

ARTIGO ORIGINAL – DOSSIÊ “MÚSICA E MULHERES”

Uma análise das condições de trabalho das cantoras negras e indígenas da música baiana

Júlia Melo Salgado 

Universidade Federal da Bahia | Salvador, Bahia, Brasil

Daniele Pereira Canedo 

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e Universidade Federal da Bahia | Salvador, Bahia, Brasil

Resumo: Este artigo investiga a condição das cantoras negras e indígenas na economia da música baiana, explorando dinâmicas laborais que caracterizam suas trajetórias. O objetivo é compreender como o racismo e o sexismo afetam a carreira dessas artistas, destacando a interseccionalidade entre gênero, raça e classe social. A pesquisa utilizou um questionário *online* com 59 perguntas, distribuídas em seis dimensões analíticas: perfil da respondente, carreira musical, perfil ocupacional, percepções de raça e gênero, fluxos migracionais e perfil socioeconômico. Foram entrevistadas 149 cantoras negras e indígenas do estado. Os resultados revelam que a maioria das cantoras possui longa experiência na música, mas enfrenta dificuldades financeiras e falta de suporte profissional. As principais barreiras identificadas incluem a falta de recursos financeiros, de tempo para investir na carreira e de acesso a redes de apoio. A pesquisa conclui que estas cantoras enfrentam desafios no mercado musical baiano, necessitando de políticas públicas mais efetivas.

Palavras-chave: Economia da música, Bahia, cantoras negras e indígenas, precarização, desigualdades.

Abstract: This article investigates the condition of Black and Indigenous female singers in the Bahian music industry, exploring the labor dynamics that characterize their careers. This study aims to understand how racism and sexism influence the careers of these artists, highlighting the intersectionality of gender, race, and social class. The research utilized a web survey with 59 questions distributed across six analytical dimensions: respondent profile, musical career, occupational profile, perceptions of race and gender, migratory flows, and socioeconomic profile. A total of 149 Black and Indigenous singers from the state were interviewed. The results reveal that most singers have extensive experience in music but face financial difficulties and a lack of professional support. The main barriers identified include a lack of financial resources, time to invest in their careers, and access to support networks. The research concludes that these singers face challenges in the Bahian music market, highlighting the need for more effective public policies.

Keywords: Music and economics, Bahia, black female singers, precariousness, inequalities

Atualmente, no Brasil, há uma consistente literatura acadêmica sobre a divisão sexual racial do trabalho e a pobreza das mulheres negras no país. Cida Bento (2022) relata que, no fim dos anos 1970, o feminismo negro iniciou discussões sobre a condição da mulher negra no mercado de trabalho, lideradas por Lélia Gonzalez, e que essas discussões continuaram na década de 1980 com textos de Sueli Carneiro, Thereza Santos, Tereza Cristina N. Araújo, Lúcia Helena Garcia de Oliveira, Rosa Maria Porcaro, Fúlvia Rosemberg e Luiza Bairos (Bento, 2022, p.84). A própria Cida Bento tornou-se uma referência nos estudos sobre diversidade nas organizações, cofundando em 1990 o Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), ONG que, dentro de seus programas e pesquisas, promove equidade racial e de gênero nas organizações. Já Luiza Bairos, outra expoente do movimento, por sua contribuição em pesquisas e militância no combate ao racismo e sexismo, foi ministra da Igualdade Racial do Brasil entre 2011 e 2015. Todavia, apesar da significativa atuação do Movimento Negro no Brasil e das pesquisas para subsidiar políticas de equidade racial, muitas vezes, os dados pouco incidem na implementação de políticas públicas efetivas, perpetuando um mercado de trabalho marcado por racismo e sexismo, mesmo com a redução dos níveis de pobreza e desigualdades sociais no Brasil na primeira década dos anos 2000.

A condição de desigualdade das mulheres negras ou indígenas também se reflete no mercado da música, onde são lembradas em efemérides como o Novembro Negro na Bahia. Ou, em festivais “folclóricos”, em que as artistas são aprisionadas à expectativa do público por uma performance “genuinamente” negra ou indígena. Uma profusão de eventos pautados na diversidade, frequentemente geridos e liderados por empreendedoras/es culturais brancos, destacam midiaticamente a potência dessas mulheres. No entanto, por trás das cortinas, elas continuam exploradas pelo sistema capitalista. Esse modo de gestão está alinhado ao conceito de “branquitude crítica”, que discute publicamente o racismo, mas não necessariamente age contra ele de forma privada (Cardoso apud Bento, 2022, p. 64).

Ainda são poucos os dados quantitativos sobre raça nos negócios da música, seja nas bases de dados de instituições ou até mesmo em pesquisas que discutem a participação de corpos dissidentes. As poucas pesquisas já realizadas (Arruda, 2020, 2024; Barra et. al., 2019; Batistela et. al., 2019; Feijó,

2022; Ozorio, 2021; ROMMDA, 2019; UBC, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024; Women In Music Canada, 2015, 2017, 2022, 2024) dedicam-se a estudar a participação feminina em diversos elos da cadeia produtiva da música, incluindo o trabalho no âmbito das organizações, mas raramente consideram aspectos raciais, principalmente no que tange à participação artística.

A iniciativa pioneira de mapeamento artístico no Brasil, neste segmento, foi o Centro de Informação e Documentação do Artista Negro (CIDAN), criado em 1984 pela atriz e cantora Zezé Motta. O CIDAN tinha como propósito promover artistas negras/es/os, para potencializar suas inserções no mercado de trabalho. Inicialmente, tratava-se de um catálogo de atrizes e atores tendo Grande Otelo como marco inicial. Posteriormente, o propósito era construir uma base de dados de profissionais de diferentes segmentos artísticos. Em uma entrevista no *podcast* Mano a Mano, Zezé Motta explica que “A ideia era dizer quem somos, quantos somos e onde estamos” (Motta, 2023)¹. Atualmente, destacam-se as pesquisas publicadas por Thabata Arruda (2020; 2024) que consolidam dados sobre diversidade de gênero e raça em festivais de música brasileiros e revelam um cenário de perpetuação da misoginia e do racismo.

Convém constatar que os movimentos negro e indígena são instâncias de organização e mobilização étnico-raciais distintas no contexto brasileiro, que se aproximaram no processo de aprovação da Constituição de 1988. González (2020) defendeu a aproximação dos movimentos através da luta por um feminismo afro-latino-americano, ao reconhecer as camadas de opressão que sofrem as amefricanas² e ameríndias, que as tornam mulheres mais oprimidas e exploradas em uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente (González, 2022, p. 146). No entanto, até hoje

¹ Entrevista de Zezé Motta concedida a Mano Brown no podcast Mano a Mano. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/5XeLAOeQrhs7sDiC0an4QM?si=uP-kCUogTJCQLEHELLnBjg>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

² Nos anos 80, Lélia González conceituou a categoria político-cultural de amefricanidade. O termo defende a construção de uma epistemologia que ultrapasse os limites territoriais, linguísticos e ideológicos do continente americano. A categoria busca reconhecer as dinâmicas culturais que vão na contramão do racismo enquanto sistema de dominação, no contexto da experiência de pessoas negras da diáspora e do extermínio das populações indígenas das Américas. “Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem, como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que identifica na diáspora uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada” (González, 1988, p. 77).

artistas criticam a exclusão das pessoas indígenas na indústria musical brasileira, no que diz respeito a um mercado mais inclusivo e diverso:

O racismo existe e precisamos combatê-lo! Porém, para fazer isso de forma genuína, é preciso pensar para além do negro. Afinal, nós indígenas também sofremos racismo. Pessoas negras e pretas estão cada dia mais ocupando o espaço de poder e de protagonismo, mas essa porta que eles conseguiram quebrar está bem longe de nós, indígenas (Mirim, 2022).

Este artigo apresenta resultados de uma pesquisa desenvolvida em parceria com uma plataforma baiana de formação, pesquisa, difusão e inovação voltada ao trabalho de mulheres negras e indígenas na música. Inicialmente, destinava-se a coletar dados sobre as condições de trabalho das cantoras negras, envolvendo pretas e pardas, e indígenas na música baiana. No entanto, ressaltamos que não encontramos resultados significativos sobre artistas pardas e indígenas devido à baixa representatividade destas respondentes. Entre as possíveis razões está a relevância das cantoras e da música preta para a Bahia, uma maior vulnerabilidade e precarização do trabalho de musicistas indígenas e por ser recente o reconhecimento político e identitário da experiência das pessoas pardas no Brasil. Provavelmente, o resultado seria diferente se a pesquisa fosse aplicada na região Norte do país.

Para o alcance destes resultados, foi desenvolvido um questionário de pesquisa *online* com o objetivo de levantar dados sobre a condição destas cantoras na economia da música baiana, que foi respondido por 149 cantoras negras e indígenas da Bahia. Aliada a esta coleta, também foi realizado um mapeamento no qual mais de 50 cantoras do estado foram catalogadas numa cartografia digital que já contava com mais de 80 musicistas do país. Nas próximas páginas, o artigo é dividido em três seções, além desta introdução e das considerações finais. Na sequência, são apresentados os procedimentos metodológicos da pesquisa de campo, os resultados obtidos e, por fim, a análise dos resultados.

1. Percurso Metodológico

O recorte da pesquisa incluiu, como pertencentes ao ecossistema da música baiana, mulheres que atuam neste mercado há mais de dez anos. Ou seja, não necessariamente as respondentes deveriam ser naturais ou residentes na Bahia. A análise geográfica da Bahia adotada na pesquisa foi baseada no padrão de divisão territorial do Governo do Estado. Esta delimitação foi elaborada pela Superintendência de Estudos Econômicos (SEI), para o Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), e divide o estado em 27 territórios de identidade, demarcados por critérios ambientais, econômicos e culturais, além de observar as populações como grupos sociais relativamente distintos, os quais indicam identidade, coesão social, cultural e territorial.

Com o objetivo de coletar dados que permitissem analisar a condição das cantoras negras e indígenas na economia da música baiana, foi desenvolvido um instrumento de pesquisa baseado em variáveis divididas em seis dimensões: 1) Perfil da respondente; 2) Carreira musical; 3) Perfil ocupacional na música; 4) Percepções de raça e gênero na profissão; 5) Fluxos migracionais; e 6) Perfil socioeconômico. O Apêndice 1 apresenta a matriz sintética de indicadores e as variáveis de pesquisa.

A dimensão 1 tinha como objetivo garantir a confirmação do perfil das respondentes, tendo em vista o recorte da pesquisa. A segunda dimensão buscou caracterizar a trajetória artística e as experiências das cantoras no mercado da música. Na sequência, a dimensão 3 visava coletar dados sobre a cantora enquanto trabalhadora, com questões relacionadas à formalização, associativismo, ocupação e práticas laborais no campo da música. A dimensão 4 abordou a autopercepção da carreira e os atravessamentos por questões de gênero e raça. O eixo 5 buscou identificar movimentos migratórios das artistas da música baiana em direção ao eixo Sul-Sudeste do Brasil em busca de sustentabilidade financeira, desenvolvimento profissional e projeção midiática de seus trabalhos. Por fim, no eixo 6, foram analisados aspectos socioeconômicos da atuação laboral das respondentes, como média de renda, escolaridade, estado civil e maternidade, com o propósito de descobrir a posição econômica e social das entrevistadas.

O questionário foi submetido à avaliação de oito profissionais e pesquisadoras/es da música, e discutido em um encontro remoto realizado no dia 19 de julho de 2022. Após uma revisão final,

passou para a etapa de programação e posteriormente por duas etapas de teste com agentes culturais diversos, a fim de experimentar a navegabilidade da plataforma e descobrir se ainda havia inconsistências a serem discutidas.

É importante salientar que não foi identificada nenhuma base de dados significativa com o registro da população de cantoras negras e indígenas da Bahia que permitisse a realização de um recorte amostral. Por isso, optou-se por uma amostra por conveniência, a partir da divulgação do questionário e da busca ativa por potenciais entrevistadas dentro dos critérios da pesquisa, consolidando os resultados em uma planilha de contatos de cantoras de diferentes regiões da Bahia.

