XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

O BAILE DELAS:

Ensaio etnográfico entre trabalhadoras da música em Porto Alegre, RS

Ariadyne Gomes Ferranddis
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
ariadynegomes.agf@gmail.com
GT 6 - Mulheres na Música

Resumo: Este projeto de pesquisa em andamento investiga a cena de trabalhadoras da música em Porto Alegre, RS, especialmente no bairro Cidade Baixa. A partir do trabalho de campo e da realização de entrevistas, traço uma análise das vivências das musicistas em relação às condições de trabalho e aos seus desafios cotidianos, sob perspectivas etnomusicológicas, das epistemologias feministas e do campo do trabalho em música no Brasil. Para uma análise da configuração do trabalho musical, são pontos de partida: as relações étnico-raciais e de gênero como primeiros marcadores que atravessam a narrativa da(o) trabalhadora, sendo influentes na percepção, discurso e vivência dentro da profissão; a configuração do trabalho musical no país caracterizada pela nova morfologia do trabalho, marcada por condições de informalidade e instabilidade; a tentativa de formalização pela *pejotização*; o câmbio de percepção de musicista trabalhadora para musicista empreendedora, inseridas dentro da chamada *economia da gig*. Tais questões de desamparo institucional e vulnerabilidade na prática da profissão ficam ainda mais expostas em tempos de emergências climáticas como foram a epidemia da Covid-19 e as enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul. Menciono os arranjos que as musicistas fazem para a vivência da profissão os quais, por mais que tragam relatos individuais, suas experiências são coletivas, marcadas por lutas e concessões para o possível exercício da profissão. Ainda assim, a música ao vivo é relatada pelas trabalhadoras como ponto de partida para um ingresso na profissão de musicista e como possível ferramenta de independência financeira.

Palavras-chave: música ao vivo; trabalhadoras da música; relações de gênero em música; etnomusicologia.

THE "BAILE" OF THEIR OWN

Arrangements for the practice of the profession of live music workers in Porto Alegre (RS)

Abstract: This ongoing research project investigates the scene of female music workers in Porto Alegre, Brazil, with a focus on the Cidade Baixa neighborhood. Through fieldwork and semi-structured interviews, I analyze the experiences of women musicians regarding their working conditions and daily challenges, framed by perspectives from ethnomusicology, feminist epistemologies, and the sociology of musical labor in Brazil. To analyze the configuration of musical labor, this study adopts several starting points: ethnic-racial and gender relations as primary markers that traverse the worker's narrative, influencing perception, discourse, and professional experience; the configuration of musical work in the country characterized by the "new morphology of labor," marked by informality and instability; the attempt at formalization through *pejotização*; and the shift in perception from music worker to "music entrepreneur" within the gig economy. These issues of institutional neglect and professional vulnerability are further exposed during climate and health emergencies, such as the COVID-19 pandemic and the May 2024 floods in Rio

Grande do Sul. I examine the survival strategies and arrangements these musicians develop, which, despite appearing as individual accounts, represent collective experiences marked by struggles and concessions. Nonetheless, live music remains identified by these workers as the primary gateway into the profession and a potential tool for financial independence.

Keywords: live music; women music workers; gender relations in music; ethnomusicology.

Introdução

Este trabalho começa a partir do desenvolvimento do trabalho de campo realizado dentro de minha pesquisa de mestrado em construção[1]. Pretendo aqui, nesta comunicação, trazer algumas reflexões preliminares sobre os possíveis arranjos e configurações de musicistas[2] trabalhadoras da música em Porto Alegre, RS. Parto das lentes das epistemologias feministas (Rago, 1998; Koskoff, 2014) entendendo que as relações étnico-raciais e de gênero são os primeiros marcadores que atravessam a narrativa da trabalhadora, sendo influentes diretamente na percepção, discurso e vivência dentro da profissão. É por meio de ferramentas etnográficas que desenvolvo essa pesquisa, entendendo o trabalho de campo como parte central (Barz & Cooley, 2008; Seeger, 2008), a partir de uma etnografia performativa (Wong, 2008). Localizo o trabalho a partir da perspectiva dos estudos do campo do trabalho no Brasil (Requião, 2017; Guazina, 2021), inserido na "nova morfologia do trabalho" (Antunes, 2008) marcada por condições de precariedade, desproteção social, informalidade e instabilidade. Tal configuração marca o câmbio de percepção de musicista trabalhadora para uma musicista empreendedora, a partir de uma tentativa de formalização, imposta pelo neoliberalismo, pela *pejotização* (a figura do Micro Empreendedor Individual - MEI - amparada pela ideia de empreendedorismo), aquelas inseridas dentro da chamada *economia da gig*.

Pretendo abordar neste ensaio os eixos temáticos que guiam a pesquisa, sendo eles: a configuração da cena do trabalho musical em Porto Alegre, a partir de um viés da ecomusicologia (Titon, 2013), permitindo entender as relações do ambiente com as possibilidades de atuação a partir dos acontecimentos das enchentes de 2024 no Rio Grande do Sul; as disputas pelo território sonoro-musical do bairro Cidade Baixa; o diálogo com as vivências individuais e coletivas das musicistas, feitas a partir de análise de entrevistas semi-estruturadas realizadas para minha pesquisa. Com isso, o que motiva a pesquisa são os

[1] Meu projeto de pesquisa de mestrado na área da Etnomusicologia está sendo desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, sob orientação da professora Luciana Prass (GEM/PPGMUS/UFRGS), com apoio do Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

[2] Utilizo durante o trabalho a palavra *musicista* para definir as pessoas, mulheres e homens, profissionais da música. Dessa forma, opto também assim por priorizar ao longo do texto artigos femininos para me dirigir a um contexto coletivo de pessoas.

questionamentos: I) Quais os lugares de atuação das musicistas em Porto Alegre? II) Como se organizam as musicistas que atuam nas frentes de trabalho musical e como se inserem na chamada *gig*? III) Quais são suas relações e condições de trabalho?.

