

## Músicos do Rio de Janeiro e o mercado de trabalho formalizado na década de 1970<sup>1</sup>

Luciana Requião<sup>2</sup>

**RESUMO:** O texto apresenta as primeiras incursões do projeto de pesquisa “O mercado formalizado de trabalho musical no Rio de Janeiro dos anos 1970” cujo objetivo é mapear músicos, repertórios e equipamentos culturais a partir da análise de contratos de trabalho e outros documentos pertencentes ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro. Neste estágio inicial, buscamos compreender o funcionamento do mercado de trabalho musical na cidade durante a década de 1970, traçando o perfil dos músicos que se filiaram ao sindicato no período, bem como os locais declarados de exercício profissional. A principal fonte primária deste levantamento são as Propostas de Admissão ao Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Guanabara, denominação vigente até meados de 1975, quando a entidade passou a se chamar Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro. Esses formulários registram informações como nome, filiação, data de nascimento, instrumento musical e local de atuação profissional declarado. A análise preliminar desses documentos revela a predominância de músicos do sexo masculino entre os filiados, a maioria sem vínculo empregatício formal e com atuação concentrada em espaços de execução de música ao vivo e em orquestras. Em um mercado aparentemente aquecido, com diversas oportunidades na capital carioca, observa-se que a década de 1970 foi marcada por um aumento expressivo nas filiações ao sindicato, que exercia um papel central na regulamentação da organização e da remuneração do trabalho musical.

Palavras-chave: música; trabalho; anos 1970; sindicato; Rio de Janeiro.

Recebido em: 14/07/25 | Avaliado em: 26/10/25

Publicado em: 12/05/26

---

<sup>1</sup> Este texto é a versão ampliada da comunicação de pesquisa apresentada no XXXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, realizado em 2025. Este estudo foi financiado pela FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI\_260003\_013620\_2024.

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente do Instituto de Educação de Angra dos Reis da UFF e do Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Integra a diretoria do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro na gestão 2022–2026. Atualmente, encontra-se cedida ao Ministério da Cultura, atuando na Diretoria de Políticas para Trabalhadores da Cultura e da Economia Criativa. E-mail: lucianarequiao@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0351-0578>.

**Como citar:**

REQUIÃO, Luciana. Músicos do Rio de Janeiro e o mercado de trabalho formalizado na década de 1970. *PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 16, n. 30, p. 01-23, 2026. DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v16i30.68584>.



## Introdução

O projeto intitulado “O mercado formalizado de trabalho musical no Rio de Janeiro dos anos 1970” tem como objetivo mapear músicos, repertórios e equipamentos culturais a partir da análise de contratos de trabalho e outros documentos pertencentes ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro. A pesquisa é parte de um amplo projeto de estudos que tem como objetivo geral analisar as relações sociais de produção da música no Rio de Janeiro. Em etapa concluída, realizamos um estudo exploratório junto ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, instituição fundada como Centro Musical do Rio de Janeiro em 1907, por meio da qual organizamos uma grande quantidade de documentos produzidos ao longo do século XX<sup>3</sup>.

Dentre esses documentos estão os Contratos de Locação de Serviço, documento criado pela Portaria Ministerial n.º 398 de 11 de setembro de 1968 para a formalização do trabalho, celebrado entre detentores ou representantes de equipamentos culturais como clubes, casas de shows e teatros, e músicos. Em particular, foram encontrados encadernados e preservados 155 livros contendo Contratos de Locação de Serviços produzidos ao longo da década de 1970. Os contratos variam em sua forma e conteúdo, mas, de forma geral, revelam quem eram os contratantes e os contratados, a sua função (se instrumentista ou cantor/a), o local da apresentação musical, a remuneração, o período de trabalho etc.

Para cumprir os objetivos do projeto estão previstas etapas nas quais iremos quantificar e tabular os dados contidos nos documentos; identificar o nome dos músicos atuantes no contexto cultural da cidade do Rio de Janeiro na década de 1970, suas funções e instrumentos de trabalho; identificar e mapear os equipamentos culturais da cidade do Rio de Janeiro que mantinham relações de trabalho formalizadas com os músicos na década de 1970; identificar as formas como se estabeleciam as relações de trabalho: função específica do músico, organização do tempo de trabalho, remuneração, contratos, legislação, etc.; identificar os repertórios e gêneros musicais envolvidos no trabalho; observar a possibilidade de haver redes de sociabilidade entre os músicos atuantes na formação dos conjuntos musicais que atuavam nos equipamentos culturais mapeados;

---

<sup>3</sup> A importância desse material foi conferida pela PORTARIA MJSP Nº 126, DE 27 DE JULHO DE 2022, que declara o acervo do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro como de interesse público e social.



comparar os resultados encontrados em divulgações e/ou matérias publicadas em periódicos de mesmo período histórico dos documentos, a partir de consulta à hemeroteca digital brasileira disponibilizada no sítio eletrônico da Biblioteca Nacional; e dialogar com a literatura pertinente ao tema na apresentação de seus resultados. Todas essas etapas estão previstas em um cronograma de aproximadamente três anos de estudo.

No estágio inicial em que o projeto se encontra, busca-se compreender o funcionamento do mercado de trabalho musical na cidade durante a década de 1970, traçando o perfil dos músicos que se filiaram ao sindicato nesse período, bem como os espaços por eles declarados como locais de exercício profissional. A principal fonte primária deste levantamento são as Propostas de Admissão ao Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Guanabara – denominação vigente até meados de 1975, quando a entidade passou a se chamar Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro. Esses formulários reúnem informações como nome, filiação, data de nascimento, instrumento musical e local de atuação profissional declarado.

Além desta introdução e das considerações finais, o texto está organizado em duas partes. A primeira consiste em um esforço ainda inicial de contextualização histórica do trabalho dos músicos na década de 1970, destacando a expansão do mercado de trabalho decorrente da consolidação da indústria cultural, do rádio, da televisão e da indústria fonográfica, bem como o papel central desempenhado pelo Sindicato dos Músicos na regulamentação e mediação das relações de trabalho em um contexto marcado pela intermitência da atividade musical. A segunda parte apresenta a análise empírica das Propostas de Admissão ao Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro referentes à década de 1970. Os dados evidenciam a predominância masculina, a atuação majoritária em orquestras e em espaços de música ao vivo, bem como a prevalência de vínculos de trabalho autônomos ou “avulsos”, revelando um mercado dinâmico, caracterizado por múltiplas inserções profissionais e pelo papel do sindicato como instância fundamental de organização e regulação do trabalho musical.

### **Excerto sobre o trabalho de músicos na década de 1970**

O trabalho com música na cidade do Rio de Janeiro, a então capital brasileira no início do século XX, foi se constituindo a partir do processo de urbanização e das



tecnologias que foram, paulatinamente, sendo introduzidas no Brasil ao longo desse século. A chegada do cinema ao Brasil em fins do século XIX, por exemplo, propiciou a abertura de postos de trabalho aos músicos que tocavam nas antessalas ou acompanhando a exibição dos filmes (Silva, 2023).

Naquele momento, precisamente em quatro de maio de 1907, com o mercado de trabalho musical ainda muito restrito e desregrado, um grupo de 46 músicos fundou o Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ), com o intuito de regulamentar o trabalho e, em grande medida, regular a própria mão de obra.

