

# Diferencial de rendimentos e desigualdades intragrupo para os músicos atuantes em Belo Horizonte

Jonas da Silva Henrique<sup>1</sup>

Ana Flávia Machado<sup>2</sup>

Mariângela Furlan Antigo<sup>3</sup>

## Resumo

Uma das características marcantes no campo de trabalho artístico é o diferencial de rendimentos e suas desigualdades. Como o campo é muito heterogêneo, este artigo pretende verificar se os diferenciais e desigualdades retratados pela literatura ocorrem para os músicos atuantes em Belo Horizonte. Para tanto, nos meses de fevereiro, março e abril de 2020, foi realizada uma pesquisa para a coleta de dados primários a fim de responder estas questões, a partir da aplicação econométrica e estatística. As aplicações sugerem que a hipótese de não linearidade entre o nível de instrução e rendimentos não pode ser rejeitada, e as características pessoais não se mostraram significativas nesta análise. Em relação às desigualdades intragrupo, constata-se que os maiores índices ocorrem em alguns grupos específicos, como os de músicos com dedicação exclusiva, na faixa etária de 30 a 36 anos e graduados no ensino superior em música.

## Palavras-chave

Diferencial de rendimento; Desigualdades intragrupo; Survey.

## Abstract

One of the outstanding characteristics in the field of artistic work is the income differential and its inequalities. As the field is very heterogeneous, this paper intends to verify whether the differences and inequalities portrayed by the literature occur for musicians working in Belo Horizonte. Therefore, in February, March and April 2020, a survey was carried out to collect primary data in order to answer these questions, from the econometric and statistical application. The results suggest that the hypothesis of non-linearity between the level of education and income cannot be rejected, and personal characteristics were not significant in this analysis.

<sup>1</sup> Professor Substituto – Universidade Federal de Minas Gerais – End: Av. Pres. Antônio Carlos, 6627 Pampulha, Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil – CEP: 31270-901 – E-mail: [jshenrique@cedeplar.ufmg.br](mailto:jshenrique@cedeplar.ufmg.br) – ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7300-369X>.

<sup>2</sup> Professora Titular – Universidade Federal de Minas Gerais – End: Av. Pres. Antônio Carlos, 6627 Pampulha, Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil – CEP: 31270-901 – E-mail: [afmachad@cedeplar.ufmg.br](mailto:afmachad@cedeplar.ufmg.br) – ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8573-7906>.

<sup>3</sup> Professora Associada – Universidade Federal de Minas Gerais – End: Av. Pres. Antônio Carlos, 6627 Pampulha, Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil – CEP: 31270-901 – E-mail: [maantigo@cedeplar.ufmg.br](mailto:maantigo@cedeplar.ufmg.br) – ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3444-792X>.

Recebido: 13/10/2022. Aceito: 22/09/2023.

Editor Responsável: Fábio Waltenberg



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

Regarding intra-group inequalities, it appears that the greatest levels occur in some specific groups, such as musicians with exclusive dedication, age group 30 to 36 years and graduates in higher education in music.

### Keywords

Income differential; Intragroup Inequalities; Survey.

### JEL Classification

Z10, Z19, J01

## 1. Introdução

A economia da cultura abrange uma série de atividades que formam um espectro bastante heterogêneo. Tal heterogeneidade se faz presente na forma de produtos tangíveis e intangíveis, nas várias modalidades de expressão bem como na forma de organização da produção, da distribuição e do consumo, por exemplo (Machado *et al.*, 2016). Estão presentes formas de trabalho autônomo, como de um artista plástico, de um poeta ou escritor, a instituições públicas, tais como museus e bibliotecas, ou grandes empresas do setor privado como gravadoras, estúdios de cinema, editoras.

Entre muitos aspectos de avaliação, o valor da obra é dado por sua autenticidade e unicidade, o que por muitas vezes afasta o economista de sua análise, posto que os modelos teóricos se baseiam, em grande medida, na homogeneidade dos produtos e na estabilidade nas preferências. Segundo Herscovici (1995), o trabalho artístico e os bens e serviços nos quais ele é inserido, são, por natureza, *heterogêneos*; eles são específicos e se valorizam como tais, mesmo sendo reproduzidos industrialmente. Ademais, o valor do trabalho artístico depende também de questões territoriais e conjunturais, como o público (envolvendo críticos, patrocinadores e consumidores, entre outros) entende e se sente identificado com o conteúdo ali apresentado, tanto em um ponto do tempo como também ao longo dos anos. Muitas obras que não foram bem-sucedidas no momento de seu lançamento e exibição, ganharam relevância em períodos subsequentes.

Ainda que a natureza do campo possa dificultar estudos econômicos sobre o tema, esforços têm sido feitos, uma vez que assume relevância na participação do produto, na geração de renda e postos de trabalho, além de

atender a uma demanda crescente por conhecimento e entretenimento. Foi o estudo de Baumol e Bowen (1966) que trouxe, pela primeira vez, um modelo teórico para explicar questões econômicas relativas às artes e à cultura. Os autores defendiam que as artes performáticas, incluindo performances musicais, apresentam um problema duradouro de manutenção das suas atividades, dado que elas praticamente não apresentam ganhos de produtividade, enquanto os salários dos trabalhadores aumentam no longo prazo, ou seja, seus custos seriam sempre crescentes. Esse problema ficou conhecido como “doença de custo de Baumol” e, a partir dele, surgiram diversas discussões sobre como o Estado atuaria de modo a sustentar não só as artes, mas também outros setores de interesse público, como educação e saúde (Heilbrun 1984).

Segundo dados do Observatório do Itaú Cultural (2023), o setor movimentou 3,11% do PIB no ano de 2020, valor superior aos 2,1% da indústria automobilística.

Entendendo, portanto, a importância do setor para a economia contemporânea e reconhecendo a heterogeneidade nele presente, busca-se neste artigo trabalhar com um dos seus segmentos, a música, na perspectiva do artista e em um dado território. Obviamente, a concentração em um dos segmentos e em uma cidade não pode ser considerada universal, mas sinaliza pontos relevantes e muitas vezes consensuais.

O campo do trabalho do músico evidencia um ambiente em que o impulso de produção está mais associado à iniciativa do artista do que propriamente a uma demanda do público, o que, por muitas vezes, é caracterizado como excesso de oferta (Benhamou 2007), tais como renda média muito baixa, distribuição de renda distorcida, além do baixo impacto do nível de escolaridade sobre os rendimentos (Menger 2006). Em vista dessas condições, encontram-se relatos de que as ocupações artísticas podem não ser duradouras e que as circunstâncias identificadas no campo de trabalho podem acelerar o processo de transição para outros postos de trabalho ou da atividade para a inatividade (Alper e Wassall 2006).

Sendo assim, este trabalho tem por objetivo examinar os fatores associados à distribuição do rendimento. Em termos específicos, pretende-se analisar a relação entre nível de escolaridade e rendimentos derivados da música e mensurar a magnitude das desigualdades de renda intragrupo. Para tanto, supõe-se que músicos com baixo nível de escolaridade podem aprimorar

o seu talento e alcançar êxito em suas carreiras e, desse modo, os anos de estudo não acompanham linearmente o nível de renda auferido na música. Além disso, o campo de trabalho dos músicos tem sua distribuição de renda extremamente distorcida, com poucos indivíduos auferindo remunerações acima da média praticada (Rosen 1981).

Essas hipóteses são testadas com músicos residentes em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, estado na Região Sudeste do Brasil. A escolha da cidade, como foco locacional desta pesquisa, se dá pela notoriedade, diversidade e riqueza histórica da produção musical encontrada. A cena musical tem apelo não somente pela produção e interpretação de música nos mais variados estilos e gêneros, mas também pela qualidade, diversidade e estética, além da elaboração e concepções de inovações musicais.

A qualidade e o dinamismo do setor musical de Belo Horizonte também foram constatados pelo Ministério da Cultura (MinC) em 2006, ao considerar a cidade como um dos polos mais importantes da Economia da Cultura no Brasil, envolvendo produtos e espetáculos musicais, sendo apontada como uma das mais relevantes no cenário nacional (Porta 2008).

Este artigo conta com quatro seções, além desta introdução. Na segunda parte, é feita uma revisão da literatura sobre objetos de análise em questão. Em seguida, detalha-se o processo de coleta de dados primários, amostragem e questionário, além de descrever as perguntas do questionário relativas à distribuição e desigualdade do rendimento e a estratégia estatística. A apresentação dos resultados encontra-se na quarta seção e, por fim, são elaboradas algumas conclusões.

## **2. Evidências teóricas e empíricas sobre o trabalho do artista: no caso o músico**

A partir do entendimento sobre trabalho remunerado, que basicamente é vender a sua mão de obra em busca de provimentos pecuniários, este artigo permite averiguar hipóteses que extrapolam essas relações. O trabalho pode ser um fragmento central ao longo de uma vida, pela qual há uma série de contextos e diferentes entendimentos para cada indivíduo. Mas, sobretudo, cada tipo de trabalho pode ter um significado, objetivo ou exercício de vida.

Para compreender o contexto do trabalho dos músicos, destacam-se as posturas e as intempéries que envolvem o trabalho artístico e, sobretudo, os aspectos econômicos que fazem parte da trajetória profissional. A intenção é trazer informações concisas sobre o universo do trabalho na música e evidenciar alguns padrões heterogêneos que vão desde os aspectos econômicos até as características pessoais e profissionais.

Ao observar a conjuntura recente do trabalho do músico, para a cidade de Belo Horizonte, constata-se, a partir dos dados da PNAD-Contínua do IBGE, que a maioria dos músicos atua por conta própria ou sem carteira de trabalho assinada. Essas proporções acumulam taxas de 91,67%, em 2018, 64,71%, em 2019, e 100%, em 2020.<sup>1</sup>

Independentemente da posição na ocupação que o músico atuante na capital mineira preencha, pretende-se captar aspectos que envolvem o conhecimento e habilidades diversificados no ramo da música e, também, formas híbridas de inserção, como a pluriatividade, a qual permite que o indivíduo atue como músico e exerça paralelamente uma ou mais atividades que não envolvam música ou os conhecimentos musicais.

Um dos fatos estilizados do trabalho artístico é que poucos indivíduos se sobressaem e, por sua vez, alcançam nível de renda extraordinário. Essa evidência também é encontrada no campo de atuação musical, com retornos muito acima da média praticada pelo mercado concentrados em poucos e seletos profissionais. Os altos retornos podem não estar relacionados estritamente ao talento, à originalidade e à criatividade do músico, e nem mesmo à experiência e acúmulo de anos de estudo ou especialização musical.