Foi realizada uma consulta às bases de dados e enviada uma solicitação formal de informações sobre as cantoras negras e indígenas cadastradas pelos seguintes órgãos: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult-Ba); Fundação Gregório de Mattos (FGM), responsável pela pasta de cultura da Secretaria de Cultura e Turismo da cidade de Salvador; Rádio Educadora FM, que realiza um importante festival local de música; Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS); União Brasileira de Compositores (UBC); e Sindicato dos Músicos da Bahia (SINDIMUS/BA).

Os dois órgãos públicos de cultura disponibilizaram informações sobre inscritos em editais, que foram filtrados por nós, com o objetivo de permitir a identificação de mulheres negras e indígenas atuantes como cantoras. Também foram listados contatos de agentes culturais de municípios do estado. Foi solicitado à Diretoria de Territorialização da Cultura da Secult-Ba os contatos dos 27 representantes de cultura de cada território de identidade, para os quais foram solicitados contatos de cantoras atuantes em seus territórios. A Rádio Educadora FM nos disponibilizou um mailing de musicistas baianas. Identificamos que nas bases institucionais existem números pouco representativos sobre cantoras negras e indígenas.

A ABRAMUS respondeu que, dentre 110 mil associadas/es/os em todo o Brasil, não há nenhum dado consolidado sobre gênero, raça e perfil artístico de seus membros. A União Brasileira dos Compositores (UBC) informou que publica, desde 2018, o relatório anual “Por elas que fazem a música”, que realiza um levantamento sobre a participação da mulher na música tendo como referência a base de dados da UBC. Apenas em 2023 foram publicadas informações sobre a raça das associadas, tornando difícil realizar um cruzamento de dados sobre quantas delas são cantoras ou

intérpretes. O Sindicato dos Músicos da Bahia declarou que não tem informações sistematizadas sobre as pessoas associadas.

A busca ativa também incluiu pesquisas prévias, como o levantamento "Mulheres na Indústria da Música no Brasil: obstáculos, oportunidades e perspectivas" (2019), do núcleo DATA SIM, que apresenta números sobre diversas categorias profissionais de mulheres na música. Em um universo de 612 respostas, 6 se declararam indígenas e 159 como negras. Todavia, não foi possível identificar nos resultados quantas mulheres negras e indígenas são baianas, cantoras e/ou intérpretes.

Ao final consolidamos uma base de 130 contatos do campo da cultura e da música na Bahia. Estas pessoas eram gestoras/es públicos, donas/os de casas de shows, lideranças indígenas, representantes de pontos de cultura, artistas, entre outros. A esta base, foi aplicado o método Bola de Neve: todas/es/os profissionais da lista foram contatados e, para cada uma/um delas/es, solicitamos contatos de novas cantoras e profissionais estratégicos, a fim de encontrar outras entrevistadas em potencial.

Como resultado, produzimos uma base de dados esparsos de artistas e produtoras culturais negras de diferentes linguagens. É importante salientar que não encontramos registros sobre mulheres indígenas em nenhum segmento cultural. Para todos os contatos, além de indicações das cantoras, também foi solicitado apoio local para difusão da pesquisa em sites especializados, programas de rádio, rádios comunitárias, mídia impressa local, carros de som, e-mail marketing e divulgação em redes sociais. A pesquisa também foi divulgada nas redes digitais da plataforma, e foi criado um "grupo semente" de 20 cantoras da Bahia, que contribuíram para a difusão da pesquisa.

Todavia, os recursos financeiros e humanos para este mapeamento foram limitados. Fizemos um esforço para superar nossas próprias redes e acessar cantoras de um estado que tem a dimensão geográfica de um país. O resultado aponta para uma lacuna de informações quantitativas consolidadas sobre cantoras e demais profissionais negras e indígenas no mercado da música na Bahia e no Brasil. As mulheres identificadas foram contatadas e convidadas a participar da pesquisa.

A maioria das participantes não respondeu ao questionário de forma espontânea, tendo sido necessário realizar entrevistas mediadas por ligação telefônica. O papel desta intervenção foi driblar as desigualdades da Bahia em seu interior profundo, conscientes da dificuldade de acesso ao mundo

digital, às telas, internet e dispositivos responsivos ao instrumento de pesquisa. Identificamos também uma falta de letramento sobre o mercado da música, conteúdo presente na maioria das perguntas, que precisavam ser mediadas por nossa explicação.

A pesquisa esteve disponível para respostas do dia 17 de agosto ao dia 20 de outubro de 2022 e 204 pessoas acessaram o questionário. Dentre estas, 36 responderam de forma incompleta. Nas perguntas de confirmação, excluímos as respostas de pessoas que não atendiam aos critérios de recorte da pesquisa: 13 que declararam não serem cantoras e seis que afirmaram não pertencer ao ecossistema da música baiana. A pergunta de autodeclaração racial dispensou filtragem já que nenhuma pessoa de cor/raça amarela ou branca respondeu ao questionário. Como fruto desta triagem foram validadas as respostas concedidas por 149 mulheres negras e indígenas cantoras da Bahia. Nas próximas páginas são apresentados os resultados da análise dos dados levantados.

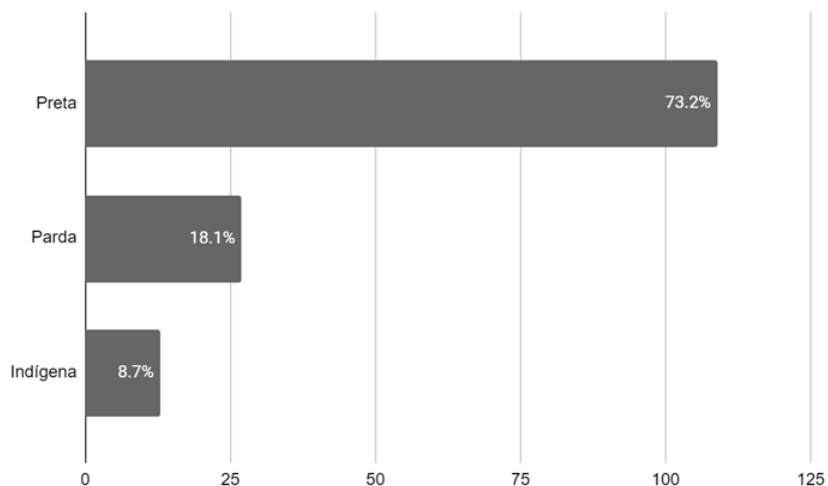
2. Discussão e análise dos resultados

2.1. Caracterização das respondentes

A maioria das respondentes se identificou como preta 73,2% (109), seguido por 8,7% (13) que se declaram indígenas e 18,1% (27) pardas. Em termos de gênero, 82,6% (123) das mulheres se declararam cisgênero, 4% (6) como trans, 2% (3) como não binárias e 5,4% (8) preferiram não responder. A faixa etária predominante das cantoras ficou entre 25 e 39 anos, perfazendo um total de 53% (79) das entrevistadas.

GRÁFICO 1 – Cor/raça. (n=149)

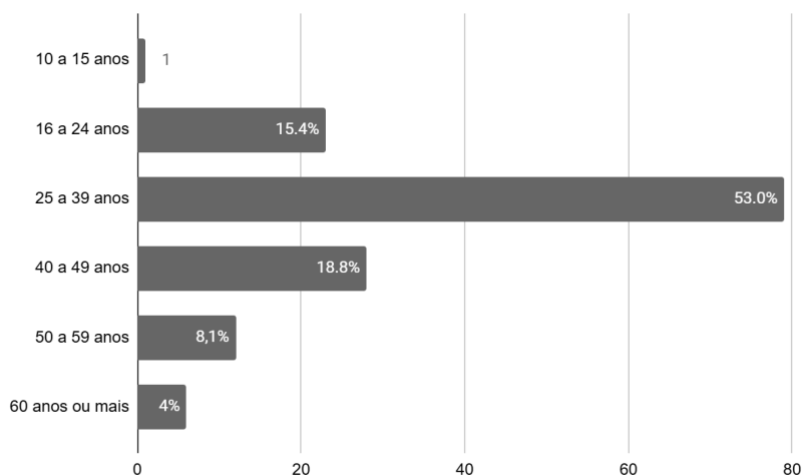
Gráfico em formato barras, com legenda descritiva de porcentagem de cada barra identificada por categorias raciais do IBGE: Preta (73,2%), Parda (18,1%) e Indígena (8,7%)



Fonte: Elaboração própria.

GRÁFICO 2 – Faixa etária. (n=149)

Gráfico em formato barras, com legenda descritiva de porcentagem de cada barra para as faixas etárias: “De 10 a 15 anos” (1%), “De 16 a 24 anos” (15,4%), “De 25 a 39 anos” (53%), “De 40 a 49 anos” (18,8%) e “60 anos ou mais” (4%).

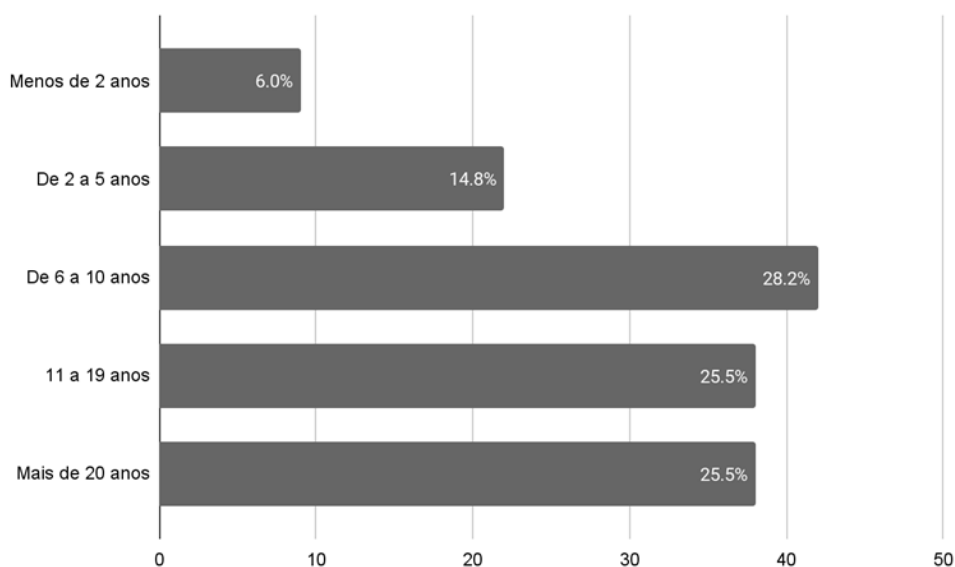


Fonte: Elaboração própria.

As cantoras que responderam ao questionário eram, em sua maioria, profissionais entre seis e mais de 20 anos de carreira, perfazendo um total de 79,2% (118) das respondentes.

GRÁFICO 3 – Tempo de carreira na área musical. (n=118)

Gráfico em formato barras, com legenda descritiva de porcentagem de cada barra que incluem intervalos entre 2 e 20 anos de carreira: Menos de 2 anos (6%), de 2 a 5 anos (14,8%), de 6 a 10 anos (28,2%), 11 a 19 anos (25,5%) e mais de 20 anos (25,5%).