Só podiam ser admitidos como sócios os executantes de concertos, sinfonias, óperas, músicas de câmara, enfim, os chamados professores de música, com a prévia indicação de outro associado e após o parecer favorável da comissão de sindicância sobre as suas aptidões e a sua conduta profissional. Os escolhidos tinham o privilégio de conseguir mais trabalhos, por intermédio dos diretores de orquestra também associados e pelo fato de o Centro Musical ter se tornado uma espécie de "vitrine" (Esteves, 1996, p. 20).

Se para os músicos "professores" a música ao vivo se constituía no principal meio de vida, o mercado para a música popular consolidou-se "ao longo do último século, como uma manifestação cultural intimamente ligada ao desenvolvimento da indústria do entretenimento" (Zan, 2001, p. 105). Conforme Zan, "a partir da invenção do fonógrafo por Thomas Edison, em 1877, constituiu-se um importante ramo da indústria cultural – a indústria fonográfica – que passou a ter na música popular o seu principal produto" (idem).

É possível inferir que no século XX a profissionalização de músicos, antes mais restrita àqueles que atuavam em orquestras ou grupos de câmara<sup>4</sup>, foi se ampliando a partir da introdução de novas tecnologias, tendo como marco o ano de 1917 quando foi gravado o samba Pelo Telephone, creditado como composição de Ernesto dos Santos, mais conhecido como Donga, e Mauro Almeida, considerado o primeiro samba gravado (Segl, 2017)<sup>5</sup>. Tinhorão observa que "a gravação de músicas para venda de discos permitiu a profissionalização de numerosos músicos de choro, até então dedicados a seus

---

<sup>4</sup> Vale notar que a divisão entre músicos que atuam com música popular e os que atuam com música de concerto não corresponde à prática verificada, ao menos, na primeira metade do século. De acordo com Travassos (2000), autores reconhecidos na música de concerto como Francisco Mignone, por exemplo, "ocultaram seus nomes quando faziam música que eles mesmos consideravam popularescas" (p. 12). Conforme ainda se verifica nas Fichas de Matrícula ao Centro Musical do Rio de Janeiro, músicos como Donga e Pixinguinha foram admitidos como sócios contribuintes em 1924 e 1926, respectivamente.

<sup>5</sup> De acordo com Zan (2001, p. 107-108), "tratava-se, de fato, de um partido-alto, criação coletiva de um grupo de frequentadores da casa da baiana Hilária Batista de Almeida, a famosa Tia Ciata".



instrumentos pelo prazer de tocar” (2014, p. 30).

Outros marcos importantes, posteriores ao surgimento da Casa Edison – primeira gravadora brasileira e da América do Sul –, foram a implantação das emissoras de rádio a partir da década de 1920 e, mais tarde, da televisão, nos anos 1950. Essas tecnologias, como ocorre com toda inovação técnica, impactaram não apenas as formas de produção e consumo da música, mas também a própria concepção estética das práticas musicais.

A TV se transformou, nesses anos, num importante meio de divulgação de música popular. Além de inúmeros programas musicais de grande sucesso como *O Fino da Bossa*, *Bossaudade* e *Jovem Guarda* da TV-Record, e *Spot-Light-BO 65*, da TV Tupi, iniciou-se, a partir de 1965, o ciclo dos festivais de MPB em vários canais de televisão. Esses certames funcionaram, durante alguns anos, como vitrines de divulgação de música popular. A relação com esse novo meio levou os artistas a desenvolverem novas habilidades interpretativas. Enquanto na época do rádio os artistas valorizavam principalmente o desempenho vocal, com a TV tornava-se necessária a preocupação com a performance gestual ou cênico-expressivo (Zan, 2001, p. 114).

Por sua vez, a década de 1960 foi marcada pela realização de festivais de música promovidos pelas emissoras de televisão, sobretudo a partir de sua segunda metade (ver, por exemplo, Souza, 2003), bem como pela intensificação dos espetáculos musicais realizados nos teatros da cidade, frequentemente organizados em longas temporadas. Essa dinâmica estendeu-se ao longo da década de 1970, conforme observa o jornalista Ricardo Schott em seu livro sobre a trajetória do conjunto *Terra Trio*, grupo de expressiva atuação na capital carioca naquele período. Segundo o autor, seria “difícil explicar para artistas mais novos o que era uma temporada de shows nos anos 1970, com apresentações que ficavam em cartaz durante seis meses e um público fiel, que quase sempre ia várias vezes ao mesmo show” (Schott, 2020, p. 305).

Marcada por transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, a década de 1970 foi de grande importância para a produção e o consumo de música, em especial a popular. Ortiz observa o impacto causado pelo sistema de micro-ondas instaurado no Brasil entre 1968 e 1970, que permitiu superar barreiras tecnológicas de modo a criar um sistema de redes, segundo o autor, “condição essencial para o funcionamento da indústria cultural” (Ortiz, 1999, p. 118). Ainda de acordo com Ortiz, “é nessa fase que se consolidam os grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação e da cultura popular de massa” no Brasil (idem, p. 121).

Observando o mesmo movimento, Vicente mostra que “o desenvolvimento da indústria do disco da segunda metade da década de 60 até o final dos anos 70 ocorrerá,



portanto, no processo de consolidação da indústria de bens culturais como um todo e seus números serão realmente espantosos” (Vicente, 2002, p. 52), o que pode ser demonstrado pela tabela abaixo:

**Tabela 1** - Vendas da Indústria Fonográfica Nacional por Unidade 1970/1979 (milhões de unidades), de acordo com dados da ABPD.

ANO	Comp. Simp.	Comp. duplo	LP	LP econ.	K7	K7 duplo	Total (mi) <sup>65</sup>	Var. %
1970	7,4	2,1	7,3	-	0,2	-	10,7	9,2%
1971	8,6	2,8	8,7	-	0,5	-	13,0	21,5%
1972	9,9	2,6	11,6	-	1,0	-	16,8	29,2%
1973	10,1	3,2	15,3	-	1,9	-	21,6	28,6%
1974	8,3	3,6	16,2	-	2,9	0,03	23,1	6,9%
1975	8,1	5,0	17,0	-	4,0	0,08	25,4	9,9%
1976	10,3	7,1	24,5	-	6,5	0,1	36,9	45,3%
1977	8,8	7,2	19,8	8,4	7,3	0,1	40,9	10,8%
1978	11,0	5,9	23,8	10,1	8,0	0,2	47,7	16,6%
1979	12,6	4,8	26,3	12,0	8,3	0,2	52,6	10,3%

Fonte: Vicente, 2002, p. 52-53.

Em coluna publicada no *Jornal do Brasil* em 1º de janeiro de 1970, Julio Hungria afirmava que, “quase dez anos depois da bossa nova”, a música popular brasileira havia se consolidado como um veículo expressivo da cultura nacional. Essa representatividade artística, segundo o autor, encontrava respaldo em dados do mercado fonográfico, uma vez que cerca de 65% do consumo musical correspondia à produção nacional, em contraste com 35% de música importada (Hungria, 1970, p. 8).