A relação entre renda e nível de escolaridade na vida profissional do músico é cercada de muitas complexidades adicionais perante às encontradas em ocupações não artísticas. Para o músico, a destreza, a vocação, o dom e diversas variáveis pessoais, ou até mesmo variáveis não observáveis, podem ser tão importantes para a determinação do nível de renda quanto o acúmulo de anos de estudo formal. Nesse sentido, a noção de capital cultural de Bourdieu (1994 [1979]) contribui para explicar uma relação

<sup>1</sup> Ao observar a série histórica dos dados da PNAD-Contínua, observa-se que, desde 2016, as proporções de músicos belorizontinos autônomos ou sem assinatura de carteira de trabalho concentram taxas próximas ou superiores a 80%, exceto para o ano de 2019. O recorte pela PNAD-Contínua tem por base a Classificação de Ocupações para Pesquisas Domiciliares, com o grupo base, 2652 - Músicos, cantores e compositores.

não linear entre formação, vocação, talento e remuneração do músico. O capital cultural, um dos marcadores da distinção social, expressa-se pelo bom gosto, maneiras apropriadas, sofisticação cognitiva e receptividade a produtos culturais considerados legítimos. Desse modo, para o autor, condições sociais definem avaliação individual dos valores e estilos, sendo que preferências por participação na cultura dependem mais de estilos de vida do que de variáveis socioeconômicas.

Sabe-se que o músico passa por uma grande dedicação para adquirir e melhorar as suas habilidades musicais, artísticas e criativas. Existem intensos e extensos processos de estudos formais e informais, além da formação em nível superior, que permitem com que o músico obtenha conhecimentos e desenvolva as suas aptidões no processo produtivo da música. Mas, sobretudo, o talento, estilo de vida, as relações sociais, são peças-chaves que ajudam a explicar o processo de inserção no universo do trabalho musical, no qual é possível encontrar indivíduos autodidatas que passaram por todo processo de estudo e dedicação, sem a inserção no ensino superior e que conseguem desenvolver uma trajetória profissional sólida e com rendimentos elevados.

E, nesse quesito, tem-se por hipótese de que os retornos econômicos na trajetória de vida dos músicos não acompanham linearmente o nível de escolaridade, cabendo a análise das outras características observáveis que podem explicar os retornos pecuniários. As discrepâncias dos retornos pecuniários no universo artístico foram discutidas por Rosen (1981), ao detalhar a origem da concentração de renda em alguns poucos trabalhadores. Este fenômeno foi denominado como Economia dos *Superstars*. Esta conjectura pressupõe que haveria uma substituição imperfeita entre os ofertantes de trabalho, ou seja, os ofertantes de trabalho detentores de menores habilidades ou talento seriam fracos substitutos perante aqueles que são portadores de maiores atrativos. Assim, a demanda pelos artistas seria mais do que proporcional ao seu nível de talento.

Nas reflexões de Rosen (1981), o olhar está direcionado justamente para o trabalho artístico na seguinte descrição: um indivíduo ao assistir várias apresentações de cantores medianos não obtém um retorno suficientemente satisfatório ao que teria se estivesse assistindo a uma única apresentação com desempenho de alto nível. Rosen (1981) ainda menciona outros segmentos ao usar o exemplo de médicos, uma vez que as pessoas estariam dispostas a pagar mais por maior precisão em seus serviços.

Pelo ponto de vista da oferta de serviços culturais, o artista usa da mesma quantidade de trabalho para realizar suas apresentações independentemente do número de pessoas que estariam em sua audiência e, em termos econômicos, os resultados estariam sujeitos ao crescimento de escala de produção, uma vez que os custos não crescem na mesma proporção do mercado consumidor. Neste sentido, aquele que está em maior evidência consegue auferir maiores rendimentos. Essa configuração induz a um único artista (ou um pequeno grupo de artistas) com a capacidade de atender todo o mercado (Rosen 1981).

Nessa linha de investigação, Chung e Cox (1994) pesquisam o fenômeno dos *superstars*/celebridades, sobre o parâmetro de escolha do consumidor, utilizando como parâmetro descritivo o número de premiações recebidas pelos artistas, e, no caso dos músicos, o número de discos de ouro. Dentre os resultados encontrados, os autores relatam que a hierarquia de renda não dialoga com a hierarquia de talento. Ou seja, a renda tende a se concentrar em apenas poucos indivíduos, independentemente do nível de talento observado.

Nos manuscritos de Rosen (1981), ainda há o destaque para as inovações tecnológicas de produção e comunicação que permitem que os ofertantes alcancem um número maior de consumidores, além de melhorar a percepção da receptividade. Assim, eles obtêm diminuições das barreiras comerciais.

Para além do impacto na produção, as inovações influenciam diretamente a forma de fruição musical. A forma de consumo e distribuição de música mudou significativamente no último século, uma vez que a fruição se dava exclusivamente por apresentações presenciais e, também, por intermédio de mídias físicas (fitas k7, CDs, DVDs). As transformações advindas da internet, da digitalização e compatibilização de áudio e do consequente acesso dinâmico aos serviços de *streaming* de áudio e de vídeo, mudaram completamente as características do mercado musical contemporâneo (Michel 2018).

Se por um lado, há uma queda de barreiras para a entrada de músicos distribuindo seus produtos e serviços em uma escala global pela internet, por outro lado, existem consequências incorporadas a um excesso de oferta já evidenciados por Throsby (2001) e Menger (2006) no campo de atuação artístico. E, nesse sentido, há indícios de que os *superstars* permanecem obtendo rendimentos extraordinários pela alta exposição e reinvestimentos na trajetória profissional, enquanto os demais continuam apostando e investindo na escalada para maiores retornos pecuniários, ou produzindo arte por amor à arte.

A associação (ou não) da renda dos artistas à escolaridade se faz presente em McLain (1978), nos Estados Unidos, e Snooks (1983), na Austrália, ao relatar as desigualdades de ganhos e seus determinantes em ocupações dos artistas visuais. Posteriormente, Wasall e Alper (1992) relatam alguns determinantes sobre as desigualdades encontradas em um grupo mais heterogêneo de artistas, com o uso dos microdados do Censo Americano de 1980.

McLain (1978) e Snooks (1983), ao investigarem os diferenciais de rendimento no campo de trabalho artístico, a partir do arcabouço teórico baseado na teoria do capital humano, mostram que os anos de estudo, em geral, não são significativos para a explicação dos rendimentos. Mas, por outro lado, o investimento em educação formal específica ao campo artístico do conhecimento resulta como um importante determinante para o incremento de ganhos ou rendimentos superiores para os artistas.

Contudo, os autores ainda relatam que os resultados empíricos encontrados não rejeitam totalmente a teoria do capital humano na análise dos diferenciais de rendimentos em atividades artísticas. Como os estudos foram realizados com bancos de dados secundários, não foi possível incluir variáveis como habilidades individuais artísticas e empresariais. Estas que são subjacentes à taxa de retorno pecuniário do trabalho (McLain 1978; Snooks 1983).

Wasall e Alper (1992) apontam que a renda total média dos artistas os coloca bem acima do nível de pobreza. No entanto, ao compará-los com os não artistas, a renda média deles encontra-se em nível inferior.

No entanto, para Coulangeon *et al.* (2005), a menor vulnerabilidade pecuniária dos músicos pode estar relacionada aos custos de entrada no mercado. Ou seja, em uma análise intragrupo, mesmo que um músico desempenhe com menor intensidade técnica, intelectual ou criativa, há um grande rigor seletivo para que o indivíduo consiga extrair valor da sua capacidade artística no mercado. E, para além das capacidades cognitivas do músico, há a aquisição de equipamentos e acessórios que permitem a execução e distribuição do seu trabalho.

Já os aspectos que envolvem maior vulnerabilidade, distinguindo para o caso de atores e dançarinos, o início da trajetória é o ponto mais crítico para a subsistência na ocupação por fatores relativos aos retornos pecuniários às horas de dedicação ao trabalho. Para atores e dançarinos, o processo de seleção ocorre após a entrada e início da sua trajetória profissional, enquanto no

caso dos músicos o processo de seleção ocorre de modo imediato. E, desse modo, se o músico não possui os atributos ou os aparatos mínimos para o desempenho profissional, o mercado irá impor sanções imediatas no seu percurso profissional desde o início, compondo assim maiores barreiras à entrada. Mas, no longo prazo, há uma convergência entre todas as ocupações nas artes performáticas (Coulangeon *et al.* 2005).

A partir do conceito de *superstars*, Alper e Wasall (2006) argumentam que os artistas que se submetem a rendimentos médios mais baixos, são mais propensos a ficar sem rendimentos ou desempregados. Mesmo assim, o número de pessoas que continua a entrar no universo artístico e, sobretudo, na produção de música, é sempre crescente, independente das intempéries encontradas no mercado artístico.

O excesso de oferta de músicos pressupõe que os indivíduos derivam satisfação a partir dos riscos que a atividade profissional na música lhes proporciona. Ou seja, o risco baseado na expectativa de ganhos futuros muito altos, inspirados nos rendimentos dos *superstars*, move a entrada de novos músicos, fazendo com que haja um achatamento do nível de remuneração praticado. Os *superstars* podem ser entendidos como meio propulsor de incentivo a entrada de novos indivíduos, já que, além dos ganhos extraordinários, há um estilo de vida idiossincrático e atraente para a expectativa de vida futura.

Assim, as desigualdades encontradas no universo de trabalho artístico são derivadas da possibilidade de muito reconhecimento do público e, consequentemente, ganhos extraordinários. O trabalho do artista, e no caso deste artigo o trabalho do músico, em muitos casos seria como uma aposta lotérica, obtendo satisfação em cada hora adicional dedicada ao trabalho na expectativa de ganhos extraordinários no futuro (Alper, Wasall 2006).

Ainda nesse contexto, Haak (2005) em seu estudo longitudinal para a Alemanha, destaca que os músicos são fortemente representados nas camadas de baixos e altos salários, enquanto no segmento de renda média, são sub-representados. Todavia, os músicos, dentre os grupos artísticos observados, são aqueles que possuem menores riscos econômicos, uma vez que mais de 55% dos músicos são capazes de viver da profissão como ocupação principal, mesmo considerando aqueles que atuam de modo informal.

Eikhof e Warhurst (2014) contestam o discurso da meritocracia no trabalho de Florida sobre a classe criativa.<sup>2</sup> Esse discurso reproduzido pelo DCMS, na Grã-Bretanha, não encontra evidências significativas de que a escolaridade e a experiência abririam as portas para os artistas com mesmo nível de formação. Os autores apontam que redes já consolidadas por familiares, amigos e críticos são muito mais importantes para o sucesso da carreira dos artistas do que sua formação. O'Brien et al. (2016), em outro estudo, chegam à mesma conclusão. A classe social da família do artista é uma referência para a sua remuneração muito mais do que a escolaridade. As oportunidades não são as mesmas para todos com mesmo nível educacional.

