



ARTE E ABORDAGENS CLÍNICAS DO TRABALHO UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: INTRODUÇÃO AO PARADOXO DA ATIVIDADE MUSICAL

ARTE AND CLINICAL APPROACHES TO WORK A BIBLIOGRAPHIC REVIEW: INTRODUCTION TO THE MUSICAL ACTIVITY PARADOX

Leanderson de Sá¹
João César Fonseca²
Vanessa Mariana Mota³

RESUMO: O presente trabalho é um esforço de interlocução entre as Abordagens Clínicas do Trabalho, em especial a Clínica da Atividade proposta por Yves Clot e um campo de trabalho ainda relativamente pouco explorado por teóricos da área: a música. O artigo consta inicialmente de uma breve revisão bibliográfica que buscou por trabalhos que envolvessem a temática Psicologia do trabalho/Abordagens Clínicas do Trabalho (ACT) arte/música e alienação. A escassez de referencial teórico encontrado nos conduziu a reflexões iniciais que articulasse estes campos fazendo algumas proposições: primeiro a operacionalidade do conceito de “atividade” no mundo da música suas implicações; segundo os atravessamentos da indústria fonográfica nas produções musicais da atualidade; e terceiro o paradoxo que envolve a criação musical submetida a uma lógica mercadológica.

PALAVRAS-CHAVE: Psicologia do trabalho; Clínicas do Trabalho, Arte, Música, Indústria Cultural.

ABSTRACT: The present work is an interlocution effort between the clinic of the activity proposed by Yves Clot and a field of work little explored by theorists in the field: music. It consists initially of a brief bibliographic review that looked for works that involved the theme Work Psychology / Work Clinics, Art / Music. In view of the scarcity of references that articulate these fields observed in the research, we outlined some reflections on the following: first, the operationality of the concept of “activity” in the world of music and its implications; according to the crossings of the phonographic industry in current musical productions; and third, the paradox that involves musical creation submitted to a marketing logic.

KEYWORDS: Work psychology; Labor Clinics, Art, Music, Cultural Industry.

1 INTRODUÇÃO: PRIMEIROS ACORDES

Estudar as relações entre o campo da Arte e a Psicologia pode-se revelar tarefa extremamente complexa tendo em vista dois fatores predominantes. O primeiro diz respeito ao engajamento necessário a qualquer aventureiro nessa tarefa em delimitar o campo de visão sobre determinados conceitos contidos tanto da Arte quanto da Psicologia. Para tanto é necessária uma escolha epistemológica, e também de cunho pessoal, na medida em que reflete correntes de pensamentos destes dois campos que possam ser articulados com coerência teórica e com finalidade reflexiva. Assim, optamos por eleger a Psicologia do Trabalho priorizando

¹ leandersonpsi@gmail.com

² leandersonpsi@gmail.com

³ vmary2218@gmail.com

parte importante deste arcabouço teórico que ficou reconhecido como as Abordagens Clínicas do Trabalho (ACT) para tecer pontos de articulação com a arte. E dentre as mais variáveis manifestações artísticas elegemos a música, mais precisamente a música popular contemporânea veiculada nos diversos meios de difusão cultural no Brasil.

Defendemos a ideia da possibilidade de articulação entre as Abordagens Clínicas do Trabalho e a música pelo fato de que o músico contemporâneo, na figura do artista, é também um sujeito do mundo do trabalho, e, portanto, submetido a um sistema capitalista que transforma o produto de sua arte em mercadoria de consumo. Neste sentido, Macedo e Assis (2008) alertam para que o artista não é um ser “de inspiração sobrenatural”. É um sujeito que domina uma técnica, resultado de uma prática exaustiva e que recorre a ferramentas físicas e simbólicas. Diríamos que o músico é também um mestre artesão. O produto final de seu trabalho, sua música, promove um intercâmbio entre o psíquico e o social, e por esta razão a música, analisada como atividade de trabalho, pode também ser tema de estudo das ACT.

Para Bendassolli e Soboll (2011), as ACT são um conjunto de teorias que se debruçam sobre o estudo da relação entre trabalho e subjetividade, considerando o trabalho como elemento da esfera social que articula o psíquico com o social (BENDASSOLLI; SOBOLL, 2011). De forma análoga falar de música é indubitavelmente tocar subjetividades.

A música narra de onde viemos e quem nós somos, enquanto indivíduos, grupo, organização e instituição. Nossos afetos contidos no campo privado saltam em um vôo ao mundo público, por meio da música. Esse eu que aterrissa no outro, no espaço e na narrativa tem, na publicização de suas emoções, um campo para compreender e se ressignificar afetivamente. (MONTEIRO, 2020, p.48)

Essa modalidade de trabalho é expressão por excelência da relação entre psíquico e social. É a atividade – conceito que nos é caro e será explorado mais a frente - na qual um indivíduo atento ao real da sociedade em que vive, das possibilidades e impossibilidades de realizar-se, ressignifica o que lhe afeta, transforma em arte e devolve ao social sua síntese.

Vygotsky, como representante do pensamento marxista na Psicologia, reafirma que ‘[a] arte é o social em nós, e o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que suas raízes e essência sejam individuais’(BARROCO; SUPERTI, 2014, v.26, p.28)

A *composição* pretendida neste texto é uma construção teórico crítica, e por esta razão se harmoniza aos temas: música e ACT, parte de uma formação discursiva que resvala na ideia de alienação. Compreendemos ser importante combater discursos que tendem a caricaturar a

arte como manifestação não ideológica e apolítica, onde o artista em sua atividade é imune aos atravessamentos sócio, histórico e políticos de sua época. Objetivamos ainda um chamamento aos psicólogos que se interessam pela temática do mundo do trabalho a um exercício de reconhecimento de formas de atividade profissional pouco abordadas pelas publicações no campo da chamada Psicologia do Trabalho como apresentado na sessão seguinte.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: O ESTADO DA “ARTE”?