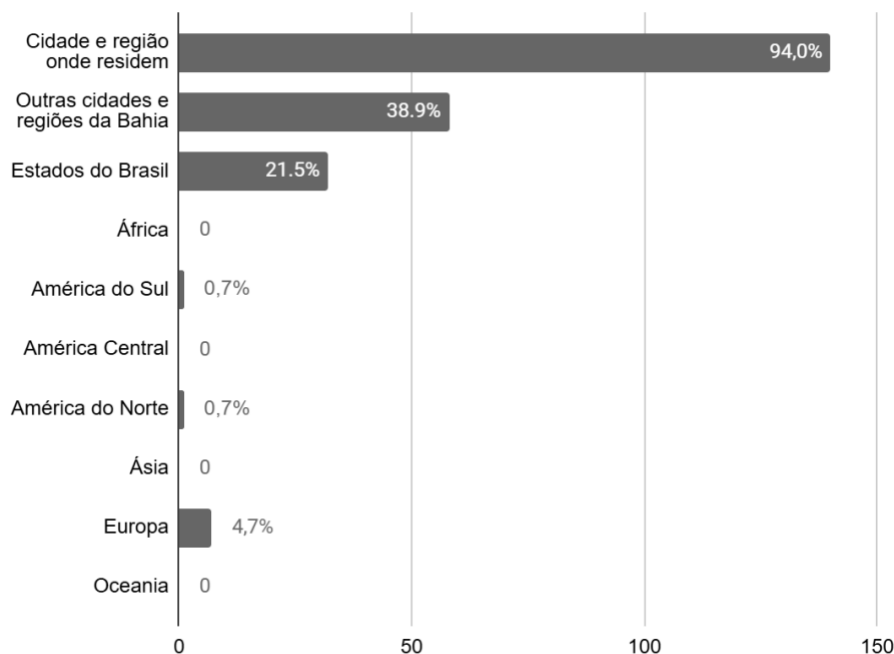


Fonte: Elaboração própria.

Os resultados indicam que as participantes são artistas com carreira local ou regional, com baixa atuação internacional. Em uma questão de seleção múltipla, 94% (140) responderam que atuavam na cidade e região onde residem, quando perguntadas sobre o local onde costumavam fazer shows, apresentações, gravações e/ou outras atividades como cantora/intérprete com frequência.

GRÁFICO 4 – Região de atuação como cantora. (n=149)

Gráfico em formato barras, com legenda descritiva de porcentagem. São 10 barras horizontais, cada uma menciona regiões do Brasil e os continentes: Cidade e região onde residem (94%), outras cidades e regiões da Bahia (38,9%), Estados do Brasil (21,5%), África (0%), América do Sul (0,7%), América Central (0%), América do Norte (0,7%), Ásia (0%), Europa (4,7%), Oceania (0%).



Fonte: Elaboração própria.

Os resultados indicam que as participantes são artistas com carreira local ou regional, com baixa atuação internacional. Em uma questão de seleção múltipla, 94% (140) responderam que atuavam na cidade e região onde residem, quando perguntadas sobre o local onde costumavam fazer shows, apresentações, gravações e/ou outras atividades como cantora/intérprete com frequência.

2.2. Aspectos geográficos

A maioria das respostas veio de cantoras nascidas no Brasil (98,7%, 147), sendo elas baianas (89,8%, 132), naturais de Salvador (44,9%, 66) e Feira de Santana (7,5%, 11). Ou seja, nasceram majoritariamente nos territórios Metropolitano de Salvador (51,7%, 76) e Portal do Sertão (8,8%, 13). Outras 34 cidades de nascimento na Bahia foram mencionadas.

Os municípios citados por aquelas que nasceram fora da Bahia foram: São Paulo (SP), Ipubi (PE), Anápolis (GO), Recife (PE), Alvorada do Sul (PR), Cotia (SP), Grajaú (MA), São Luís (MA), Jatobá (PE), Mauá (SP), Belém (PA) e Guarulhos (SP). Apenas duas nasceram em outros países, sendo eles Colômbia e Gabão.

As respostas apontaram que, na maioria dos casos, as artistas ainda residem na Bahia, perfazendo um total de 94% (140) de mulheres em 41 municípios do estado, distribuídos em 19 Territórios de Identidade, sendo a maioria representada pelas cidades de Salvador (47,7%, 71) e Feira de Santana (7,4%, 11), bem como pelos territórios Metropolitano de Salvador (60,4%, 90) e Portal do Sertão (8,7%, 13). Apenas nove mulheres (6%) declararam nascer ou residir em outros estados, mencionando municípios de São Paulo, Piauí, Minas Gerais, Santa Catarina, Paraná e Roraima.

A observação empírica do mercado da música na Bahia aponta para uma tendência histórica de migração das/os profissionais da música, que costumam radicar-se no eixo Rio-São Paulo para impulsionar o desenvolvimento de suas carreiras. Portanto, uma das hipóteses da pesquisa era comprovar, através do eixo analítico “fluxos migracionais”, as principais motivações para esta mudança de residência. No entanto, através desta amostra, não conseguimos comprovar esta hipótese.

Os resultados encontrados apontaram para outros aspectos. Em relação à mobilidade, 75,2% (112) das cantoras afirmaram terem mudado de residência nos últimos 10 anos. Quando questionadas sobre as principais motivações para tais deslocamentos, em uma pergunta de seleção múltipla, a maior parte das mulheres (48,2%, 54) disse que precisou se mudar em decorrência de aspectos pessoais (família, casamento, rede de apoio, necessidade de mudança, autonomia, segurança emocional, entre outros). Entre as respondentes, 23,2% (26) justificaram a mudança por investimento na carreira musical e crescimento profissional.

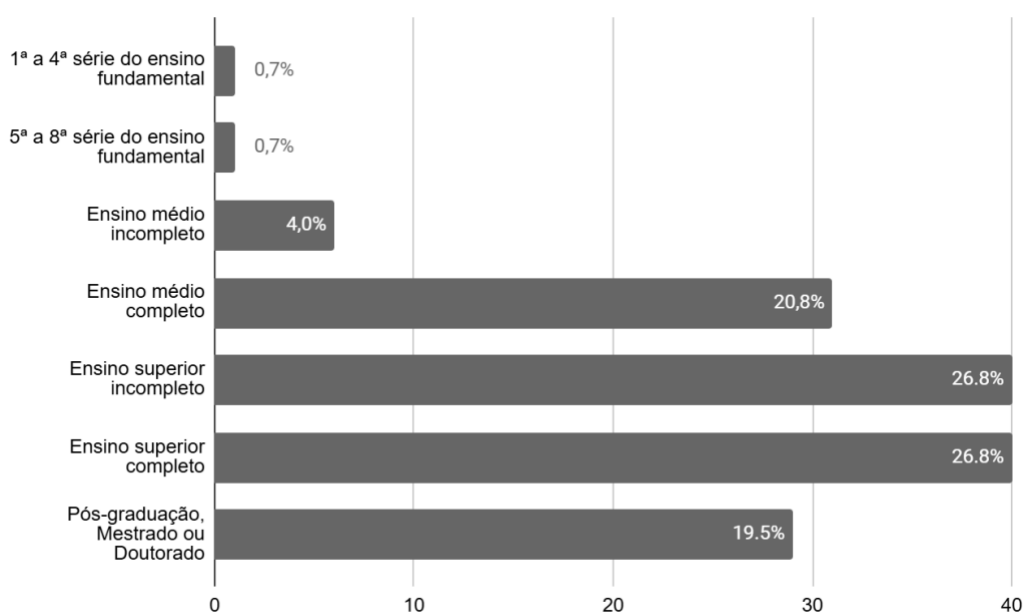
3. Perfil socioeconômico

De maneira predominante, as cantoras entrevistadas são solteiras (63,8%, 95) e sem filhos (59,7%, 89). Em relação à escolaridade, 20,8% (31) tem ensino médio completo, 26,8% (40) tem

ensino superior incompleto, 26,8% (40) finalizaram o ensino superior e 19,5% (29) também fizeram uma pós-graduação. Destaca-se que, apesar do nível de escolaridade da maioria das respondentes e do tempo de atuação profissional, 20,1% (30) das entrevistadas declararam não possuir renda individual, e 33,6% (50) afirmaram não possuir renda familiar.

GRÁFICO 5 – Nível de escolaridade. (n = 149)

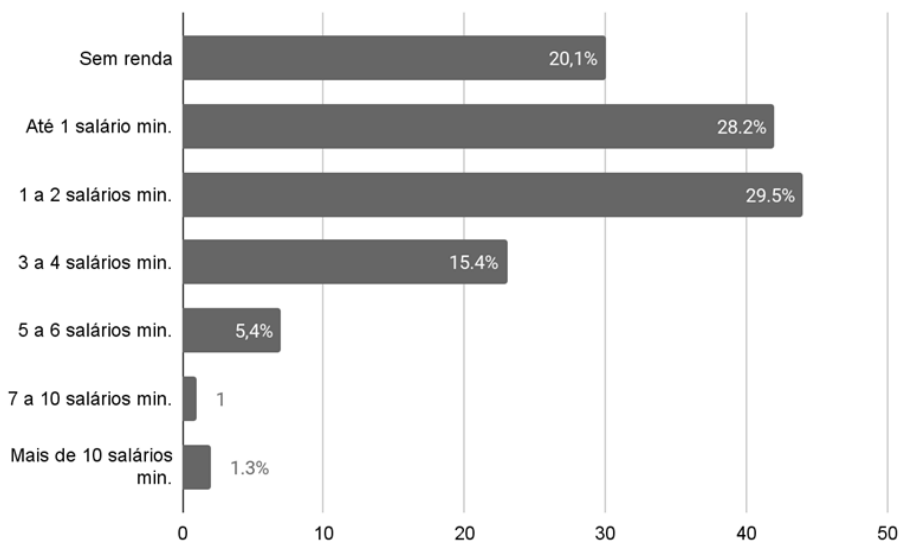
Gráfico em barras horizontais, com legendas de porcentagem. São 7 barras, uma para cada nível de escolaridade formal, conforme descrito no parágrafo anterior.



Fonte: Elaboração própria.

GRÁFICO 6 – Renda individual. (n=149)

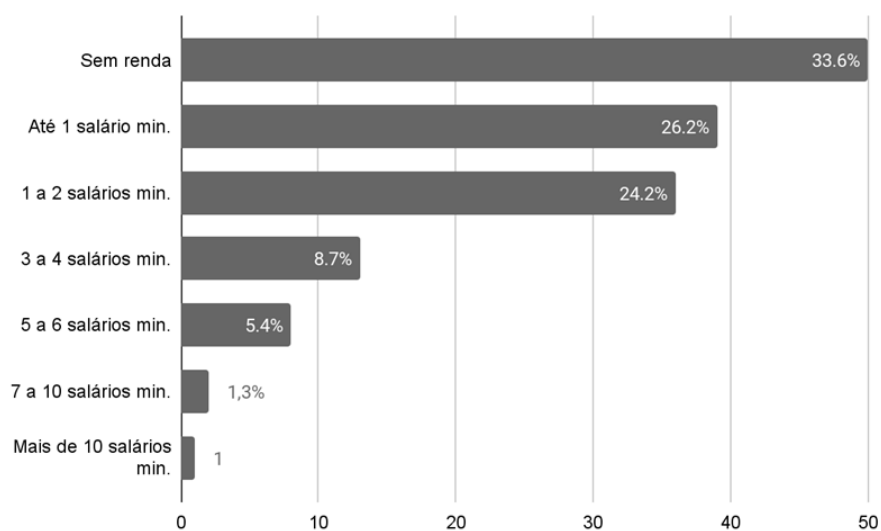
Gráfico em barras horizontais, com legendas de porcentagem. São 7 barras, uma para cada tipo de renda: sem renda (20,1%), Até 1 salário mínimo (28,2%), 1 a 2 salários mínimo (29,5%), 3 a 4 salários mínimo (15,4%), 5 a 6 salários mínimo (5,4%), 7 a 10 salários mínimo (1%), mais de 10 salários mínimos (1,3%).



Fonte: Elaboração própria.