Mais recentemente, ainda investigando sobre o impacto da educação formal artística sobre a renda na Dinamarca, Bille e Jansen (2018) encontram indícios de que a educação formal é um importante subsídio para a permanência ativa da ocupação como artista. Entretanto, ressaltam que esse atributo possui pouca influência sobre a renda. Ao explorar os rendimentos, a fim de constatar possíveis diferenças envolvendo educação, treinamento e demais qualidades que possam influenciar diretamente nos retornos, há a identificação de que artistas não se encaixam no modelo padrão de ganhos como o de trabalhadores convencionais.

O ingresso em instituições de ensino superior se faz muito importante, principalmente para artistas performáticos, como os músicos, uma vez que através do conhecimento adquirido pelas vias formais é possível superar algumas barreiras para a entrada no universo do trabalho, além da ampliação da sua rede de contatos e relacionamentos profissionais que melhoram as expectativas dos rendimentos e a permanência na ocupação. Mas a construção de uma personalidade artística, identificável ao longo das obras como um estilo pessoal, pode ser tão ou mais importante do que um curso superior na escalada para o sucesso (Bille, Jansen 2018).

---

<sup>2</sup> De forma sucinta, classe criativa para Richard Florida (2002) diz respeito aos trabalhadores com, no mínimo, ensino superior completo em qualquer campo do conhecimento.

### 3. Base de Dados e Metodologia

O método empregado para coletar as informações sobre profissionais da música em Belo Horizonte baseia-se na pesquisa de campo com questionário *on-line* autoaplicável, enviado por correio eletrônico direcionado, em um primeiro momento, aos músicos registrados na Ordem dos Músicos do Brasil – OMB, de Belo Horizonte e, posteriormente, para todos os músicos atuantes na capital mineira. Em processo de construção de “bola de neve”, a amostra foi produzida, pelo *mailing* da OMB, e alcançou aproximadamente 22% dos músicos entrevistados. Como a entrevista foi *on-line* e a amostragem seguiu a técnica de “bola de neve”, não há como assegurar representatividade amostral por perfis intragrupo.

O tamanho da amostra deveria ser de 375 entrevistas o que, estatisticamente, garante o nível de confiança e erro de estimação suficientemente aceitável para a realização da pesquisa com rigor estatístico recomendado em um universo de 15.000 músicos<sup>3</sup>, representando o espectro mais amplo que descreve a categoria em Belo Horizonte. Ou seja, é representativo de modo quantitativo e não qualitativo. Todos os participantes receberam e concordaram com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)<sup>4</sup>. Ao todo, 380 indivíduos tiveram a oportunidade de acessar e responder ao questionário geral, com perguntas referentes a todos os objetivos deste artigo, durante os meses de fevereiro, março e abril de 2020<sup>5</sup>.

O instrumento de coleta foi elaborado para captar e mensurar as possíveis desigualdades de rendimentos, além de alcançar seus determinantes no universo de trabalho, considerando nível de educação musical, nível de escolaridade em outras áreas, contribuição com a previdência social dentro da música, contribuição com a previdência social fora da música, além de informações pessoais.

Os diferenciais de rendimentos têm sua fonte de dados gerada por quatro perguntas ao músico entrevistado sobre a sua renda mensal descritas no Quadro 1. Para além da formalidade e informalidade, busca-se identificar se o músico está coberto pelos benefícios previdenciários e seguridade do trabalho, seja como músico ou em outro posto de trabalho.

<sup>3</sup> Número aproximado informado pela Ordem dos Músicos do Brasil de Belo Horizonte.

<sup>4</sup> O questionário e TCLE foram submetidos ao Comitê de Ética em Pesquisa – CEP da Universidade Federal de Minas Gerais, no dia 22/11/2019.

<sup>5</sup> Ressalta-se que a pesquisa não descreve o universo dos músicos em BH, mas sim a situação dos respondentes.

**Quadro 1 - Rendimentos e proteção social do trabalho**

O seu rendimento principal é advindo da música?	Sim	Não
Quanto é o seu rendimento médio mensal como músico? Por exemplo: Cachês, remunerações, salários, comissões, direitos autorais (Em R\$).	Resposta: _____	
Quanto é o seu rendimento médio mensal de todas as fontes? Por exemplo: a soma total de remunerações, salários, juros, investimentos, alugueis, assistências, bolsas, benefícios, aposentadorias, etc... (em R\$)	Resposta: _____	
Quanto é o seu rendimento médio mensal familiar? (Em R\$)	Resposta: _____	
Você contribui para a Previdência no seu trabalho como músico?	Sim	Não
Você contribui para a Previdência com outra profissão?	Sim	Não

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2019).

No caso dos músicos, a educação formal não está diretamente relacionada aos retornos salariais, uma vez que o mercado da música é muito mais complexo do que o mercado convencional (Bille, Jensen 2018). Sabe-se que o conhecimento adquirido em uma formação superior em música é importante para promover e habilitar conhecimentos importantes no percurso profissional, embora seja comum indivíduos que consigam desenvolver suas habilidades de modo autodidata e, conseqüentemente, aprimorar seus talentos criativos a ponto de alcançar rendimentos similares ou superiores àqueles que passaram pelas cátedras universitárias (Towse 2006).

Para observar a relação entre o nível educacional e os rendimentos dos músicos, o estudo visa testar a hipótese de que o nível de rendimentos está correlacionado de modo linear e crescente ao nível educacional. No Quadro 2, as questões tratam sobre o nível educacional formal, com três questões fechadas sobre formação específica como músico, em áreas diversas e grau mais elevado de ensino que o músico completou.

**Quadro 2 - Educação Formal**

Você possui formação como músico/musicista?	Não. Sou autodidata e aprendi sozinho. Tive aulas de música na Escola – Nível fundamental Tive aulas de música na Escola – Nível médio Tive aulas em escola de música ou aulas particulares Sou aluno (a) universitário em música Sou graduado/formado como músico/musicista em nível superior		
Possui formação em outras áreas?	Não	Formação Técnica ou Profissional	Formação Universitária
Qual foi o nível mais elevado que frequentou?	Nenhum Ensino Fundamental	Ensino Médio Ensino Téc. Prof. Superior	Pós-Graduação Mestrado Doutorado

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2019).

No Quadro 3, constam as questões investigadas sobre informações pessoais e familiares, as quais, além de contribuir para a análise descritiva, justificam-se para evidenciar discriminação (ou não) na distribuição e diferenciais de rendimentos.

**Quadro 3 - Informações Pessoais e Familiares**

Idade (anos)	Resposta: _____		
Nacionalidade	Resposta: _____		
Cidade e Estado de Nascimento (Exemplo: Belo Horizonte / Minas Gerais)	Resposta: _____		
Gênero	Masculino Feminino	Outro	
Raça ou cor/etnia autodeclarada	Branca Preta	Amarela Parda	Indígena Ignorado
Estado Civil	Casado Solteiro	Divorciado Outro	
Quantos filhos você tem?	Resposta: _____		

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2019).

Com o intuito de testar se a educação formal afeta o rendimento do músico, o contexto empírico compatível com o universo do trabalho e do capital humano, tem-se a partir de Mincer (1974) a equação que considera a influência dos anos de experiência e instrução formal no rendimento dos indivíduos. Tal modelo é conhecido como equação de rendimentos ou equação minceriana, que para este trabalho é referida da seguinte maneira:

$$\ln Y_i = a + b_1 s_i + b_2 j_i + b_3 c_i + b_4 m_i + u \quad (1)$$

Em que:  $\ln Y$  = logaritmo natural do rendimento ou remuneração do trabalho do músico;  $s$  = escolaridade do artista em anos de estudo;  $j$  = experiência contabilizada pela idade;  $c$  = características individuais;  $m$  = características do posto de trabalho;  $a, b_1, b_2, b_3, b_4$  = parâmetros estimados;  $u$  = termo de erro estocástico.

As deduções a partir da equação (1) pretendem demonstrar se os anos adicionais de escolaridade e experiência são significativos estatisticamente, e avaliam se há impacto positivo ou negativo sobre os rendimentos, ou seja,

os parâmetros encontrados  $b_1$  e  $b_2$  demonstram os resultados acerca desta representatividade,  $c$  representa as variáveis controle por atributos pessoais e  $m$  do posto de trabalho.

Além das incertezas, de rotatividade e subemprego, o trabalho dos músicos também é caracterizado por profissionais que obtêm menores rendimentos com o seu trabalho, em grupos de idade e qualificação similares. Esses aspectos oferecem referências para que sejam investigadas as desigualdades intragrupo.

Ao observar detalhadamente esse objeto, Rosen (1981) ilustra a distribuição de renda no mercado dos músicos como extremamente distorcida, como fenômeno denominado como Economia dos *Superstars*.

Como o *Superstar* torna-se referência para os demais componentes do seu grupo de trabalho, ele também se transforma em referência de remuneração. A partir da existência dos ganhos extraordinários dos *Superstars*, Menger (2006) reporta que a entrada no campo de trabalho nas artes é induzida por eles, e a partir desta circunstância, pressupõe que os artistas seriam amantes do risco, sendo atraídos pela possibilidade de atingir ganhos não habituais ou improváveis de serem atingidos.

O processo metodológico que envolve a aplicação dos Indicadores de Desigualdade, necessita basicamente de duas informações primordiais: 1) a parcela acumulada de indivíduos considerados na amostra; e, 2) a parcela acumulada da renda recebida. Com a finalidade de construir e analisar o Índice de Desigualdade, o Quadro 4 traz quatro perguntas, em que a primeira é fechada e todas as demais são abertas, sendo respondidas de modo numérico com base na moeda brasileira, o Real.

#### Quadro 4 - Renda

O seu rendimento principal é advindo da música?	Sim	Não
Quanto é o seu rendimento médio mensal como músico? Por exemplo: Cachês, remuneração, salários, comissões, direitos autorais) (Em R\$)	Resposta: _____	
Quanto é o seu rendimento médio mensal de todas as fontes? Por exemplo: a soma total de remuneração, salários, juros, investimentos, alugueis, assistências, bolsas, benefícios, aposentadorias, etc... (em R\$)	Resposta: _____	
Quanto é o seu rendimento médio mensal familiar? (Em R\$)	Resposta: _____	

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2019).