A construção do trabalho de campo se dá a partir de minha vivência enquanto musicista trabalhadora da música em Porto Alegre, onde atuo como baixista *freelancer,* técnica de som e professora de instrumentos. Me identifico como uma mulher branca, de classe média, advinda da região metropolitana, mais especificamente, da cidade de Canoas. No entanto, resido em Porto Alegre há sete anos e desde então busquei construir uma rede de atuação profissional a partir do trabalho com a música. Ainda assim, sou filha de uma trabalhadora metroviária sindicalista aposentada, o que sempre me motivou a buscar entender as relações de trabalho e quais órgãos de atuação de luta existem na profissão que escolhi seguir. Com isso, abordarei neste trabalho as questões inerentes à construção do trabalho de campo, seu desenvolvimento e possíveis análises até aqui.

1. Manchas de concentração: do trabalho à enchente

Para iniciar a construção do trabalho de campo, desenvolvi um mapeamento inspirado nas noções de *mancha*, *pedaço* e *trajeto* propostas por Magnani (1996), para estruturar o estudo de uma antropologia urbana. Para o autor, o *pedaço* é definido pelas relações estabelecidas entre seus membros e pelo compartilhamento de códigos e símbolos em comuns. A *mancha*, organiza-se em torno de um ou mais estabelecimentos, apresentando maior estabilidade na paisagem urbana e no imaginário social. Já o *trajeto* se refere aos fluxos que conectam esses pontos no espaço mais amplo da cidade, articulando assim, manchas, circuitos e práticas diversas. É essa noção que permite compreender o uso do espaço para além do pertencimento local, abrindo para o âmbito público e para a circulação (Magnani, 1996).

Com isso, iniciei o trabalho de campo a partir do mapeamento das áreas de atuação das musicistas em Porto Alegre. No início de 2024, quando ingressei no Mestrado, elaborei listas e mapas com foco nas regiões de concentração de estabelecimentos que ofereciam o serviço de música ao vivo, buscando identificar onde se localizam e como se distribuem os possíveis espaços de trabalho das musicistas. Dessa forma, realizei incursões a campo, registros visuais e utilizei ferramentas de geolocalização da plataforma *Google* para sistematizar os dados. A partir desse levantamento, identifiquei as duas principais manchas de concentração de atuação das musicistas em Porto Alegre: a primeira abrangendo as

regiões mais centrais marcadas pelos bairros Cidade Baixa, Bom Fim e Rio Branco, e a segunda mancha, abrangendo as regiões mais ao norte da cidade, no chamado Quarto Distrito[3], que é marcada pelos bairros Navegantes, São Geraldo e Floresta.

Nesse recorte compreendo as regiões da Cidade Baixa e ao Quarto Distrito como manchas de concentração de trabalho de musicistas, os pedaços correspondem aos diferentes formatos e propostas musicais de cada área, variando entre repertórios autorais e apresentações de versões, os trajetos seriam os caminhos percorridos pelas musicistas entre esses espaços, assumindo diversas formas de atuação conforme o local e a intenção do repertório. Com esse primeiro mapeamento foram identificados a época, abril de 2024, 34 estabelecimentos no Quarto Distrito e 42 nas regiões centrais ao redor do bairro Cidade Baixa. Os mapas elaborados a seguir apresentam essas manchas iniciais em destaque, permitindo visualizar a concentração espacial das oportunidades de trabalho e evidenciando a configuração territorial das manchas de atuação das musicistas nessas áreas em Porto Alegre, são elas:

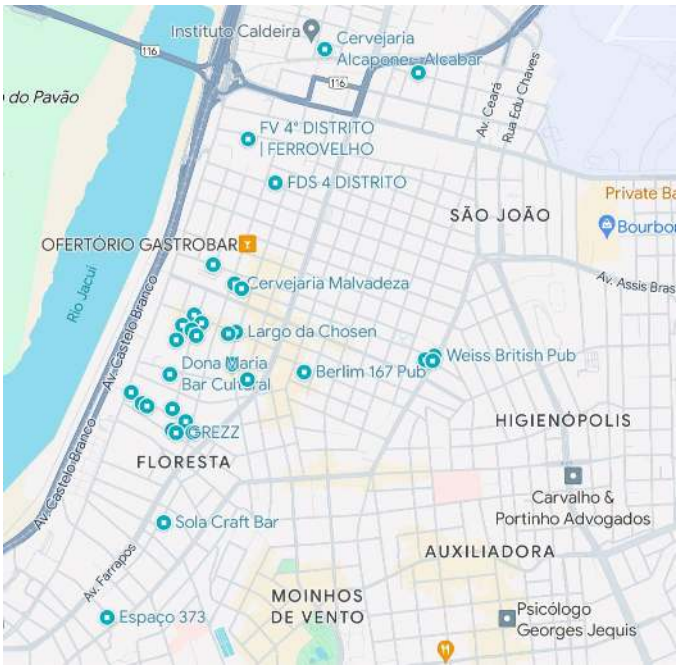

Imagem 1: Mapa de bares e casas de shows da região do Quarto Distrito de POA, abril de 2024.