A revisão bibliográfica apresentada consta de busca de artigos na base de dados *Scielo* sobre a temática de interesse. Utilizamos as palavras-chave: música, arte, psicologia do trabalho, clínicas do trabalho, alienação e indústria cultural tanto em títulos como em resumo de periódicos. As palavras foram agrupadas nas seguintes categorias: música e psicologia do trabalho, música e alienação, indústria cultural e música. Selecionamos inicialmente publicações entre os anos de 2010 à 2021 em língua portuguesa. Foram encontrados inicialmente trinta e quatro artigos, sendo excluídos aqueles que não contemplavam ao menos um conjunto de palavras no seu resumo, restando não mais do que quatro trabalhos. No objetivo de tentar ampliar o número de referências buscamos o período de publicação para artigos de 2005 á 2021, e realizamos busca no banco de teses e dissertações da Caps e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações 2017 a 2018 utilizando as mesmas categorias. A soma dos resultados, nome dos trabalhos que mais se aproximaram do interesse deste estudo e nome dos autores com principais referenciais teóricos estão expressos no quadro:

BUSCA	TOTAL	APÓS FILTRO	AUTORES	FORMAÇÃO
Música e Psicologia do trabalho	310	A música entre ócio e trabalho: um estudo com músicos profissionais de Fortaleza/CE	Lucas Ponte Bonfim (Psicologia)	Mihaly Csikzentmihalyi, Hans, B.C. / Teodor Adorno / Lhuillier, D.
		Música e trabalho: a compreensão da atividade indutrosia por meio das canções populares brasileiras	Jesus Alexandre Monteiro (Psicologia)	Vygotskyi / Schwartz / Frith / /Pedro Bendassoli / Walter Benjamin
		Psicodinâmica do trabalho dos músicos de uma banda de blues	Daniela Tavares Assis e Kátia Macedo (Psicologia / Psicanálise)	Christopher Dejours / Maheirie k / Márcio César Ferreira / Pedro Bendassoli
		Uma trajetória singular pelo rock caúcho: os sentidos do trabalho acústico para um músico profissional	Alexandre Collares Baiocchi (Psicologia)	Lev Vygotskyi / Jean-Paul Sartre / Fughetti
Música e alienação	3	Música indústria Cultural e Limitações da consciência	Ari Fernando Maia (Psicologia)	Theodor Adorno

			Deborah Antunes (Psicologia /Filosofia)	
Indústria cultural e música	11	Indústria cultural e alienação: questões em torno da música brega	Adriana Facina (Antropologia)	Raymond Williams / Marx / Adorno / Horkheimer
		A música popular contemporânea sob a ótica da escola sociológica de Frankfurt. Instrumento de alienação ou de libertação?	Alex Araújo Pimenta (Direito)	Theodor Adorno / Max Horkheimer e Walter Benjamin / Eva Maria Lakatos

Os critérios de eliminação basearam-se inicialmente na leitura dos títulos encontrados seguido da leitura dos resumos do material restante. Diante do exposto apresentamos a seguir as ideias principais dos trabalhos que apresentaram em seu escopo a articulação entre música e psicologia do trabalho e indústria cultural:

O trabalho de Maia e Antunes (2008) propõe uma análise crítica, baseada no pensamento do filósofo Adorno, sobre a indústria cultural e a música tratada como mercadoria. Segundo estes autores para Adorno, a música expressa claramente as contradições que existem na sociedade. Entretanto, com as novas características impostas pela indústria cultural, compreende-se que é vinculada na música uma sensibilidade adequada ao esperado por ela. Assim, citando Adorno e Simpson (1941/1994) destacam que a música popular apresenta como características principais a padronização, a pseudoindividualização e a facilitação (MAIA; ANTUNES, 2008). A padronização faz com que as músicas sejam semelhantes em suas estruturas, caracterizando assim uma pseudoindividualização, identificada pelo mesmo conteúdo encontrado nas músicas, e pequenas novas características apresentadas em sua aparência. Por fim, mesmo com as pequenas mudanças presentes nas melodias, estas são comuns a todos os *hits*, promovendo a facilitação do reconhecimento do ouvinte e excluindo o esforço do indivíduo para uma subjetivação do sentido, presente na música. Ressaltam ainda referenciando Adorno (1969/1998) que: “Encontradas tais características na música, não existe uma possibilidade de escolha para o sujeito, uma vez que o valor da música não está mais no próprio material musical, mas em sua popularidade, em seu reconhecimento.” (MAIA; ANTUNES, 2008, v.8, p.5)

Facina (2007), recorrendo à Teoria Crítica reflete sobre o conceito de indústria cultural, conforme abordado pelos filósofos Adorno e Horkheimer. O termo, dentro da sociedade capitalista, aponta para o caráter determinado dos produtos culturais oferecidos como mercadoria aos seus consumidores. Sob esse viés, o consumidor não protagoniza um espaço, e torna-se objeto da indústria cultural, que manipula o sujeito para que ele acredite ter o governo do objeto. A autora aprofunda a análise trabalhando com o conceito de alienação baseada no marxismo afirmando: Com base na argumentação Adorniana, podemos afirmar que a indústria

cultural seria capaz de criar uma cultura entre as massas alienada, conformista e sem espaço para resistências ao status quo (FACINA, 2007). Estuda as produções musicais popularmente denominadas como “música brega” suas potencialidades iniciais por sua associação ao feio, grotesco, disforme e com claros apelos populares de reivindicação e expressão de sofrimentos. Neste sentido a autora mostra como a indústria logo se apropria deste gênero – tanto pela classificação que lhe foi embutida: o brega - e o transforma rapidamente e produto de consumo de massas muito voltado para a esfera do entretenimento. “ Para Adorno e Horkheimer (2002), a diversão oferecida pela indústria cultural visaria a integração das massas ao sistema capitalista, gerando fragmentação e impotência” (FACINA, 2007, v.?, p.3). Pensando na lógica de atuação da indústria cultural sobre a cultura popular, a estética do grotesco exemplifica através das mídias a intenção desse sistema de estabelecer um controle hegemônico das expressões culturais mantendo a lógica de consumo.