Contudo, segundo Morelli, esse cenário começou a se transformar gradualmente. Se, por um lado, a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) – decreto editado em dezembro de 1968, no contexto do regime militar, que inaugurou um período de intensificação da repressão política – levou ao exílio importantes nomes da música brasileira, como Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso, por outro, o mercado fonográfico passou a privilegiar a música estrangeira já produzida, cujo custo-benefício se mostrava mais vantajoso, uma vez que dispensava os investimentos associados aos processos de gravação no país.

Acompanhando o crescimento acelerado do mercado de bens de consumo da classe média – ocorrido durante os anos do chamado milagre brasileiro, que se iniciava então – a indústria do disco cresceria a uma taxa média de 15% ao ano durante a década de 70 [...]. Por outro lado, o contexto de repressão política vivido pelo país a partir da edição do AI-5 [...] impediu que a expansão do



mercado de discos ocorresse em benefício imediato da chamada Música Popular Brasileira e ao mesmo tempo criou as condições para que as grandes empresas multinacionais do setor ou suas representantes estabelecidas no país respondessem a esse mercado em expansão com um número crescente de lançamentos estrangeiros (Morelli, 1991, p. 39-40)<sup>6</sup>.

Vicente (2002) pondera que, “mesmo antes da chegada das gravadoras internacionais, os catálogos de várias delas já eram impressos e/ou distribuídos no país por empresas brasileiras” (p. 54). O autor acrescenta, com base em dados da Associação Brasileira dos Produtores de Discos (ABPD), que, “embora o número de lançamentos de discos de música internacional tenha, em alguns anos do período compreendido entre 1972 e 1975, superado o de música doméstica, esta última sempre apresentou os melhores índices de vendas” (p. 55).

O período, portanto, mostrava-se particularmente favorável à atividade musical, impulsionada tanto pela crescente popularização dos artistas quanto pela expansão da comercialização de discos. Dias observa que “algumas gravadoras se voltam para a formação de *casts* estáveis, investindo em determinados intérpretes com o objetivo de transformá-los em artistas conhecidos e atuantes no conjunto do *show business*” (Dias, 2000, p. 57). Zan (2001) observa ainda

o reaparelhamento desse setor com maior especialização das funções e aprofundamento da divisão de trabalho no interior da indústria do disco. Foi uma época marcada pela [...] pela implantação dos grandes estúdios. Em 1972, por iniciativa do grupo econômico que mantém os jornais O Estado de S. Paulo, Jornal da Tarde e a Rádio Eldorado, foi construído o Estúdio Eldorado, em São Paulo, na época o único estúdio de 16 canais do Brasil e o mais moderno da América Latina. Nos anos seguintes, gravadoras de grande porte montaram estúdios com padrões semelhantes. Com isso, reduziu-se a defasagem tecnológica entre a produção fonográfica brasileira e a dos países desenvolvidos (Zan, 2001, p. 115-116).

Em entrevistas realizadas com mulheres musicistas que atuaram nos anos 1970, temos relatos que ilustram como se apresentava o mercado de trabalho na ocasião, com ampla oferta de trabalho em diversos segmentos, conforme o depoimento da cantora Luna Messina.

Trabalhei para todas as gravadoras que existiam na época. Na verdade, vivi 22

---

<sup>6</sup> Sobre a questão política brasileira, Zan observa que “Se nos anos 60 ocorria uma certa intersecção entre as esferas política e cultural, fazendo com que as diversas manifestações artísticas da época traduzissem as construções simbólicas que orientavam as ações de grupos e organizações políticas de esquerda, nas décadas seguintes aprofundava-se a autonomização do campo cultural. De uma certa forma, isso pode ser um fator da tendência de despolitização da música popular que começava a manifestar-se a partir dos anos 70, associada, certamente, não apenas à autonomização da esfera cultural, mas também ao clima de repressão criado pelo regime ditatorial” (2001, p. 117).



anos como cantora e vocalista, e muito nova eu já era independente financeiramente. Pagava aluguel, tinha carro, e morava na minha própria casa, sozinha, tinha a minha vida, me bancava com o rendimento de cantora. Trabalhava na noite e em estúdio, de dia (Requião, 2019, p. 24).

Como se pode presumir da narrativa acima, apesar da efervescência, uma única fonte de renda parecia não ser suficiente, necessitando a trabalhadora ter uma variedade de oportunidades de trabalho. Outro exemplo é o da violista Helena Buzak, que atuou em regime de CLT na orquestra da Escola de Música da UFRJ, sendo posteriormente contratada como funcionária pública, e ainda, de forma concomitante, na TV Globo e na casa de shows Canecão, ambos com carteira assinada. (Requião, 2019, p. 78). Em depoimento, a musicista revela: “Fiz muita gravação e toquei no Canecão. A gente saía da Globo, à noite, tarde, muitas vezes com o sol na cara para ir pra Sinfônica, direto” (idem, p. 79).

Como se observa nos relatos, a multiplicidade de atividades, que exigia um perfil flexível – e grande disposição –, parecia constituir a rotina habitual dos músicos, como complementa Messina:

Pra ter uma ideia do volume de trabalho, eu chegava ao ponto de trabalhar de nove da manhã às três da madrugada. [...] Mudando de estúdio, porque os horários eram de 9h às 15h, de 15h às 21h e de 21h às 3h. Então eu pegava no horário de 9h, depois ia para outro estúdio correndo e pegava de 15h às 21h. Depois ia para outro estúdio para pegar de 21h às 3h. Era assim... recebendo por período de gravação seguindo a tabela do sindicato dos músicos... a gente trabalhava muito, mas ganhava o suficiente para viver bem (Requião, 2019, p. 24-25).

Na década de 1970, a profissão musical, regulamentada desde dezembro de 1960 pela Lei 3857 no Brasil, já se apresentava com diversos graus de formalidade (Brasil, 1960)<sup>7</sup>. Além de sua regulamentação, a citada lei criou a Ordem dos Músicos do Brasil, que serviria para conceder registro profissional e fiscalizar o trabalho. Antes disso, duas importantes instituições foram criadas. O Centro Musical do Rio de Janeiro (em 1907), que com a carta sindical passa a se chamar Sindicato de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro em 1941, e o antigo Conservatório de Música, criado em 1848 – que deu lugar ao Instituto Nacional de Música em 1890 – e em 1937 torna-se a Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro<sup>8</sup>. Tal “fechamento de mercado” representado por instituições sólidas que

<sup>7</sup> Sobre o processo de regulamentação da profissão musical no Brasil, ver Requião (2024).

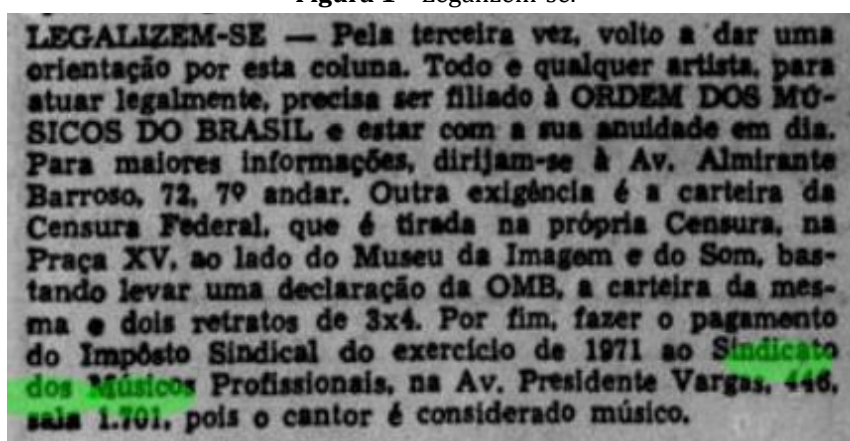
<sup>8</sup> Sobre essa transição, ver Siqueira (1972).



conferiam títulos e certificação profissional teria efeitos práticos na formalização do trabalho musical.