Para avaliar a desigualdade intragrupo na profissão de músico, utilizam-se indicadores para demonstrar o nível de concentração da distribuição de renda e possibilitar a plotagem na curva de concentração ou curva de Lorenz no plano cartesiano, no qual as abscissas são as partes acumuladas do número de pessoas, a começar daquelas de menor renda em direção às de maior renda, e posicionado nas ordenadas as frações de acúmulo de renda total auferida (Hoffmann, Duarte 1972).

De acordo com Hoffmann (2004), diretamente associadas à área da curva de Lorenz e à linha de desigualdade perfeita ( $\varphi=p$ ), podem ser definidas três formas de mensurar a desigualdade com o uso do Índice de Gini (G), o Índice de Mehran (M) e o Índice de Piesch (P). Esses indicadores são demonstrados da seguinte maneira:

$$G = \frac{2}{n} \sum_{i=1}^{n-1} (p_i - \varphi_i) \quad (2)$$

$$M = \frac{6}{n} \sum_{i=1}^{n-1} (1 - p_i)(p_i - \varphi_i) \quad (3)$$

$$P = \frac{3}{n} \sum_{i=1}^{n-1} p_i(p_i - \varphi_i) \quad (4)$$

Deve-se mencionar que o Índice de Mehran possui uma diferença entre a ordenada da linha de igualdade perfeita e a ordenada da curva de Lorenz, que é ponderada por  $1-P_i$ , tornando esse indicador moderadamente mais sensível às mudanças na parte inferior da distribuição, no comparativo com o índice de Gini. Já o Índice de Piesch, o ponderador é  $P_i$ , o que o torna moderadamente mais sensível com as mudanças que ocorrem na parte superior da distribuição (Hoffmann 2004).

#### 4. Resultados

A apresentação das informações estatísticas das características gerais encontradas dentre os participantes da pesquisa ao longo de 2020 iniciam-se pela Tabela 1.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Para fins de comparação, consta na Tabela A1 do Apêndice, as características gerais dos músicos, profissionais das ciências e intelectuais e todos os ocupados de acordo com a PNAD-Contínua do IBGE para a cidade de Belo Horizonte, no ano de 2020. O grupo Profissionais das Ciências e Intelectuais foi selecionado como grupo de comparação no estudo citado, uma vez que a ocupação de músicos integra este grupo e, guarda, portanto, similaridades com o mesmo. Não há muita distinção no que tange à composição por sexo e idade. E, considerando o total de músicos pela PNAD-C (2130 ocupados), o número de respondentes desta pesquisa (380) é bastante representativo, cerca de 18%.

Tabela 1 - Características gerais dos músicos belorizontinos

<b>Características gerais (%)</b>	<b>N= 380</b>
Branco	48,03
Homens	81,10
Idade (média)	37,64
Solteiro ou divorciado	60,58
Filhos (um ou mais)	40,26
<b>Cidade de Origem (%)</b>	
Belo Horizonte – MG	57,74
<b>Formação em música (%)</b>	
Superior completo	32,37
Autodidata	27,37
Aulas particulares	25,79
Superior incompleto	12,63
<b>Educação formal geral (%)</b>	
Superior completo	51,05
Pós-Graduação / especialização	14,47
Ensino médio ou Técnico profissionalizante	20,00
Mestrado	7,89
Doutorado	4,47
Nenhum ou Fundamental completo	2,10
<b>Carreira</b>	
Tempo de atuação como músico (média em anos)	18,07
Idade do primeiro trabalho na música (idade média)	18,57
A música foi o seu 1º ou 2º posto de trabalho (%)	67,63
Nenhum período totalmente sem trabalho remunerado (%)	44,47
Algum período de inatividade como músico (%)	55,53
Média do maior período de inatividade como músico (meses)	8,25
<b>Contribuição com a previdência social</b>	
Como músico	41,84
Como outra profissão	39,47

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Os resultados encontrados destacam que, em média, os músicos são predominantemente brancos, homens, com idade média de aproximadamente 37 anos, solteiros ou divorciados e sem filhos. No que se refere à origem dos músicos residentes em Belo Horizonte, observou-se que 42,37% são naturais de outras cidades. Os migrantes são provenientes, em maior medida, de Contagem (MG), São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ).

Em relação à educação formal é constatado que 51,05% dos músicos possuem ensino superior completo em alguma área do conhecimento. Dentre aqueles que declararam ter o ensino superior completo, 32,37% são graduados especificamente em música. Nota-se que 27,37% atuam como músicos e se classificam como autodidatas.

Chama a atenção o percentual de músicos com ensino superior em áreas distintas da música. Os dados retratam que 20% possuem formação em nível médio ou técnico profissionalizante e somente 2,10% se autodeclararam sem instrução ou com o fundamental completo.

No que diz respeito à experiência no campo de trabalho dos entrevistados, tem-se a informação de que, em média, os participantes desta amostra atuam no campo da música há aproximadamente dezoito anos. Já o início da trajetória profissional ocorre nos primórdios da juventude, com dezoito anos de idade, sendo na música o primeiro ou segundo (67,17%) posto de trabalho.

Em relação à trajetória profissional, conseguiu-se captar que a maior parte dos entrevistados, após iniciarem a carreira no campo da música, ficou totalmente sem trabalho remunerado por algum período (55,53%). O tempo médio de maior duração como inativo na ocupação de músico foi de 8,25 meses.

No âmbito da proteção social do trabalho, verifica-se que 41,84% contribui para a previdência social como músico e 39,47% são músicos que contribuem para a previdência social com outra ocupação. As estatísticas que descrevem os músicos atuantes em Belo Horizonte, em linhas gerais, vão ao encontro dos achados por Hennekam e Bennet (2017), Campbell (2018), Alacovska e Gil (2019) para o conjunto de trabalhadores das artes e da cultura em outros países.

A Tabela 2 apresenta as medidas centrais dos rendimentos do músico, o rendimento familiar e o rendimento de todas as fontes.

**Tabela 2 - Rendimentos – medidas centrais**

<b>Rendimentos mensais não nulos</b>	<b>R\$</b>	<b>N=380</b>
Como músico – Geral*	2.733,27	88,18%
Como músico - Com dedicação exclusiva	3.736,16	48,81%
Como músico - Sem dedicação exclusiva	1.489,69	39,37%
Rendimento de todas as fontes	4.240,71	95,53%
Rendimento familiar	6.448,94	95,80%
<b>Remuneração por hora trabalhada</b>	<b>R\$/h</b>	<b>N=380</b>
Como músico – Geral*	131,34	87,40%
Como músico - Com dedicação exclusiva	156,98	49,34%
Como músico - Sem dedicação exclusiva	87,42	37,79%

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Nota\*: A diferença percentual destas respostas é equivalente aos entrevistados que não responderam ou não souberam responder estas perguntas.

A partir destas informações, tem-se que os músicos com dedicação exclusiva recebem remuneração por hora trabalhada 83% superior àqueles que não possuem dedicação exclusiva na música. Os dados ainda permitem observar que a diferença entre o rendimento médio de todas as fontes é superior aos rendimentos derivados da música nos três grupos observados.

Ainda observando os resultados sobre a remuneração com o trabalho, constata-se que o rendimento médio como músico (sem dedicação exclusiva) representa 35,12% do rendimento de todas as fontes, indicando que o salário derivado da música é inferior à remuneração que o músico recebe em atividades não relacionadas com a música. Para este grupo, a racionalidade econômica estabelece que eles não forneceria mão de obra ao campo de trabalho musical, mas gastariam mais do seu tempo oferecendo a sua força de trabalho a um trabalho não musical. Esses resultados são similares aos mencionados em pesquisas empíricas por Throsby (1994) e Robinson e Montgomery (2000), em que a remuneração fora do campo de trabalho artístico é superior à auferida no trabalho artístico.

As diferentes atividades declaradas pelos músicos entrevistados indicam que o músico atuante em Belo Horizonte é qualificado e pode atuar em diferentes áreas de trabalho, utilizando as suas habilidades ou conhecimentos

musicais. Para descrever as ocupações, tanto principais quanto secundárias, dentro da música, a Tabela 3 e a Tabela 4 reportam as principais atividades realizadas pelos músicos atuantes em Belo Horizonte.

**Tabela 3 - Atividades como músico profissional**

Atividade	Frequência	(%)	Acumulado de atuações principais	
Shows em Teatros, casas de espetáculos, praças, festivais	240	62,99		
Música ao vivo em bares, restaurantes, cerimoniais	224	58,79	<b>Média</b>	2,84
Ensino	176	46,19	<b>Mediana</b>	3
Gravação, arranjos e pré-produção	162	42,52	<b>Moda</b>	3
Compositor	121	31,76	<b>Desvio Padrão</b>	1,41
Concertos e recitais	73	19,16	<b>Mínimo</b>	1
Apresentação em evento religioso	55	14,44	<b>Máximo</b>	9
Outros	26	6,82		
Pesquisa	4	1,05		
Posto de trabalho	Frequência	(%)	Acumulado de posto de trabalho	
Instrumentista	251	65,88		
Professor	150	39,37	<b>Média</b>	2,39
Cantor	140	36,75	<b>Mediana</b>	2
Intérprete	130	34,12	<b>Moda</b>	1
Compositor	113	29,66	<b>Desvio Padrão</b>	1,27
Arranjador / Orquestrador / Produtor	83	21,78	<b>Mínimo</b>	1
Outros	24	6,3	<b>Máximo</b>	7
Maestro / Regente	22	5,77		

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Os dados evidenciam que os músicos atuantes em Belo Horizonte acumulam, em média, mais do que duas atividades simultâneas, envolvendo principalmente shows e atuações ao vivo (como apresentações em bares, restaurantes e cerimoniais), ensino de música e gravação. Esse achado aponta ainda que a maioria dos músicos atua como instrumentistas e professores de música.

Tabela 4 - Outra atividade remunerada envolvendo música

Tipo de atividade	Frequência	Percentual	Acumulado de atividades	
Professor de música	153	40,16		
Gravação	61	16,01		
Outras não listadas	56	14,7	<b>Média</b>	1,12
Produtor de Eventos	47	12,34	<b>Mediana</b>	1
Tec. Som	39	10,24	<b>Moda</b>	0
Artista Gráfico / Digital	24	6,3	<b>Desvio Padrão</b>	1,24
Assistente de Estúdio	16	4,2	<b>Mínimo</b>	0
Luthier	12	3,15	<b>Máximo</b>	8
Assistente de palco	12	3,15		
Tec. Luz	8	2,1		
Tec. Pirotecnia	2	0,52		

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Entre as atividades secundárias remuneradas envolvendo música, a atividade de professor e gravação estão entre as mais citadas. Em média, os músicos acumulam mais do que uma atividade remunerada envolvendo música ou conhecimentos musicais.