GRÁFICO 7 – Renda familiar. (n=149)

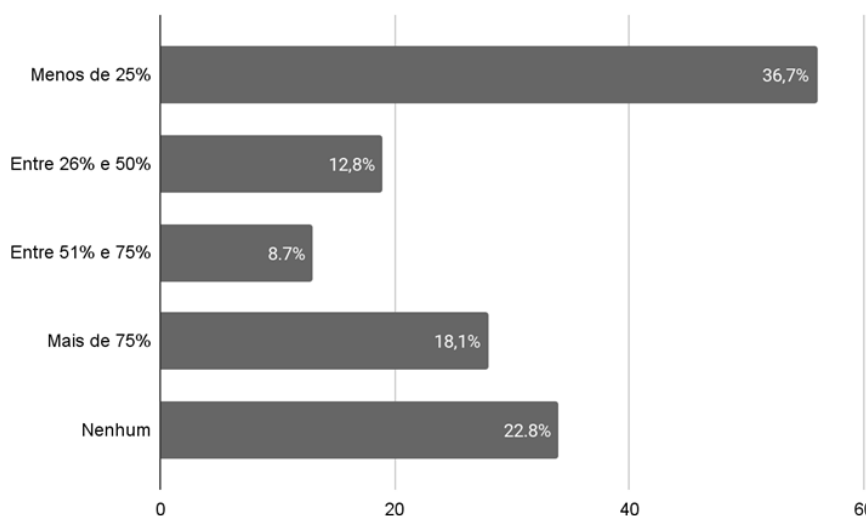
Gráfico em barras horizontais, com legendas de porcentagem. São 7 barras, uma para cada tipo de renda sem renda: sem renda (33,61%), até 1 salário mínimo (26,2%), 1 a 2 salários mínimo (24,2%), 3 a 4 salários mínimo (8,7%), 5 a 6 salários mínimo (5,4%), 7 a 10 salários mínimo (1,3%), mais de 10 salários mínimos (1%).



Fonte: Elaboração própria.

O Gráfico 8 apresenta a distribuição percentual da renda total proveniente das atividades profissionais na música. Observa-se que a maior parte das cantoras (37,3%, 56) recebe menos de 25% de sua remuneração total de atividades musicais. Um total de 22,8% (34) das entrevistadas não obtêm nenhuma renda da música. Para 12,8% (19) das participantes, entre 26% e 50% da renda provém da música, enquanto 18,1% (27) das cantoras têm mais de 75% de sua remuneração total advinda da música. Por fim, 8,7% (13) das entrevistadas recebem entre 51% e 75% de sua renda total de atividades relacionadas à música. Esses dados indicam uma predominância de rendimentos baixos provenientes da música entre as entrevistadas, reforçando a necessidade de complementação de renda com outras atividades.

GRÁFICO 8 – Percentual da renda total proveniente de atividades musicais. (n = 149)
Gráfico em barras horizontais, com legendas de porcentagem. São 5 barras, representadas entre “nenhum” até mais de 75%. Os resultados foram apresentados no parágrafo anterior.



Fonte: Elaboração própria.

4. Trajetória, perfil e sustentabilidade da carreira musical

Através do eixo 2 do questionário de pesquisa, buscamos caracterizar e identificar os principais elementos e experiências da trajetória artística das cantoras no mercado da música baiana, como: formação, tempo de atuação, acúmulo de funções na música, vínculos a grupos e bandas, gêneros

musicais, dentre outros. Neste contexto, duas das principais características levantadas foram a percepção da dificuldade de articulação com as/os demais profissionais da cadeia produtiva da música e a insustentabilidade de seus trabalhos artísticos.

Os dados já apresentados indicam que 94% (140) das cantoras entrevistadas atuam na cidade e região onde residem e que a maioria possui entre 11 e mais de 20 anos de experiência na área (51%, 76). Além destas informações, os resultados apontam para uma trajetória de pouco acesso a redes de apoio profissional e infraestrutura técnica.

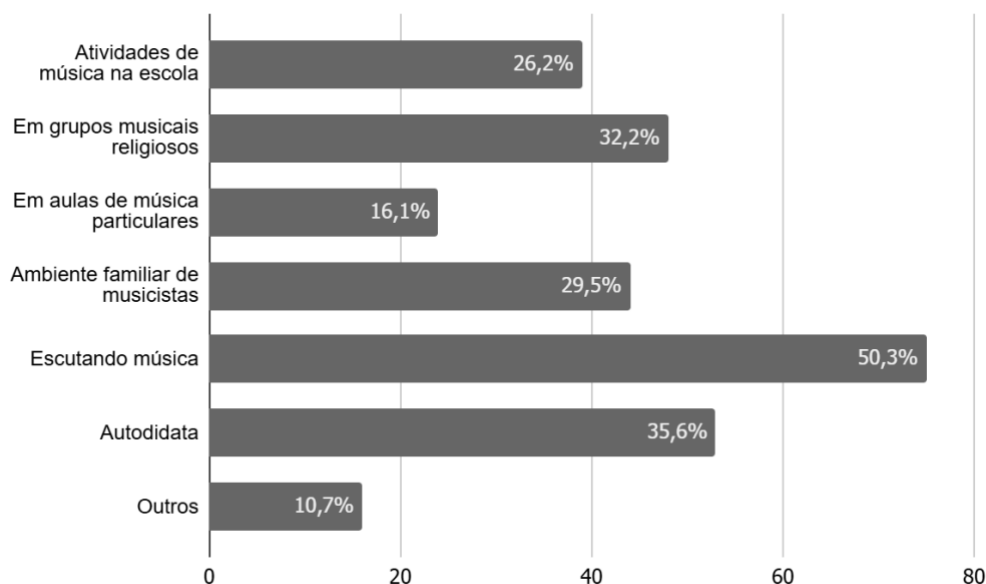
Em relação à formação inicial na música, numa questão de seleção múltipla, quando perguntadas sobre como aprenderam a cantar, as artistas responderam que, predominantemente, aprenderam a cantar escutando música (50,3%, 75) e de forma autodidata (35,6%, 53). Poucas mulheres declararam receber aulas de música particulares, indicando que a maioria das artistas não aprenderam a cantar em conservatórios, escolas ou instituições formais de ensino de música.

Destacamos também que 32,2% (48) das entrevistadas iniciaram sua trajetória em grupos musicais religiosos. Sendo essa uma experiência observada nas entrevistas mediadas, ainda que não muito representativa nos números da pesquisa. Cabe ressaltar que esta é uma característica comumente relatada por cantoras no Brasil, Estados Unidos e demais países da América Latina, ao falarem de suas trajetórias. Muitas vezes o primeiro contato com a música e seu aperfeiçoamento profissional acontece em espaços de convívio de igrejas católicas e neopentecostais.

Aquelas que responderam “outros” puderam especificar seu início da relação com a música em resposta aberta. Dentre os relatos, notamos a experimentação inicial através de projetos culturais de pequeno porte e filarmônicas municipais.

GRÁFICO 9 – Formação inicial na música. (n = 149)

Gráfico em barras horizontais, com legendas de porcentagem. São 7 barras, uma para cada tipo de formação. Os resultados foram apresentados no parágrafo anterior.

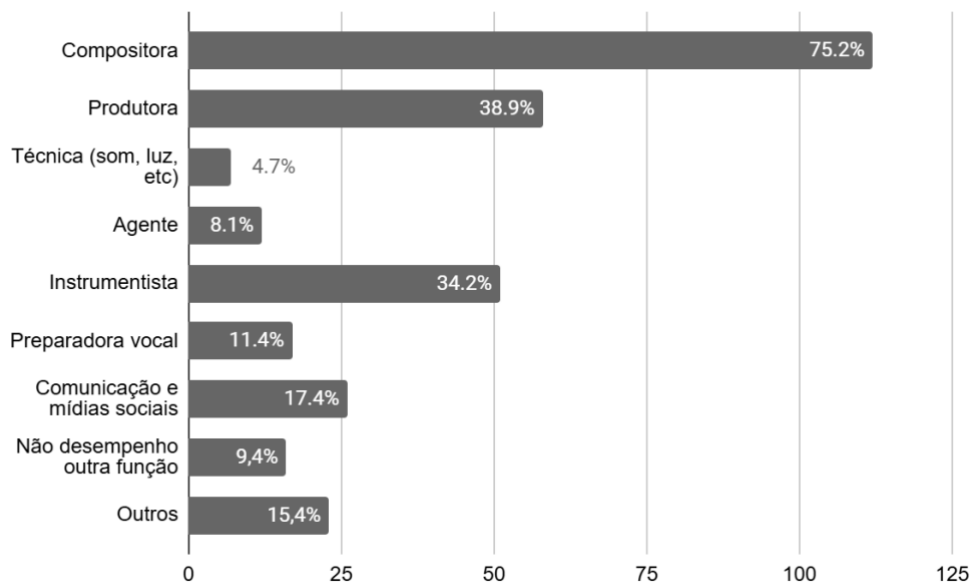


Fonte: Elaboração própria.

Outra característica observada nos resultados diz respeito à natureza multifacetada do trabalho das cantoras em questão, incluindo múltiplas atividades profissionais da cadeia produtiva da música. Numa questão de seleção múltipla, as entrevistadas afirmaram que além de cantoras, desempenham outras funções na música como compositoras (75,2%, 112) e produtoras (38,9%, 58). Apenas 9,4% das cantoras afirmaram não desempenhar outras funções na música.

GRÁFICO 10 – Acúmulo de funções na música. (n=149)

Gráfico em barras horizontais, com legendas de porcentagem. São 9 barras, uma para cada tipo de atividade na música: Compositora (75,2%), Produtora (38,9%), Técnica (som, luz, etc) (4,7%), Agente (8,1%), Instrumentista (34,2%), Preparadora vocal (11,4%), Comunicação e mídias sociais (17,4%), não desempenham outra função (9,4%), Outros (15,4%).



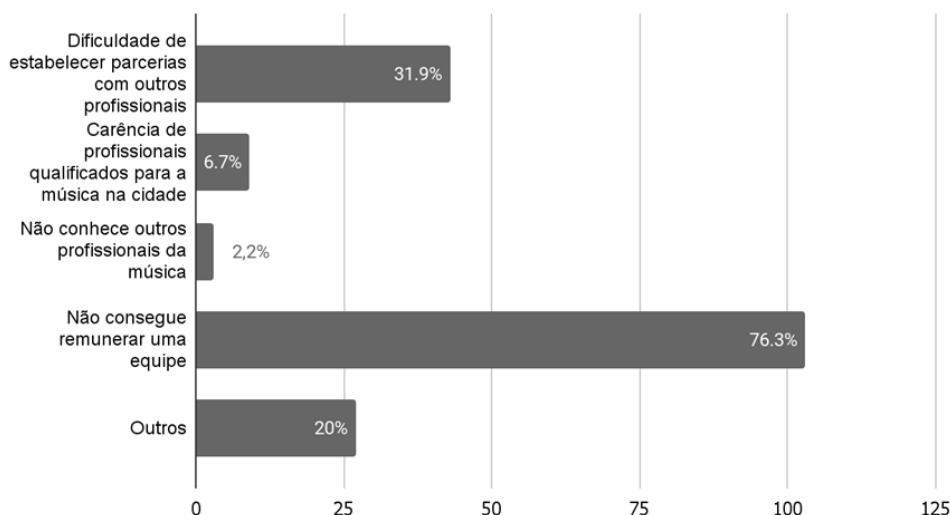
Fonte: Elaboração própria.

Em “outros”, resposta opcional aberta, as respondentes ratificaram o caráter múltiplo da atuação como cantoras, além de enfatizarem o imperativo da autogestão de suas carreiras, sem que esta tenha sido uma escolha profissional. Muitas mencionaram executar a direção musical, cênica e preparação corporal de suas próprias apresentações.

Num universo de 135 mulheres que declararam acumular funções além de cantoras e intérpretes, numa questão de seleção múltipla, 31,9% (43) apontaram como principais razões a dificuldade de estabelecer parcerias de trabalho com outros profissionais e o fato de não conseguirem remunerar uma equipe (76,3%, 103).

GRÁFICO 11 – Razões para o acúmulo de funções na música. (n=135)

Gráfico em barras horizontais, com legendas de porcentagem. São 5 barras, uma para cada tipo de razão enfrentada pelas respondentes.