E de fato teve, desde os contratos com carteira assinada e direito às férias, o que ocorreu na década de 1930, a exemplo da Rádio Mayrink Veiga (Requião, 2020a), e os contratos de curto ou longo prazo com casas de shows e emissoras de TV, como veremos adiante. A “legalidade” da profissão musical era requerida, conforme observa-se na coluna publicada no jornal Luta Democrática, de 25 de julho de 1971, que dava orientações sobre os procedimentos para os/as profissionais da música legalizarem-se.

Figura 1 – Legalizem-se.



Fonte: Jornal Luta Democrática de 25 de julho de 1971, p. 4<sup>o</sup>.

A especificidade do trabalho intermitente da classe musical foi amparada por instrumentos próprios de formalização do trabalho. Para viabilizar a contratação de músicos para serviços de um dia ou pequenas temporadas sem criar vínculo empregatício, mas assegurando o recolhimento da Previdência Social, foi criada, em 1964, a Nota Contratual (Figura 2), dispositivo destinado a serviços caracteristicamente eventuais.

---

<sup>9</sup> Para fins da escrita do presente artigo consultamos os periódicos da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, considerando a década de 1970, o estado do Rio de Janeiro, e utilizando como palavra chave “sindicato dos músicos”. O jornal que teve o maior número de ocorrências foi A Luta Democrática (27), seguido do Diário de Notícias (25) e da Tribuna da Imprensa (22).



Figura 2 – Nota Contratual.

ORDEN DOS MÚSICOS DO BRASIL  
CONSELHO REGIONAL DO ESTADO DA GUANABARA

006993

Portaria N.º 1.096 - De 1/12/64  
empresário registrado

**NOTA CONTRATUAL**

**VALE DO PARAÍSO CAMPESTRE CLUB**

Contratado no M.L.C. sob o n.º XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX, sediado na ESTRADA DA GOVANCA, N.º 1395, declara que contratou os serviços dos Músicos abaixo, para trabalharem de 08 / 01 / 1972, no VALE DO PARAÍSO CAMPESTRE CLUB, sito na ESTRADA DA GOVANCA, N.º 1395, durante o BAILE DO HAVAI, no horário de 22,00 Hs. a 3,00 horas, com a remuneração de Cr\$ 800,00 (OITOCENTOS CRUZETOS) a qual será paga no por extenso terminar o serviço aqui contratado, ou o mais tardar, dentro de cinco / XX / dias úteis, subsequentes. Na hipótese de ser ultrapassado o horário aqui previsto, o Músico fará jus a uma remuneração de Cr\$ XXXXXXXXXXXX sobre a hora de excesso.

Esta Nota Contratual, aprovada pela portaria Ministerial n.º 1.096, de 1/12/1964, vai assinada pelas partes contratantes para todos os efeitos da legislação do trabalho em vigor.

Rio de Janeiro, em 27 de DEZEMBRO de 1972

conjunto D. Magno CONTRATANTE

NOME	CMB N.º	INSTRUMENTO
<u>João Alberto P. ...</u>	<u>7956</u>	<u>Trombone</u>
<u>Arivaldo dos Santos ...</u>	<u>1327</u>	<u>II</u>
<u>Paul ...</u>	<u>3323</u>	<u>Saxão</u>
<u>Rubem dos Santos</u>	<u>1257</u>	<u>Piston</u>
<u>Yacinto ...</u>	<u>4542</u>	<u>Piston</u>
<u>Mário Alves Godoy</u>	<u>143</u>	<u>Ritmo</u>
<u>Edes da Silva Reis</u>	<u>6006</u>	<u>Tuba</u>
<u>Magno Barbosa</u>	<u>2220</u>	<u>Bateria</u>

ORDEN DOS MÚSICOS DO BRASIL  
CONSELHO REGIONAL DO ESTADO DA GUANABARA  
RIO DE JANEIRO, em 27 de 12 de 1972  
VISTO: [assinatura]

SINDICATO DOS MÚSICOS PROFISSIONAIS DO ESTADO DA GUANABARA  
Visto - Paráq. Único - Arts. 3.º e 7.º da Port. Ministerial n.º 398 de 11 de Setembro de 1968.  
Em 4 / 1 / 1972

Válida por uma semana - Ordem dos Músicos do Brasil

Fonte: Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

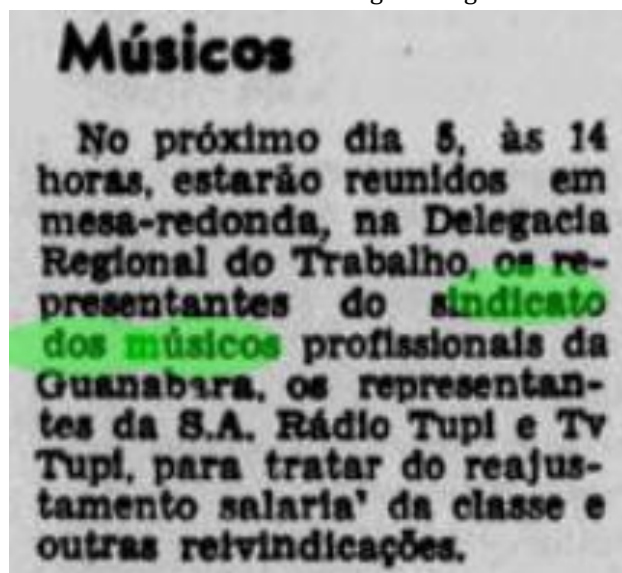
Em notícia intitulada “Músicos, só contratados”, publicada no Jornal Luta Democrática de 15 e 16 de fevereiro de 1970 (2º caderno, p. 5), pode-se ler apelo do presidente do sindicato dos músicos para que as relações de trabalho se dessem a partir dos instrumentos legais para contratação de músicos:

O presidente do sindicato dos músicos, Sr. Osvaldo Pereira de Lira, voltou a alertar os responsáveis pelas casas de diversões da Guanabara, o disposto na portaria número 398 do Ministério do Trabalho e Previdência Social, estabelecendo que todos os contratos de músicos, cantores e artistas, só terão valor quando registrados pelo sindicato dos músicos. E, tem mais, faz apelo, principalmente, aos clubes que programam bailes, que exijam dos chefes de orquestras, as **notas contratuais**, contendo o visto da Ordem dos Músicos e registradas no sindicato (grifo nosso).