[3] É o antigo distrito industrial da cidade, que em 2019 recebeu incentivo público e privado a partir do projeto Pacto Alegre, que foi criado com o intuito de transformar o Quarto Distrito em *distrito da inovação*, com incentivo fiscal para novos empresários que abrissem seus negócios comerciais na região, feito pela Prefeitura de Porto Alegre em conjunto com as universidades da cidade e a iniciativa privada. Mais informações disponíveis em www.pactoalegre.poa.br.

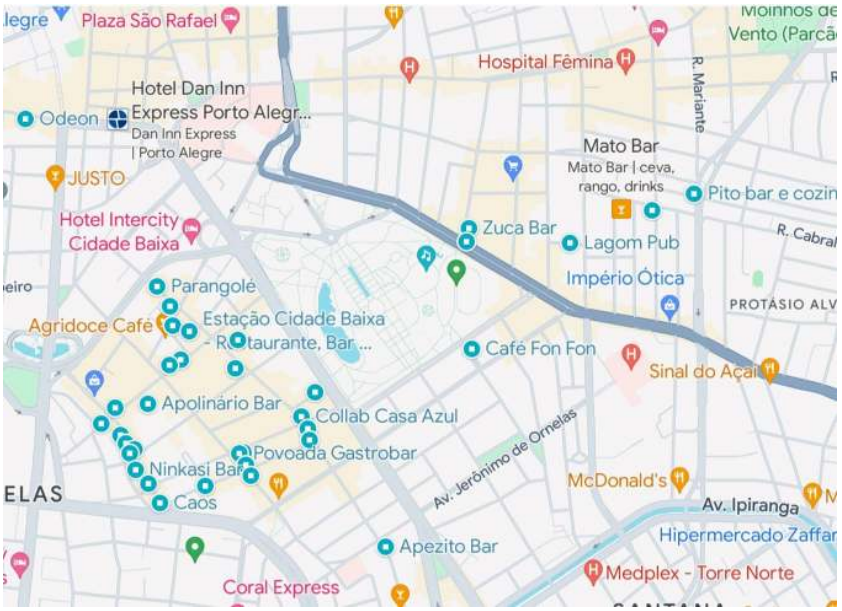

Imagem 2: Mapa de bares e casas de shows da região central de POA, abril de 2024.

1.1 Porto Alegre, maio de 2024: um outro conceito de mancha.

Diário de campo, 11.05.2024

> *[...] Porto Alegre e sua região metropolitana foram fortemente afetadas pelas cheias e enchentes, deixando bairros e cidades inteiras submersas em águas que alcançaram prédios de até 5 andares, em Canoas, por exemplo, cidade onde que fui criada. Todos os lugares que circulo todos os dias, locais de trabalho, locais de trânsito, todos se encontram embaixo d'água. Lugares fortemente afetados na cidade, seu Centro Histórico, regiões boêmias como Cidade Baixa e Quarto Distrito, locais de população, suas áreas mais habitadas. São incontáveis as perdas, incalculáveis os danos, além de amigos e conhecidos que perderam todos seus bens para a enchente, outros que perderam suas vidas [...]. Dentro da cena da música vemos, além das diversas perdas de casas de trabalhadores da cena afetados pelas enchentes, os locais de trabalho e atuação da profissão na cidade e região também fortemente afetados, muitos fechados por tempo indeterminado. Além de perder suas casas, perderam seu trabalho e sua atuação [...].*

As enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul impactaram diretamente a categoria de trabalhadoras da música. Além das perdas materiais, as musicistas tiveram suas agendas canceladas, entendendo que muitos lugares suspenderam suas atividades, alguns fecharam por tempo indeterminado e outros recorreram a campanhas solidárias para reabertura. O termo “mancha” passa a aparecer não como uma categoria de análise antropológica, mas como expressão cotidiana de noticiários como “mancha de inundação”,

marcando a extensão territorial e a chegada das águas em Porto Alegre. Ao sobrepor os mapas das manchas de atuação das musicistas ao mapa da inundação, percebe-se que as principais áreas de concentração de locais de atuação das musicistas foram amplamente atingidas, principalmente o bairro Cidade Baixa e o Quarto Distrito. Atualizei as listas incluindo a categoria "mancha" para indicar estabelecimentos afetados, fechados ou reabertos. Com isso, foi possível visualizar que quase a totalidade dos pontos mapeados anteriormente foi alcançada pela mancha da inundação.