Alex Pimenta (2015) tece inicialmente críticas baseado em Adorno, Horkheimer e Benjamin sobre a idolatria da técnica utilizada na indústria cultural para transformar a arte em meio de consumo. Vincula o conceito de fetichismo marxista à tecnologia que amplamente utilizada na contemporaneidade possibilita os meios de comunicação em massa influencia considerável. Assim, os detentores dos meios de comunicação tendem a massificar as produções culturais: “a justificativa da massificação da cultura é que a partir da tecnologia foi possível satisfazer as necessidades supostamente iguais, de um maior número de pessoas” (PIMENTA, 2015, v.1, p.7). E parafraseando Marx expõe ainda a ideia de que o produtor da mercadoria é quem gera o consumidor em uma relação ambígua onde constrói-se tanto o objeto para o sujeito quanto um sujeito para um objeto (PIMENTA, 2015). O autor apresenta um contraponto em sua crítica ao apontar para o fato de que os autores clássicos – Adorno, Benjamin e Horkheimer – não presenciaram a interatividade possível entre receptores da informação e os transmissores que a *internet* propiciou. Assim como a interlocução possível entre artista e público “dada a patente decadência do rádio, da televisão e das grandes gravadoras como ditadoras de sucesso” (PIMENTA, 2015, v.1, p.9), decadência impulsionada pela própria tecnologia e pela internet que possibilitou a difusão musical por meios mais autônomos.

O artigo de Assis e Macedo (2008) retrata um estudo de caso que articula os conceitos fundantes da psicodinâmica do trabalho aplicado a músicos de uma banda do estado de Goiás. Inicialmente expõe a arte dentro do campo de atividade de trabalho enfatizando a arte como: “intercambio entre sujeito e objeto... processo pelo qual é possível simbolizar o mundo” (ASSIS; MACEDO, 2008, v.1, p.2). As autoras se interessam pelo ato de liberdade dentro da

produção artística como elemento fundamental que culmina no resultado da obra ou “fruto amadurecido”. Ao final, através de entrevistas analisam os discursos dos músicos diante das postulações teóricas de Dejours sobre a Psicodinâmica do Trabalho. Dentre os artigos pesquisados o único que vincula diretamente psicologia do trabalho e música.

A dissertação do psicólogo Bonfin (2013) apresenta um estudo de caráter exploratório com análise de conteúdo e de discurso de entrevistas realizadas com músicos de casas noturnas no referido Estado. O autor problematiza a noção de *hobby* construída socialmente em torno dos trabalhadores do ramo da música que conciliam suas atividades com outros trabalhos fora do campo da arte. Assim edifica a atuação destes profissionais como músicos de fato e de Direito, trabalhadores legalmente habilitados para atuação profissional, denunciando a precarização do trabalho destes sujeitos que não dispõem de dispositivos legais que normatizem remuneração e condições de trabalho. Argumenta que parte considerável dos músicos de casas noturnas atuam de modo independente e assim: “o músico, nesse contexto de independência, é considerado o único responsável pela sua condução profissional, assim como por todas as repercussões que emergem do seu trabalho, sendo elas positivas ou negativas” (BONFIN, 2013, p.72). Apesar das condições de trabalho desfavoráveis, argumenta que estes profissionais se mantêm no ramo de atuação devido à possibilidade de experiência e ócio – equivalente à experiência de fluxo ou ótima de Csikszentmihalyi (1990) – que se manifesta pela profunda imersão do artista em sua atividade:

Quando uma experiência exige perícia, um total envolvimento, percepção do que é feito, objetivos e respostas a serem alcançados, uma concentração plena e um controle envolvido por sua própria privação, não resta espaço para a autoconsciência. A essa perda da autoconsciência é uma das circunstâncias que envolve o flow. O Eu de quem está imerso em uma experiência de fluxo é completamente perdido em meio à sua realização, enquanto o sujeito continua vívido. Porém, este é personificado pelo que se está fazendo, comungando a circularidade que envolve todas as condições externas e internas que formam uma expressão de totalidade da experiência. (BONFIN, 2013, p.53).

A dissertação do Psicólogo Alexandre Baiocchi (2008) trata de do relato da trajetória de um músico por meio do método e história de vida. Investiga a construção das significações e os processos de subjetivação envolvidos na carreira do sujeito estudado por intermédio das concepções de Vygotskyi e o arcabouço filosófico de Jean-Paul Sartre. Ancorado também no materialismo histórico-dialético, o autor faz um percurso histórico sobre as noções de trabalho diferenciado, o conceito de emprego, problematizando a dinâmica do capitalismo pós-moderno e seus reflexos sobre o músico profissional. Alerta para o fato de que o músico fora transformado em um “especialista em entretenimento” (BAIOCCHI, 2008). Ainda afirma em

seu trabalho que “mesmo os músicos bem-sucedidos, incluídos economicamente ou apropriados pela indústria cultural, enfrentam as dificuldades inerentes a qualquer atividade trabalhadora, como, por exemplo: oscilações na carreira e instabilidade financeira” (BAIOCCHI, 2008, p.32). Conclui o estudo de caso reafirmando que a atuação profissional do músico entrevistado viabilizou durante sua história de vida processos de subjetivação, em parte gerados por influências midiáticas norte-americanas e em parte pelo contexto sócio-histórico político das décadas de 50,60 e70 no Brasil, que culminaram na afirmação do músico sobre o sentido do trabalho: “o sentido do trabalho musical é a minha vida”.

A tese de doutoramento do Psicólogo Jesus Alexandre Monteiro (2020) trabalha o conceito de atividade industriosa oriunda da ergologia com a perspectiva sócio-histórico-cultural de Vygotsky no intuito de produzir uma análise das formações discursivas e ideológicas presentes em um vasto repertório musical brasileiro. Expõe as funções sociais da música baseado nos estudos de Frith (1987), aprofunda ao longo do trabalho sobre a potencialidades de expressão por meio da música, sem abrir mão de uma perspectiva também crítica: O autor problematiza as vivências da música como modos de ostentação e incentivo coletivo a formas de consumo abusivas como mecanismos de busca identitária (MONTEIRO, 2020). O foco principal é explorar as narrativas sobre o trabalho existente em diversas canções brasileiras.