As regras para contratação em estúdios de gravação, na ocasião, tinham como referência, além do regime de trabalho estabelecido pela Lei 3857/1960, a Tabela do Sindicato dos Músicos (ver Requião, 2010). Naquele momento, o sindicato atuava intensamente como intermediador das relações de trabalho, como se observa na matéria do Jornal Luta Democrática de agosto de 1970:

**Figura 3** – Músicos: reunião na Delegacia Regional do Trabalho.

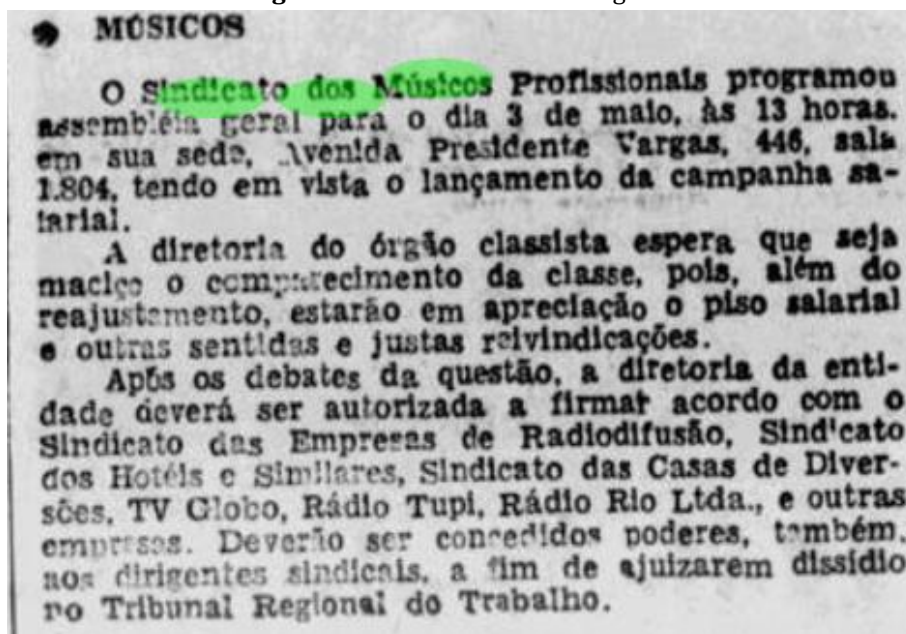


Fonte: Jornal Luta Democrática de 2 e 3 de agosto de 1970, p. 7.

Tal intermediação permeou toda a década e atingiu desde os veículos de comunicação como também as casas onde se dava a música ao vivo. Em matéria de abril de 1978, se lê:



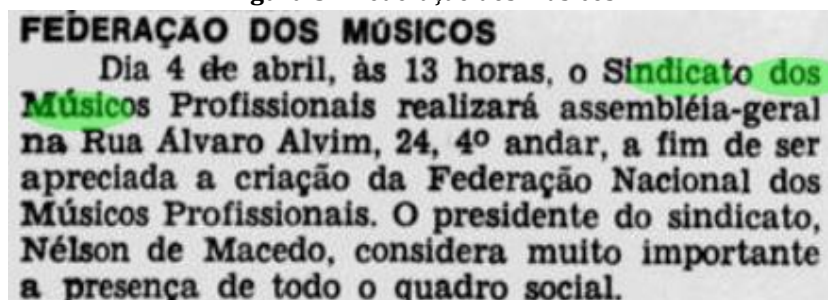
Figura 4 – Músicos: assembleia geral.



Fonte: Jornal Luta Democrática de 28 de abril de 1978, p. 2.

Os músicos, em torno do Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro, pareciam empenhados em ampliar a organização da classe musical. Em primeiro de maio de 1980, é anunciada no jornal Luta Democrática a realização de uma assembleia promovida pelo sindicato para a criação da Federação Nacional de Músicos Profissionais.

Figura 5 – Federação dos Músicos.



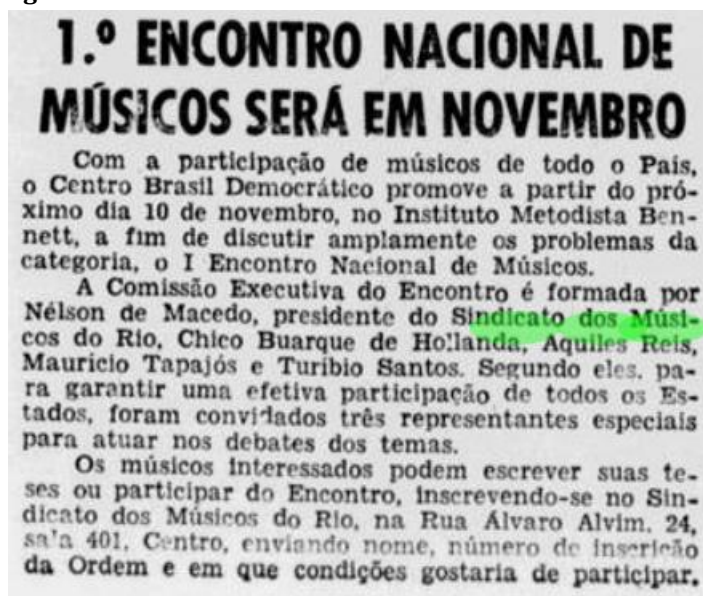
Fonte: Jornal Luta Democrática de 01 de abril de 1980, p. 2.

Com este intuito, ficou acertada para novembro de 1980 a realização do 1º Encontro Nacional de Músicos<sup>10</sup>:

<sup>10</sup> Até onde apuramos a Federação nunca se realizou, apesar de haver outras tentativas ainda na primeira década do século XXI, na gestão de Déborah Cheyne a frente do sindicato.



**Figura 6** – 1º Encontro Nacional de Músicos será em novembro.



Fonte: Jornal Luta Democrática de 19 e 20 de outubro de 1980, p. 12.

Até aqui vimos indícios da necessidade (ou da vontade) de institucionalização da profissão musical frente a um mercado de trabalho que se ampliava. Isso não quer dizer, necessariamente, que havia prosperidade sob o aspecto financeiro. É claro que os grandes nomes, de muito destaque na mídia, poderiam ter ganhos financeiros consideráveis. Mas a anônima maioria, não obstante poder ter seu sustento garantido pela atividade musical, necessitaria submeter-se a jornadas duplas ou triplas para receber remuneração razoável. Conhecer o perfil desses músicos, a música que praticavam, os locais onde trabalhavam e suas relações de trabalho é o que pretendemos como desdobramento do presente texto. Iniciamos essa trajetória com um levantamento sobre músicos que atuavam no Rio de Janeiro a partir das fichas de Proposta de Admissão ao sindicato dos músicos dos anos 1970.

### **Musicistas filiados ao Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do RJ – anos 1970**

Não obstante os esforços do sindicato dos músicos do RJ, a informalidade e a sazonalidade parecem ser características da atividade musical em todos os tempos, lugares e em todas as áreas, seja de concerto ou popular (conforme Requião; Costa, 2023). Para regular o trabalho musical, a criação do Centro Musical do Rio de Janeiro em 1907 não foi a primeira tentativa de organização de músicos, tendo como outros exemplos a Irmandade de Santa Cecília (1784-1824) e a Sociedade Beneficência Musical (1833-

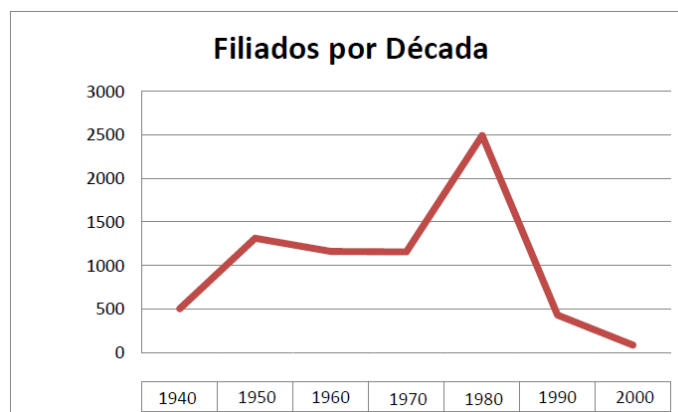


1896)<sup>11</sup>. Em anos de luta coletiva, desde a criação do CMRJ até seu reconhecimento como entidade sindical, os músicos pleitearam o reconhecimento e a formalização do trabalho, o que veio efetivamente a ocorrer com a promulgação da Lei 3857 de 1960, que regulamentou a profissão após décadas de apelo ao governo brasileiro (ver Requião, 2024).