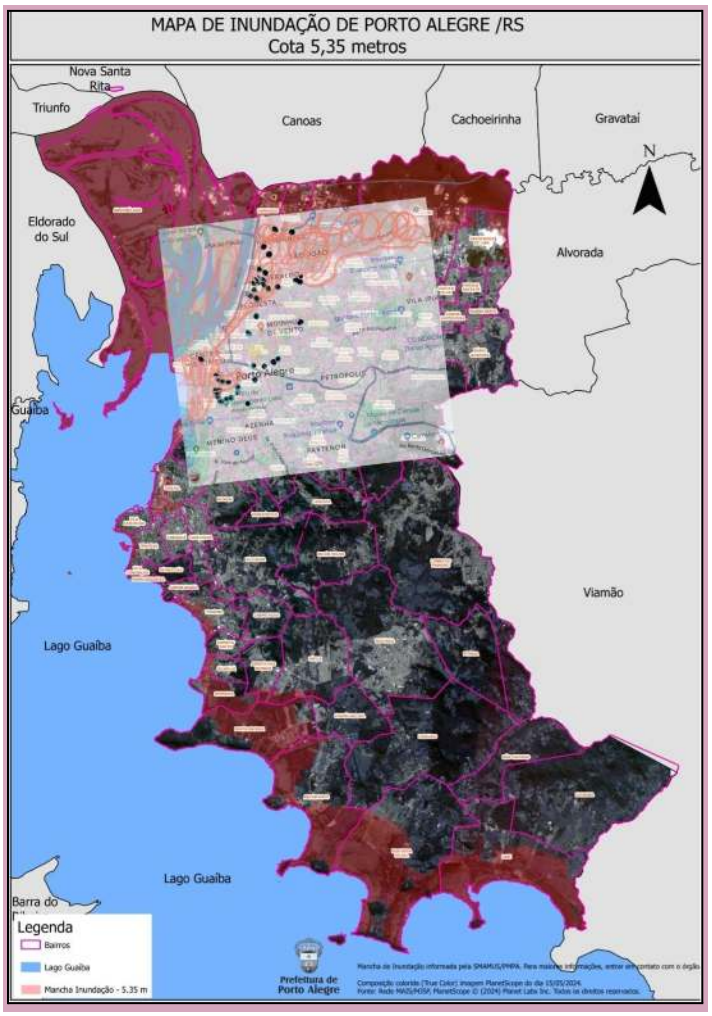

Imagem 3: Mapa da inundação com mapas sobrepostos, edição feita por mim.
Fonte Prefeitura de Porto Alegre, maio de 2024.

O bairro Cidade Baixa, território historicamente marcado pela resistência negra, lugar da antiga Ilhota, e por intensa atividade noturna popular, se destaca pela sua centralidade e facilidade de acesso por transporte público e circulação a pé. Durante a pesquisa de campo foi possível identificar forte concentração de atividade musical nas ruas João Alfredo, José do Patrocínio, República, Lima e Silva e na Travessa dos Venezianos. Sendo o bairro com mais

abertura popular, é também local com maior presença de grupos formados por mulheres — caminhando em uma noite de música por 11 lugares, 5 deles possuíam mulheres como atração musical, sendo cantoras e/ou banda formada por mulheres — e também local de disputas sonoro-territoriais dividindo opiniões entre moradores, frequentadores, pequenos empresários do bairro e a Prefeitura de Porto Alegre.

Em contraponto, o Quarto Distrito se consolidou como zona de consumo cultural a partir do projeto Pacto Alegre (2019), que se articulou junto ao poder público e à iniciativa privada, orientados por uma ideia de inovação e empreendedorismo. Mesmo que mobilize o discurso de um desenvolvimento sustentável, o projeto privilegia uma realocação territorial com parcerias empresariais, reforçando a valorização imobiliária. Além disso, a região apresenta menor acessibilidade por transporte público, o que implica em um recorte de público com maior poder aquisitivo. Esse projeto de deslocamento do polo cultural da cidade para o Quarto Distrito ocorre simultaneamente ao fortalecimento de políticas de controle na Cidade Baixa, com fiscalização, restrições a eventos e episódios de repressão policial a trabalhadoras da música, inclusive com apreensão de equipamentos. É possível observar assim, um contraste entre a promoção de um circuito voltado à inovação e ao empreendedorismo e a crescente regulação de práticas culturais populares, configurando processos de gentrificação do acesso à cultura.

Mesmo com incentivo fiscal e público, o Quarto Distrito foi um dos lugares que mais permaneceu submerso durante as enchentes, tendo assim estabelecimentos fechados por semanas, fechamento definitivo de outros e reaberturas, meses depois, sob nova gestão. Tanto ali quanto na Cidade Baixa, lugares com histórico de risco de alagamentos, as políticas públicas não foram acompanhadas de um planejamento ambiental consistente. Nesse contexto, a ecomusicologia é o campo de estudo que abrange as relações entre música, cultura e natureza (Allen, 2013), e Titon (2013, p. 9) coloca que ela aborda “todas as paisagens sonoras, incluindo aquelas em ambientes urbanos”. Assim, as disputas observadas não se restringem apenas à regulamentação do espaço, mas dizem respeito à definição de quais sons e quais corpos podem ocupar a cidade. As enchentes evidenciam que, mesmo sob diferentes regimes de incentivo e controle, os territórios de atuação de musicistas foram igualmente atingidos, revelando que políticas culturais e ambientais operam sob uma mesma composição capitalista neoliberal que molda tanto o espaço urbano quanto às condições do trabalho musical.