É importante esclarecer que apesar de não serem encontrados artigos que vinculassem diretamente Psicologia do trabalho, música e alienação, duas conclusões são possíveis a partir dos resultados alcançados. Primeiro a de que parece, dentro do universo pesquisado, ser quase unânime a presença das referências clássicas sobre a indústria cultural de Adorno e Horkheimer e Benjamin, o que mostra a atualidade de suas produções. Segundo: de fato, como nossa hipótese inicial, os psicólogos do campo do trabalho têm pouco se dedicado a investigar a arte como uma esfera de trabalho. Para que este esforço de articulação entre música, psicologia do trabalho e alienação seja minimamente possível, é importante ao menos alguns acordes sobre a potencialidade de manifestação criativa pela arte e em segundo plano a apropriação capitalista da música como mercadoria de consumo. Na sequência propomos o esboço de uma possível aproximação entre as Abordagens Clínicas do Trabalho e a música para posteriormente problematizar o trabalho do músico na atualidade e possíveis viés de alienação.

3 ARTE E ATIVIDADE CRIATIVA

O desenvolvimento da linguagem, analisado por uma perspectiva antropológica, permitiu aos homínídeos não apenas a sobrevivência da espécie como também o surgimento

das culturas. A habilidade de captar o mundo objetivo e reinterpretá-lo por meio de símbolos é uma habilidade tão antiga que é visível nas pinturas rupestres por todo o mundo, muitas delas retratando pessoas com instrumentos musicais e grupos em dança. A linguagem é por excelência a ferramenta em constante desenvolvimento mais sofisticada da humanidade. No campo da psicologia Vygotsky, Leontiev e Lúria elaboraram sustentável arcabouço teórico sobre pensamento e linguagem como ferramentas de construção do social. Nesse sentido, adotamos a perspectiva de “sujeito” baseado na tradição sócio-histórica. A constituição do sujeito se expressa em processo dialético de aspectos intrapsicológicos ativamente construídos pela linguagem em uma dimensão semiótica. “Desse modo, o sujeito se constitui pela mediação semiótica e por meio do processo de significação, mas essa constituição acontece no confronto eu-outro das relações sociais” (MOLON, 2011, v.16, p.5). Neste sentido não se trata de um sujeito passivo, mas um sujeito de ação que constrói, cria, “compõe” um contexto para viver mediado pela linguagem. Apesar de submetido a modos de subjetivação gerados neste contexto, o sujeito sócio-histórico e cultural é antes de tudo, um sujeito de ação, de atividade.

A “atividade” produzida por estes sujeitos, entendemos aqui como aquela posta pela Clínica da Atividade, uma das vertentes das clínicas do trabalho. A atividade é um trabalho, uma ação do sujeito sobre o mundo que produz alterações tanto sobre a realidade quanto sobre o sujeito e permite o sujeito inscrever-se em uma história coletiva. Ela permite “a síntese entre as diversas dimensões do humano: emoção, razão, corpo-alma e implica em debates entre normas antecedentes e tentativas de renormalização na relação com o meio” (LEÃO, 2012, v.2, p.11).

Bendassolli (2012), recorrendo a ACT lembra que trabalho/atividade é sempre direcionado três finalidades: a) suprir desejos, expectativas e projetos do próprio sujeito; b) é uma atividade que também se direciona a outros sujeitos, tendo em vista que um sujeito nunca atua sozinho, seu trabalho sempre é afetado pelo trabalho de outro ou afetará a atividade de alguém; e c) é uma atividade orientada para o objeto, ou seja, a tarefa a ser cumprida. No caso da arte, não apenas podemos concebê-la como atividade e, portanto, como trabalho, mas também afirmar que é posta em prática através da linguagem orientada nestes três sentidos, para o artista, para o público ou outros envolvidos no processo de produção, e para a música.

A música concebida como atividade triplamente direcionada amplifica as possibilidades de comunicação entre os sujeitos, pois se trata de um modo de comunicação carregado de afetos que por vezes sequer conseguimos verbalizar. E em se tratando de contemporaneidade o alcance destas produções com o advento da internet ganhou proporções inimagináveis. Por esta razão, ao falarmos de música popular contemporânea compreendemos que se trata de uma

manifestação de pluralidades artísticas, sendo: produções cinematográficas em função de vídeo clips, produções estritamente musicais em função dos arranjos, harmonias, melodias etc, e produções das composições das letras e conteúdos transmitidos nessas mensagens. A infinita possibilidade de combinações de ritmos, arranjos, notas, timbres, vestimentas, danças e composições dentro do universo musical se manifesta na singularidade das produções observadas nas diferentes culturas e estudadas por etnomusicólogos e antropólogos. Obviamente há de se apontar que a música, como produção sócio-histórico-cultural, é o resultado das relações construídas em espaço e tempo identificáveis:

A música é uma linguagem reflexivo-afetiva, capaz de construir sentidos coletivos e singulares ... o processo de criação musical deve ser compreendido como um produto histórico e social. Assim a música pode ser vista como uma prática determinada, situada num contexto específico (MAHEIRE, citada por MACEDO; ASSIS 2008, v.1, p. 3).

Assim, para nós, ocidentais, capitalista do século XXI, um conjunto de sons produzidos por Ticunas ou Xavantes de um século atrás pode parecer estranho e não reconhecível como música. Mas há em qualquer manifestação desse tipo, uma ação, uma atividade do sujeito sobre o mundo objetivo que altera o estado das coisas e constrói o próprio sujeito, assim: a música cria. Por essa razão é possível argumentar que o trabalho, tal como a arte, carrega em si a potência de ser uma fonte de alteridade, um centro de iniciativa e criatividade para os sujeitos (PIMENTA, 2015)