Na década de 1970, no Rio de Janeiro, a conjugação entre a expansão da indústria fonográfica e o fortalecimento dos meios de comunicação proporcionou um intenso volume de trabalho aos músicos que se estabeleciam na cidade. Nesse contexto, a atuação sindical assumiu papel central, protagonizando negociações voltadas à melhoria dos cachês e das condições de trabalho, conforme discutido na seção anterior. É plausível supor que esse cenário tenha contribuído para a expressiva adesão de músicos ao então Sindicato dos Músicos do Estado da Guanabara, que, a partir de 1976, passou a denominar-se Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro.

Esse movimento de expansão do mercado de trabalho musical no Rio de Janeiro reflete-se no número de filiações ao longo das décadas, com crescimento significativo a partir dos anos 1940 e um pico na década de 1980, provavelmente influenciado, ainda que não exclusivamente, pela dinâmica observada na década anterior. A partir dos anos 1990, período marcado por profundas transformações na estrutura da indústria musical – com impactos sobre todos os segmentos da atividade (Vicente, 2002; Requião, 2010) –, observa-se uma queda acentuada no número de filiações sindicais.

**Gráfico 1** – Músicos filiados ao SMRJ.



Fonte: elaborado pela autora a partir das Fichas de Propostas de Admissão pertencentes ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>11</sup> Sobre estas instituições, ver Meyer (2023).



A filiação ao sindicato exigia o preenchimento de uma ficha de Proposta de Admissão, que reunia campos destinados ao registro de nome, idade, data de nascimento, filiação, estado civil, nacionalidade e naturalidade, endereço residencial, número de telefone, além de fotografia no formato 3×4. A partir dessas informações, é possível inferir aspectos como o gênero e a faixa etária média dos musicistas que se filiaram à entidade. Exigia-se ainda a indicação do estabelecimento no qual se exercia a profissão; contudo, em muitas dessas fichas – como exemplificado na Figura 7 –, em lugar da identificação do estabelecimento, registra-se a condição de trabalho do(a) músico(a), indicando se havia vínculo fixo ou se a atividade era desempenhada de forma autônoma ou avulsa.

**Figura 7** – Ficha de Proposta de Admissão.

**Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Guanabara**  
**PROPOSTA PARA ADMISSÃO**  
N.º 905

Nome por extenso Deny de Andrade Lima  
Idade 28 Nascido em 26 Janeiro de 1948  
Filiação Luiz de Oliveira Lima  
Naturalidade Brazilian Estado civil Solteira  
Residência Praca Botafogo Tel. 246 2262  
Estabelecimento onde exerce a profissão Autônoma

Cart. Prof. N.º 71215 Série 140 instrumento Cantora  
Exerce a profissão a mais de dois anos nesta Capital? Sim  
Rio de Janeiro, 15 de Dezembro de 19 71  
Deny de Andrade Lima  
Assinatura

O Proponente Arnaldo Pereira de M.  
Inscrito no Livro e Registro em data de 4 de Jan de 1972  
sob n.º 905  
O Secretário Arnaldo Pereira de M.

DESPACHO DO PRESIDENTE  
Deny de Andrade Lima  
efetivo em 5/1/1972

PARECER DO MÉDICO  
4/1/72

Efetou o pagamento das taxas de admissão em talão de receita  
N.º 4179  
4 de Jan de 19 72  
O TESOUREIRO  
João de Souza

Fonte: Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

O documento registra ainda o número da carteira profissional e o instrumento musical do(a) profissional; contudo, em muitas das fichas – como no exemplo acima –, esse campo é preenchido com a atividade exercida, como “cantora”. Outra informação que recebeu especial atenção por parte do sindicato refere-se ao tempo de exercício da profissão na capital do Rio de Janeiro, com a indicação de atuação superior ou não a dois anos, possivelmente como critério para legitimar a filiação a uma entidade de âmbito



estadual. Além da data e da assinatura do(a) musicista, constam a indicação de um(a) proponente e a assinatura do secretário do sindicato.

Em uma segunda coluna, registra-se o despacho do presidente, com a aprovação ou não da admissão proposta, o parecer médico atestando a capacidade para o trabalho e o número do comprovante de pagamento das taxas de admissão. Essa seção é concluída com a data do parecer e a assinatura do tesoureiro. No verso da ficha (Figura 8), há um campo destinado ao preenchimento dos beneficiários, evidenciando o papel relevante do sindicato na oferta de serviços assistenciais, pecuniários e de assessoria jurídica aos seus filiados.

**Figura 8** – Verso da ficha de Proposta de Admissão.

TERMO  
PROPOSTA PARA ADMISSÃO

Declaro que, tendo sido admitido, como sócio EFETIVO do SINDICATO DOS MÚSICOS PROFISSIONAIS DO ESTADO DA GUANABARA, a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 19\_\_\_\_, prometo, sob palavra de honra, conservar os fins para que foi criado, respeitar as leis que venham a reger sua vida econômica e social.

Declaro ainda, para efeito da letra H do art. 3 dos Estatutos, que é meu beneficiário Lucy de Andrade Leão, outrossim, enquanto não me submeter à exame de saúde, não terei direito de gozar dos serviços assistenciais e legar o pecúlio, exceto, a assistência Jurídica.

Rio de Janeiro, 15 de Dezembro de 19 71

Lucy de Andrade Leão  
Assinatura

O PRESIDENTE \_\_\_\_\_  
O TESOUREIRO \_\_\_\_\_

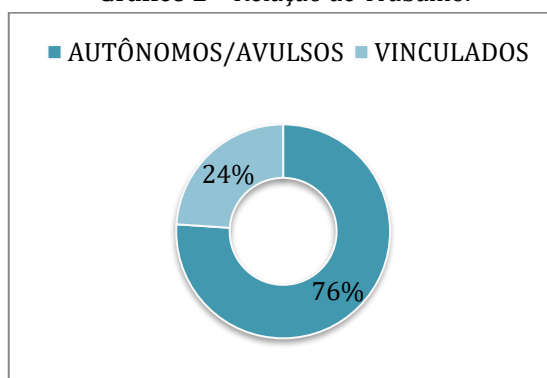
Fonte: Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

A partir da contabilização dos dados constantes nas 1.157 fichas de Propostas de Admissão ao Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro, localizadas em seu Fundo Documental e referentes a filiados da década de 1970, foi possível produzir algumas inferências iniciais. Nesse período – à semelhança do observado em décadas anteriores – verifica-se a predominância masculina entre os filiados, na proporção aproximada de 80% de homens e 20% de mulheres. Apenas 24% dos músicos declararam manter vínculo fixo com algum empregador, sendo majoritária a atuação em regime



autônomo ou avulso, conforme registrado nas fichas analisadas (cf. Gráfico 2).