2. Configuração do trabalho musical em Porto Alegre: organizações de luta, a quem pertence o território sonoro?

Essa situação vivenciada pelas musicistas durante as enchentes de 2024 dialoga com o texto apresentado por Lorena Avellar de Muniagurria (2021) sobre a pandemia de Covid-19, quando se popularizou a frase "os primeiros a parar e os últimos a voltar", referindo-se às/aos trabalhadoras/es da cultura, sendo utilizada em diversos movimentos e organizações de luta. A autora coloca que apesar da relevância econômica e simbólica do setor cultural no Brasil, é um campo marcado por alta informalidade e precarização estrutural. Dessa forma, tanto na pandemia quanto nas enchentes, fica evidente a fragilidade das redes de trabalho cultural, cuja sustentação depende majoritariamente da circulação presencial e ocupação do espaço urbano. Em ambos os casos, observa-se que as políticas emergenciais, ainda que necessárias, não podem enfrentar as desigualdades estruturais que organizam o setor cultural (Muniagurria, 2021). No caso de Porto Alegre, a sobreposição entre as manchas de atuação das musicistas e as manchas de inundação marca como crises ambientais também funcionam como intensificadoras de precariedades já existentes na categoria.

Guazina (2021), ao analisar as configurações do trabalho no meio musical também durante a pandemia de Covid-19, coloca que a precarização do setor não é resultado exclusivo da crise sanitária, mas uma expressão de fragilidades históricas. Ao ampliar o foco para a categoria de trabalhadores da música, incluindo além de musicistas, produtoras(es), técnicas(os) e demais profissionais da cadeia produtiva musical, a autora coloca que a informalidade, a instabilidade e a desproteção social já eram elementos estruturantes do campo antes mesmo de 2020. A partir do diálogo com Antunes (2008), Guazina (2021) coloca que o trabalho musical se insere na chamada "nova morfologia do trabalho", marcada por flexibilização, intensificação da precariedade e pela expansão de formas de trabalho típicas do neoliberalismo. Surgem termos como *uberização, economia da gig* e *pejotização* que passam a compor o cenário, onde se consolida a figura do Micro Empreendedor Individual (MEI), que mesmo permitindo a emissão de nota fiscal e controle de recolhimento de previdência social, não muda as condições de instabilidade e desamparo institucional das trabalhadoras.

Dessa forma, a noção de "transfiguração" da musicista trabalhadora para a uma musicista empreendedora (Requião, 2017), vem como uma crítica à centralização do discurso do empreendedorismo como uma resposta à insegurança profissional. O perfil de flexibilidade, que combina diversos ofícios, como a performance, a docência, a produção

musical, o trabalho técnico de som e, muitas vezes, outros trabalhos de carteira assinada ou com aplicativos extra-musicais, marcam não apenas a característica do campo, mas uma exigência para a sobrevivência da musicista. A definição de musicista permanece multifacetada, atravessada por diferentes trajetórias formativas e práticas profissionais, o que reforça os múltiplos perfis dentro da categoria. Com isso, para uma análise do trabalho musical, não podemos diferenciar a expressão artística da subsistência. "Viver de música" não se restringe ao exercício da profissão, mas implica em um modo de existir, atravessado por relações de gênero, étnico-raciais, econômicas e políticas (Guazina, 2021).

Durante as enchentes de maio de 2024, acompanhei a articulação de um movimento à reconstrução do setor cultural no estado, protagonizado pelas profissionais da própria cena musical. O coletivo RS Música[4] se organizou a partir de Grupos de Trabalhos (GTs) com o objetivo de buscar apoio institucional junto ao Governo do Estado e à Secretaria Municipal de Cultura, além de organizar ações emergenciais para as musicistas diretamente afetadas, que perderam casas, estúdios, instrumentos e equipamentos, e também para aquelas impactadas indiretamente pelo cancelamento integral de agendas. A mobilização evidenciou a capacidade de força coletiva da categoria e também sua fragilidade estrutural do setor como um todo.

Ainda assim existem instituições formais de representação da categoria em Porto Alegre, sendo o Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio Grande do Sul (Sindimus/RS), a mais antiga, criada em 1934, que possui sede no bairro Centro Histórico. No entanto, sua atuação hoje é limitada e pouco conhecida entre as musicistas mais jovens, enfrenta dificuldades financeiras, pois não há recolhimento de contribuição sindical por possuir associados ativos. Teve como estopim para isso, mudanças legislativas, a partir de 2016, que extinguiram repasses de grandes shows que eram garantidos a associações sindicais, tendo a pandemia como ponto crucial para a desassociação de seus membros. Desde então o Sindimus/RS sobrevive com ajuda de Federações e do esforço pessoal de seus participantes remanescentes. Em saída de campo, em fevereiro de 2025, pude visitar a sede do Sindimus/RS, sendo recebida por Jô de Souza, cantora profissional aposentada e atual diretora do sindicato, Jesus Machado, atual vice-presidente, e Paulinho Parada, atual presidente. Logo ao entrar me deparei com uma placa escrita à mão no mural da recepção que dizia *"Estamos precisando muuuito da sua ajuda, R$ 20 'pila' de cada um no mês já 'quebra' o galho, não temos mais de onde tirar, Obrigaduuu, a Direção."* Perguntei se existia um registro dos

[4] Atualmente funciona como apenas um grande grupo de *whatsapp* ativo para compartilhar demandas e questões, existiu uma tentativa de criação de um CNPJ para a Associação mas se encontra atualmente parada.

sindicalizados, assim como se existia uma estimativa de quantos eram homens ou mulheres. Jô me respondeu dizendo que o computador com os registros tinha os registros totais e não os ativos, assim como esse computador estava no conserto e não havia verba no sindicato para retirá-lo. Segundo eles, a baixa sindicalização também se dá pela fragmentação da categoria e pela exigência de um registro na OMB (Ordem dos Músicos do Brasil), lugar esse que, em Porto Alegre, se encontra atualmente esvaziado, sem ter quem o mantenha ativo. Apesar disso, o sindicato ainda oferece apoio jurídico em processos de aposentadoria de musicistas e manifesta a intenção de reestruturação a partir da nova gestão.