A Clínica da Atividade desenvolvida por Yves Clot se interessa, sobretudo, por esta questão: de um sujeito que munido de um poder de agir faz uso deste em sua atividade, e que diante desta atividade e das limitações que lhe são impostas desenvolve estratégias criativas de alcançar o objetivo. Ensina essa perspectiva teórica que a atividade realizada, no nosso objeto de análise, a execução, composição ou gravação da música, é sempre menor do que o real da atividade. Este último se expressa através não apenas daquilo que o sujeito faz, uma composição, por exemplo, mas também por aquilo que não pode fazer, não conseguiu fazer, o que de fato desejou, imaginou realizar e por vezes até mesmo aquilo que ele realizou sem de fato ter desejado fazer (SANTOS, 2006). Diante dessa dinâmica e dos diversos impasses é que observamos emergir um sujeito que cria singularidades apesar das limitações. Assim, “a concepção de sujeito da ação para Clot ampara-se na percepção em uma capacidade subjetiva jamais limitada pela realidade momentânea, mesmo quando o sujeito se torna complacente e submisso a ela” (BENDASSOLLI, 2011, v.11, p.23). A título de exemplo, durante o período ditatorial brasileiro, por exemplo, diversas produções musicais foram censuradas em função

dos versos críticos ao Estado. Então Chico Buarque escreveu: “Pai afasta de mim este cálice Pai de vinho tinto de sangue”. Este pequeno verso mostra a atividade realizada, porém o real da atividade está além. Foi triplamente direcionada, pois: foi orientada a um objeto, pois de fato produziu uma composição, que foi gravada e difundida, foi direcionada tanto ao público como a seus pares musicais que estiveram de alguma forma envolvida na composição da harmonia, e também buscou suprir as aspirações do autor. Contudo, neste último direcionamento a atividade foi parcialmente impedida. Chico Buarque desejava escrever “cale-se” como referência crítica à opressão ditatorial. Aquilo que ele “não pôde fazer” serviu de força propulsora da manifestação de sua criatividade, transformando um verbo na forma imperativa em um substantivo simples: “cálice”. Veremos que o músico na atualidade é também um sujeito submetido a diversas limitações em sua atividade, mesmo que não em um contexto ditatorial. A música como atividade se exprime na capacidade humana de criação de novas possibilidades diante do que está posto.

Essa produção criativa analisada isoladamente, e levando em consideração nosso contexto de redemocratização e o surgimento e ampliação de plataformas *online* de difusão cultural, precisa ser problematizada. Se analisássemos a música por um viés puramente estilístico, poderíamos sim conjecturar que o músico, como qualquer outro artista, é por excelência um sujeito de criação, e que sua atividade não é atravessada pela mesma diversidade de possibilidades de impedimento que afetam o trabalho de qualquer sujeito. Mas estes profissionais também são influenciados pelo modo de produção capitalista. Até que ponto, um músico goza de “liberdade” para criação de sua obra? De fato, se reconhece no produto final de seu trabalho?

3.1 Arte e capital: a indústria fonográfica

Falar sobre música implica recordar que houve um tempo em que só seria possível apreciar música em performances ao vivo. Como várias outras atividades humanas, também as manifestações artísticas vêm sofrendo as modificações derivadas da tecnologia. As primeiras representações gráficas dos sons datam do final do século XIX após a invenção do fonógrafo atribuído a Thomas Edson. Essa técnica em seus primórdios era operada de modo completamente mecânico, os sons – ou vibrações sonoras – eram “capturados” e conduzidos mecanicamente a agulhas que imprimiam o padrão sonoro em objetos sólidos, os discos. A técnica foi se desenvolvendo e após o surgimento das gravações elétricas e microfone na década de 30 os registros sonoros podiam ser gravados com maior fidedignidade e já com possibilidade

de edições posteriores (MACRHI, 2006). A invenção da fita cassete substituiu os poucos os discos e abriu horizontes para as edições do material gravado. Esta série de eventos impulsionou o surgimento das gravadoras e de fábricas de produção em larga escala da música gravada. No século XXI com o alavancamento das tecnologias digitais, os microcomputadores, os softwares e diversos tipos de mídias os processos de gravação atingem outro patamar. O aquecimento da fonografia no Brasil teve grandes avanços na década de 70 com a ampliação de capital estrangeiro que dominaram o mercado nacional popularizando um catálogo de músicas internacionais o que veio a calhar à ditadura da época (MARCHI, 2006).

A possibilidade de registro da música e sua difusão de forma massiva foram estimuladas pelo capital com finalidades de lucro e concentração da produção, de modo que o mercado fonográfico brasileiro em 1979 chegou a ser o quinto maior do mundo com mais de 64.104 milhões de unidades vendidas naquele ano (MARCHI, 2006). Contudo, esta “captura” pode ser pensada pela ótica de Walter Benjamin. Algo se perde nesse processo, pois reflete este autor que não importa quão perfeita pode ser uma reprodução, pois a existência única da arte, na perspectiva temporal em que acontece se perde. É nessa essência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra (BENJAMIN, 1985). A parafernália tecnológica desenvolvida no século XX para os músicos, produtores, gravadoras e outros trabalhadores que estejam envolvidos direta ou indiretamente com a indústria musical, transformaram a relação destes sujeitos com a música:

A gravação é uma montagem industrial... Fragmentos de vários takes, gradados em vários canais independente, são unidos entre si e depois superpostos, formando uma colagem tridimensional, e ninguém possui completa autonomia sobre o processo como um todo; são vários tipos de técnicos e artesãos, articulados enquanto especialistas para decidir como será o produto definitivo e o músico é apenas um deles, e nem sempre toma as decisões mais importantes. (CARVALHO, 1999, v.5, p.64)