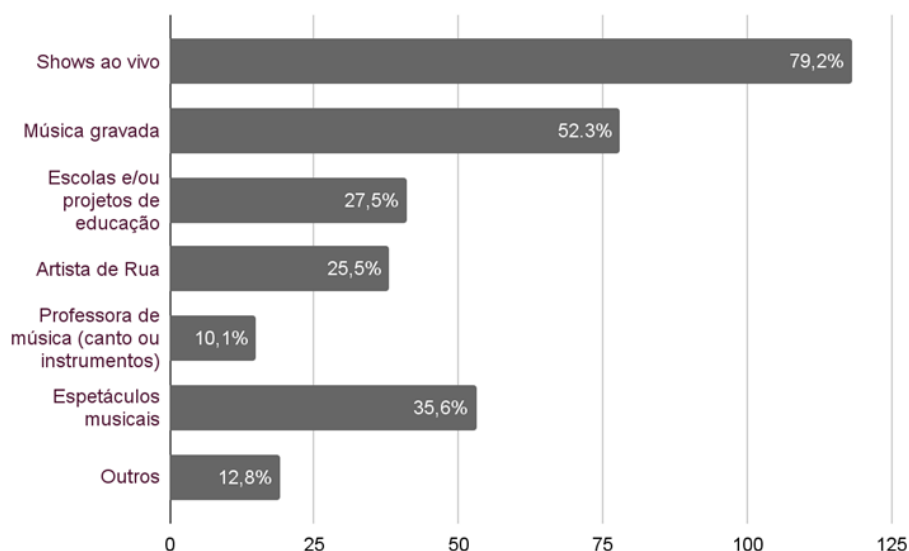


Fonte: Elaboração própria

As artistas que marcaram a opção “outros” argumentaram a ausência ou instabilidade de políticas públicas de fomento à música, a falta de apoio e valorização à arte feita por mulheres pretas, a falta de reconhecimento de seus trabalhos artísticos dentre os profissionais da música e falta de letramento no mercado da música. Também relataram questões pessoais e emocionais como luto, busca de propósito, autoconhecimento, reposicionamento no mercado artístico e perda de motivação na carreira. Fatores que, segundo elas, as impedem de se conectarem e acessarem profissionais e ambientes da música, provocando um acúmulo de funções em atividades e apresentações pontuais.

Uma outra camada, além do acúmulo de funções na música, pode ser observada na configuração de seus trabalhos artísticos. Numa questão de seleção múltipla, dentre as principais formas de atuação como cantora, além do predomínio de realização de shows ao vivo (79,9%, 118), as artistas também declararam trabalhar com música gravada (52,3%, 78). Majoritariamente, 60,4% (90) das cantoras afirmaram não possuir vínculos com grupos e bandas, apesar do predomínio de suas performances em shows ao vivo.

GRÁFICO 12 – Principais formas de atuação como cantora. (n= 149)



Fonte: Elaboração própria.

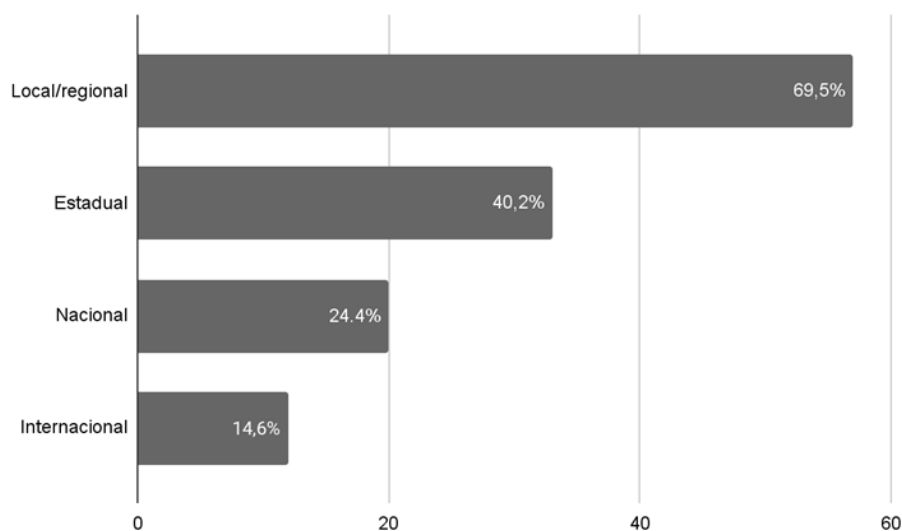
Ressaltamos que uma opção de resposta pode ter gerado dubiedade de interpretações. A opção “espetáculos musicais” fazia referência àqueles que reproduzem o formato ou são licenciados pela Broadway. Tínhamos interesse em comprovar uma percepção empírica prévia sobre o crescimento deste tipo de espetáculos, que havíamos notado observando a carreira artística de algumas cantoras baianas e brasileiras. No entanto, nos resultados observados nas respostas abertas, identificamos que no universo de entrevistas, o nível de acesso à indústria da música é baixo e que as respondentes podem ter interpretado a opção como espetáculos de teatro convencionais ou shows musicais ao vivo.

Aprofundando as respostas abertas da opção “outros”, dentre os 19 relatos, algumas declararam fazer trabalhos pontuais como cantora, sem estender-se a outros níveis de performance, ou cantavam como forma de lazer. Como também em contratações em eventos particulares. Ao observar a predominância dos shows ao vivo nas formas de atuação como cantora, ressaltamos a importância da música ao vivo para a difusão dos trabalhos artísticos.

Uma das intenções da pesquisa foi mensurar a participação das cantoras baianas na cena atual de grande profusão de festivais de música no Brasil. Nas duas questões que tratavam de festivais de

música, constatamos que 55% (82) das entrevistadas já participaram de festivais de música como cantora. Dentre elas, 69,5% (57) afirmaram participar de festivais de abrangência regional.

GRÁFICO 13 – Abrangência geográfica dos festivais. (n=82)



Fonte: Elaboração própria

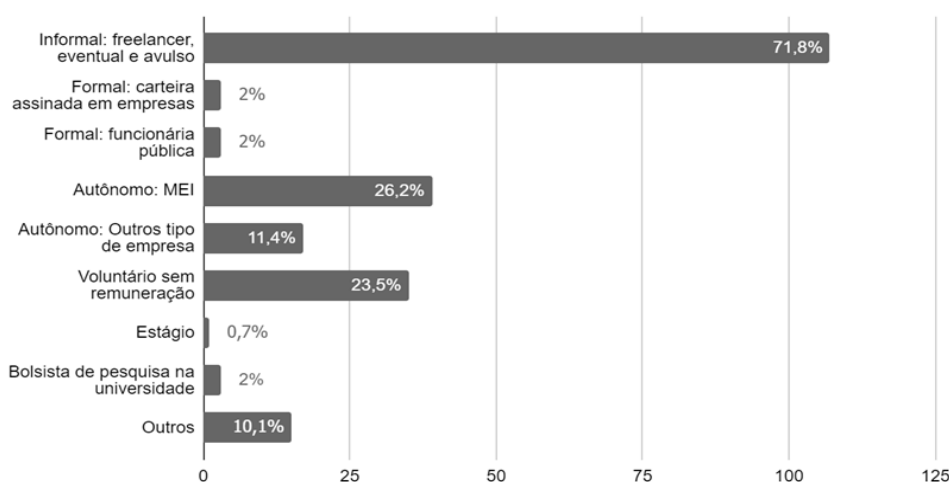
Ainda que 73,2% (109) das cantoras tenham afirmado que receberam ou ainda recebem apoio emocional e/ou financeiro da família e amigos para o desenvolvimento de suas carreiras na música, ao observarmos o baixo percentual da música na remuneração total (menor que 25%), concluímos que a música não é a principal fonte de renda para a maioria das cantoras. Portanto, ainda que tenham recebido o suporte de uma rede de apoio para cantar profissionalmente, elas não conseguem permanecer trabalhando no segmento.

5. Perfil ocupacional na música

Nesta seção buscamos trazer para a centralidade da pesquisa o perfil da cantora enquanto trabalhadora ao levantar dados sobre empregabilidade, postos de trabalho, formalidade, renda, fontes de financiamento, seguridade social, entre outros aspectos relacionados à sustentabilidade profissional no mercado da música.

Nas análises, constatamos que a maioria das cantoras não vive de música (69,1%, 103). Dentre estas, 90,3% (93) declararam que gostariam de viver desta ocupação e 78,5% (117) conciliam a carreira na música com outras atividades remuneradas. Em uma questão de seleção múltipla, os resultados apontaram a informalidade da natureza de suas ocupações na música, a recorrência do trabalho voluntário e a quase ausência de empregabilidade. Entre as respondentes, 71,8% (107) das cantoras declararam trabalhar informalmente como *freelancers*, de forma eventual ou avulsa, 26,2% (39) afirmaram que eram microempreendedoras individuais (MEI) e 23,5% (35) possuíam ocupações voluntárias. Nas respostas à opção “Outros” (10,1%, 15) identificamos mulheres que não se sentem pertencentes a nenhum formato de ocupação, pois não conseguem trabalhar com música ou estão desempregadas.

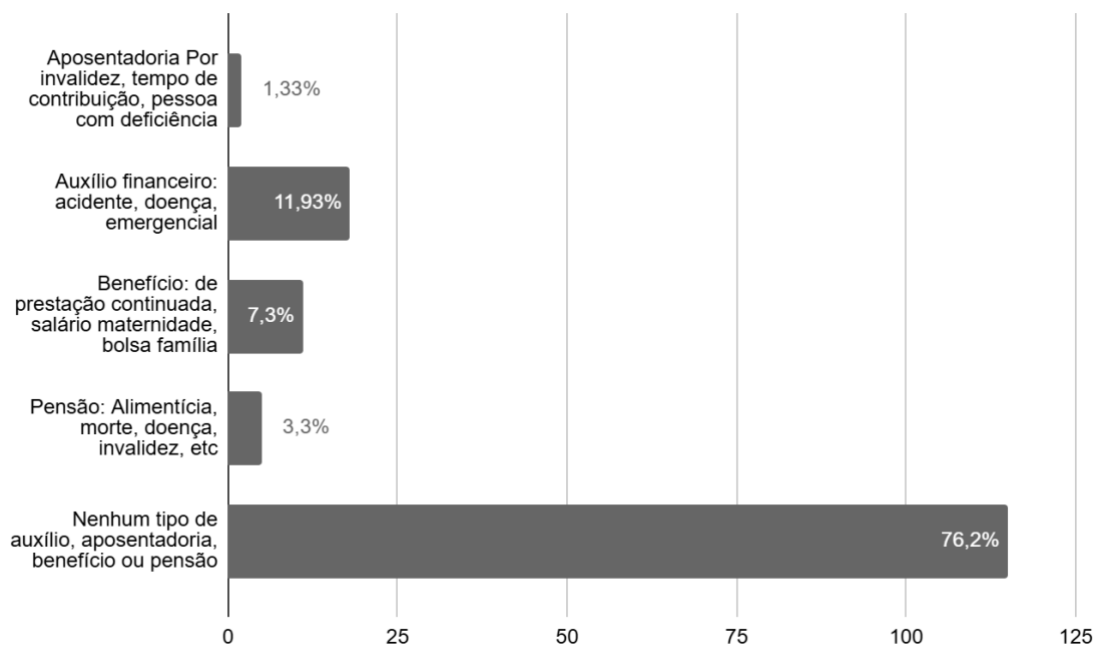
GRÁFICO 14 – Natureza da ocupação na música (n=149).



Fonte: Elaboração própria.

A pesquisa também buscou mapear a situação da seguridade social das cantoras da Bahia. Os resultados também ratificaram a situação de pobreza e vulnerabilidade das entrevistadas. Numa questão de seleção múltipla, 76,2% (115) das cantoras declararam que não recebem nenhum tipo de auxílio, aposentadoria, benefício ou pensão.