Em referência ao detalhamento do campo de atuação dos músicos em Belo Horizonte, as informações primárias ainda retratam que a maior parte dos músicos exerce sua profissão em banda ou solo (assim como músicos de bar, violão e voz, etc.), tendendo a acumular funções e atuar em mais de um tipo de conjunto/atuação musical.

Ao constatar as particularidades do campo de trabalho do músico atuante em Belo Horizonte, busca-se avançar no detalhamento da diversidade de estilos musicais produzidos localmente, assim como nos estudos prévios, como o realizado pela Fundação João Pinheiro (2010) e nas descrições de Martins (2009), de Medeiros (2011) e de Alves (2018).

Tabela 5 – Tipo de conjunto e estilo musical de atuação

<b>Tipo de conjunto musical</b>	<b>Frequência</b>	<b>(%)</b>	<b>Acumulado</b>	
Banda	262	68,77	<b>Média</b>	1,67
Solo	154	40,42	<b>Mediana</b>	1
Outros	101	26,51	<b>Moda</b>	1
Grupo de música de câmara	45	11,81	<b>Desvio Padrão</b>	0,86
Orquestra	43	11,29	<b>Mínimo</b>	1
Coral	32	8,4	<b>Máximo</b>	5
<b>Campo (estilo) musical de trabalho</b>	<b>Frequência</b>	<b>(%)</b>	<b>Acumulado campo (estilo) musical de trabalho</b>	
MPB	210	55,12		
Rock	204	53,54		
Pop	178	46,72		
Jazz	127	33,33		
Samba	120	31,5	<b>Média</b>	3,6
Erudito	104	27,3	<b>Mediana</b>	3
Outros	92	24,15	<b>Moda</b>	1
Gospel ou religioso	67	17,59	<b>Desvio Padrão</b>	2,44
Pagode	63	16,54	<b>Mínimo</b>	1
Sertanejo	60	15,75	<b>Máximo</b>	13
Metal	57	14,96		
Funk Americano ( <i>Soul music</i> )	41	10,76		
Rap, Hip Hop, Funk (brasileiro)	25	6,56		
Eletrônico	24	6,3		

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

As informações obtidas ao longo de 2020 vão ao encontro de estudos prévios, evidenciando a MPB como o principal estilo musical de Belo Horizonte, sendo citado por 55,12% dos entrevistados. O rock e o pop estão nas colocações subsequentes. Como destacado na Tabela 5, os músicos entrevistados atuam, em média, em mais de três estilos musicais diferentes, sugerindo que a construção da carreira do músico local é instituída por profissionais multiespecializados, com capacidade para ocupar espaços em diferentes estilos musicais de modo a assegurar a permanência na ocupação.

Constata-se na literatura especializada (Throsby 2001; Menger 2006) que o excesso de oferta de mão de obra é recorrente no campo de trabalho artístico e tem como seus principais indicadores os baixos rendimentos, distribuição de renda distorcida e baixo impacto da educação formal sobre os rendimentos. Sob essa ótica, no caso dos músicos de Belo Horizonte, 54,33% têm a percepção de excesso de oferta de músicos no campo de trabalho.

Ao aprofundar essas informações, os resultados primários ressaltam que as principais atividades remuneradas fora do ramo da música, listadas na Tabela 6, sinalizam que os músicos belorizontinos desenvolvem até cinco atividades diferentes fora da música, sendo que a principal delas é a de Professor (em outras áreas). O exercício de uma única atividade paralelamente à atividade de músico é o resultado mais encontrado na amostra.

Dentre as mais citadas, também estão as de ator e fotógrafo, além de atividades que podem estar relacionadas a uma cadeia produtiva criativa das artes e da música, tais como design gráfico, produção cultural, artes gráficas, marketing digital, edição de vídeos e planejamento de marketing em redes sociais.

**Tabela 6 - Principais atividades remuneradas fora da música nos últimos 4 meses**

Posição	1ª atividade	2ª atividade	3ª atividade	4ª atividade	5ª atividade
1	Professor (em outras áreas)	Administração	Produção cultural	Edição de Vídeos	Planejamento de Marketing em Redes Sociais
2	Vendedor	Fotografia	Marketing Digital		
3	Servidor Público	Artes Gráficas	Tradução		
4	Administração	Ator			
5	Design				
6	Design Gráfico				
7	Motorista				
8	Comerciante				
9	Produção cultural				

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Destaca-se que 26,5% dos entrevistados relataram algum período totalmente sem trabalho remunerado no primeiro quadrimestre de 2020.

Ademais, observa-se que o trabalho como músico sem remuneração ocorre, em ao menos algum período, para uma parcela de 46,19% dos entrevistados.

A equação minceriana, ou equação de salários, é um arcabouço teórico concebido por Mincer (1974) que associa os rendimentos a fatores explicativos como nível de instrução, idade e experiência, bem como a outras características individuais e do posto de trabalho. Com o método aplicado ao campo de trabalho dos músicos, busca-se trazer evidências sobre os diferenciais de rendimento. Portanto, a formalização do modelo empírico testado nesta seção se dá da seguinte forma:

$$\begin{aligned} \ln w = & \beta_0 + \beta_1 \textit{Sexo} + \beta_2 \textit{Cor ou Raça} + \beta_3 \textit{Origem} + \beta_4 \textit{Previdência} + \\ & \beta_5 \textit{Música como renda principal} + \beta_6 \textit{Ensino superior em música} + \\ & \beta_7 \textit{Nível de escolaridade} + \beta_8 \textit{Idade} + \\ & \beta_9 \textit{Primeiro ou segundo emprego na música} + \\ & \beta_{10} \textit{Idade do primeiro emprego} + \\ & \beta_{11} \textit{Índice de satisfação global} + \varepsilon \end{aligned} \quad (5)$$

Para esta análise, dois modelos econométricos foram estimados. O primeiro modelo, além das variáveis características do objeto de análise, considera, também, as variáveis explicativas convencionais encontradas em equações mincerianas. O segundo modelo econométrico inclui somente as variáveis explicativas relacionadas aos indícios encontrados na literatura que tendem a explicar os diferenciais de rendimento, no caso dos músicos<sup>7</sup>.

No questionário, também são feitas perguntas sobre a satisfação no trabalho e com a remuneração. A partir dessas informações, a avaliação dos resultados encontrados no questionário de satisfação tem por base uma escala do tipo Likert de seis pontos, assim como Robertson, Cooper e Willians (1990), traduzido para o português por Swan, De Moraes e Cooper (1993), aplicados por Martinez (2002), adaptado e aplicado por Marqueze e Moreno (2009). A combinação dos resultados das duas

<sup>7</sup> Para fins de comparação, constam nas Tabelas A2-A5, do Apêndice, as estimativas para músicos, profissionais das ciências e intelectuais e todos os ocupados no Brasil pela PNAD-Contínua do IBGE, entre 2019 e 2021. Devido ao tamanho da amostra, não foi possível realizar as estimativas apenas para a cidade de Belo Horizonte. Os rendimentos foram deflacionados pelo deflator disponibilizado pelo IBGE para a PNAD-Contínua Trimestral, com referência temporal do último trimestre de 2021. A equação de salários considera as seguintes variáveis explicativas: sexo, cor, idade, escolaridade, contribuição para a previdência e dummies de ano.

dimensões de satisfação é traduzida no Índice Global de Satisfação, uma das variáveis explicativas do modelo.

Na Tabela 7, estão os resultados estimados para a equação de salários. A princípio, os resultados destacam que as variáveis sexo, cor, origem e contribuição para a previdência social, que tradicionalmente são encontradas em estudos que descrevem os diferenciais de rendimento no campo de trabalho convencional, não foram estatisticamente significativas para explicar as diferenças de rendimento.

**Tabela 7 - Resultados das estimações da equação de salários**

Variáveis independentes	Coefficiente	P>t	Coefficiente	P>t
Sexo (feminino omitido)	1,240154	0,225	-	-
Raça ou cor/etnia autodeclarada (não brancos omitidos)	-0,6138	0,437	-	-
Origem (fora de BH omitidos)	-1,32874	0,112	-	-
Previdência Social como músico (s/previdência omitido)	0,769382	0,426	-	-
Música como renda principal	4,35658	0,000	4,673939	0,000
Ensino superior em música (omitidos s/ensino superior em música)	0,523522	0,63	0,715224	0,482
Nível de escolaridade – completo (sem instrução e ensino fundamental omitidos)				
Ensino médio e técnico	8,293444	0,001	7,801833	0,001
Superior	6,421782	0,009	6,408053	0,007
Especialização, mestrado, doutorado	6,691165	0,008	6,721314	0,006
Idade (até 24 anos omitidos)				
De 25 a 35 anos	5,676038	0,009	5,676038	0,007
De 36 a 44 anos	5,016328	0,018	5,016328	0,013
Acima de 44 anos	6,124876	0,006	6,124876	0,003
Primeiro ou segundo posto de trabalho na música	1,789384	0,05	1,789384	0,112
Idade do primeiro posto de trabalho na música (até 14 anos omitidos)				
De 15 a 19 anos	3,13398	0,006	3,13398	0,013
De 20 a 29 anos	2,429612	0,056	2,429612	0,067
Acima de 30 anos	1,432121	0,545	1,432121	0,998
Índice de Satisfação Global (insatisfeitos omitidos)	0,584512	0,046	0,584512	0,029
Intercepto	-17,5323	0	-17,5323	0,000

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Os músicos que possuem ensino superior em música também não apresentaram uma correlação estatisticamente significativa com a renda. Entretanto, as variáveis categóricas que destacam o nível de educação formal (generalista) são significativas.

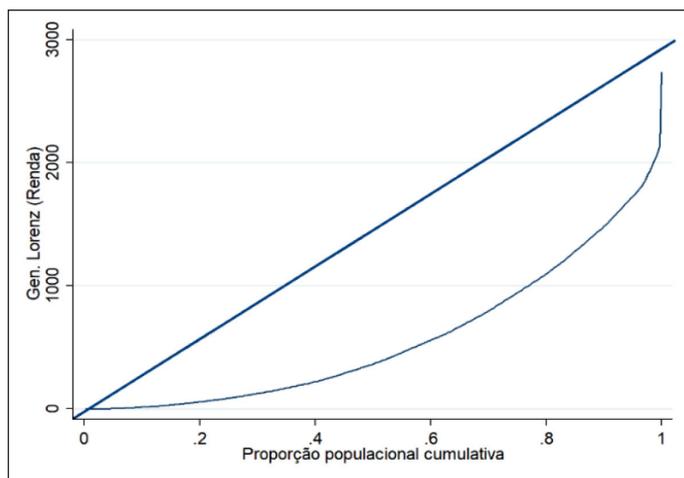
Embora entenda-se que o conhecimento adquirido nas estruturas convencionais de educação não contribua de modo direto para o avanço das suas habilidades como músico, tem-se indícios de uma relação positiva, mas não linear, entre renda e nível de ensino formal (em áreas do conhecimento distintas da música). Essa constatação tem por base os resultados encontrados para os músicos com Ensino Médio (ou Técnico) completo. Tais resultados são maiores do que os observados para indivíduos com Ensino Superior ou Pós-Graduação completa (especialização, mestrado, doutorado).