Os métodos de gravação não mudaram muito na última década e evidenciam aquilo que Christophe Dejours ensina sobre o significado de organização de trabalho como: uma “divisão efetiva do trabalho, o conteúdo da tarefa, o sistema hierárquico, as modalidades de comando, as relações de poder e a distribuição de responsabilidades” (MENDES, 1995, v.15, p.3). Os desejos do compositor da obra ficam em segundo plano, o espaço subjetivo de expressão de suas angústias é tecnicamente fragmentado de modo que o resultado pode não mais representar a inquietação original que o levou a compor. Esse é um ponto-chave para o argumento do trabalho alienado, consequência do processo de fragmentação, e sem a mínima pretensão de aprofundar em conceito tão complexo e importante da teoria marxiana, podemos ao menos

supor que a alienação passa por "tudo aquilo que fragmentava o ser humano, que o apartava do mundo, de si mesmo, das coisas que ele criara; tudo aquilo que o separava da consciência que deveria ter" (BARROS, [s.d.], v.23, p.14). Vale ressaltar que a música como processo de criação, muitas vezes coletivo, sofre tamanha fragmentação, que atualmente é possível que cada músico grave seu instrumento em estúdios diferentes ou horários diferentes de modo que um técnico agrupe as linhas de gravação em um segundo momento, e neste sentido a atividade do outro terá sempre impacto significativo na produção final, talvez o artista nem se reconheça no produto final, por tanto a possibilidade de um processo de alienação em curso. Do ponto de vista da Clínica da Atividade poderíamos compreender este processo como a atividade direcionada ao outro, tendo em vista que o trabalho dos diversos trabalhadores neste seguimento se relaciona afetando-se mutuamente. Porém, há impactos significativos a serem considerados, pois, argumentamos que a fragmentação do processo de composição musical e também de difusão massiva e frenética de poucos gêneros musicais cumpre, de modo orquestrado, finalidades tanto ao capital – na forma de lucro - quanto ao Estado na forma de alienação de massas. O instrumento que viabiliza esse mecanismo é a Indústria Cultural – criticada pelos teóricos da escola de Frankfurt – da qual um eixo de ação é própria indústria fonográfica dedicada à reprodução e comercialização de conteúdo musical:

Pode-se compreender a indústria cultural a partir da incorporação dos bens culturais à lógica da mercadoria e das consequências mais amplas dessa incorporação, tanto para a cultura quanto para a consciência dos indivíduos. Ela integra o cinema, a televisão, o rádio, revistas, entre outros meios, e também, o modo de operar a produção, a distribuição e o consumo em todas essas esferas, além das tecnologias que são peculiares a cada uma delas, e culmina na oferta de produtos padronizados. (MAIA; ANTUNES, 2008, v.8, p.3)

O que observamos no Brasil nas últimas décadas é uma “linha de montagem” produzindo produtos musicais que vão sendo descartados na medida em que são consumidos, houve a onda do sertanejo, do rock, do pagode, do forró universitário, e atualmente duas ou três vertentes mais proeminentes. Pode-se chamar “gênero musical” percepção que vai ao encontro do conceito de “gênero profissional” composto dentro da clínica da atividade.

A Clínica da Atividade denomina como gênero profissional entendido como “um sistema de obrigações partilhadas por um determinado meio profissional” (SANTOS, 2006, v.1, p.3), certo arranjo construído por um grupo de trabalho com regras não explicitamente escritas, que orienta e dá suporte aos membros do grupo no momento em que estão realizando suas atividades. Na música, por exemplo, a ideia de gênero de Clot encontra harmonia no que

popularmente se compreende como gênero musical. É sabido dos músicos do forró, por exemplo, que guitarras distorcidas não se aplicam, contudo, em nenhum lugar está escrito que o acordeão é obrigatório. O que pode gerar uma singularidade diante desses modos de conduta informais é quando o sujeito desenvolve um estilo, entendido como uma pequena subversão do gênero, que o sujeito põe em ação diante de alguma dificuldade na realização da tarefa. Essas pequenas variações enriquecem o gênero, “criando assim possibilidades para que os gêneros se renovem” (SANTOS, 2006), daí observamos na música o surgimento do *bregafunk*, do forró universitário e tantas outras misturas possíveis. O gênero é, portanto, o palco principal o mais visível, aquilo que está instituído, na música os gêneros predominantes na atualidade acessíveis a grande massa, enquanto o estilo é o movimento de bastidores, o instituinte que busca passagem. Em outros termos, o *mainstream* e o *underground*.⁴

A indústria fonográfica tem a habilidade de se apoderar da atividade destes artistas, que desenvolvem estilos ligeiramente subversivos do gênero, e transformá-las em objetos de consumo como já problematizado pela escola de Frankfurt. Produz assim uma hegemonia musical onde “a demanda não é o primeiro passo de um processo: ela é produzida, de tal modo que existe um passo anterior à demanda que é a oferta” (BAREMBLITT, 2002, p.61). Vale lembrar primeiro a necessidade psicológica de identificação que arrasta os sujeitos a se definirem dentro de algum gênero musical, fenômeno que ocorre, sobretudo, com o próprio músico que se vê forçado a uma identificação, pois o reconhecimento depende da reflexão do sujeito sobre se o que ele está fazendo honra os critérios do gênero profissional (BENDASSOLLI, 2012). E segundo os resultados objetivos advindos da não inclusão no *mainstream*, pois afinal a música também é simultaneamente fonte de exclusão e de produção de identidades, um processo concomitante de inclusão e exclusão (MONTEIRO, 2020). Aquele que não se identifica com o *funk*, por exemplo, está fora de uma “tribo” que pensa, age, sente e vive relativamente o mesmo mundo e na prática perde uma fatia de mercado. Fortalece o estado de alienação quando “o trabalho torna-se somente um meio de subsistência, ao qual o trabalhador deve recorrer, se quiser garantir sua sobrevivência. Não é uma expressão, nem o resultado das capacidades humanas, mas é algo estranho àquele que o executa” (LUZ, 2008, p.32). Este aspecto segue a lógica da produção em massa de qualquer mercadoria, na atualidade consome-se singles e não mais álbuns, “simplificou-se” o processo de produção que agora é

⁴ Na tradução literal *mainstream* significaria “convencional” e *underground* “debaixo da terra”. No contexto em que utilizamos o primeiro se refere ao conjunto das principais plataformas de difusão musical que reproduzem repetitivamente as músicas populares. O *underground* se refere ao movimento incipiente, criativo e inovador que em primeiro momento não alcança visibilidade midiática. O conteúdo produzido no *underground* de hoje pode ser apropriado pelo capitalismo e veiculado no *mainstream* de amanhã.

mais vertiginoso com rápido giro de capital. Alia-se a isto a noção o caráter de entretenimento fortemente vinculado a arte já apontado pelas teorias críticas da escola de Frankfurt que alertaram para a utilização do entretenimento pelo capital como instrumento de alienação (ADORNO; HORKHEIMER 1985).