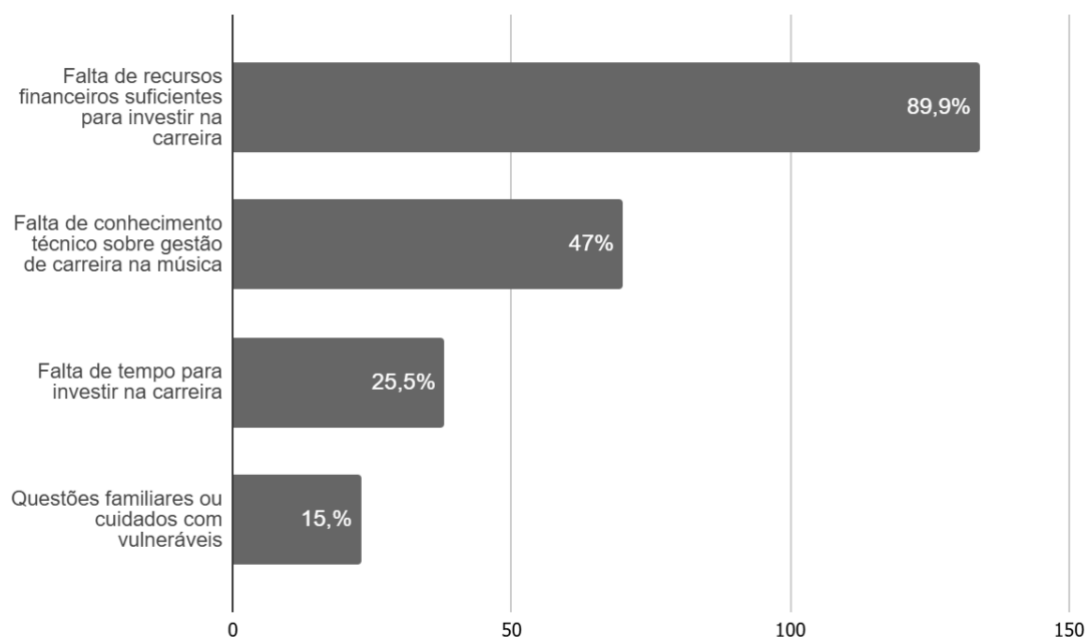
GRÁFICO 15 – Seguridade social. (n = 149).



Fonte: Elaboração própria.

Quando perguntadas sobre quais os principais desafios que enfrentam para a sustentabilidade financeira dos seus trabalhos com música, numa questão de seleção múltipla, a maior parte das cantoras declarou ser a falta de recursos financeiros para investir na carreira (89,9%, 134).

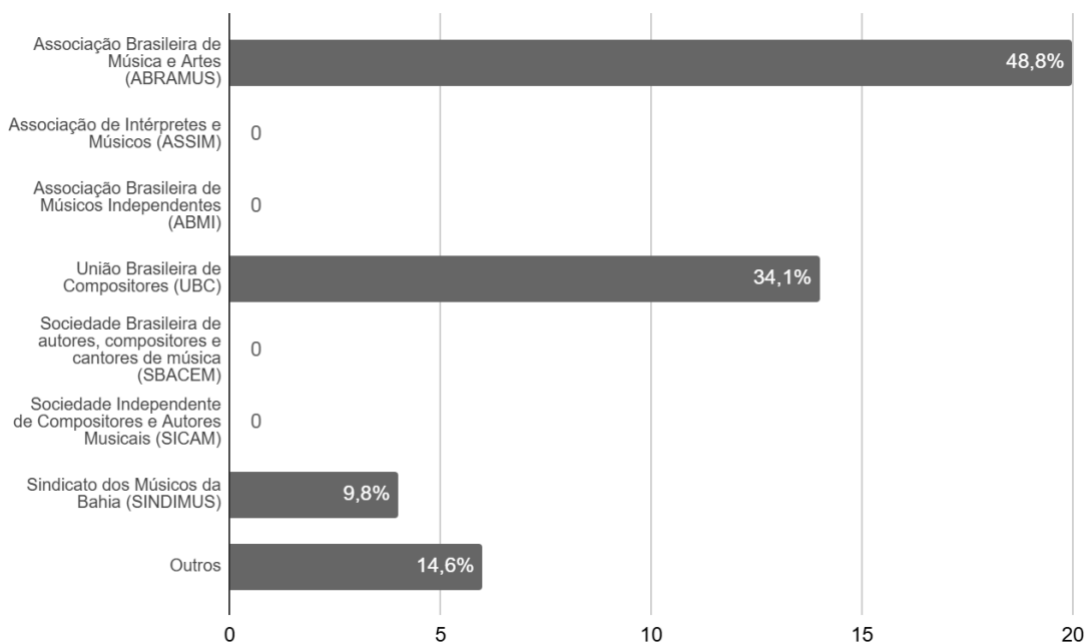
GRÁFICO 16 – Desafios para a sustentabilidade financeira do trabalho com a música. (n = 149).



Fonte: Elaboração própria.

Em termos de associativismo, 72,5% (108) declararam não serem vinculadas a nenhum tipo de sindicato ou associação do setor da música. Dentre as 27,5% (41) que disseram ser filiadas, numa questão de seleção múltipla, majoritariamente, 48,8% (20) das cantoras afirmaram possuir vínculo à Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS) e 34,1% (14) à União Brasileira de Compositores (UBC). No conjunto das seis respondentes que indicaram a opção “outros”, foram mencionadas a Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes (AMAR), com quatro indicações, e a Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais (Socinpro), com uma menção. Nesta questão, dentre as opções e as respostas abertas, notamos a pouca expressividade dos sindicatos no universo de mulheres associadas: apenas cinco afirmaram serem sindicalizadas: quatro ao Sindicato dos Músicos da Bahia e uma entrevistada ao Sindicato dos músicos do Rio de Janeiro.

GRÁFICO 17 – Associativismo. (n=41).



Fonte: Elaboração própria.

Quando cruzamos os dados sobre associativismo com o acúmulo de atividades na carreira, ressalta-se o predomínio das funções de compositoras (75,2%, 112) e instrumentistas (34,2%, 51). Vale destacar também que 52,3% (78) executam seus trabalhos com música gravada e 79,2% (118) em shows ao vivo. No entanto, a maioria não é filiada a nenhum tipo de associação ou sindicato no setor da música. Isso quer dizer que cerca de 72,5% destas mulheres não possuem arrecadação enquanto compositoras, cantoras ou intérpretes.

Podemos problematizar que estas mulheres, além de cantoras experientes, são intérpretes, compositoras, instrumentistas e trabalham predominantemente com música ao vivo. Porém, em sua maioria, por não serem sindicalizadas e filiadas às associações que administram o ECAD, não recebem remuneração pelos direitos autorais de execução pública de suas músicas.

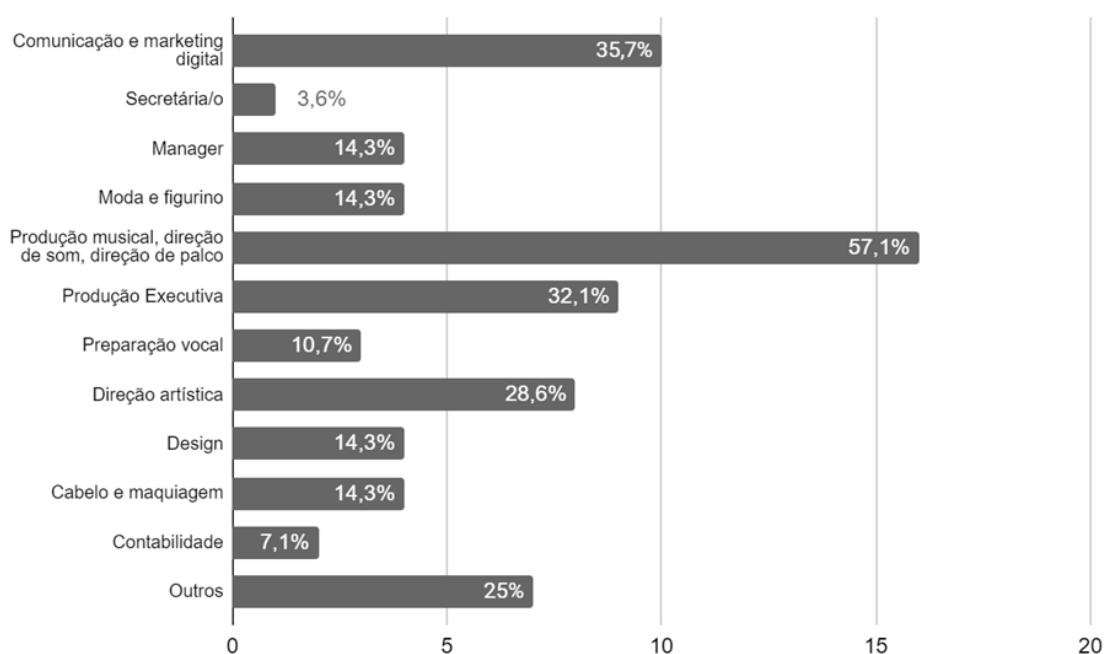
Certamente, tais fatores podem estar relacionados aos desafios para a sustentabilidade no mercado da música como a carência de recursos financeiros para investimentos na carreira (89,9%, 134), a falta de conhecimento técnico sobre gestão de carreira na música (47%, 70), além do fato de

terem relatado, de uma forma geral, nas razões para o acúmulo de funções (Gráfico 11), a baixa articulação de rede com outros profissionais da cadeia produtiva da música.

Ainda sobre esta baixa articulação de redes, conexão e carência de suporte profissional no mercado da música, dois dados dão ênfase a este aspecto. Dentre o universo total de respondentes, 79,9% (119) das cantoras declararam não participar ativamente de grupos, coletivos, agremiações ou plataformas colaborativas que apoiam o desenvolvimento e a sustentabilidade de profissionais da música. Adicionalmente, 81,2% (121) afirmaram não possuir assessoria, equipe ou suporte profissional na música.

Dentre 18,8% (28) que declararam possuir equipe e suporte profissional, numa questão de seleção múltipla, quando perguntadas sobre quais tipos de profissionais compõem suas equipes, destaca-se a predominância de pessoal para produção musical, direção de som e direção de palco, representados em 57,1% das respostas.

GRÁFICO 18 – Categorias profissionais que compõem a equipe. (n=28).



Fonte: Elaboração própria.

Dentre as sete respostas abertas na opção “outros”, duas revelam que possuem apenas um profissional de versatilidade compulsória, que incorpora as funções de empresariamento e produção executiva, que são contratados quando existem demandas que possibilitem remunerá-los. Duas declararam possuir equipe de fotografia e audiovisual. As demais afirmaram ter amigas/os ou pessoas da família para dar suporte voluntário em diferentes necessidades.

No que tange aos recursos humanos para a gestão do ofício de cantoras, os resultados tendem a apontar para precariedades. Em termos de recursos técnicos e equipamentos, em uma pergunta de seleção múltipla, 57% (85) das respondentes afirmaram possuir recursos de comunicação (computador, *tablet*, *smartphone* etc.), e 55% (82) indicaram que contam com instrumentos musicais para trabalhar.

6. Percepções sobre raça e gênero no mercado de trabalho da música

Enquanto mulheres negras ou indígenas, as artistas foram convidadas a refletir sobre as diferentes camadas de gênero e raça que permeiam o ofício de cantoras, através de quatro perguntas do questionário de pesquisa. No que diz respeito ao ambiente de trabalho na música, 65,1% (97) das participantes declararam ter sofrido assédio ou violência de gênero, e 53% (79) afirmaram ter experienciado racismo ou violência racial.

A pesquisa incluiu uma questão aberta opcional que buscou identificar a opinião das respondentes sobre os principais desafios de ser uma cantora negra ou indígena na Bahia. Foram recebidas 139 respostas, que foram analisadas e distribuídas em seis categorias de desafios abordados pelas cantoras, resultando no diagrama exposto na Figura 1. Os depoimentos revelaram diferentes contextos de desafios de raça, gênero e classe operantes no mercado da música na Bahia. As seis categorias não possuem hierarquia de recorrência de citações já que, devido ao caráter interseccional dos desafios e dificuldades, estas camadas de opressão são mencionadas e conectadas concomitantemente em quase todas as respostas.

FIGURA 1 – Principais desafios de ser uma cantora negra ou indígena na Bahia
Infográfico em formato de mapa mental com quadrados em cores roxa, amarelo, verde, laranja e lilás que subdivide os desafios das respostas abertas.



Fonte: Elaboração própria.

O desafio central é a **desigualdade de acesso ao mercado da música por questões de raça e gênero**, que geram barreiras para o exercício pleno da profissão, principalmente atravessadas pelo fato de serem mulheres negras ou indígenas. Os demais desafios orbitam em torno desta questão de forma correlata, comprovando que racismo e sexismo não são problemas análogos ou opostos e sim, entrelaçados. Esta categoria é recorrentemente relacionada às vantagens competitivas de homens, principalmente, e de pessoas brancas, no que tange à dificuldade de oportunidades, equidade em participação e remuneração, e a deslegitimação dos trabalhos artísticos.