Paralelo ao Sindimus/RS, outros movimentos também se organizaram ao longo dos anos, em contraponto à não popularização do sindicato, mas buscando auxílio também junto a ele. A Associação dos Músicos de Porto Alegre (Assom-Poa), criada em 2015, surgiu inicialmente em reação às tentativas da Prefeitura de Porto Alegre, em conjunto com a Associação de Moradores, de extinguir a música ao vivo na Cidade Baixa. A partir disso, a Assom-Poa se fortaleceu enquanto coletivo e, durante a pandemia, teve papel importante na articulação de editais e verbas junto à Secretaria de Cultura, além de organizar auxílios emergenciais para trabalhadores da cultura. Recentemente, no ano de 2025, articulou junto à Câmara Municipal a aprovação de uma lei de transparência do *couvert* artístico dedicado a musicistas, criando o selo “Bar que respeita o músico", que entra como lei de defesa ao consumidor mas que reposiciona o debate público sobre a remuneração e valorização do trabalho musical. Ainda assim, uma de minhas colaboradoras, presidente da Assom, Lila Borges, falou em uma de nossas entrevistas, quando perguntei sobre como se estruturou a Associação, que “todo movimento coletivo tem ondas”, o que diz respeito à presença mais constante das associações em tempos de crise e que se dissipam com as retomadas.

3. Configuração do trabalho musical em Porto Alegre: vidas de *gig*

Ainda que o trabalho musical, como uma expressão artística, envolva um sentido de prazer e gratificação pessoal, imaginá-lo sem levar em conta suas relações econômicas e sociais não abrange seu total significado em um ponto em comum, que articula cultura, arte e subsistência. As expressões "vida de músico" e "viver de música" indicam que ser musicista não é somente o exercício da profissão/trabalho, mas também um modo de viver e existir (Guazina, 2021). Dessa forma, ao articular a etnomusicologia feminista (Koskoff, 2014) para uma análise do trabalho musical em Porto Alegre, o objetivo não é produzir uma narrativa

única, mas propor o diálogo e evidenciar identidades e trajetórias singulares dentro de um campo marcado por instabilidades.

Segnini (2011), partindo dos estudos sociológicos, coloca que o campo do trabalho musical se trata de um espaço predominantemente masculino, onde a inserção de mulheres permanece minoritária e desigual. Dados coletados pela autora, à época, indicam que embora a participação de mulheres tenha crescido ao longo dos anos, sua presença ainda é reduzida e instável. A autora ainda afirma que não se trata de um problema de qualificação ou capacidade técnica mas de uma "questão social, que separa e hierarquiza o trabalho de homens e mulheres" (Segnini, 2011, p. 82), no qual determinados instrumentos e funções são socialmente definidos como masculinos e outros como femininos, sendo uns mais valorizados econômica e socialmente que outros. Lucy Green (2001) já nos alertava sobre os papéis generificados na música, onde certos lugares eram vistos como mais ou menos apropriados para a ocupação de uma mulher. Lugares que envolviam tocar um instrumento diferente do canto e do piano, ou a produção técnica, envolvimento com tecnologias, composição e arranjo eram vistos como supostamente transgressores.

Ainda assim, em Porto Alegre, com a retomada gradual das atividades após a enchente, ao caminhar em uma noite de sexta-feira no bairro Cidade Baixa, procurando um trajeto com bares com música ao vivo é possível ver uma presença de 40% de mulheres sendo anunciadas como atrações musicais nos espaços, sendo elas em projetos solos ou bandas compostas com musicistas mulheres.

A construção do trabalho de campo vem se dando de maneira interacionista e colaborativa, considerando os significados produzidos pelas próprias interlocutoras da pesquisa na constituição do seu mundo social. Rappaport (2007) propõe a pesquisa colaborativa e de co-teorização, compreendendo a escrita etnográfica como um processo não linear, aberto aos diálogos ao longo das etapas da pesquisa. Gilberto Velho (2003) nos alerta sobre o desafio da proximidade. Entendendo que investigo uma cena da qual também faço parte, assumo assim uma etnografia performativa que privilegia a formação de vínculos, a intersubjetividade e a confiança (Wong, 2008), sem perder de vista, na composição do processo etnográfico, a demarcação dos lugares de fala e da posicionalidade na escrita (Ribeiro, 2017; Nogueira, 2017). Entendo a etnografia como ferramenta central do processo (Peirano, 1995; Seeger, 2008), articulando um desenho metodológico multissituado e dialógico (Prass, 2013), partindo dos mapeamentos dos espaços de atuação, a busca pelos trajetos das musicistas que se aprofunda por meio de entrevistas semi-estruturadas (Seeger,

2008). Ainda assim, o trabalho de campo envolve a organização dos registros, transcrição atenta e sensível das entrevistas e a escrita de diários de campo em suas diferentes modalidades, com registros de vídeo, áudio e fotografias, posteriormente transcritos (Beaud e Weber, 2007).