A música com entretenimento – e não defendemos em hipótese nenhuma que não possa ser – ou melhor, dito, a música difundida exclusivamente como entretenimento há de ser problematizada. Se durante o período ditatorial brasileiro era necessário a censura, agora ela se faz de modo velado – verdadeira transposição para a sociedade de controle pensada por Foucault – a censura se faz por intermédio da associação e valorização música / entretenimento financiada pelo capital. A estratégia de difusão frenética e extremamente efêmera de *singles* parece marca inquestionável da maquinaria de massificação. Geralmente o que atinge o *mainstream* são estilos musicais facilmente assimiláveis ao público geral que, por uma carência de exposição à pluralidade musical, torna-se incapaz de analisar criticamente ou esteticamente a música. Produto perecível de rápida digestão, um verdadeiro *fast-food* musical que tem suas consequências “metabólicas”. O tempo para apreciação da arte é fundamental:

A arte vive intensamente esta necessidade de tempo para a elaboração e localização do sujeito frente ao ato criador e às possibilidades decorrentes. Quando a elaboração é impedida, os processos não se concluem e o conhecido não é interiorizado. E uma forma sutil de se excluir é obstruir a apropriação do conteúdo e impossibilitar tempo para a construção e a ressignificação da arte. Não é simplesmente na exclusão da arte, do seu acesso, ou informação que se institui um entrave. Exclui-se a arte em sua qualidade de apropriação, na condição temporal de absorver e refletir sobre ela. (MONTEIRO, 2020, p.57)

A pergunta feita na sessão anterior devido às limitações deste estudo não pode ser completamente respondida, mas criamos a hipótese de que o músico, possuindo as habilidades técnicas e o desejo de criação, pode eventualmente gozar de liberdade no ato criativo. Contudo, uma vez que sua atividade está submetida aos caprichos da indústria fonográfica e a necessidade de circulação no *mainstream*, opera-se, ao menos em certa medida, um impedimento da atividade criativa. Neste ponto a teorização de Clot é clara, a atividade realizada não exprime o total do real da atividade, isso, pois na necessidade da produção de sua obra o músico faz coisas que não desejaria, deixa fazer outras que inicialmente pensou, e eventualmente quando menos “docilizado” pode de fato expressar-se mesmo diante das imposições do capital. Os exemplos mais icônicos desse real da atividade são as composições musicais que ficaram conhecidas como “música engajada” após o golpe de 1964. Assim o que observamos é o paradoxo da composição musical que se expressa em: é preciso criar música, mas não pode ser muito diferente do que já está posto. O impedimento da atividade é mais sutil em relação ao que se

opera no “chão da fábrica” ou na indústria fonográfica pós-golpe militar. Levantamos por tanto o questionamento se um trabalho aprofundado de reflexão dos próprios músicos sobre sua atividade possibilitaria uma melhor compreensão sobre os processos de alienação? A análise da atividade destes trabalhadores sob a ótica da Clínica da Atividade, por exemplo, não constituiria instrumento de transformação da realidade do trabalho artístico? Questões estas que deixamos em aberto como provocações a pesquisadores futuros.

4 A PRODUÇÃO INDEPENDENTE: ARRANJOS FINAIS

A esta altura poderíamos ser questionados sobre a ascensão dos meios de veiculação na internet, que supostamente gozam de certa autonomia e ganham maior popularidade após a decadência das gravadoras que possuíam o monopólio da produção artística dos músicos, sobretudo as multinacionais. Falamos aqui de plataformas como *spotify*, *deezer*, *aplemusic*, *youtube* que juntamente com rádio e televisão integram o que atualmente se denomina *mainstream*. Contudo são frutos das recentes transformações operadas dentro do sistema capitalista, que também impactaram a indústria fonográfica, trazendo grandes consequências às subjetividades. Assim, Bendassolli (2011), apoiado nas críticas de Ehrenbeg sobre a retórica do sofrimento, explica que passamos por um progressivo deslocamento de responsabilidades de instituições para o indivíduo. Se outrora o a indústria fonográfica fora composta por: gravadoras, agentes, produtores musicais, editoras, associações, empresários e tantos outros, atualmente há superposição destes papéis e no caso dos músicos iniciantes no mercado a impossibilidade real de se destacar em um cenário musical brasileiro onde sem um capital de aporte, o trabalhador torna-se aqui um empreendedor de si mesmo. Essa levante da figura empreendedora se apresenta como uma falácia construída dentro do neoliberalismo, pois, os “trabalhadores independentes assumem inteiramente a responsabilização pelo trabalho e trabalhando por conta própria, o independente é responsável economicamente pelo seu negócio, consoante o seu resultado, seja este lucro ou prejuízo.” (BONFIN, 2013, p.72). E a base de sustentação dessa “pseudoliberalidade” é a crença de que a competência e o empenho há de premiar o músico que se submeta as exigências da indústria fonográfica. Há, portanto, uma individualização dos percursos profissionais, que nada mais faz senão segregar, fragmentar os processos de criação coletiva. Questões que podem ser observadas em dois documentários um nacional: *Vida de Músico: Amor à profissão* de (2016) e *Hired Gun* dirigido por Fran Strine também de 2016.

Importante salientar sobre a aspiração da liberdade de produção musical o movimento da denominada “Nova Produção Independente (NPI)” no Brasil que tem suas raízes ainda na década de 70 a partir da insatisfação de músicos de renome da época com “a consolidação de gêneros internacionais, o surgimento de novas políticas de produtividade impostas pelas gravadoras que geravam pressões sobre a criatividade dos artistas” (MARCHI, 2006, v.3, p.174). A utopia deste movimento é a “autonomia” do desenvolvimento da carreira artística, e foi instigada pelo reflexo do advento da *internet* que forçou bruscas mudanças na indústria fonográfica e exigiu do músico mais do que sua arte.