Este desafio, pautado na discriminação racial e violência de gênero, é potencializado pela situação de precariedade relatada por elas, entrelaçando a sua condição de classe à dificuldade de ascensão social através da música. O ciclo ininterrupto da insustentabilidade financeira é ratificado pelas artistas, provocado pela falta de tempo para investir na carreira, estabelecer redes e conexões e acessar visibilidade midiática e reconhecimento público.

Na minha perspectiva, sempre que sou eu que tento fechar contratos com a prefeitura ou outros estabelecimentos (bares e casas de *show*), é como se estivessem me fazendo um favor.

Por mais que eu tenha lançado um trabalho autoral nas plataformas digitais, tenha conseguido cantar em projetos importantes, tenha um portfólio etc. Percebo que, quando os acordos são com artistas homens (mesmo os negros), a receptividade é outra. Pois, na maioria das vezes, as pessoas que estão ocupando cargos de poder são homens (Mulher cis, 29 anos, preta, Paulo Afonso).

A **insustentabilidade financeira** é evidenciada nas respostas em via de mão dupla com a **falta de tempo** para investir na carreira. Elas conciliam com outros trabalhos para o sustento da família e acumulam funções na música, o que leva à exaustão e sobrecarga emocional.

Falta de grana e tempo para investir, é o ponto central da questão, sem o dinheiro eu preciso investir meu tempo em outros tramos além da música pra me dá o sustento e aí não me qualifico bem porque estou muito cansada ou me qualifico, me sobrecarregando e até colocando em risco a saúde física e mental em decorrência de horas de desgaste e ansiedade. Eu preciso cantar, compor, produzir, ensaiar, marcar show, ficar de olho na agenda, afinar o instrumento, tirar minha própria foto, fazer meu próprio vídeo etc. Sem contar a falta de respeito com o cachê que desanima e não condiz com o esforço e investimento do artista. Tempo e dinheiro é o grande desafio (Não binária, 30 anos, preta, Jequié).

A falta de tempo e a insustentabilidade financeira são também representadas pelo termo “investimentos”. Em geral, referem-se à necessidade de tempo/dinheiro para investimento pessoal em equipamentos, formação e contratação de profissionais qualificados para a composição de suas equipes de trabalho. Também mencionam a carência de investimento externo nos seus trabalhos artísticos provenientes de possíveis financiadores, contratantes e clientes, sejam eles o Estado, as casas de show ou os patrocinadores privados.

Além do investimento em recursos de infraestrutura técnica, a **qualificação profissional** é uma reivindicação das cantoras, no que concerne a sua própria formação e uma queixa, no que se refere à qualidade da rede de profissionais da música da região.

Creio que por conta de questões estruturais os maiores desafios são acesso estudo técnico inicial, algo importante a profissionalização, em seguida recurso financeiro para projetar a carreira e conhecimento necessário para que o trabalho tenha um retorno financeiro justo (Mulher cis, 32 anos, preta, Salvador).

Há uma grande quantidade de respostas que indicam a necessidade e importância de ter condições para contratar e remunerar uma equipe de trabalho.

Por muitas vezes, ao tratarem de construção de equipes de trabalho, as entrevistadas mencionam a escassez de profissionais competentes, o assédio, a alta competitividade, a ambiência de trabalho machista e a carência de reconhecimento da cadeia produtiva da música da região geográfica de onde falam. Portanto, tais mulheres se sentem **pouco apoiadas ou seguras para estabelecerem redes e conexões no segmento**, sendo recorrentes, nesta categoria, as queixas para acessar ou serem contratadas por casas de show e equipamentos culturais.

Esta dificuldade em estabelecer redes e conexões é cíclica na vida pessoal e na carreira. Muitas respostas discutem os desafios do mercado da música sob a perspectiva de um espaço em que se ampliam suas dores cotidianas, com menção à solidão, desamparo e aceitação.

A dificuldade de aceitação pessoal ganha amplitude no ambiente profissional na categoria **comunicação e mídia**. São recorrentes as respostas sobre falta de aceitação, credibilidade, validação e reconhecimento midiáticos. Estes desafios estão especialmente relacionados à visualidade e conformidade com padrões de "boa aparência" para atender aos públicos e contratantes.

As entrevistadas indicam que a incorporação de mulheres negras no mercado de trabalho ainda pode ser pautada pelo atributo "boa aparência", mesmo no mercado da música atual.

As cantoras também foram questionadas, em uma pergunta opcional de resposta aberta, sobre quais são as **principais oportunidades para o desenvolvimento da carreira profissional de uma cantora negra ou indígena na Bahia**. Todavia, dentre 131 respostas, identificamos que grande parte das artistas respondentes interpretou que a pergunta tratava das **oportunidades que vislumbravam** para o desenvolvimento de suas carreiras e, portanto, a linha de argumentação das respostas, em muitas ocasiões, se confundia com os desafios enfrentados no horizonte de suas realizações profissionais.

No conjunto de respostas, conseguimos categorizar e qualificar quatro eixos de argumentação em torno desta percepção: 29 respondentes sinalizaram as oportunidades existentes no mercado da música baiana; 78 cantoras apontaram as oportunidades que gostariam de ter para acessar este mercado; 11 afirmaram que desconheciam ou não existiam oportunidades para o desenvolvimento de suas carreiras; 13 discutiram de forma livre as oportunidades e desafios, indicando que estes se relacionam, diante das dificuldades enfrentadas para se viver de música.

As respondentes identificaram como oportunidades existentes: as mídias digitais como ferramenta para difusão de trabalhos artísticos; o estabelecimento de redes e conexões entre as artistas; as atividades formativas acessíveis, como cursos e workshops gratuitos; as plataformas e coletivos voltados às artistas dentro deste recorte racial; a participação em editais direcionados a este segmento; a configuração de um mercado especializado para a cena da música negra e, por último, a participação em eventos de bairro e escolas públicas

Dentre as oportunidades que vislumbravam encontrar neste cenário, houve um predomínio de menções sobre: mecanismos de fomento público à cultura (editais e leis de incentivo) e de que estes instrumentos sejam mais acessíveis e de fácil inscrição; a necessidade de qualificação profissional expressadas em atividades formativas principalmente voltadas à gestão de carreira, educação financeira e elaboração de projetos culturais; a participação em festivais de música e o apoio e patrocínio de investidores na iniciativa privada.

Considerações finais

Esta pesquisa parte da urgência de uma reflexão sobre as relações de gênero, raça e classe na economia da música, destacando a importância de produzir dados sobre a inserção de pessoas negras e indígenas em suas diversas configurações ocupacionais. A desigualdade de acesso, condições de investimento e oportunidades no mercado de trabalho são questões centrais que fundamentam as lutas políticas pela igualdade e promoção racial no Brasil, o que contribui diretamente para o aumento dos níveis de desenvolvimento do país. Como apontado por Luiza Bairos (2011), temos uma base sólida de dados que demonstra reiteradamente que mulheres e homens negros estão entre os brasileiros mais vulneráveis, numa proporção muito maior do que sua presença relativa na população total.

As estatísticas sociais do IBGE de 2022 reforçam essa realidade, revelando que mulheres pretas ou pardas e indígenas enfrentam as maiores taxas de exclusão do mercado de trabalho e ocupam os postos mais informais. O Instituto, na Síntese de Indicadores Sociais (SIS), destacou que, em 2022, as obrigações com afazeres domésticos e com o cuidado de parentes mantêm mulheres jovens fora da

força de trabalho: 47,8% dos jovens pobres fora da escola e do mercado de trabalho são mulheres pretas ou pardas. Os indígenas têm a menor taxa de participação no mercado de trabalho, a segunda maior de desemprego e o nível mais elevado de profissionais em postos informais, de acordo com a PNAD Contínua em 2022.

No mercado de trabalho da música, ainda que tenhamos poucos dados consolidados, a pesquisa revela que a informalidade e a vulnerabilidade social se reproduzem entre as mulheres negras e indígenas. Esta pesquisa amostral de um pequeno universo de artistas destacou a sobrecarga de atividades, dentro e fora da música, a pobreza, a vulnerabilidade social e a prevalência de violências de raça e gênero. Em termos quantitativos, as cantoras entrevistadas são predominantemente solteiras, sem filhos, e com uma escolaridade formal relativamente alta, com 26,8% possuindo ensino superior e 19,5% com pós-graduação. Contudo, mesmo com essa escolaridade, elas enfrentam significativa vulnerabilidade econômica, com rendas médias baixas e ausência de seguridade social para a maioria.

Além disso, a pesquisa revelou que a música não é a principal fonte de renda para 68,7% das entrevistadas, com 78% precisando conciliar a carreira musical com outras atividades remuneradas. Em termos de financiamento na música, embora a maioria saiba da existência de recursos públicos, leis de incentivo e editais de fomento à cultura, menos da metade das que recorrem a essas fontes consegue efetivamente utilizá-las para financiar seus trabalhos. Esses dados destacam a necessidade urgente de se construir um panorama mais detalhado sobre a economia da música na Bahia, levando em conta as dinâmicas de gênero e raça.

Visualizar as cantoras como artistas e trabalhadoras é fundamental para a construção de políticas públicas que promovam o fomento e o desenvolvimento da cadeia produtiva da música em um país que se nutre da criatividade da música baiana. Somente com políticas públicas eficazes, combinadas com iniciativas que ofereçam apoio financeiro e profissional, será possível criar um ambiente mais inclusivo e equitativo, permitindo que essas mulheres desenvolvam plenamente suas carreiras e contribuam ainda mais para a diversidade musical rica e vibrante do Brasil.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), ao Goethe Institut Bahia pelo programa Mulheres nas Indústrias Criativas (MIC 2022) e à Pró Reitoria de Extensão da Universidade Federal da Bahia (Proext) pelo financiamento desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fernanda. de. Onde estão os indígenas no mercado de trabalho?. Forbes. Disponível em: <https://forbes.com.br/carreira/2024/04/onde-estao-os-indigenas-no-mercado-de-trabalho/>. Acesso em mai. 2024.

ARRUDA, Thabata Lima. A presença feminina nos festivais brasileiros de 2019. Zumbido, São Paulo, SP. 17 jul. 2020. Disponível em: <https://medium.com/zumbido/a-presen%C3%A7a-feminina-nos-festivais-brasileiros-de-2019-4b820401a6b6>. Acesso em 16 mar. 2021

ARRUDA, Thabata Lima. Mulheres nos Palcos: diversidade de gênero e raça nos festivais brasileiros de 2016 a 2023. Discuba. Disponível em: <https://discuba.substack.com/p/mulheres-nos-palcos-diversidade-de>. Acesso em 20 jun. 2024.

BARRA, Erin. et. al. Women in the U.S. Music Industry obstacles and opportunities. Berklee Institute for Creative Entrepreneurship/Women in Music and Berklee's Office of Institutional. 2019. Disponível em: <https://college.berklee.edu/news/berklee-now/berklee-college-music-and-women-music-release-results-new-study-women-us-music>. Acesso em 26 abr. 2020.

BATISTELA, F. et. al. Mulheres na indústria da música no brasil: obstáculos, oportunidades e perspectivas. São Paulo, SP: DATA SIM - Núcleo de pesquisa e organização de dados e informações sobre o mercado da música no Brasil. 2019. Disponível em: <https://www.simsaopaulo.com/data-sim-page/>. Acesso em: 28 abr. 2020.

BENTO, Cida. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRAVO, V. et. al. Mujeres y disidencias en la industria musical chilena: obstáculos, Oportunidades y Perspectivas. DataSIM/ROMMDA/TRAMUS. Fondo de la Música del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio de Chile. Disponível em: <https://www.simsaopaulo.com/data-sim/>. Acesso em: ago. 2020.

BRITTO, Vinicius. Um em cada cinco brasileiros com 15 a 29 anos não estudava e nem estava ocupado em 2022. Agência de Notícias IBGE. Disponível em:

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38542-um-em-cada-cinco-brasileiros-com-15-a-29-anos-nao-estudava-e-nem-estava-ocupado-em-2022#:~:text=Em%202022%2C%204%2C7%20milh%C3%B5es,61%2C2%25%20eram%20pobres.> Acesso em mai. 2024.