Dessa forma, voltando à constituição do trabalho musical em Porto Alegre, busco responder às questões etnomusicológicas propostas a partir do diálogo com entrevistas realizadas com três de minhas colaboradoras de pesquisa, Jalile, Lila Borges e Roberta Moura. Sobre as disputas do território sonoro do bairro Cidade Baixa, que divide a opinião do poder público com os consumidores e moradores do local, Roberta Moura que é musicista cantora e compositora, mãe e assessora parlamentar, colocou que "Eu como artista, me sinto lesada":

> Eu, como artista, me sinto, às vezes, lesada. Por quê? Porque se tu está em uma calçada tocando um samba e a galera vai para esse entorno e está lá e a polícia vem e faz essa repressão, como eles fizeram com o pessoal do Pura Astral, retiraram todo equipamento num lugar que tem autorização da Prefeitura para funcionar, para fazer aquele evento de rua. Aí, esse músico que deveria ter, dentro deste contexto, pelo menos o direito de trabalhar assegurado, ele tem medo. [...] Então, é desproporcional a ação do poder público pra com os artistas dentro da Cidade Baixa. Então, é isso que eu vejo, que eu me sinto lesada. E aí tem lutas que a gente tem que escolher. Essa batalha eu vou lutar." (Roberta Moura, 02/06/2025)

É possível dessa maneira entender o medo que muitas artistas sentem ao realizar um evento de rua, ou um trabalho no bairro, entendendo que a presença policial é cotidiana e age de maneira ostensiva, principalmente com aqueles que estão ali realizando o serviço de música ao vivo. Além disso, Roberta comenta questões que precisou enfrentar com colegas homens de banda e trabalho, precisando assegurar o seu lugar enquanto cantora e prezar pela divulgação de seu nome:

> Tipo, não, eu sou a cara da banda, eu montei a banda, eu vendo, eu pago, eu faço tudo. E quando eu quero ter o meu momento de fala, o meu lugar de fala, vocês não me escutam. Eu tive que fazer um PowerPoint pra eles, pra poder fazer uma reunião e ser escutada. [...] Eu vou vender o meu nome. Por quê? Porque eu já tive várias bandas e ninguém sabe quem eu sou. Ninguém sabe quem é a Roberta Moura. Então, eu quero fazer uma banda, mas a banda, vocês, se quiserem estar comigo, vocês vão me acompanhar. Eu vou vender Roberta Moura e... 'Banda Tal'. (Roberta Moura, 02/06/2025)

Essa questões de gênero também são destacadas na conversa com Jalile, que se identifica enquanto mulher lésbica, cantora e compositora, quando comentamos sobre lugares

que seriam inegociáveis para nós enquanto trabalhadoras da música onde ela coloca que prefere a possibilidade de não trabalhar, ou até fazer outros serviços como dar aulas ou trabalhando em outros segmentos, do que dar continuidade ao serviço de música ao vivo, caracterizado por ela como um lugar historicamente masculino:

> Geralmente, as mulheres, elas têm uma tendência a desenvolver um novo jeito de fazer música ao vivo. E é por isso que os bares não... A maioria dos bares são os caras que querem o mesmo de sempre, assim. E eu acho que a gente acaba tendo que se desdobrar pra caber naquele espaço, sabe? E por isso que a gente fica tão insegura e demora um pouco mais de tempo pra gente poder se consolidar porque tem as questões do tratamento todo, né? Que é isso, de questionarem se tu tá sabendo equalizar o teu som, se tu tá sabendo, tipo, tocar do jeito que se espera, ou cantar do jeito que se espera, sabe? [...] Só que o quanto, sabe? Quanto vale esse dinheiro que a gente tava rendendo? Vale a nossa saúde mental, porque era isso, sabe? A gente tava passando por lugares que, tipo, não era um lugar pra gente, sabe? Era o que a gente não queria negociar, na verdade. Era o inegociável, que a gente ainda não tinha em mente. (Jalile, 31/10/2024).

Sobre essas questões, a cantora e compositora coloca que a opção de poder, com o tempo, trocar o serviço de música ao vivo em alguns bares pelo seu show autoral, é um processo que envolve menos quantidade de *gigs,* mas que prioriza a saúde mental e seu conforto na hora de trabalhar. Sobre esse lugar de desconforto nos bares de música ao vivo, a cantora e compositora, produtora, professora de música e presidente da Assom-Poa, Lila Borges comenta que também sente na música ao vivo um lugar que não é mais seu:

> Em 2022 tava precisando de grana e fechei umas datas nuns bares, umas três datas sozinha, voz e violão, mas bah, me senti tri mal assim, sabe? No meio do show, tocando, comecei a pensar que não era mais o meu lugar, preenchendo aquele lugar, não vi mais sentido que é fazer a música de entretenimento, pra mim ali já não rolou mais. (Lila Borges, 29/01/2025).

Ainda assim, Lila comenta que foi a partir da reflexão feminista que passou a se acompanhar tocando violão, algo que não acontecia quando cantava apenas acompanhada por homens instrumentistas, e durante o tempo que realizou ainda serviços de música ao vivo, se acompanhar com o intrumento foi crucial, ainda hoje ela prefere focar nos trabalhos de produção cultural, de professora de música enfocando a realizaçao de performances apenas de seu trabalho autoral:

> [...] Só que até aí eu só cantava, eu não segurava uma noite com o violão, aí aquilo me colocou essa reflexão, que já veio daí essa reflexão feminista, que daí eu já me colocando em outro lugar, já tinha, né, meus trinta anos, trinta e poucos anos. Daí já era outra cabeça, já tinha essa visão de mundo diferente sobre o feminino [...]. (Lila Borges, 29/01/2025).