Esses resultados estão de acordo com os relatos descritos por Haak (2005) e Bille e Jansen (2018), ao exporem que os diferentes níveis de educação formal são importantes para minimizar os riscos econômicos da carreira, diminuir barreiras para a entrada e, também, auxiliar na permanência, mas estes atributos não explicam linearmente os diferenciais de rendimento, assim como ocorreu nos achados deste artigo. Portanto, confirma-se a hipótese de que os retornos pecuniários derivados da ocupação de músico não acompanham linearmente o aumento dos anos de estudo. Os achados retratam uma relação linear e positiva entre retornos pecuniários e idade. Conforme destaca Menger (1999), artistas jovens e com pouca experiência aceitam ocupar postos de trabalho com baixa remuneração pecuniária para aprimorar os seus conhecimentos sobre o campo de atuação e melhorar as suas aptidões artísticas, passando por um processo de aprendizado.

Os resultados para o Brasil vão ao encontro dos obtidos nas estimativas para Belo Horizonte (Tabela A2 do apêndice). As variáveis de sexo e cor não apresentam significância estatística para os músicos, mas são estatisticamente significativas para explicar os diferenciais de rendimento dos profissionais das Ciências e Intelectuais e de todos os ocupados. Por sua vez, o Ensino Superior contribui para o aumento dos rendimentos dos músicos e dos grupos de comparação, com menor expressão para os músicos. Embora os resultados apontem uma relação linear e positiva entre o rendimento e a idade, para os músicos mais jovens não houve significância estatística. E, por fim, o rendimento tende a aumentar para aqueles que contribuem para a previdência, com maior destaque para os grupos de comparação.

A sensibilidade em relação aos rendimentos é constatada nas estimativas, quando se identificam relações positivas e inversamente proporcionais entre a renda e a idade do primeiro posto de trabalho na música. Ou seja, os diferenciais de rendimentos, em parte, podem ser explicados pela entrada “precoce ou tardia” no campo de trabalho como músico. Em relação aos resultados obtidos com a satisfação com o trabalho, tem-se que músicos tidos como satisfeitos em amplos aspectos da sua trajetória profissional estão propensos a terem rendimentos 58% superiores aos dos insatisfeitos.

Em uma análise geral para observar a distribuição de renda dos músicos atuantes em Belo Horizonte, tem-se, no Gráfico 1, a Curva de Lorenz para o rendimento dos músicos, sob o ponto de vista da perfeita igualdade de rendimento, representada pela reta com 45° graus de inclinação. O comportamento encontrado na Curva de Lorenz<sup>8</sup> indica a existência de desigualdades de rendimentos entre os músicos ao longo da distribuição. Chama a atenção o formato da inclinação da curva que ocorre mais ao alto da distribuição, sugerindo que há concentração e desigualdades de rendimentos na parcela de músicos com as maiores remunerações.



**Gráfico 1 - Curva de Lorenz para o rendimento dos músicos – para rendimentos não nulos**

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

<sup>8</sup> A curva de Lorenz encontra-se entre a linha central (com inclinação em 45°) de perfeita igualdade e de extrema desigualdade. Portanto, quanto mais próxima ela estiver da linha de perfeita igualdade mais igualitária é a distribuição de renda do perfil observado, e, quanto mais afastada a curva de Lorenz estiver da diagonal plotada no Gráfico 1, maior será a concentração de renda entre os músicos entrevistados.

A investigação sobre as desigualdades intragrupo nos induz a observar estes diferenciais em dois grandes grupos: 1 – Rendimentos como músico sem dedicação exclusiva; 2 – Rendimentos como músico com dedicação exclusiva. A desigualdade de rendimento médio entre os percentis se repete ao longo de toda a distribuição, conforme destaca a Tabela 8.<sup>9</sup>

Tabela 8 - Distribuição de renda dos músicos

Percentil	1 - Rendimento como músico - sem dedicação exclusiva (R\$)	2 - Rendimento como músico - com dedicação exclusiva (R\$)	Rendimento como músico – geral (R\$)
10	Até 150	Até 600	Até 300
25	300	1.400	650
50	800	2.500	1.600
75	1.500	3.500	3.000
90	2.200	5.000	4.500
95	3.500	5.500	5.000
99	Acima de 9.000	Acima de 12.000	Acima de 12.000
Média (R\$)	1.142,85	3.605,43	2.733,27

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Nota: Teto de remuneração é de R\$ 9.000,00 para músicos sem dedicação exclusiva e R\$ 200.000,00 para músicos com dedicação exclusiva.

Sabendo que uma das desvantagens dos Índices de Gini, Mehran e Piesch é não considerar as desigualdades de oportunidades, a fim de minimizar estas partes não captadas pelos indicadores propostos, os resultados encontrados direcionam esta análise em diferentes grupos para além da inserção, considerando distintas faixas etárias e, também, níveis de escolaridade. Essas informações constam na Tabela 9.

<sup>9</sup> A distribuição de rendimentos para os músicos e grupos de comparação para o Brasil consta na tabela A3 do apêndice.

Tabela 9 - Desigualdade de rendimento entre os músicos – rendimentos não nulos

Rendimento como músico	Rendimento médio (R\$)	Gini	Mehran	Piesch
1 - Sem dedicação exclusiva	1.142,85	0,53	0,68	0,46
<i>Faixa etária</i>				
Até 29 anos	567,50	0,17	0,27	0,13
De 30 a 36 anos	747,27	0,48	0,65	0,41
De 37 a 43 anos	1.191,25	0,44	0,60	0,37
De 44 a 70 anos	1.716,12	0,60	0,74	0,53
<i>Nível de escolaridade</i>				
Ensino superior em música	1.923,22	0,58	0,73	0,50
Ensino superior em outras áreas	1.160,31	0,50	0,66	0,41
Sem ensino superior	1.122,54	0,55	0,69	0,49
Músico autodidata	891,90	0,42	0,58	0,34
2 - Com dedicação exclusiva	3.605,43	0,54	0,65	0,48
<i>Faixa etária</i>				
Até 29 anos	1.462,00	0,41	0,56	0,32
De 30 a 36 anos	5.092,81	0,68	0,77	0,64
De 37 a 43 anos	2.975,68	0,34	0,47	0,27
De 44 a 70 anos	3.211,24	0,49	0,65	0,42
<i>Nível de instrução</i>				
Ensino superior em música	5.885,31	0,60	0,69	0,56
Ensino superior em outras áreas	2.608,29	0,42	0,57	0,34
Sem ensino superior	3.995,34	0,57	0,67	0,52
Músico autodidata	2.601,21	0,39	0,53	0,32
Geral	2.733,27	0,58	0,71	0,51
<i>Faixa etária</i>				
Até 29 anos	1.318,88	0,42	0,57	0,35
De 30 a 36 anos	3.486,05	0,71	0,81	0,66
De 37 a 43 anos	2.380,87	0,41	0,58	0,34
Acima de 44 anos	2.567,51	0,52	0,67	0,44
<i>Nível de escolaridade</i>				
Ensino superior em música	4.807,90	0,62	0,73	0,57
Ensino superior em outras áreas	1.866,92	0,50	0,66	0,42
Sem ensino superior	3.246,50	0,60	0,72	0,54
Músico autodidata	1.746,56	0,48	0,64	0,40

Fonte: Dados da pesquisa, elaborado pelo autor (2022).

Constatou-se que, entre o grupo dos músicos sem dedicação exclusiva, ocorrem os rendimentos médios mais baixos (R\$ 1.142,85), quando comparados aos músicos com dedicação exclusiva (R\$ 3.605,43). A faixa etária

entre os músicos sem dedicação exclusiva demonstra estar em relação direta com a renda, ou seja, quanto maior a faixa etária, maior foi o rendimento médio. Em contrapartida, a faixa etária acima de 44 anos relata os maiores níveis de desigualdade computados pelos indicadores. Ainda que a faixa etária de até 29 anos apresente os menores níveis de desigualdades ao longo da distribuição, observa-se, também, nessa faixa de idade, os menores rendimentos médios mensais. Considerando os diferentes níveis de escolaridade, tem-se que os maiores níveis de desigualdade ocorrem entre os músicos com ensino superior em música. Já os músicos autodidatas possuem menores níveis de desigualdade, mas são aqueles que percebem os menores rendimentos.

Ao se observar o grupo dos músicos com dedicação exclusiva à música, confirma-se que não há uma relação direta entre renda e idade, sendo que os maiores níveis de desigualdade ocorrem na faixa de 30 a 36 anos de idade. Entretanto, os resultados encontrados para os diferentes níveis de escolaridade retratam que os graduados em música são os de maiores salários médios e, também, são aqueles com maiores níveis de desigualdade encontradas.

Ao contrapor ambos os grupos de análise, compreende-se que existem maiores níveis de desigualdade entre os músicos com dedicação exclusiva, com destaque para aqueles com ensino superior em música e na faixa etária de 30 a 36 anos de idade, que apresentam os maiores rendimentos médios encontrados nesta análise (R\$ 5.885,31 e R\$ 5.092,81, respectivamente). Essas são as características observadas que possuem as maiores variações de renda em relação à média observada e, deste modo, são os perfis com maiores desigualdades<sup>10</sup>. Já os músicos autodidatas, com dedicação exclusiva ou não, encontram-se em distribuição menos desigual quando comparados aos demais níveis de escolaridade. Embora o nível de desigualdade seja menor, a remuneração média é a mais baixa, refletindo, assim, as menores perspectivas de variação de renda.

---

<sup>10</sup> Os rendimentos médios e os indicadores de desigualdade de acordo com a idade e escolaridade para o Brasil dos músicos e grupos de comparação encontram-se nas tabelas A4 e A5 do apêndice. Os resultados para os músicos no Brasil corroboram os observados para Belo Horizonte para faixa etária e escolaridade.