Cartografia Temática – Regionalizações – Territórios de Identidade. Portal Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia, Governo do Estado da Bahia. Disponível em: https://sei.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2650&Itemid=657&lang=pt. Acesso em jul. 2021.

EISENLOHR, Elisa. et. al. Por elas que fazem a música: relatório 2018. União Brasileira dos Compositores. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2018.pdf>. Acesso em mar. 2023.

EISENLOHR, Elisa. Por elas que fazem a música: relatório 2019. União Brasileira dos Compositores. Disponível em <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2019.pdf>. Acesso em mar. 2023

EISENLOHR, Elisa. Por elas que fazem a música: relatório 2020. União Brasileira dos Compositores. Disponível em <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2020.pdf>. Acesso em mar. 2023

FEIJÓ, Leo. **Diversidade na indústria da música no Brasil: um olhar sobre a diversidade étnica e de gênero nas empresas da música**. São Paulo, SP: Dialética, 2022.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Flavia Rios, Márcia Lima (orgs.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. 1988. “A categoria político-cultural de Amefricanidade.” Tempo Brasileiro, n° 92/93, p. 69-81.

MANO A MANO. [Locução de]: Mano Brown, Semayat Oliveira. Entrevistadas: Zezé Motta e Elisa Lucinda. São Paulo: Spotify Studios, 6 jun. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5XeLAOeQrhs7sDiC0an4QM?si=uP-kCUogTJCQLEHELLnBjg>. Acesso em: 18 ago. 2023.

MIRIM, Katu. Terra, 4 ago. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/opiniaio/katu-mirim/se-nao-tem-indigena-nao-e-anti-racista,4c76b7dce9f1ce9162ae7642b208398fjvrtoewp.html>. Acesso em 20 mai. 2023.

Perfis Femininos: Luiza Bairros. Portal Governo do Estado da Bahia: Biblioteca Virtual Consuelo Pondé.

<http://www.bvconsueloponde.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=262>.

Acesso em 10 mar. 2021.

SCHUTT, Vanessa et. al. Por elas que fazem a música: relatório 2021. União Brasileira dos Compositores. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2021.pdf>. Acesso em jun. 2022.

VENTURA, Mila et. al. Por elas que fazem a música - relatório 2022. União Brasileira dos Compositores - UBC. 2022. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2022.pdf>. Acesso em dez. 2022.

VENTURA, Mila et. al. Por elas que fazem a música: relatório 2023. União Brasileira dos Compositores. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2023.pdf>. Acesso em dez. 2023.

VENTURA, Mila et. al. Por elas que fazem a música: relatório 2023 - Levantamento digital assédio e discriminação. União Brasileira dos Compositores. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2023-ad.pdf>. Acesso em dez. 2023.

VENTURA, Mila et. al. Por elas que fazem a música: relatório 2024. União Brasileira dos Compositores. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2024.pdf>. Acesso em jan. 2024.

SOBRE OS AUTORES

Júlia Melo Salgado é produtora cultural com amplo portfólio em diversas linguagens artísticas em todo o Brasil. É pesquisadora, diretora criativa e estratégica da Frequências Preciosas, plataforma de inovação, formação, difusão e pesquisa voltada à mulheres negras e indígenas nos negócios da música. É graduada em produção cultural pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, especialista em Bens Culturais, Cultura, Economia e Gestão pela Fundação Getúlio Vargas (FGV/CPDOC - Rio), mestra pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/Ufba) na linha de pesquisa Cultura e Desenvolvimento. Também é pesquisadora em formação do Observatório de Economia Criativa da Bahia. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3677-9800> | E-mail: ju.msalgado@gmail.com

Daniele Pereira Canedo é gestora cultural e docente no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (UFRB). Também leciona no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e no Núcleo de Pós-Graduação em Administração (UFBA). Atualmente, é professora visitante na Vrije Universiteit Brussel (VUB, 2024-

2025) e membro do Consórcio Internacional Digital Communication Leadership (EU Erasmus Mundus Joint Master Degree). Daniele possui doutorado em Cultura e Sociedade (UFBA) e PhD in Media and Communication Studies (Vrije Universiteit Brussel). É especialista em Administração Pública (PUC Minas) e graduada em Produção em Comunicação e Cultura (UFBA). Desde 2015, atua como pesquisadora e coordenadora do Observatório da Economia Criativa (OBEC), onde lidera pesquisas de relevância nacional no campo da cultura. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6094-2951> | E-mail: danielecanedo@ufrb.edu.br

CREDIT TAXONOMY

Autora 1			
X	Conceptualização		Recursos
X	Curadoria de dados		Software
	Análise formal		Supervisão
X	Aquisição de financiamento	X	Validação
X	Investigação		Visualização
	Metodologia	X	Escrita – manuscrito original
X	Administração do projeto		Redação -- revisão e edição

Autora 2			
	Conceptualização		Recursos
X	Curadoria de dados		Software
X	Análise formal	X	Supervisão
	Aquisição de financiamento	X	Validação
	Investigação		Visualização
X	Metodologia		Escrita – manuscrito original
X	Administração do projeto	X	Redação -- revisão e edição

<https://credit.niso.org/>

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

- Uso de dados não informado; nenhum dado de pesquisa gerado ou utilizado.

APÊNDICE

Matriz sintética de indicadores da pesquisa

Dimensão	Indicadores	Variáveis (perguntas de pesquisa)
Perguntas de confirmação	Validação da pesquisa	1.Você é cantora, intérprete e/ou cantautora?
		2.Você é uma cantora/intérprete/cantautora que pertence ao ecossistema da música baiana e/ou morou na Bahia nos últimos 10 anos?
		3.Dentre as seguintes alternativas, você se identifica com qual cor ou raça?
1. Perfil da respondente	Faixa etária	4.Qual é a sua faixa etária?
	Identidade de gênero	5.Qual a sua identidade de gênero?
2. Carreira musical 17 questões (9 questões fechadas obrigatórias, 7 questões fechadas obrigatórias com 01 resposta opcional, 01 questão aberta opcional)	Tempo de carreira	6.Há quanto tempo atua na área musical?
	Formação na música	7.Como você aprendeu a cantar?
	Redes emocionais para a construção do ofício de cantora	8.Sua família e/ou seus amigos te apoiaram/apoiam financeira e/ou emocionalmente com sua carreira na música?
	Acúmulo de funções	9.Além de cantora/intérprete, quais as outras funções que você desempenha na música?
	Razões para a sobrecarga de funções	10.Caso você acumule mais de uma função, além de cantora/intérprete, quais as

Dimensão	Indicadores	Variáveis (perguntas de pesquisa)
		principais razões?
	Faces profissionais da carreira artística	11. Quais suas principais formas de atuação como cantora?
	Permeabilidade da música com outros setores	12. Sua atuação como cantora/intérprete tem interface linguagens artísticas?
	Parcerias com grupos musicais	13. Você está vinculada a grupos e/ou bandas?
	Alcance geográfico do trabalho musical	14. Onde você faz shows, apresentações, gravações e/ou outras atividades como cantora/intérprete com frequência?
	Gêneros e estilos musicais	15. Com quais gêneros musicais você identifica sua atuação como cantora/intérprete?
	Mídias físicas e digitais de difusão	16. Como o seu trabalho está disponível?
	Relevância dos festivais para a difusão do trabalho artístico	17. Já participou como cantora de algum festival de música?
	Região, cidade ou país do festival	18. Se sim, com qual abrangência geográfica?
	Festivais predominantes	19. Poderia destacar alguns festivais nos quais você cantou?
	Impacto das music conventions na Bahia	20. Já participou de algum evento de negócios da música (Conferências, Cursos, Workshops, Feiras, Congressos, Encontros)?
	Atividade atual	21. Atualmente está trabalhando em algum projeto musical específico?

Dimensão	Indicadores	Variáveis (perguntas de pesquisa)
	Nível de satisfação com a música	22. Numa escala de 0 a 5, onde 0 corresponde a muito insatisfeita e 5 muito satisfeita, qual o seu sentimento atual em relação ao seu momento profissional na música?
3. Perfil ocupacional na música - 17 questões (11 questões fechadas, 6 fechadas com 01 resposta opcional)	Música como fonte de renda	23. A música é sua principal fonte de renda?
	Interesse em estabelecer a música como fonte de renda	24. Possui interesse em viver de música?
	Atividades remuneradas fora do mercado da música	25. Concilia a carreira da música com outras atividades remuneradas?
	Carga horária semanal de trabalho	26. Quantos dias na semana, em média, são dedicados à sua atuação na música?
	Percentual da música na remuneração total	27. Suas atividades profissionais na música representam que percentual da sua remuneração total?
	Natureza da ocupação	28. Qual a natureza de sua ocupação NA MÚSICA?
	Formatos e existência de seguridade social	29. Você é beneficiada por algum formato de seguridade social?
	Fontes de financiamento de projetos	30. Você sabe da existência de recursos públicos, leis de incentivo e editais de fomento à cultura, que possibilitem o financiamento do seu trabalho?

Dimensão	Indicadores	Variáveis (perguntas de pesquisa)
	Financiamento público à cultura	31. Se sim, costuma recorrer a estas fontes de financiamento ou ser contratada através delas?
	Sustentabilidade no mercado da música	32. Quais os principais desafios que você enfrenta para a sustentabilidade financeira do seu trabalho com música?
	Associativismo	33. Você é filiada a algum tipo de associação ou sindicato no setor da música?
	Instituições e associações	34. Se sim, qual/quais?
	Grupos e coletivos	35. Você participa ativamente de algum grupo, coletivo, agremiação e/ou plataforma colaborativa que apoiam o desenvolvimento e sustentabilidade de profissionais da música?
	Composição da equipe	36. Possui algum tipo de assessoria, equipe ou suporte profissional na música?
	Tamanho da equipe	37. A sua equipe é composta por quantas pessoas?
	Diversidade técnica da equipe	38. Sua equipe é composta por quais tipos de profissionais?
	Recursos e equipamentos de trabalho na música	39. Dentre as opções abaixo, quais recursos técnicos e equipamentos de trabalho você possui?
4. Percepções raciais e de gênero (2 questões fechadas e 2 questões abertas de resposta opcional)		40. Você já sofreu assédio e/ou violência de gênero no ambiente de trabalho da música?

Dimensão	Indicadores	Variáveis (perguntas de pesquisa)
		41. Você já sofreu racismo e/ou injúria racial no ambiente de trabalho da música?
		42. Na sua opinião, quais são os principais desafios de ser uma cantora negra ou indígena na Bahia?
		43. Na sua opinião, quais as principais oportunidades para o desenvolvimento da carreira profissional de uma cantora negra ou indígena na Bahia?
5. Fluxos migracionais (5 questões obrigatórias)	Dimensionar fluxos migratórios no ecossistema da música baiana	44. Você nasceu no Brasil?
		45. Onde você nasceu?
		46. Qual o país e a cidade onde você nasceu?
		47. Onde você reside atualmente?
		48. Caso tenha mudado de residência nos últimos 10 anos, quais foram as principais motivações?
6. Perfil socioeconômico (10 questões fechadas)	Estado civil	49. Qual o seu estado civil atual?
	Filhos	50. Você tem filhos/as ?
	Quantidade de filhos	51. Quantos filhos/as você tem?

Dimensão	Indicadores	Variáveis (perguntas de pesquisa)
	Rede de apoio	52. Conta com algum tipo de suporte para cuidar de seus filhos/as?
	Perfil da rede de apoio	53. Caso sim, qual tipo de suporte?
	Aceitabilidade do aleitamento materno no mercado da música	54. É lactante?
		55. Está grávida?
	Nível de escolaridade formal	56. Qual o seu nível de escolaridade?
	Renda individual	57. Qual a sua média de renda individual? (Valor do salário mínimo: R\$ 1.212)
	Renda familiar	58. Qual a média de renda das pessoas que moram com você?

Fonte: Elaboração própria