A contínua política de cortes tanto em elenco quanto em equipes de trabalhadores das gravadoras fez com que muitos artistas reconhecidos e profissionais gabaritados migrassem para novas empresas independentes. Aos poucos, algumas das novas empresas independentes passaram a obter certo sucesso comercial e atenção midiática, fomentando o debate sobre o ressurgimento da produção independente no Brasil. (MARCHI, 2006, v.3, p.174)

Este movimento da NPI ainda está em curso e ainda há de ser campo fértil de investigações a respeito de seus desdobramentos. Por hora podemos apontar que a problematização da arte como atividade de trabalho dentro deste paradoxo de criação/reprodução engendrada em lógica mercadológica neoliberal é tema que precisa ser amplamente trabalhado pelos psicólogos do campo do trabalho.

É importante reconhecer o papel político que possui um músico, pois cada arranjo e palavra que saem de sua obra repercutem no social e apesar de um impedimento da atividade se impor, sutilmente ou de forma imperativa, a capacidade destes profissionais de darem criarem há de ser maior. É necessário trazer o discurso das potencialidades de alienação neste campo de trabalho, alienação que por vezes reverbera nos repertórios de músicas populares, pois os músicos, sobretudo aqueles que vivem na informalidade, compõem uma frágil categoria profissional ainda pouco explorada pelos Psicólogos do campo de Trabalho.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund.; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. 1ed. Rio de Janeiro. Zahar, 1985.

ASSIS, D. T. F.; MACEDO, K. B. PSICODINÂMICA DO TRABALHO DOS MÚSICOS DE UMA BANDA DE BLUES. **Psicologia e Sociedade**, v. 20, n. 1, p. 117–124, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822008000100013&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 5 e maio de 2021.

BAIOCCHI, A. C. **Uma Trajetória Singular pelo Rock Gaúcho: os sentidos do trabalho acústico para um músico profissional** Universidade Federal de Santa

Catarina Florianópolis, 2008. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91259>>. Acesso em: 5 e maio de 2021.

BARROCO, S. M. S.; SUPERTI, T. Vigotski e o estudo da psicologia da arte: Contribuições para o desenvolvimento humano. **Psicologia e Sociedade**, v. 26, n. 1, p. 22–31, 2014.

Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/psoc/v26n1/04.pdf>>. Acesso em: 5 e maio de 2021.

BARROS, J. D. A. O conceito de alienação no jovem Marx. **Revista de Sociologia da USP**, v. 23, n. 1, [s.d.].

BENDASSOLLI, P. F. Reconhecimento no trabalho: perspectivas e questões contemporâneas. **Psicologia em Estudo**, v. 17, n. 1, p. 37–46, 2012. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/pdf/ts/v23n1/v23n1a11.pdf>>. Acesso em: 8 e maio de 2021.

BENDASSOLLI, P. F.; SOBOLL, L. A. P. Clínicas do trabalho: filiações, premissas e desafios. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 14, n. 1, p. 59, 2011. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cpst/v14n1/v14n1a06.pdf>>. Acesso em: 8 e maio de 2021.

BONFIN, L. P. **A música entre ócio e trabalho: um estudo com músicos profissionais de Fortaleza/CE**. [s.l.: s.n.]. v. 53. Disponível em:

<https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFOR_e712dff0994e5e706383cb0c993fc638>. Acesso em: 8 e maio de 2021.

CARVALHO, J. J. DE. Transformações Da Sensibilidade Musical Contemporanea.

Horizontes Antropológicos, v. 5, n. 11, p. 53–91, 1999. Disponível em:

<https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71831999000200053>. Acesso em: 12 e maio de 2021.

FACINA, A. Indústria cultural e alienação: questões em torno da música brega. **V Colóquio Internacional Marx e Engels**, p. 1–10, 2007. Disponível em:

<https://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sesao1/Adriana_Facina.pdf>. Acesso em: 12 e maio de 2021.

LEÃO, L. H. D. C. Psicologia do Trabalho : aspectos históricos , abordagens e desafios atuais. **Estudos Contemporâneos da Subjetividade ECOS**, v. 2, n. 2, p. 291–305, 2012.

Disponível em: <<http://www.periodicoshumanas.uff.br/index.php/ecos/article/view/1008>>. Acesso em: 15 e maio de 2021.

LUZ, R. S. **Trabalho alienado em Marx: A base do capitalismo** Rio de Janeiro, 2008.

Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2802?mode=full>>. Acesso em: 10 e maio de 2021.

MAIA, A. F.; ANTUNES, D. C. Música, indústria cultural e limitações da consciência.

Revista Subjetividades, v. 8, n. 4, p. 1143–1176, 2008. Disponível em:

<<https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/4900/3910>>. Acesso em: 10 e maio de 2021.

MARCHI, L. DE. Indústria fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música

brasileira? **Comunicação, mídia e consumo**, p. 167–182, 2006. Disponível em:
<<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/76>> Acesso em: 15 e maio de 2021.

MENDES, A. M. B. Psicologia: Ciência e Profissão as contribuições de C. Dejours. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 15, n. 1, 1995. Disponível em:
<https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931995000100009>. Acesso em: 03 e abril de 2021.

MOLON, S. I. Notas Sobre Constituição Do Sujeito, Subjetividade E Linguagem. **Psicologia em Estudo**, v. 16, n. 4, p. 613–622, 2011. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/pdf/pe/v16n4/a12v16n4>>. Acesso em: 15 e abril de 2021.

MONTEIRO, Jesus A. T. **Músicas e trabalho: a compreensão da atividade industrial por meio das canções populares brasileiras**. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

PIMENTA, A. D. A. A música popular contemporânea sob a ótica da escola sociológica de Frankfurt . Instrumento de alienação ou de libertação? **Quanta**, v. 01, n. 01, p. 41–51, 2015. Disponível em: <<https://www.aedb.br/publicacoes/index.php/comunicacao/article/view/2>> Acesso em: 05 e abril de 2021.

SANTOS, M. Apresentação de Obras Análise psicológica do trabalho: dos conceitos aos métodos Marta. **laboreal**, v. II, p. 34–41, 2006. Disponível em:
<http://laboreal.up.pt/files/articles/2006_07/pt/34-41pt.pdf> Acesso em: 05 e abril de 2021.