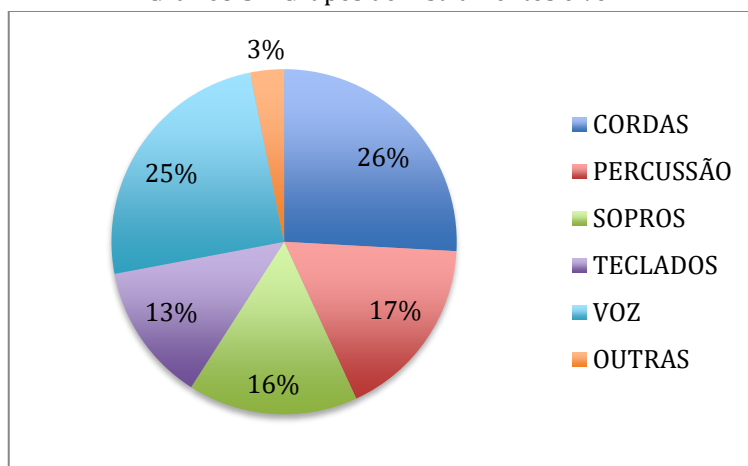
**Gráfico 2 – Relação de Trabalho.**



Fonte: elaborado pela autora a partir das Fichas de Propostas de Admissão pertencentes ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

No que se refere às categorias profissionais, observa-se a predominância de instrumentistas de cordas – considerando tanto as cordas friccionadas quanto as dedilhadas –, além de cantores e cantoras, com uma distribuição de 60% de homens e 40% de mulheres. Em conjunto, essas duas categorias (cordas e voz) correspondem a 51% do total de musicistas cadastrados na década de 1970 (cf. Gráfico 3).

**Gráfico 3 – Grupos de instrumentos e voz.**

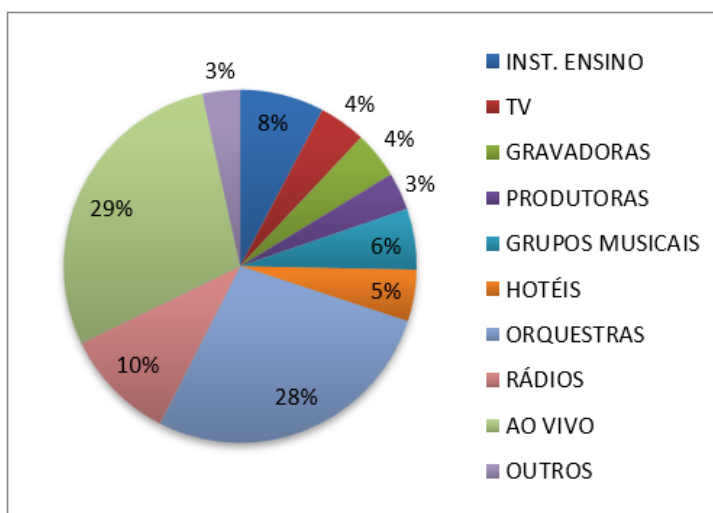


Fonte: elaborado pela autora a partir das Fichas de Propostas de Admissão pertencentes ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

As fichas indicam ainda o exercício de diversas atividades profissionais, tais como arranjador(a), compositor(a), copista, corista, *crooner*, maestro, professor(a), regente e ritmista. Quanto aos locais de atuação profissional, as orquestras e os espaços destinados à música ao vivo, quando considerados conjuntamente, correspondem a 57% do total informado (cf. Gráfico 4).



**Gráfico 4 – Locais de trabalho.**



Fonte: elaborado pela autora a partir das Fichas de Propostas de Admissão pertencentes ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

Essas são algumas das inferências preliminares que podem ser extraídas da análise das fichas de Proposta de Admissão referentes à década de 1970, ainda em uma fase inicial da pesquisa. Para além das Propostas de Admissão e das Notas Contratuais aqui apresentadas, a investigação terá como foco os Contratos de Locação de Serviço, documentos instituídos pela Portaria Ministerial nº 398, de 11 de setembro de 1968, destinados à formalização das relações de trabalho entre músicos e os detentores ou representantes de equipamentos culturais – como clubes, casas de espetáculo e teatros. Esses contratos, embora variados em forma e conteúdo, registram informações fundamentais, como a identificação de contratantes e contratados, a função exercida (instrumentista ou cantor[a]), o local da apresentação musical, a remuneração e o período de trabalho.

Os dados extraídos desses documentos, articulados à pesquisa bibliográfica e a outras fontes – como os periódicos disponíveis na hemeroteca da Biblioteca Nacional –, contribuirão para conhecer, descrever, analisar e compreender as dinâmicas da atividade musical no estado do Rio de Janeiro durante a década de 1970, a partir das relações de trabalho formalizadas, bem como as possíveis redes de sociabilidade nelas constituídas.

### **Considerações finais**

A análise das Propostas de Admissão ao Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro referentes à década de 1970 permite lançar luz sobre a configuração do mercado de trabalho musical em um período marcado,



simultaneamente, pela expansão da indústria cultural e pela intensificação da atividade musical na capital fluminense. Ainda que se trate de um levantamento inicial, os dados evidenciam características estruturais relevantes desse mercado, como a predominância masculina entre os filiados, a ampla incidência de formas de inserção profissional sem vínculo empregatício fixo e a concentração da atividade em orquestras e em espaços de música ao vivo.

Um aspecto que merece especial problematização diz respeito ao aparente descompasso entre o crescimento expressivo da indústria fonográfica no período – amplamente documentado pela literatura especializada – e a centralidade atribuída, nas fichas de filiação, ao trabalho com música ao vivo. Embora a década de 1970 seja frequentemente associada à consolidação do disco enquanto mercadoria central da indústria cultural, os dados aqui analisados indicam que, para a maioria dos musicistas filiados ao sindicato, a principal forma de inserção profissional continuava ancorada em apresentações presenciais, em orquestras, casas de espetáculo, clubes e outros espaços de execução musical.

Essa constatação suscita algumas inquietações analíticas. Em primeiro lugar, sugere que o crescimento da indústria fonográfica não se traduziu, de forma automática, em ampliação das oportunidades de trabalho estável para a maior parte dos músicos, concentrando-se, possivelmente, em segmentos restritos da cadeia produtiva e em artistas com maior visibilidade midiática. Em segundo lugar, reforça a hipótese de que a música ao vivo permanecia como eixo estruturante da reprodução material da maioria dos trabalhadores da música, mesmo em um contexto de modernização tecnológica e expansão do mercado de discos.

Nesse cenário, o sindicato assume papel ainda mais relevante, não apenas como instância de regulação formal do trabalho, mas como mediador entre um mercado em expansão e uma força de trabalho submetida à intermitência, à multiplicidade de vínculos e à necessidade constante de circulação entre diferentes espaços e formas de contratação. As fichas de filiação revelam, assim, tanto os mecanismos de formalização possíveis quanto os limites dessa formalização diante das especificidades do trabalho musical.