## 5. Considerações Finais

Como primeiras considerações acerca dos diferenciais de rendimento encontrados no campo de trabalho dos músicos, constata-se a hipótese de que os rendimentos dos músicos não apresentam uma relação linear com os diferentes níveis de educação formal, assim como retrata a literatura especializada no campo de trabalho artístico. Algo ressaltado na revisão da literatura deste artigo.

Ao testar a hipótese de que o trabalho dos músicos é dotado de uma distribuição de renda bastante concentrada, com poucos indivíduos percebendo remunerações muito altas, verifica-se que 55,27% dos músicos da amostra recebem rendimentos abaixo da média observada.

Através da leitura das estatísticas descritivas sobre os rendimentos dos músicos, observam-se desigualdades de rendimentos latentes e, conforme preconiza Throsby (1994), em que há bem-estar do indivíduo trabalhar em ocupações artísticas, as análises das desigualdades intragrupo foram direcionadas para serem observadas em dois diferentes grupos: i) músicos sem dedicação exclusiva; ii) músicos com dedicação exclusiva.

Considerando que um dos fatos estilizados do trabalho artístico é de que poucos indivíduos se sobressaem e alcançam rendimentos extraordinários, nota-se que, nesses dois grandes grupos, os maiores níveis de desigualdade, além dos encontrados na literatura especializada, se referem à faixa etária e ao nível de escolaridade.

Os resultados apontados pelos indicadores de desigualdade mostram que os músicos com dedicação exclusiva concentram maiores rendimentos médios e, também, possuem os maiores níveis de desigualdade em algumas categorias específicas, como na faixa etária de 30 a 36 anos e com ensino superior em música. Os músicos autodidatas apresentaram os menores níveis de desigualdade, no entanto, seus rendimentos são os mais baixos observados nesta análise. Tal resultado poderia ser reflexo do que foi proposto por Baumol e Bowen (1966), mas, destarte, estaria se assumindo que os autodidatas são menos produtivos e, por isso, auferem rendimentos mais baixos, algo não incorporado na análise empírica deste artigo e, portanto, sujeito à controvérsia.

Em adição como parte complementar dos diferenciais de rendimentos, constatou-se a relação da satisfação do músico com o seu trabalho como um princípio explicativo dos diferenciais de rendimentos, visto que os retornos pecuniários são superiores para os músicos que se classificam como satisfeitos perante os insatisfeitos.

Em relação à hipótese de uma distribuição de renda distorcida no universo de trabalho dos músicos, observou-se que a maior parte dos músicos auferem rendimentos inferiores à média geral. Sabendo que os artistas possuem utilidade em trabalhar em ocupações artísticas e ocupações não artísticas (Throsby 1994) e que grande parte dos músicos da amostra em Belo Horizonte são graduados em ao menos alguma área do conhecimento, a análise intragrupo se direcionou para observar o comportamento em dois grandes grupos: músicos com e sem dedicação exclusiva.

Ainda que o ano de 2020 tenha sido atípico em razão da pandemia da covid-19 e seus efeitos deletérios tenham repercutido sobre a remuneração e a distribuição de rendimentos dos músicos na cidade de Belo Horizonte, os resultados corroboram que a categoria ocupacional está sujeita a vulnerabilidades, tornando o retorno pecuniário fruto de variáveis muitas vezes não observáveis como talento e não observadas neste estudo, como histórico de vida familiar, estilo de vida e a inserção na rede. Políticas públicas para desconcentrar a distribuição devem priorizar editais e fundos que prestigiem os mais jovens, com formação musical e que residam em áreas periféricas na cidade.

## Referências

- Alacovska, A., e Gill, R. 2019. “De-westernizing creative labour studies: The informality of creative work from an ex-centric perspective.” *International Journal of Cultural Studies* 22(2), 195-212.
- Alper, N. O., e Wassall, G. H. 2006. “Artists’ careers and their labor markets.” *Handbook of the Economics of Art and Culture* 1, 813-864.
- Alves, V. A. 2018. A relação do músico com o trabalho: quando o trabalho do músico passa de trabalho improdutivo para trabalho produtivo em Belo Horizonte. *Tese* (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 166.
- Baumol, W. J.; Bowen, W. G. 1966 *Performing Arts, the Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theatre, Opera, Music and Dance*. [S.l.]: MIT Press
- Benhamou, F. 2007 *A Economia da Cultura*, Editora Ateliê
- Bille, T., e Jensen, S. 2018. “Artistic education matters: survival in the arts occupations.” *Journal of Cultural Economics* 42(1), 23-43.
- Bourdieu P. 1994 *Distinction: a social critique of the judgement of taste* [1979]. 6. ed. London: Routledge, 613 p
- Campbell, M. 2020. “‘Shit is hard, yo’: Young people making a living in the creative industries.” *International Journal of Cultural Policy* 26(4), 524-543.
- Chung, K. H., e Cox, R. A. 1994. “A stochastic model of superstardom: An application of the Yule distribution.” *The Review of Economics and Statistics*, 771-775.
- Coulangeon, P., Ravet, H., e Roharik, I. 2005. “Gender differentiated effect of time in performing arts professions: Musicians, actors and dancers in contemporary France.” *Poetics* 33(5-6), 369-387.
- Cox, D. R., e Snell, E. J. 1968. “A general definition of residuals.” *Journal of the Royal Statistical Society: Series B (Methodological)* 30(2), 248-265.
- De Medeiros, J. M.; De Souza Machado, L. R. 2015. O Potencial musical de Belo Horizonte como motor de uma estratégia de desenvolvimento local. *PER MUSI: Revista Acadêmica de Música*, n. 31.
- Eikhof, D. R., e Warhurst, C. 2013. “The promised land? Why social inequalities are systemic in the creative industries.” *Employee Relations* 35(4).
- Florida, R. 2002. *The Rise of the Creative Class. And how it’s transforming work, leisure and everyday life*, Basic Books.
- Fundação João Pinheiro. 2010. *Diagnóstico da cadeia produtiva da música em Belo Horizonte / Fundação João Pinheiro*. Centro de Estudos de Políticas Públicas – Belo Horizonte, 185p.
- Haak, C. 2005. “Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit.” Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB). Discussion Paper 2005-107
- Heilbrun, J. Baumol’s cost disease. 2011 In: TOWSE, R. (Ed.). *A Handbook of Cultural Economics*. 2. ed. UK: Edward Elgar Publishing, p. 67–75.
- Hennekam, S., Bennett, D. 2017. “Creative industries work across multiple contexts: common themes and challenges.” *Personnel Review* 46 (1), 68-85.
- Hercovici, A. 1995. *Economia da Cultura e da Comunicação*, EDUFES.
- Hoffmann, R. 2004. “Decomposition of Mehran and Piesche inequality measures by factor components and their application to the distribution of per capita household income in Brazil.” *Brazilian Review of Econometrics* 24(1), 149-171.
- Hoffmann, R., e Duarte, J. C. 1972. “A distribuição da renda no Brasil.” *Revista de administração de empresas* 12(2), 46-66.

- Machado, A. F. (Org.); Leitão, C (Org.). 2016. *Por um Brasil Criativo: significados, desafios e perspectivas da Economia Criativa brasileira*. 1. ed. Belo Horizonte: Código Editora, v. 1. 384p.
- Marqueze, E. C., e Moreno, C. R. D. C. 2009. "Satisfação no trabalho e capacidade para o trabalho entre docentes universitários". *Psicologia em estudo* 14(1), 75-82.
- Martinez, M. C. 2002. "As relações entre a satisfação com aspectos psicossociais no trabalho e a saúde do trabalhador.", Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública, Departamento de Saúde Ambiental, Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo. Disponível: [https://www.researchgate.net/profile/Maria-Martinez-7/publication/34734425\\_As\\_relacoes\\_entre\\_a\\_satisfacao\\_com\\_aspectos\\_psicossociais\\_no\\_trabalho\\_e\\_a\\_saude\\_do\\_trabalhador/links/5593e9da08ae5af2b0eecd152/As-relacoes-entre-a-satisfacao-com-aspectos-psicossociais-no-trabalho-e-a-saude-do-trabalhador.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Maria-Martinez-7/publication/34734425_As_relacoes_entre_a_satisfacao_com_aspectos_psicossociais_no_trabalho_e_a_saude_do_trabalhador/links/5593e9da08ae5af2b0eecd152/As-relacoes-entre-a-satisfacao-com-aspectos-psicossociais-no-trabalho-e-a-saude-do-trabalhador.pdf) Acesso em 11 de fevereiro de 2022.
- Martins, B. V. 2009. Som imaginário – A reinvenção da cidade nas canções do Clube da Esquina. *Dissertação* (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 156p.
- McLain, J. J. 1978. "The income of visual artists in New Orleans." *Journal of Cultural Economics*, 63-76.
- Menger, P. M. 1999. "Artistic labor markets and careers." *Annual review of sociology* 25(1), 541-574.
- Menger, P. M. 2006. "Artistic labor markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management." *Handbook of the Economics of Art and Culture* 1, 765-811.
- Michel, R. C. 2018. Música, Redes e Tecnologia na Periferia: Um Estudo Acerca dos Impactos Tecnológicos na Produção De Rap Na Zona Sul De São Paulo. 196 f. 2018. *Tese* (Doutorado em Economia) - Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional – CEDEPLAR, Belo Horizonte. Disponível em: <[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/32037/1/tese\\_final\\_rcm.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/32037/1/tese_final_rcm.pdf)> Acesso em: 16 de maio de 2023.
- Mincer, J. 1974. *Schooling, experience and earnings*. New York: National Bureau of Economic Research, Columbia University, 152p.
- O'Brien, D.; LAURISON, D.; MILES, A.; FRIEDMAN, S. 2016. Are the creative industries meritocratic? An analysis of the 2014 British Labour Force Survey. *Cultural Trends*, v. 25, n. 2, p. 116-131.
- Porta, P. 2008. Economia da cultura: um setor estratégico para o país. Prodec/MinC. Disponível em: <http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2008/04/texto-sobre-o-prodec-paula-porta.pdf> > Acesso em: 16 de maio de 2023.
- Robertson, I. T.; Cooper, C. L.; Willians, J. 1990. The validity of the occupational stress indicator. *Work & Stress*, v. 4, n. 1, p. 29-39.
- Robinson, M. D.; Montgomery, S. S. 2000. The time allocation and earnings of artists. *Industrial Relations: A Journal of Economy and Society*, v. 39, n. 3, p. 525-534.
- Rosen, S. 1981. "The economics of superstars." *The American economic review* 71(5), 845-858.
- Snooks, G. D. 1983. "Determinants of earnings inequality amongst Australian artists." *Australian Economic Papers* 22(41), 322-332.
- Steiner, L., e Schneider, L. 2013. "The happy artist: an empirical application of the work-preference model." *Journal of Cultural Economics* 37(2), 225-246.
- Swan, J. A., De Moraes, L. F. R., e Cooper, C. L. 1993. "Developing the occupational stress indicator OSI for use in Brazil: a report on the reliability and validity of the translated OSI." *Stress Medicine* 9(4), 247-253.
- Throsby, D. 1994. "A work-preference model of artist behaviour." In *Cultural economics and cultural policies*. Kluwer Academic, Dordrecht, 69-80.
- Throsby, D. 2001. *Economics and Culture*. Cambridge University Press.
- Towse, R. 2006. "Human capital and artists' labour markets." *Handbook of the Economics of Art and Culture* 1, 865-894.
- Wassall, G. H., e Alper, N. O. 1992. "Toward a Unified Theory of the Determinants of the Earnings of Artists." In *Cultural economics*. Springer, Berlin, Heidelberg, 187-200.

## Apêndice

Tabela A1 - Características gerais dos músicos e grupos de comparação, Belo Horizonte, 2020

Características gerais	Músicos	Prof. Ciências e Intelectuais	Todos os ocupados
Homens (%)	73,29	39,82	56,10
Branco (%)	100,00	58,88	40,71
Idade média	34	40	39
Médio completo/Superior incompleto (%)	57,93	6,06	47,41
Superior completo (%)	42,07	92,84	25,46
Conta própria (%)	100,00	17,31	24,43
Amostra	4	336	1348
Amostra expandida	2.130	212.358	744.721

Fonte: Elaboração própria a partir dos microdados da PNAD Contínua Trimestral, 2020.

Tabela A2 – Resultados das estimações da equação de salários, músicos e grupos de comparação, Brasil, 2019-2021

Log do rendimento do trabalho principal (variável dependente)	Músicos		Prof. Ciências e Intelectuais		Todos os ocupados	
	Coefficiente	P> t	Coefficiente	P> t	Coefficiente	P> t
Sexo (homem)	0,020	0,857	0,412	0,000	0,383	0,000
Cor (branca)	0,003	0,971	0,265	0,000	0,197	0,000
Grupos de idade						
25 a 35	0,203	0,102	0,277	0,000	0,186	0,000
36 a 44	0,225	0,059	0,399	0,000	0,275	0,000
44 ou mais	0,244	0,016	0,492	0,000	0,328	0,000
Anos de estudo						
Fundamental completo/Médio incompleto	-0,009	0,961	0,016	0,896	0,260	0,000
Médio completo/Superior incompleto	0,518	0,000	0,183	0,123	0,410	0,000
Superior completo	0,691	0,000	0,912	0,000	0,980	0,000
Contribuição para previdência	0,411	0,000	0,449	0,000	0,602	0,000
Anos de estudo						
2020	-0,081	0,391	-0,024	0,121	-0,006	0,211
2021	-0,464	0,000	-0,045	0,004	-0,038	0,000
Constante	6,733	0,000	6,370	0,000	6,071	0,000
Amostra	571		39445		335254	

Fonte: Elaboração própria a partir dos microdados da PNAD Contínua Trimestral, 2019-2021.

Tabela A3 – Distribuição de renda dos músicos e grupos de comparação, Brasil, 2019-2021

Percentil	2019-2021	2019	2020	2021
<b>Músicos</b>				
10	546	589	584	400
25	1139	1160	1135	1000
50	1500	1697	1679	1400
75	2283	2333	2260	2000
90	2964	2973	3222	2664
95	3708	4009	4559	3570
99	8166	8166	6634	10352
<b>Prof. Ciências e Intelectuais</b>				
10	1373	1377	1451	1300
25	2321	2334	2309	2200
50	3348	3458	3376	3114
75	4659	4684	4612	4500
90	6864	6976	6811	6457
95	10780	11388	11167	10320
99	22776	23255	22661	21161
<b>Todos os ocupados</b>				
10	500	472	543	500
25	1141	1157	1151	1100
50	1344	1385	1358	1271
75	1783	1780	1801	1789
90	2410	2383	2471	2500
95	3528	3536	3486	3500
99	8967	9152	9061	8500

Fonte: Elaboração própria a partir dos microdados da PNAD Contínua Trimestral, 2019-2021.

**Tabela A4 - Desigualdade de rendimento entre os músicos e entre os grupos de comparação, Brasil, 2019-2021**

	2019-2021	2019	2020	2021
Músicos	2241	2421	2396	1831
Prof. Ciências e Intelectuais	5546	5572	5603	5473
Todos os ocupados	2211	2212	2274	2156
<b>Até 29 anos</b>				
Músicos	1727	1934	1775	1240
Prof. Ciências e Intelectuais	3211	3108	3313	3225
Todos os ocupados	1576	1567	1595	1569
<b>De 30 a 36 anos</b>				
Músicos	2614	2805	2831	2065
Prof. Ciências e Intelectuais	5169	5311	5459	4777
Todos os ocupados	2283	2320	2261	2263
<b>De 37 a 43 anos</b>				
Músicos	2338	2256	2604	2235
Prof. Ciências e Intelectuais	5997	5942	5932	6106
Todos os ocupados	2452	2501	2447	2405
<b>De 44 a 70 anos</b>				
Músicos	2388	2875	2485	1842
Prof. Ciências e Intelectuais	6836	7005	6623	6885
Todos os ocupados	2536	2522	2679	2423
<b>Fundamental incompleto</b>				
Músicos	1139	1123	1343	1032
Prof. Ciências e Intelectuais	2603	2232	3791	1747
Todos os ocupados	1392	1392	1411	1376
<b>Fundamental completo/Médio incompleto</b>				
Músicos	1280	1403	1582	872
Prof. Ciências e Intelectuais	1852	1974	2032	1568
Todos os ocupados	1662	1663	1682	1643
<b>Médio completo/Superior incompleto</b>				
Músicos	2062	2456	2101	1447
Prof. Ciências e Intelectuais	2116	2152	2296	1929
Todos os ocupados	2049	2104	2054	1989
<b>Superior completo</b>				
Músicos	3043	3309	2974	2855
Prof. Ciências e Intelectuais	5895	5979	5898	5819
Todos os ocupados	4908	5152	4995	4608

Fonte: Elaboração própria a partir dos microdados da PNAD Contínua Trimestral, 2019-2021.

Tabela A5 – Indicadores de desigualdade de rendimento, músicos e grupos de comparação, Brasil, 2019-2021

	Músicos				Prof. Ciências e Intelectuais				Todos os ocupados			
	2019-2021	2019	2020	2021	2019-2021	2019	2020	2021	2019-2021	2019	2020	2021
Gini	0,41	0,42	0,35	0,44	0,47	0,47	0,46	0,47	0,45	0,45	0,46	0,45
Mehran	0,55	0,56	0,48	0,57	0,60	0,60	0,59	0,60	0,57	0,57	0,57	0,56
Piesch	0,34	0,36	0,28	0,37	0,41	0,41	0,40	0,41	0,40	0,40	0,40	0,39
<b>Até 29 anos</b>												
Gini	0,36	0,34	0,34	0,38	0,40	0,40	0,40	0,40	0,34	0,33	0,34	0,34
Mehran	0,51	0,49	0,49	0,51	0,52	0,53	0,52	0,52	0,45	0,45	0,46	0,45
Piesch	0,29	0,26	0,27	0,32	0,34	0,33	0,34	0,34	0,28	0,27	0,29	0,29
<b>De 30 a 36 anos</b>												
Gini	0,43	0,43	0,30	0,56	0,44	0,44	0,45	0,42	0,43	0,44	0,43	0,43
Mehran	0,57	0,56	0,44	0,68	0,56	0,56	0,58	0,54	0,55	0,55	0,54	0,55
Piesch	0,36	0,37	0,23	0,49	0,38	0,37	0,39	0,36	0,38	0,38	0,37	0,38
<b>De 37 a 43 anos</b>												
Gini	0,35	0,40	0,23	0,34	0,46	0,45	0,46	0,46	0,46	0,47	0,45	0,46
Mehran	0,49	0,55	0,35	0,44	0,58	0,58	0,58	0,60	0,58	0,58	0,56	0,57
Piesch	0,29	0,33	0,17	0,29	0,39	0,39	0,39	0,40	0,40	0,41	0,39	0,40
<b>De 44 a 70 anos</b>												
Gini	0,44	0,48	0,38	0,38	0,48	0,49	0,46	0,49	0,50	0,50	0,50	0,49
Mehran	0,56	0,61	0,48	0,50	0,61	0,61	0,59	0,62	0,62	0,62	0,62	0,61
Piesch	0,38	0,42	0,33	0,32	0,41	0,42	0,39	0,43	0,44	0,44	0,44	0,43
<b>Fundamental incompleto</b>												
Gini	0,34	0,36	0,24	0,31	0,51	0,47	0,58	0,31	0,39	0,39	0,39	0,40
Mehran	0,48	0,49	0,40	0,46	0,63	0,60	0,71	0,44	0,53	0,53	0,53	0,53
Piesch	0,27	0,29	0,16	0,24	0,45	0,41	0,51	0,24	0,33	0,32	0,33	0,33
<b>Fundamental completo/Médio incompleto</b>												
Gini	0,40	0,38	0,21	0,46	0,34	0,32	0,34	0,33	0,36	0,35	0,36	0,37
Mehran	0,55	0,52	0,31	0,61	0,46	0,44	0,46	0,47	0,48	0,47	0,48	0,49
Piesch	0,32	0,31	0,16	0,39	0,27	0,27	0,28	0,26	0,30	0,29	0,30	0,31
<b>Médio completo/Superior incompleto</b>												
Gini	0,38	0,38	0,35	0,34	0,41	0,41	0,44	0,38	0,38	0,38	0,37	0,38
Mehran	0,52	0,52	0,48	0,47	0,54	0,54	0,56	0,51	0,48	0,49	0,48	0,48
Piesch	0,31	0,31	0,28	0,27	0,35	0,35	0,38	0,32	0,32	0,33	0,32	0,32
<b>Superior completo</b>												
Gini	0,40	0,43	0,30	0,46	0,46	0,46	0,45	0,46	0,49	0,50	0,49	0,48
Mehran	0,52	0,54	0,43	0,57	0,58	0,58	0,57	0,58	0,62	0,63	0,62	0,61
Piesch	0,34	0,37	0,24	0,40	0,40	0,40	0,39	0,40	0,43	0,44	0,43	0,41

Fonte: Elaboração própria a partir dos microdados da PNAD Contínua Trimestral, 2019-2021.