltiplas.*** Porto Alegre: Artes médicas, 1994.

GIL, Antonio Carlos. ***Métodos e técnicas de pesquisa social***. 3ª Ed. São Paulo: Atlas, 1987.

GRIFFITHS, Paul. ***A música moderna***. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

JAMBEIRO, Othon. ***Canção de massa, as condições da produção.*** São Paulo: Pioneira, 1975.

KIEFER, Bruno. ***História da música brasileira, dos primórdios ao início do sec.XX.*** Porto Alegre: Movimento, 1977.

LEVIN, Jack. ***Estatística aplicada a ciências humanas.*** São Paulo: Harbra ed.,1978.

LUCAS, Maria Elizabeth. *Música popular, à porta ou aporta na academia?* In: ***Em Pauta.*** Revista do curso de pós-graduação mestrado em música UFRGS. Ano IV, nº6. Dez/ 1992.

MARTINS, Raimundo. *Improvisação e performance em músicos profissionais: aspectos cognitivos.* In: ***Música: Pesquisa e conhecimento.*** Porto Alegre: NEA curso de pós-graduação em música - Mestrado e Doutorado - UFRGS, 1996.

NETO, Otávio Cruz. *O trabalho de campo como descoberta e criação.* In: ***Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.*** 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

PENNA, Maura. ***Reavaliações e buscas em musicalização.*** São Paulo: Ed. Loyola, 1990.

PEREIRA, José Maria. ***A era do Cruzado, a economia ao alvorecer da nova república (1985/86).*** Santa Maria: ED. UFSM, 1986.

RAYNOR, Henry. ***História Social da Música- da idade média a Beethoven.*** Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

SEGURA, Wagner do Amaral. ***Dificuldades econômicas da cultura / música, no estado de Santa Catarina.*** Florianópolis, 1988. Monografia da disciplina estágio supervisionado do curso de graduação em Ciências Econômicas da UFSC.

6.2. Boletins e relatórios

BOLETIM DIEESE, São Paulo: Edição 112, julho de 1990.

_____, São Paulo: Edição 119, fevereiro de 1991.

_____, São Paulo: Edição 160, julho de 1994.

RELATÓRIO ECONÔMICO: Plano Real. Rio de Janeiro: Andima, outubro de 1994.

6.3. Jornais e revistas

CARREIRA, André. *É possível fazer teatro profissional na ilha?* In***: Folha da cultura*** (jornal da Fundação Franklin Cascaes) PMF - Ano IV - nº 17 - set/out - 1996.

VEJA. (revista) Edição 1476, ANO 29-52. 25 de dezembro de 1996.

ANEXOS

I - Roteiro para entrevistas

1.1. músicos

1.2. empreendedores

II - Os planos econômicos: breve resumo

III - Lei nº 3857.

Anexo 1. Roteiro para entrevistas

1.1. músicos

Nome:

Idade:

Local de nascimento e locais de residência:

Profissão dos pais:

Escolaridade, formação:

Profissão:

Conte sobre sua trajetória musical:

Como e onde começou seu interesse pelo estudo da música?

Como foi sua formação musical?

Quanto a trajetória profissional:

Quando e como aconteceram os primeiros trabalhos com música?

Que tipo de trabalho ou emprego já tiveste?

Que atividade proporcionou maior retorno financeiro?

Atualmente quais as atividades profissionais que exerce? Porque?

Que tipo de fonte de renda possuis atualmente? Local, horário e tipo de vínculo.

Relação dos desejos profissionais com a atividade exercida. (Aqueles concretizáveis e não concretizáveis)

1.2. Empreendedores

Nome do estabelecimento, data.

Nome:

Idade:

Local de nascimento e locais de residência:

Escolaridade e formação:

Profissão:

Fale sobre sua trajetória profissional:

O que te faz trabalhar com músicos? Desde quando?

Já estudou ou tocas algum tipo de instrumento musical?

Que tipo de música gosta de ouvir?

Porque utiliza música no estabelecimento?

Que tipo de música procura como empresário e por que?

Que tipo de seleção utiliza para escolha dos músicos?

Que tipo de vínculo utiliza no trabalho com músicos? E outros funcionários?

Usa música o ano todo? Porque?

Anexo II

Os planos econômicos: breve resumo

O Brasil, para conter sua inflação galopante que vem vivendo desde a década de oitenta, passou por uma série de planos econômicos que mexeram com toda a estrutura econômica e social do país, tendo conseqüências graves em determinados setores e classes sociais.

O primeiro deles foi o plano Cruzado ocorrido em 1985, com a criação de uma nova moeda que veio substituir o desgastado Cruzeiro então vigente no país. Este plano inspirado no plano Austral, ocorrido na Argentina pouco antes, teve como base, entre outros fatores, um congelamento total de preços no país favorecendo e enriquecendo determinados setores da economia em detrimento de outros (PEREIRA, 1986).

Com o fracasso deste primeiro plano, surge o plano do Cruzado Novo, baseado nos mesmos valores do anterior, tendo assim, por conseqüência o mesmo destino do anterior.

Em Março de 1990, entra o grande choque econômico do Plano Collor, com o confisco da caderneta de poupança e das contas bancárias da população, tentando uma estabilização de preços. O plano não durou muito tempo, mas causou seqüelas em determinadas faixas na população até os dias de hoje (BOLETIN DIEESE nº112, jul.1990).

Em janeiro do ano que se segue, o Brasil sofreu novo choque com o plano Collor II, que também não resolveu a situação inflacionária do pais (BOLETIM DIEESE, nº 119, fev. 1991).

Atualmente estamos passando pelo Plano Real, que iniciou em 1994 e que, "contrário aos demais planos, o atual foi previamente anunciado e com etapas preparatórias à sua adoção"(BOLETIM DO DIEESE nº 160, jul.1994). Iniciou com a implantação da URV (Unidade Real de Valor) como indexador da economia sendo substituído posteriormente pela nova moeda, o Real (RELATÓRIO ECONÔMICO, 1994).