Por fim, este estudo aponta para o potencial do Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, cuja exploração sistemática – especialmente por meio dos Contratos de Locação de Serviço – permitirá aprofundar a compreensão dessa



tensão entre indústria fonográfica e trabalho ao vivo, bem como das relações de trabalho, dos repertórios mobilizados e das redes de sociabilidade profissional constituídas no período. Ao articular essas fontes documentais à bibliografia especializada e a outros registros, como a imprensa periódica, a pesquisa contribui para o debate sobre o trabalho musical no Brasil, evidenciando permanências estruturais e contradições que atravessam a história do trabalho artístico.

## Referências

1º ENCONTRO Nacional de Músicos será em Novembro. *Jornal Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 19 e 20 out. 1980, p. 12.

BRASIL. *Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960*. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e Dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras Providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1960]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l3857.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3857.htm). Acesso em: 06 mai. 2026.

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

ESTEVES, Eulícia. *Acordes e Acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro 1907-1941*. Rio de Janeiro: Multiletra, 1996.

FEDERAÇÃO DOS MÚSICOS. *Jornal Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 1 abr. 1980, p. 2.

HUNGRIA, Julio. Na música popular o êxodo de talentos quase interrompeu o processo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, número 229, 1º jan.1970, p. 8.

LEGALIZEM-SE. *Jornal Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1971, p. 4.

MEYER, Anne Christina Duque Estrada. *Entidades de classe dos músicos no Rio de Janeiro (1784-1941) uma historiografia analítica: Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941)*. 861 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

MORELLI, Rita C.L. *Indústria Fonográfica: um estudo antropológico*. Editora Unicamp 2ª edição, Campinas, 1991.

MÚSICOS. *Jornal Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1978, p. 2.

MÚSICOS. *Jornal Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 2 e 3 ago. 1970, p. 7.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.



REQUIÃO, Luciana. O processo de regulamentação e luta da classe musical no Brasil: do Centro Musical do Rio de Janeiro ao Sindicato de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro (1907-1960). *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 17, n. 2, p. 26-50, jul./dez. 2024. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/58599>. Acesso em: 06 mai. 2026.

REQUIÃO, Luciana. Mundo do trabalho e música no capitalismo tardio: entre o reinventar-se e o sair da caixa. *Opus*, 26(2), p. 01-25, 2020a. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020b2603>. Acesso em: 06 mai. 2026.

REQUIÃO, Luciana. Mulheres musicistas e suas narrativas sobre o trabalho: um retrato do trabalho no Rio de Janeiro na virada do século XX ao XXI. *Revista Eco-Pós*, 23(1), p. 239-265, 2020. Disponível em:

[https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27436](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27436). Acesso em: 06 mai. 2026.

REQUIÃO, Luciana. *Trabalho, música e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2019.

REQUIÃO, Luciana. *“Eis aí a Lapa...”: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*. São Paulo: Annablume, 2010.

REQUIÃO, Luciana; COSTA, Rodrigo Heringer. “O mercado define isso”: estrutura e adaptação na dinâmica do trabalho de músicos brasileiros na transição do século XX ao XXI. *Revista El Oído Pensante*, 11.1, abril-setembro, p. 132-166, 2023. Disponível em:

<https://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/10477>. Acesso em: 06 mai. 2026.

SCHOTT, Ricardo. *Terra Trio [uma família musical com os pés na terra]*. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2020.

SEGL, Marcos Júlio. Pelo telefone: polêmicas a respeito do primeiro samba gravado. *VEREDAS - Revista Interdisciplinar de Humanidades*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 22-51, 2017.

Disponível em: <https://periodicos.unisa.br/index.php/veredas/article/view/24>. Acesso em: 16 fev. 2024.

SILVA, Rafael de Oliveira. *A atividade laboral dos músicos de cinema entre os anos de 1896 e 1929: um estudo a partir das atas do Centro Musical do Rio de Janeiro e seus associados*. 138 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SIQUEIRA, Baptista. *Do Conservatório à Escola de Música – Ensaio histórico*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1972.

SOUZA, Tárík de. *História dos Festivais: Música, Cultura e Sociedade*. Editora 34, 2003.



TEIXEIRA, Heloísa. *Rebeldes e Marginais: cultura nos anos de chumbo, 1960-1970*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e tv*. São Paulo: Editora 34, 2014.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS – Revista Científica*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 105–122, 2008. Disponível em: <https://uninove.emnuvens.com.br/eccos/article/view/249>. Acesso em: 07 mai. 2026.



## **Músicos de Río de Janeiro y el Mercado de Trabajo Formalizado en la Década de 1970**

**RESUMEN:** Este texto presenta los primeros avances del proyecto de investigación “El mercado formalizado de trabajo musical en Río de Janeiro en los años 1970”, cuyo objetivo es mapear músicos, repertorios y espacios culturales a partir del análisis de contratos de trabajo y otros documentos pertenecientes al Fondo Documental del Sindicato de Músicos del Estado de Río de Janeiro. En esta etapa inicial, la investigación busca comprender el funcionamiento del mercado laboral musical en la ciudad durante la década de 1970, delineando el perfil de los músicos que se afiliaron al sindicato en ese período, así como los lugares declarados donde ejercían su profesión. La fuente primaria de este levantamiento son las Propuestas de Admisión al Sindicato de Músicos Profesionales del Estado de Guanabara, denominación utilizada hasta mediados de 1975, cuando la entidad pasó a llamarse Sindicato de Músicos Profesionales del Estado de Río de Janeiro. Estos formularios contienen información como nombre, filiación, fecha de nacimiento, instrumento musical y lugar donde el músico declaró ejercer su actividad profesional. El análisis preliminar de estos documentos revela una predominancia de músicos varones entre los afiliados, la mayoría sin vínculos laborales formales y con una actuación concentrada en espacios de música en vivo y orquestas. En un mercado aparentemente dinámico, con diversas oportunidades en la capital carioca, se observa que la década de 1970 estuvo marcada por un aumento significativo en las afiliaciones al sindicato, que desempeñaba un papel central en la regulación de la organización y la remuneración del trabajo musical.

Palabras clave: música; trabajo; década de 1970; sindicato; Río de Janeiro.

## **Musicians in Rio de Janeiro and the Formalized Labor Market in the 1970s**

**ABSTRACT:** This text presents the initial explorations of the research project “The formalized musical labor market in Rio de Janeiro in the 1970s,” which aims to map musicians, repertoires, and cultural venues through the analysis of work contracts and other documents belonging to the Documentary Collection of the Musicians’ Union of the State of Rio de Janeiro. In this early stage, the study seeks to understand how the music labor market functioned in the city during the 1970s, outlining the profiles of musicians who joined the union and identifying their declared places of professional activity. The primary source for this survey is the Admission Proposals to the Musicians’ Union of the State of Guanabara, the name of the union until mid-1975, when it became known as the Musicians’ Union of the State of Rio de Janeiro. These forms record information such as name, parentage, date of birth, musical instrument, and the place of declared professional activity. Preliminary analysis of these documents reveals a predominance of male musicians among the affiliates, most without formal employment contracts, and mainly working in live music venues and orchestras. In an apparently active labor market with many opportunities in the capital, the 1970s saw a significant increase in union memberships, with the union playing a central role in regulating the organization and remuneration of musical labor.

Keywords: music; labor; 1970s; union; Rio de Janeiro.