Considerações Finais

Ainda que eu esteja apresentando aqui apenas um recorte da minha pesquisa em andamento, já é possível identificar vivências em comum das musicistas, como de Jalile e Lila, que colocam seus projetos autorais como ferramenta de trabalho e independência. Nas entrevistas, realizadas com sete interlocutoras, sendo cinco mulheres e dois homens, das quais trouxe um recorte nesta comunicação, foi possível entender que as queixas de desproteção por parte do poder público e a descontinuidade na articulação das profissionais da cadeia produtiva da música são comuns a todas/os e coletivas. Além dos diversos arranjos feitos para a possibilidade de exercer a profissão de musicista, as múltiplas jornadas para poder "dar conta" das demandas foram também comentadas pela maioria das interlocutoras. Todos esses desafios ficam ainda mais explícitos quando tratados pelas musicistas mulheres, que nos arranjos feitos, posicionam seu trabalho autoral como uma alternativa de enfrentamento dessas questões.

Este trabalho é um recorte da pesquisa que se encontra em atual desenvolvimento de escrita, mas já é possível observar que as vivências, por mais que sejam individuais, têm aspectos em comum dentro do exercício da profissão na cidade. Ainda assim, as questões climáticas emergenciais em Porto Alegre ainda preocupam. Com o avanço da especulação imobiliária e a proteção a cheias que ficou comprometida após as enchentes, a cada vez que existe previsão de fortes chuvas, as agendas das musicistas tendem a ser canceladas. Entendendo o desenvolvimento do trabalho, o foco passa não a ser mais apenas as questões envolvidas com trabalhadoras da música ao vivo, mas para entender as configurações e arranjos das musicistas que exercem o trabalho profissional da música em Porto Alegre como um todo. Para finalizar, conversando com meus dois interlocutores homens, Gabriel Maciel e Mauro Moura, é possível ver que essas configurações descritas ao longo deste texto, permeiam toda a cadeia produtiva da música, mas as possibilidades de atuação são fortemente marcadas e intensificadas pelas construções de gênero e étnico-raciais.

Referências

ALLEN, Aaron S. Ecomusicology. In: ALLEN, Aaron S.; DAWE, Kevin (ed.). *Current directions in ecomusicology: music, culture, nature*. New York: Oxford University Press, 2016. p. 1–15.

ANTUNES, Ricardo. Desenhando a nova morfologia do trabalho: as múltiplas formas de degradação do trabalho. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, v. 83, p. 19-34, 2008.

BEAUD, S. & WEBER, Florence. Guia para a pesquisa de campo. Petrópolis: Vozes, 2007. (Segunda parte: O trabalho de pesquisa p. 93-150)

GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Ediciones Morata, 2001.

GOLDENBERG, Mirian. *A Arte de Pesquisar:* Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GUAZINA, Laíze. as configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-9: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação. *Opus*, v. 27 n. 3, p 1 - 27, set/dez. 2021.

KOSKOFF, Ellen. A feminist ethnomusicology : writings on music and gender. Chicago, Springfield: University of Illinois Press, 2014.

MAGNANI, José Guilherme C. Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole In José Guilherme C. Magnani, Lilian de Lucca Torres (organizadores). *Na Metrópole: textos de antropologia Urbana* / . São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 1996.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. “Os primeiros a parar e os últimos a voltar”: trabalhadores da cultura no Brasil em tempos de COVID-19. *Música e Cultura*, n. 12, p. 232–243, 2021.

NOGUEIRA, Isabel Porto. Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20.

PEIRANO, Mariza. 1992, *A favor da etnografia,* Série Antropologia 130, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia.

PRASS, Luciana. Tem que vir aqui pra saber: sobre o fazer de uma etnografia musical em três comunidades quilombolas do RS. dentro do livro Mixagens em campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical / Organizado por Maria Elizabeth Lucas. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. Pedro, Joana; Grossi, Miriam(orgs.). MASCULINO, FEMININO, PLURAL. Florianópolis: Ed.Mulheres, 1998.

RAPPAPORT, Joanne. Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración. Revista Colombiana de Antropología, vol. 43, enero-diciembre, 2007, pp. 197-229.

REQUIÃO, Luciana. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX E O MARXISMO 2017: de O capital à Revolução de Outubro (1867-1917), 2017, Niterói. Anais [...]. Niterói: [s. n.], 2017. Disponível em: http://www.niepmarx.blog.br/MManteriores/MM2017/anais2017/MC24/mc242.pdf. Acesso em nov. 2024.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Tradução: Giovanni Cirino. cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 331-348, 2008.

SEEGER, A. Long-term Research in Ethnomusicology in the 21st-century. EM PAUTA 19, n. 32/33, 2008.

SEGNINI, Liliana. O que permanece quando tudo muda? Precarização do trabalho e relações de gênero na música. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 37, p. 65–100, 2011.

TITON, Jeff Todd. The Nature of Ecomusicology. Música e Cultura: revista da ABET, vol. 8, n. 1, p. 8-18, 2013. http://musicaecultura.abetmusica.org.br/. Acesso em: 24 junho 2025.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, G. e KUSCHNIR, K. (orgs.) Pesquisas urbanas. Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

WONG, Deborah. 2008. “Moving from Performance to Performative Ethnography and Back Again.” In Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology