



Universidade Federal do Pampa

**Campus Santana do Livramento
Graduação em Administração
Trabalho de Curso**

**SONORIDADE E SORORIDADE: O TRABALHO IMATERIAL NA CARREIRA DE
MULHERES PERTENCENTES A UM COLETIVO MUSICAL
NA FRONTEIRA DA PAZ**

Autora: Rafaela Machado Braz

Orientadora: Profa. Dra. Laura Alves Scherer

RESUMO

A fronteira entre os municípios de Santana do Livramento, no Brasil, e Rivera, no Uruguai, conhecida como Fronteira da Paz, não é somente uma linha geográfica, mas uma união cultural, econômica e social. Nesse contexto de hibridismo, o mercado de trabalho ganha contorno potencializando o desenvolvimento de carreiras fronteiriças, como as carreiras artísticas. O objetivo geral desta pesquisa buscou analisar o trabalho imaterial na carreira de mulheres pertencentes a um coletivo musical nesta região de fronteira. Como método, foi realizado um estudo de caso do Proyecto Lunares Binacional, com caráter descritivo e abordagem qualitativa. A coleta de dados foi realizada por pesquisa documental, com análise dos posts das redes sociais Instagram e YouTube do coletivo; entrevista semiestruturada com a fundadora; e entrevista em grupo com quatro integrantes do coletivo. Destaca-se como contribuição que o coletivo surge em prol da carreira de mulheres artistas e acontece a partir do trabalho imaterial que se evidencia no empreendedorismo de si, na melhoria de performance artística, na criação de redes de cooperação com foco no gênero e na profissão musical e na cultura fronteiriça. A sonoridade é tida como a busca pela carreira artística harmoniosa e valorizada e a sororidade é tida como um elo de solidariedade entre mulheres para combater a misoginia e o preconceito em relação às mulheres no mercado musical. O estudo evidencia a importância do trabalho imaterial e da sororidade na vida profissional das mulheres no contexto de um coletivo musical mostrando como a cooperação é fundamental para o desenvolvimento e a resistência dessas artistas.

Palavras-chave: Trabalho imaterial; Redes de cooperação; Coletivo de mulheres; Carreiras em contexto; Carreira fronteiriça.

**SOUND AND SORORITY: IMMATERIAL WORK IN THE CAREERS OF WOMEN
BELONGING TO A MUSICAL COLLECTIVE ON THE FRONTIER OF PEACE**

SUMMARY

The border between the municipalities of Santana do Livramento, in Brazil, and Rivera, in Uruguay, known as the Border of Peace, is not just a geographic line, but a cultural, economic and social union. In this context of hybridism, the job market gains shape, enhancing the development of frontier careers, such as artistic careers. The general objective of this research sought to analyze the intangible work in the careers of women belonging to a musical collective in this border region. As a method, a case study of Proyecto Lunares Binacional was carried out, with a descriptive character and qualitative approach. Data collection was carried out through documentary research, with analysis of the collective's Instagram and YouTube social media posts; semi-structured interview with the founder; and group interview with four members of the collective. It stands out as a contribution that the collective emerges in favor of the careers of women artists and happens from the intangible work that is evident in the entrepreneurship of the self, in the improvement of artistic performance, in the creation of cooperation networks with a focus on gender and profession music and border culture. Sound is seen as the search for a harmonious and valued artistic career and sisterhood is seen as a link of solidarity between women to combat misogyny and prejudice towards women in the music market. The study highlights the importance of intangible work and sisterhood in the professional lives of women in the context of a musical collective, showing how cooperation is fundamental for the development and resistance of these artists

Keywords: Intangible work; Cooperation networks; Women's collective; Careers in context; Frontier career.

SONIDO Y HERMANDAD: EL TRABAJO INMATERIAL EN LAS CARRERAS DE MUJERES PERTENECIENTES A UN COLECTIVO MUSICAL EN LA FRONTERA DE LA PAZ

RESUMEN

La frontera entre los municipios de Santana do Livramento, en Brasil, y Rivera, en Uruguay, conocida como Frontera de la Paz, no es sólo una línea geográfica, sino una unión cultural, económica y social. En este contexto de hibridismo, el mercado laboral cobra forma, favoreciendo el desarrollo de carreras de frontera, como las artísticas. El objetivo general de esta investigación buscó analizar el trabajo intangible en las carreras de mujeres pertenecientes a un colectivo musical en esta región fronteriza. Como método se realizó un estudio de caso del Proyecto Lunares Binacional, de carácter descriptivo y enfoque cualitativo. La recolección de datos se realizó a través de una investigación documental, con análisis de las publicaciones del colectivo en las redes sociales Instagram y YouTube; entrevista semiestructurada con el fundador; y entrevista grupal con cuatro miembros del colectivo. Se destaca como aporte que el colectivo surge a favor de las carreras de mujeres artistas y pasa por el trabajo intangible que se evidencia en el emprendimiento de uno mismo, en el mejoramiento del desempeño artístico, en la creación de redes de cooperación con un enfoque sobre género y profesión música y cultura fronteriza. El sonido es visto como la búsqueda de una carrera artística armoniosa y valorada y la sororidad es vista como un

vínculo de solidariedad entre mujeres para combatir la misoginia y los prejuicios hacia las mujeres en el mercado musical. El estudio destaca la importancia del trabajo intangible y la sororidad en la vida profesional de las mujeres en el contexto de un colectivo musical, mostrando cómo la cooperación es fundamental para el desarrollo y la resistencia de estas artistas.

Palabras clave: Trabajo intangible; Redes de cooperación; Colectivo de mujeres; Carreras en contexto; Carrera fronteriza.

1 INTRODUÇÃO

O Brasil é um país que faz fronteira com vários países. Dentre essas fronteiras, existem duas cidades, Santana do Livramento no Brasil e Rivera no Uruguai, que funcionam como se fossem uma só, divididas apenas por uma linha imaginária. Essa divisão não impede a livre circulação de pessoas para passear, interagir, fazer compras, estudar e trabalhar. A Fronteira da Paz, como esta localidade é conhecida, não é somente uma conurbação geográfica, mas uma união cultural, econômica e social entre as cidades e os países. Nesse sentido, as atividades laborais nessa fronteira adquirem uma complexidade única, caracterizadas pelas trocas culturais que potencializam o desenvolvimento de carreiras fronteiriças no mercado de trabalho (Martins; Scherer, 2023). Um exemplo são os artistas regionais que buscam em suas carreiras a valorização dos aspectos da localidade fronteiriça, como as mulheres na área da música, que é o foco desta pesquisa. Isso se relaciona com as ideias de Calasans e Davel (2021), que afirmam que os valores e princípios formados através do convívio com a cultura comunitária são fundamentais na construção e direcionamento das carreiras dos indivíduos.

Todavia diversos estudos apontam que as mulheres enfrentam obstáculos no mercado de trabalho que são reproduzidos de diversas formas, percebidos e vividos de maneiras diferentes sob a ótica de gênero (Mayhofer; Meyrer; Steyrer, 2007), através da disparidade salarial, por exemplo (Lima, 2018). Há também obstáculos simbólicos como o “teto de vidro”, que é uma barreira que bloqueia a ascensão de mulheres e minorias aos níveis superiores da hierarquia nas organizações (Cavazotte; Oliveira; Miranda, 2010). Mulheres no início de suas carreiras frequentemente enfrentam barreiras como a “parede de cristal”, que indica que há uma relação negativa entre gênero e idade, levando a estereótipos de inexperiência e imaturidade atrelados a mulheres jovens (Beltramin; Cepellos; Pereira, 2022). Já a metáfora do “labirinto de cristal” amplia o conceito de teto de vidro mostrando que o sucesso na carreira de mulheres é possível, mas passa por um processo lento, tortuoso e complexo devido às barreiras discriminatórias no mercado de trabalho e na sociedade (Mendes, 2017). Junto a isso, as mulheres podem desempenhar uma dupla jornada de trabalho, ficando responsáveis pela criação dos filhos e cuidados com o lar, a qual gera sobrecarga, atrapalhando o desenvolvimento de suas trajetórias profissionais (Anjos; Matias; Ângelo, 2020).

Esses desafios persistem ao longo da carreira das mulheres que muitas vezes se unem em grupos para compartilhar experiências, oferecer apoio mútuo e buscar oportunidades de desenvolvimento, ainda mais em profissões em que há predominância masculina e as mulheres são menos valorizadas (Mello; Pagel, 2021; Caldas, 2022). Conforme Melo (2015), na economia atual, as redes de pessoas tornaram-se importantes estratégias sociais pois promovem fluxos de ideias nos processos criativos, como se observa nos coletivos de indivíduos que se unem para impulsionar suas carreiras. Em meio aos diversos desafios das

carreiras, as redes de cooperação construídas por meio de coletivos podem desempenhar um papel fundamental fortalecendo as carreiras individuais. Segundo Rocha (2009, p. 170), os coletivos são definidos como “aqueles agrupamentos que desenvolvem processos criativos e ações colaborativas, bem como discursos sobre as condições e os propósitos políticos de suas ações”.

Essa rede de cooperação, que ajuda a romper barreiras, criando um ambiente de apoio no qual as mulheres possam se fortalecer mutuamente, apresenta-se como uma característica importante no conceito do trabalho imaterial. Segundo Lazzarato e Negri (2001, p. 50), o “trabalho imaterial se constitui em formas imediatamente coletivas e não existe, por assim dizer, senão sob forma de rede e fluxo”. De acordo com Pelbart (2000), há uma relação entre as redes sociais e o trabalho afetivo, isto é, ao mesmo tempo em que o trabalho afetivo cria as redes, as redes criam o trabalho afetivo, e isto está no cerne do trabalho imaterial. Segundo Mansano (2009), é no trabalho imaterial que se concentra a criação de conhecimento, imagens e afetos, sendo que uma nova forma de subjetividade é relevante nessa nova configuração laboral, destacando as capacidades que vão além da força física e envolvem aspectos subjetivos, dos modos de vida dos indivíduos na produção dos seus trabalhos.

Nesse sentido, parte-se da ideia de que o trabalho imaterial está presente e é inerente ao contexto em que mulheres artistas de uma região fronteira entre Brasil e Uruguai se unem em busca de rede de apoio para suas carreiras e da valorização dos aspectos que constituem suas vidas como sua realidade social, cultural e local. Diante disso, esse estudo pretende responder a seguinte questão de pesquisa: Como se configura o trabalho imaterial na carreira de mulheres pertencentes a um coletivo musical na Fronteira da Paz?

Para responder a pergunta de pesquisa, delineou-se o objetivo geral: analisar o trabalho imaterial na carreira de mulheres pertencentes a um coletivo musical na Fronteira da Paz. Para isso, foi realizado um estudo de caso do Proyecto¹ Lunares Binacional, um coletivo destinado a mulheres que trabalham na área da música, sendo esse o primeiro na localidade fronteira Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai) criado em dezembro de 2019. Como objetivos específicos tem-se (i) identificar o contexto do surgimento do coletivo; (ii) analisar características do trabalho imaterial propiciadas pelo coletivo; e (iii) analisar como a cultura fronteira se manifesta no trabalho imaterial do coletivo.

A escolha do tema justifica-se pela necessidade de compreender e destacar as nuances envolvidas nesse tipo de atividade laboral. Os resultados encontrados contribuem para a literatura acadêmica ao integrar teorias relacionadas à carreira, trabalho imaterial, gênero e cultura fronteira. Cabe mencionar que já existem estudos sobre o trabalho imaterial de carreiras artísticas como, por exemplo, o de Melo (2015), que fala sobre os artistas empreendedores na economia criativa do trabalho imaterial comparando resultados entre Brasil e Inglaterra; o estudo de Lopes (2022), que retrata as relações de trabalho de músicos eruditos no Brasil; e o estudo de Biehl (2018), que apresenta o trabalho imaterial de músicos da cena autoral e independente em Porto Alegre. Este trabalho diferencia-se pois aborda mulheres na carreira musical que fazem parte de um coletivo em um contexto de fronteira entre países.

Ainda, os resultados da pesquisa apresentam relevância social com implicações práticas ao oferecer insights que possam ser aplicados em políticas públicas valorizando o trabalho desses coletivos. O foco em mulheres na área da música em um contexto de coletivo na fronteira Brasil e Uruguai amplia o escopo de compreensão sobre o trabalho imaterial nas carreiras artísticas. Isso permite uma análise mais completa dos desafios e oportunidades no

¹ O nome do coletivo é originalmente escrito em espanhol “Proyecto Lunares Binacional”, podendo ser traduzido para o português como “Projeto Lunares Binacional”.

mercado de trabalho levando em consideração não apenas aspectos econômicos, mas também sociais, culturais e de gênero.

Com o propósito de responder aos objetivos propostos, este trabalho foi organizado em cinco partes: a primeira parte a introdução, seguindo da problemática e seus objetivos, sendo o geral e os específicos e a justificativa da pesquisa. A segunda parte está o referencial teórico apresentando uma revisão da literatura sobre os seguintes temas: trabalho imaterial e a influência do contexto social e cultural nas carreiras. A terceira seção descreve o método utilizado para realização da pesquisa e a quarta apresenta a análise dos resultados. Por fim, a quinta e última seção apresenta as considerações finais, as referências bibliográficas utilizadas e os apêndices do trabalho.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Trabalho imaterial

Lazzarato e Negri (2001, p. 46), autores proeminentes sobre a noção teórica de trabalho imaterial, afirmam que este conceito “produz acima de tudo uma relação social (uma relação de inovação, de produção, de consumo) e somente na presença desta reprodução a sua atividade tem um valor econômico”. Sobre a formação de relações sociais, Mansano (2009) apresenta ideia semelhante ao dizer que o trabalho imaterial envolve a transformação do ser humano, por meio da aquisição de conhecimentos e da interação com o contexto social, através dos vínculos afetivos construídos nos encontros sociais como propósito do trabalho, formando redes de cooperação.

Segundo Camargo (2010), a noção de trabalho imaterial pode ser compreendida pelas atividades que resultam na criação de um bem material tangível ou intangível, com características criativas, informação, cooperação e elementos culturais durante a sua produção. Nessa mesma linha, Lazzarato e Negri (2001, p. 30) atrelam a produção do trabalho imaterial à subjetividade do indivíduo trabalhador:

Quando o trabalho se transforma em trabalho imaterial e é reconhecido como base fundamental da produção, este processo não investe somente a produção, mas a forma inteira do ciclo reprodução-consumo: o trabalho imaterial não se reproduz (e não reproduz a sociedade) na forma de exploração, mas na forma de reprodução da subjetividade (Lazzarato; Negri, 2001, p. 30).

Grisci também relaciona a subjetividade ao trabalho imaterial, conceituando-o como um “conjunto de atividades corporais, intelectuais, criativas, afetivas e comunicativas inerentes ao trabalhador, atualmente valorizadas e demandadas como norma impositiva que torna o trabalhador sujeito ativo do trabalho e como condição indispensável à produção” (Grisci, 2011, p. 456). Para complementar este entendimento, Pelbart (2000, p. 43) ressalta que o “trabalho imaterial é trabalho afetivo no sentido em que seus produtos são intangíveis: um sentimento de tranquilidade, bem estar, satisfação, excitação, paixão ou até mesmo a sensação de estar simplesmente conectado ou de pertencer a uma comunidade”, comunidade esta formada por laços, isto é, que atua em rede, no coletivo.

Alguns estudos empíricos mostram o trabalho imaterial em diferentes cenários. Pagel e Mello (2021), por exemplo, abordam sobre a mobilização de mulheres em grupo, em ambientes on-line e off-line, organizadas em forma de coletivo. Pode-se inferir do estudo que o trabalho imaterial de redes feministas se apresenta em uma complexa teia de afetos e sororidade via meios de comunicação digitais, diversidade de feminismos, interseccionalidade, transformando a pluralidade dos sentidos de ser mulher no século XXI.

Assim, o trabalho imaterial das redes feministas ao mesmo tempo que produz conhecimento e reivindicação, pode contribuir para reordenar a sociedade.

Também há estudos sobre trabalho imaterial específicos do campo artísticos e musicais, como o desta pesquisa, como o de Melo (2015), que analisou artistas empreendedores de diferentes vertentes artísticas envolvidos na criação e exploração de novas perspectivas. A vontade de desenvolver suas obras faz com que esses artistas se tornem empresários de si mesmos, pois é o que possibilita a realização da sua arte de forma autoral e independente, sem precisar seguir padrões estabelecidos por grandes empresas contratantes. O autor salienta que essa capacidade de empresariar a si mesmo está em evidência atualmente, produzindo riquezas sociais e econômicas para trabalhos que antes eram invisibilizados, como o das artes. Esta é a economia “do chamado ‘trabalho imaterial’, aquele que, como as artes, coloca em primeiro plano o pensamento, a imaginação, o cuidado, a cognição e o afeto” (Melo, 2015, p. 14).

O estudo de Lopes (2022) retratou a música como profissão, evidenciando as configurações das relações de trabalho de músicos eruditos. Neste estudo, o autor refere-se ao trabalho imaterial dos músicos eruditos como uma mercadoria que não pode ser quantificada, estocada ou objetivada, pois este trabalho envolve qualidades de comportamento, expressão e imaginação, bem como aspectos como técnica e criação intrinsecamente ligados a fatores ideológicos e econômicos. Outro aspecto importante evidenciado em Lopes (2022), foi a dependência de incentivos do governo para realizar projetos, como leis e políticas de incentivo à cultura. Para isso, os músicos eruditos se unem em redes de cooperação, que é uma característica do trabalho imaterial, “para pensar em estratégias e diálogos permanentes com o Estado” que possam atenuar as incertezas enfrentadas pelos músicos e fomentar uma maior estabilidade em suas carreiras (Lopes, 2022, p. 58).

Já o estudo de Biehl (2018) é o que mais se aproxima desta pesquisa, pois teve como foco o trabalho imaterial de músicos da cena autoral e independente. A autora conclui que o trabalho imaterial nesta profissão é tomado pelas experiências e vivências pessoais e profissionais dos indivíduos ao longo da vida. Para enfrentar desafios na realização de seus trabalhos, divulgação e distribuição, os músicos empregam estratégias de viver a vida em busca de afinação em um contexto cada vez mais influenciado pelo consumismo, então é preciso estar atento; ser flexível; resistir pelo mínimo a favor da sua arte; fugir da aprovação virtual; manter o domínio de si; ressonar pela cena autoral; fazer além; fazer tudo; fazer render o máximo; manter-se on-line para divulgar suas músicas; fazer off-line para realizar a produção pré-musical; cooperar com os pares e com o público na rede da cena autoral e independente. A estratégia de viver a vida está constantemente consumida pelo contexto, refletindo a diversidade desse cenário musical independente.

Diante do exposto, torna-se evidente que as estratégias adotadas pelos músicos da cena autoral e independente refletem não apenas as demandas do mercado, mas também as experiências individuais, interações sociais e culturais presentes no seu trabalho. Essa reflexão nos conduz à consideração da influência do contexto social e cultural nas carreiras desses profissionais.

2.2 A influência do contexto social e cultural nas carreiras

As carreiras são tradicionalmente descritas como "a sequência evolutiva das experiências de trabalho de uma pessoa ao longo do tempo" (Arthur *et al.*, 1989 apud Costa, 2017, p. 22). De acordo com Dutra (2013), pode-se destacar o papel do indivíduo na criação da sua própria carreira.

A carreira pode ser definida como a sequência de posições ocupadas durante a vida de uma pessoa, em função não só dos trabalhos, estudos e outras experiências de vida, mas também das suas percepções individuais, atitudes e comportamentos profissionais que resultam em desenvolvimento de competência para lidar com situações de trabalho de maior complexidade e em constante transformação (Dutra, 2013, p. 100).

Os aspectos contextuais, como o social e o cultural, desempenham papéis importantes para o desenvolvimento das carreiras dos indivíduos. Dentre eles: o “gênero”, pois percebe-se a desigualdade salarial e a disparidade nas oportunidades de crescimento profissional entre homens e mulheres no mercado de trabalho; a “raça/etnia”, pois há uma redução de oportunidades no âmbito profissional com base na discriminação racial e a tendência da reprodução da homofilia (grau de semelhança demográfica e identitária dos indivíduos e suas relações sociais); a “demografia”, pois destaca o contexto mais amplo em que indivíduos e organizações funcionam, as regiões que servem como referência para a discussão do comportamento vocacional; e os “fatores comunitários” pois são agentes da integração dos indivíduos e o meio no qual estão inseridos na comunidade local, civil, política e religiosa, sendo relevante para as carreiras individuais (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007).

Complementando, os autores Gunz, Mayrhofer e Tolbert (2011) afirmam que, com base no ambiente e no contexto organizacional, é possível ter uma maior compreensão das mudanças e dos padrões das carreiras individuais. Assim, as carreiras devem ser analisadas através de seu contexto, “as carreiras são o produto de estruturas sociais como organizações ou instituições e, por sua vez, produzem e reproduzem essas estruturas” (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011, p. 1616).

Montanari et al. (2021) exemplificam o impacto do contexto social em seu estudo, ao mostrar como o contexto de uma cidade pode influenciar no sucesso da carreira de trabalhadores criativos ao longo do tempo. Tais trabalhadores utilizam a criatividade como principal insumo para o seu trabalho, e indicam que o sucesso subjetivo está intrinsecamente ligado à necessidade de reconhecimento, que é influenciado pela identidade da cidade. O estudo traz três contribuições principais: primeiramente, oferece uma visão abrangente do contexto social e simbólico em que as carreiras estão inseridas, destacando sua natureza complexa e multifacetada. Em segundo lugar, o estudo fornece uma compreensão mais refinada da interação entre a carreira de um indivíduo, sua busca por reconhecimento, sua interpretação e filtragem da identidade da cidade. Em terceiro lugar, o estudo enfatiza o reconhecimento como uma dimensão crucial do sucesso subjetivo na carreira, particularmente relevante para as carreiras criativas.

Os trabalhadores criativos passam por distintas fases em suas carreiras caracterizadas por desafios específicos que demandam recursos e competências distintas. “Assim, os trabalhadores criativos escolhem entre oportunidades de carreira com base no potencial percebido para satisfazer essas necessidades” (Montanari *et al.* 2021, p. 731). Desta forma, o contexto social estabelece limitações e oportunidades para a ação criativa, influenciando o desenvolvimento da criatividade.

Também há estudos que exemplificam o impacto do contexto cultural nas carreiras, como os de Calasans e Davel, que são apresentados na sequência. Calasans e Davel (2019) ressaltam em seu estudo que a identidade afeta a gestão de carreiras criativas, a partir do modelo de identidade organizacional, destacam como a gestão da identidade profissional influencia a imagem pública, ressaltando a importância da coerência da imagem alinhada com os objetivos de carreira. As transformações tecnológicas são identificadas como um fator significativo na dinâmica da identidade e na gestão das carreiras criativas, na trajetória ao longo do tempo influenciando o mercado musical e a gestão da identidade organizacional.

Outro estudo de Calasans e Davel (2020) fundamenta que a identidade é considerada como um construto social e cultural. A pesquisa concentra-se na perspectiva axiológica da gestão de carreiras criativas no qual são apresentados os processos e possibilidades de ações na gestão do ramo musical. O estudo utilizou o modelo da identidade organizacional de Hatch e Schultz, esse modelo pode ser compreendido no processo de gestão de carreira, destacando que a imagem reflete como o profissional é percebido por outros indivíduos e organizações. A cultura representa a maneira como esse indivíduo se vê, considerando seus valores e aspectos de sua personalidade e a visão está vinculada aos objetivos de carreira desse indivíduo e à maneira como ele deseja ser visto pela sociedade. Sendo assim, a identidade é moldada pela interação dessas três dimensões durante a carreira. Sobre a cultura comunitária no contexto musical pode impactar as carreiras de formas distintas: focando na gestão cultural com o objetivo de preservar a cultura local e agregando valor ao seu trabalho artístico na incorporação de elementos musicais tradicionais.

Ainda como fruto da mesma pesquisa, em outra aplicação, Calasans e Davel (2021) ressaltam a interconexão das dimensões de imagem representada como a percepção que os outros têm do indivíduo, cultura caracterizada pelos valores, visão e a forma como o indivíduo quer ser visto. Investigam o impacto da liderança coletiva nas carreiras criativas, onde a gestão é realizada em conjunto, sendo um processo de interação social que busca dividir as tarefas e compartilhar as responsabilidades.

Por fim o estudo de Martins e Scherer (2023) analisou como o hibridismo cultural permeia as carreiras dos profissionais da música e da gastronomia em um região da fronteira Brasil e Uruguai, partindo da premissa que as carreiras são moldadas pelo contexto sociocultural em que os indivíduos estão inseridos, considerando elementos como origem familiar e cultural. Esses são elementos distintivos da identidade cultural fronteiriça como as famílias híbridas (*dobble chapa*), experiências de infância compartilhadas, o uso de portunhol, culinária campeira e manifestações artísticas. Essa identidade cultural fronteiriça tem papel significativo no desenvolvimento pessoal e profissional desses indivíduos, impulsionando e fortalecendo o crescimento de suas carreiras.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo buscou analisar o trabalho imaterial na carreira de mulheres pertencentes a um coletivo musical na Fronteira da Paz. Para isso foi realizado um estudo de caso, com caráter descritivo de abordagem qualitativa.

De acordo com Gerhardt e Silveira (2009), a finalidade da pesquisa descritiva é considerar aspectos da realidade que não são suscetíveis de quantificação, compreendendo as dinâmicas das interações sociais. Quanto ao tipo de abordagem qualitativa, esta “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização” (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 31).

O método de pesquisa utilizado é o estudo de caso que, segundo Godoy (2010), concentra-se no individual e específico, buscando compreender os processos sociais que ocorrem em um determinado contexto. A autora fundamenta-se nos estudos de Stake, Yin e Merriam. O estudo de caso é empregado para entender profundamente uma situação e seu significado para os envolvidos, sendo caracterizado como descritivo ao fornecer um relato detalhado de um fenômeno social. Esse método abrange a configuração, estrutura, atividades, mudanças ao longo do tempo e relações com outros fenômenos. “Os estudos de caso também são usados em pesquisas comparativas cross-cultural, que buscam estudar como pessoas de diferentes países, regiões ou culturas se apropriam de determinados conceitos significativos orientadores de seu comportamento” (Godoy, 2010, p. 128), o que se alinha ao contexto desta pesquisa.

O caso em estudo é o Proyecto Lunares Binacional, um coletivo que tem como objetivo realizar eventos a fim de promover união artística entre mulheres sendo o primeiro projeto da fronteira Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai), localidade conhecida como Fronteira da Paz, voltado para mulheres do ramo musical, promovendo oportunidades de profissionalização e inserção no mercado da música.

Quanto às técnicas de coleta de dados, Godoy (2010) afirma que o estudo de caso qualitativo é multimétodo por excelência, por isso neste estudo foram utilizadas variadas fontes de informação como: pesquisa documental, entrevista semiestruturada individual e entrevista em grupo. O roteiro da entrevista individual (apêndice A) e o roteiro da entrevista em grupo (apêndice B) foram elaborados com base no referencial teórico.

Inicialmente, foi realizada a pesquisa documental em que foram analisados os posts das redes sociais Instagram e YouTube do coletivo. Segundo Godoy (2010), o exame de documentos pode trazer contribuições importantes para o estudo de caso. Os elementos observados foram imagens, vídeos e textos nos posts publicados entre novembro de 2020 e agosto de 2023 (período do primeiro ao último post).

Na sequência, foi realizada uma entrevista semiestruturada com a fundadora do Proyecto Lunares Binacional. A entrevista foi realizada por videoconferência em abril de 2024 e teve duração de 1 hora. As entrevistas semiestruturadas, conforme Godoy (2010), tem como objetivo principal entender os significados que os entrevistados atribuem às questões e situações relacionadas ao tema de interesse, são apropriadas quando o pesquisador busca entender a percepção do entrevistado sobre o mundo e as justificativas que ele utiliza para embasar suas opiniões e crenças.

Também foi realizada uma entrevista em grupo com quatro integrantes do coletivo: três oficinas/alunas e uma aluna do projeto. Todas as vinte participantes das duas edições do projeto foram convidadas para participar da entrevista, mas somente quatro responderam. A entrevista em grupo foi realizada por videoconferência em maio de 2024 e teve duração de 1 hora e 30 minutos. Para a entrevista em grupo foram seguidas as orientações de Frey e Fontana (1991). Os autores indicam que na pesquisa social, a entrevista em grupo oferece dados sobre a interação coletiva, as realidades que emergem no contexto grupal e as interpretações de eventos que refletem a contribuição conjunta dos participantes. No caso do projeto Lunares, a pesquisa foi realizada em grupo precisamente por ser um ambiente colaborativo. Essa abordagem permitiu que uma pergunta central fosse lançada, possibilitando que todas as participantes respondessem e complementassem as respostas umas das outras. Assim, a dinâmica grupal não apenas enriqueceu as discussões, mas também aprofundou a compreensão dos temas abordados, resultando em uma análise mais abrangente e significativa.

O contato com as participantes entrevistadas foi através do aplicativo Whatsapp e/ou mensagem no perfil das redes sociais. Ressalta-se que as entrevistas não foram presenciais, pois algumas integrantes do coletivo não residem, atualmente, em Santana do Livramento e Rivera. Houve dificuldade para o agendamento das entrevistas devido ao período de calamidade pública em decorrência das inundações no estado do Rio Grande do Sul, pois algumas integrantes estavam em áreas que foram afetadas por esta calamidade pública.

A entrevista individual e a entrevista em grupo foram gravadas em arquivos de áudio, os quais foram posteriormente transcritos, totalizando 20 páginas de material para análise. Godoy (2010) indica que na técnica de análise em estudos de caso qualitativos os dados são segmentados em unidades relevantes que mantêm a conexão com o todo, guiando o processo de análise. Os segmentos são categorizados conforme um sistema de organização derivado dos próprios dados, agrupando material de forma indutiva. A principal ferramenta intelectual é a comparação, utilizada em todas as tarefas analíticas para formar categorias, estabelecer fronteiras e atribuir segmentos de dados às categorias. Nesse sentido, foram elaboradas quatro

categorias com base nos objetivos do estudo: (i) perfil das participantes; (ii) contexto do surgimento do coletivo; (iii) características do trabalho imaterial propiciadas pelo coletivo; e (iv) cultura fronteiriça enquanto manifestação do trabalho imaterial do coletivo. As categorias foram analisadas com a triangulação dos dados dos documentos, das entrevistas individual e em grupo à luz do referencial teórico.

4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Essa seção está dividida em quatro subseções: o perfil das participantes, o contexto do surgimento do coletivo, características do trabalho imaterial e a cultura fronteiriça enquanto manifestação do trabalho imaterial do coletivo.

4.1 Perfil das participantes

A pesquisa foi realizada com a fundadora do coletivo, oficinas e integrantes do Proyecto Lunares. O perfil das entrevistadas foi agrupado e apresentado no Quadro 1. Ressalta-se que não foi necessário o sigilo das entrevistadas, pois o tema também era de interesse das mesmas, bem como, ao longo dos resultados, são citados alguns de seus trabalhos autorais e a primeira versão finalizada da pesquisa foi entregue às participantes para leitura. Nesse sentido, na sequência, as mesmas autorizaram a utilização dos seus nomes próprios, mediante termo de consentimento (modelo no Apêndice C).

Quadro 1 - Perfil das entrevistadas

Nome	Nacionalidade	Cidade natal / de residência	Idade	Profissão	Atividades que desenvolve	Formação	Cargo no coletivo	Edições de atuação no coletivo
ENTREVISTA INDIVIDUAL COM A FUNDADORA								
Carolina	Brasileira (pela parte da mãe) e Uruguaia (pela parte do pai)	Santana do Livramento, RS / Montevideo, UR	30	Internacionalista	Cantora, docente de línguas estrangeiras; gestora e produtora cultural	Relações Internacionais - UNIPAMP A Música no Conservatório em Rivera	Idealizadora - Produtora geral	2020 e 2023
PARTICIPANTES DA ENTREVISTA EM GRUPO								
Dida	Brasileira	Santana do Livramento, RS / Porto Alegre, RS	29	Professora de canto	Cantora, compositora, professora de canto, arranjadora musical	Licenciada em Música, Bacharel em Canto, Mestre em Educação - UFSM	Oficineira	2020
Bárbara	Brasileira	Santana do Livramento, RS /	36	Artista visual; Professor	Trabalhos artísticos; Produtora	Licenciada e Mestre em Artes	Oficineira	2023

		Santana do Livramento, RS		a de arte e Produtora cultural	projeto de captação de recursos para financiar os trabalhos culturais; oficinas artísticas e Professora de artes	Visuais - UFPEL		
Silvana	Brasileira	Belford Roxo, RJ / Santana do Livramento, RS	35	Analista de UX da Minsait Indra Company	Comunicação corporativa na área da tecnologia; Cantora e produtora	Internacionalista, Economista - UNIPAM PA e Mestre em Comunicação - UnB	Oficineira	2020 e 2023
Rosilene	Brasileira	Engenheiro Beltrão, PR / Santana do Livramento, RS	52	Estudante	Estuda para concurso. (Cantora voluntária em igreja)	Administração e Direito - UNIPAM PA	Aluna	2020

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Em relação ao perfil das mulheres entrevistadas, quanto à cidade natal, três são gaúchas, uma carioca e uma paranaense, e uma das entrevistadas mencionou ser *double chapa*, isto é, tem a nacionalidade brasileira e uruguaia. Em relação à faixa etária varia entre 29 a 52 anos. Quanto à formação acadêmica, todas têm ensino superior. Carolina e Dida têm formação (educação formal) na área da música, as demais em outras áreas.

Todas desempenham múltiplas atividades artísticas como: professoras, gestoras, produtoras culturais e em outras áreas artísticas. Isso demonstra a diversidade e a amplitude de suas contribuições no campo musical e da arte, combinando vocação, talento, dedicação e multifuncionalidade em suas carreiras.

No setor de música, é possível perceber que a profissão de cantora/compositora/instrumentista se apresentou desde cedo, antes do que outras profissões, devido a influências da família e pessoas próximas, através de gestos demonstrados e incentivo pela descoberta, como observa-se nas falas de Silvana e Rosilene:

“Meu início na música tem a ver com a minha família, minha família era da igreja então nós sempre fomos incentivados a cantar, nos encontros da família sempre tiveram violão e música, eu tenho uma irmã gêmea e desde adolescentes a gente começou a compor algumas músicas” (Silvana).

“Tenho a música na minha vida desde muito pequena, meu pai é músico e eu comecei a trabalhar com música com 12 anos” (Rosilene).

Salienta-se que somente Dida vive exclusivamente da música, as demais atuam em outras áreas. Silvana atua na área da tecnologia, Carolina é professora de idiomas, Bárbara é artista visual e Rosilene estuda para concurso. Dida, Carolina, Silvana e Bárbara veem a música como fonte de renda. Rosilene não exerce atividade artística, canta na missa da igreja como trabalho voluntário.

Embora nem todas tenham residência em Santana do Livramento, elas frequentemente vêm para a fronteira por terem relações familiares e para organizar e atuar nas edições do coletivo. Carolina e Silvana participaram das duas edições do coletivo em 2020 e 2023. Carolina com o cargo de produtora geral do projeto. Silvana participou da primeira edição como patrocinadora e aluna do projeto e da segunda edição como oficina de canto coral. Dida e Bárbara participaram de uma edição do coletivo, Dida com o cargo de oficina de canto e Bárbara realizou na oficina uma conversa sobre feminismo e mulheres na arte e na música. Rosilene participou de uma edição como aluna.

4.2 Contexto do surgimento do coletivo Proyecto Lunares Binacional

4.2.1 Concepção do Coletivo

O Proyecto Lunares Binacional é um coletivo que promove atividades organizadas em edições de evento e, conforme retratado na sua rede social Instagram, surge como uma “oportunidade de profissionalização e inserção no mercado da música para mulheres cantoras”. É uma iniciativa pioneira na fronteira Brasil e Uruguai, nas cidades de Santana do Livramento e Rivera, destinado a mulheres compositoras, musicistas e que trabalham na área da música. “O Lunares é um coletivo de mulheres artistas, cantoras e cantautoras que se apoiam, que trocam experiências, conhecimentos e promovem o próprio coletivo” (Postagem no Instagram). E tem como objetivos: (i) democratização do acesso à formação artística e formação de artistas locais; (ii) promover intercâmbios de ideias e experiências; (iii) impulsionar a criação coletiva entre mulheres; (iv) fomentar redes de solidariedade e apoio entre mulheres na cena musical fronteiriça.

A idealizadora do Proyecto Lunares, Carolina, conta que o coletivo emergiu de “uma inquietação pessoal e do desejo de somar forças, identificando e apoiando essas mulheres”. Ela passou a investigar o perfil dessas profissionais, questionando-se sobre o nível de consciência delas acerca de suas posições e se enxergavam a música como uma carreira viável. A reflexão de Carolina, que reconhece a estigmatização do trabalho musical, também é relatada no estudo de Biehl (2018) que aborda sobre a visão do senso comum sobre a carreira de músico. Frequentemente, essa visão envolve a ideia de um profissional que trabalha por amor e vocação. Ser um músico da cena autoral e independente e se apresentar como tal revela-se uma tarefa árdua. Diante desses desafios específicos das regiões interioranas, a idealizadora do projeto se dedicou a formalizar e valorizar a música como uma profissão legítima. Para isso, investiu na sua capacitação em gestão de projetos e no entendimento da indústria da música, visando se inserir de forma profissional no setor, o que, de antemão, já evidencia características do trabalho imaterial como a sua capacidade de empreender a própria carreira, tomando a iniciativa de fazer cursos e formações (Lazzarato; Negri, 2001).

“Minha luta sempre foi de formalizar e fazer com que as pessoas enxerguem a música como realmente um trabalho, então eu me capacitei muito em gestão de projetos para conhecer o mercado da música, como ele funciona o setor da música e como se inserir nele exatamente como profissional. Então eu comecei, fiz uma oficina de elaboração de projetos, como baixar a ideia para o papel, comecei a estruturar o Lunares em 2019 justamente para suprir essa necessidade. Ele surgiu

como um encontro de mulheres musicistas, a princípio, e a partir daí eu fui desenvolvendo” (Carolina).

Os eventos do Lunares ocorrem a partir de financiamento governamental. Já ocorreram duas edições, uma em 2020 com quatro participantes (período da pandemia) e a segunda edição em 2023 com 16 participantes, brasileiras e uruguaias interessadas em se aprimorar no cenário musical. Nas duas edições, o coletivo recebeu apoio do Fondo Regional para La Cultura - (FRC), disponibilizado pelo Ministério de Educação e Cultura do Uruguai - MEC. Carolina contou com o apoio de Silvana na submissão do projeto, por ter experiência com texto e comunicação o que, conforme Mello (2015), mostra o início de uma rede de cooperação em prol de um objetivo comum, o que também é característica do trabalho imaterial. A gestão do coletivo é feita pela idealizadora distribuindo os recursos de acordo com as atividades desenvolvidas.

“A função de gestão são a produção geral e a assistente de produção, mas depois tem outras funções que são contratadas, por exemplo: designer gráfico que vai fazer as artes do projeto, e os oficinairos/professores que são contratados para dar as aulas, aí são vários papéis de acordo com as oficinas. Foram 7 oficinas e 8 oficinairos, então envolveu bastante trabalho, eu sei que está num nível micro, eu reconheço isso, mas para já ter tido uma segunda edição do projeto já é um avanço muito importante” (Carolina).

A edição de 2023 teve o objetivo de capacitar ainda mais mulheres fronteiriças para trabalhar no mercado musical, reduzindo a desigualdade de gênero neste setor. Esta segunda edição do projeto ocorreu durante três finais de semana de imersão. As participantes receberam treinamentos em composição, manutenção de instrumentos, marketing e gestão de carreira, expressão corporal, canto e sonorização. O evento também abriu cotas para escritoras e poetisas interessadas em aprender a escrever canções. O evento de encerramento do projeto culminou em um sarau poético e musical, no qual as participantes compartilharam suas aprendizagens com a comunidade fronteiriça.

4.2.2 Dificuldades e desafios na carreira musical que levaram à formação do coletivo

O projeto Lunares surge de uma necessidade muito clara que é permitir que mais mulheres possam seguir a carreira da música como um projeto de vida. Durante as trajetórias de suas carreiras, as artistas mencionaram muitas dificuldades e desafios, algo recorrente no desenvolvimento de carreiras (Coradini et al., 2022), tais como: **machismo, falta de incentivo político público, desunião entre os profissionais, falta de formação para os artistas.**

O preconceito vivido por mulheres foi um dos motivos que incentivou a criação do projeto, com relação ao primeiro desafio, o machismo, como se pode ver no post do instagram do coletivo: o Lunares “busca reduzir a desigualdade de gênero no setor através da profissionalização de mulheres fronteiriças para trabalhar na área”. Segundo Mayrhofer, Meyer e Steyrer (2007) a questão de gênero pode influenciar os tipos de desafios encontrados nas carreiras. As mulheres jovens, em particular, enfrentam desafios adicionais no reconhecimento e valorização de seu trabalho (Beltramin; Cepellos; Pereira, 2022). Estereótipos de gênero podem influenciar a percepção do público e dos gestores sobre a competência e a seriedade das musicistas, resultando em barreiras discriminatórias significativas (Mendes, 2017). Tais aspectos teóricos podem ser observados nos relatos das entrevistadas e no post do Instagram: “a participação e profissionalização das mulheres na música é considerada menor em relação aos homens. Nos festivais em massa, a participação

das mulheres no palco é escassa”. Carolina comenta que isso é evidenciado em vários momentos:

“Pela questão de gênero, atuando no setor da música na fronteira se sofre várias barreiras, por que a música ainda é meio muito machista, eu era a única mulher muitas vezes que estava liderando bandas, liderando projetos musicais, trabalhando na noite que é uma questão que muitas vezes é mal vista por uma sociedade conservadora como Livramento” (Carolina).

Esse entendimento da necessidade de estar presente nesses ambientes do setor da música na fronteira foi o motivo que Silvana decidiu entrar no coletivo: “Percebi que as mulheres estão em pouca quantidade nesses ambientes. Existe uma questão estrutural do porquê não estamos nesses ambientes, precisamos nos fortalecer, nos conhecer e nos apoiar mais, dar mais visibilidade uma à outra”. Muitas mulheres não têm a oportunidade de refletir sobre como o gênero influencia suas carreiras na música. Embora as sociedades tenham evoluído, as formas de discriminação contra as mulheres se tornaram mais sutis, mas continuam inaceitáveis. A misoginia - ódio ou aversão às mulheres - tem raízes históricas profundas e persistentes, sendo essencial compreender sua historicidade para reconhecer que se trata de uma construção social, e não um fato natural (Moterani; Carvalho, 2016).

Para incentivar essa reflexão como atividade de boas vindas, o coletivo realiza uma roda de conversa sobre feminismos e o papel de mulheres na música, trazendo à tona questões muitas vezes ignoradas ou naturalizadas, como a falta de encorajamento para seguir a música como profissão. É possível observar esse tema no relato de Carolina:

“A gente faz esse momento de partilha de boas vindas para que depois isso já possa estar solucionado e elas possam abrir a mente para focar em aprendizagens que são as outras oficinas que o projeto contém, porque muitas vezes a gente não é ensinada a seguir esse caminho da música como uma profissão. Por ser mulher a gente fica constrangida de fazer algumas coisas” (Carolina).

Outro grande desafio é a falta de financiamento e apoio governamental. Segundo dados do Ministério da Cultura, “os setores criativos representam 4,1% do PIB do Estado do Rio Grande do Sul e 3,11% de todo o Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil” (Brasil, 2024). A cultura é uma importante fonte de emprego, gerando mais de 410 mil postos de trabalho no estado, tanto no Rio Grande do Sul quanto no Brasil, os números da economia criativa superam os da indústria automobilística e farmacêutica, e se aproximam dos da construção civil (Brasil, 2024). É importante notar que esses dados são baseados em registros formais, embora muitos artistas atuem de maneira informal e sem registro oficial (CNPJ).

O setor da música na fronteira enfrenta a ausência de uma tarifa base para o pagamento dos profissionais resultando em uma grande variabilidade nos valores cobrados, com cada músico estabelecendo seu próprio preço de acordo com o que considera justo para seu trabalho. Por outro lado, outros músicos podem acabar sendo explorados recebendo cachês insuficientes e muitas vezes sendo vistos não como trabalhadores, mas como voluntários. Esse cenário denota a insuficiência, omissão ou até ausência do poder público na participação e no apoio à manutenção desse setor. Contudo, é crucial que o poder público compreenda que a cultura precisa ser estimulada e priorizada como um elemento fundamental para o desenvolvimento humano construindo estratégias comprometidas com sua valorização (Lopes, 2022). O papel do poder público nesse processo é destacado nos relatos de Carolina e Bárbara:

“O setor da música da fronteira é muito desunido. Participei do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Santana do Livramento tentando discutir com outras

peessoas a questão de uma estipulação de um cachê fixo porque cada um cobra o que acha pelo seu trabalho, mas a gente já tentou discutir essas questões que tenha uma tarifa base de pagamento dos profissionais, para que a gente consiga se organizar também” (Carolina).

“É o problema de entendimento de que artista é sempre voluntário, é alguém que faz bem porque a gente nem consegue fazer outra coisa. A gente não se entende como trabalhador, nós somos fazedores de cultura. Falam: ah tu é fazedor porque é voluntário, mas o fato é que dá um trabalho, se eu falar o valor do recurso, não paga quase nada! E isso é um problema que nós com o coletivo temos que informar e comunicar para as pessoas” (Bárbara).

O Brasil possui uma vasta e potente capacidade de produção cultural, que a depender do momento histórico, há (ou não) reconhecimento e liberação de recursos públicos para esse setor. A falta de equipamentos e suporte estruturado é uma problemática recorrente que limita o pleno desenvolvimento do setor cultural, o que na visão das artistas entrevistadas, não ocorre em comparação a outros setores considerados de mais valor, como, por exemplo, na fala de Bárbara:

“Em situações de catástrofes naturais, como as recentes chuvas no Rio Grande do Sul, o governo oferece subsídios e recursos para setores como o agrário, garantindo a continuidade da produção através da compra de equipamentos e outros apoios. Entretanto, há uma cadeia nesse sentido para que a produção não pare. Mas para a arte não, o mesmo tratamento não é dado à arte. A arte é frequentemente tratada como algo excepcional, dependente de editais e projetos específicos. Impedindo que os artistas tenham uma estrutura contínua de suporte. Se houvesse um fomento constante para a compra de instrumentos, seria possível realizar mais oficinas e expandir a produção cultural de maneira mais consistente” (Bárbara).

O desafio é o país reconhecer a potência e a capacidade de criação e organização dos artistas e produtores culturais, como citado no relato de Bárbara: “A formação, a disponibilidade de recursos e a construção de redes são elementos cruciais para o fortalecimento do setor cultural no Brasil”. Dida complementa enfatizando a necessidade de valorização da região da fronteira: “Brasil e Uruguai na forma de fronteira é uma oportunidade da gente olhar o quão é rica a nossa América, o quanto de cultura e diversidade que a gente pode explorar”. Percebe-se que a busca pela formação profissional, pela construção de redes entre mulheres para combater o machismo e a misoginia e pela valorização política e da diversidade cultural de determinado lugar podem se configurar como características do trabalho imaterial, como se verá a seguir, e é justamente, através dele, que as artistas se mobilizam para a criação do coletivo.

4.3 Características do trabalho imaterial propiciadas pelo coletivo

O trabalho imaterial, conforme Lazzarato e Negri (2001), refere-se a atividades que envolvem a subjetividade do indivíduo na produção do seu trabalho e o demandam características como o **empreendedorismo de si, redes de cooperação e performance**. O empreendedorismo de si incentiva os trabalhadores a se autogerir e a inovar constantemente. De acordo com Melo (2015), o artista, enquanto trabalhador autônomo, empreende a si mesmo. As redes de cooperação facilitam a troca de conhecimento e a colaboração, essenciais para a inovação e adaptação. A performance é crucial para demonstrar habilidades e produtividade. Esses elementos são interdependentes, formando um ecossistema onde a autogestão, a colaboração e a demonstração contínua de competência são essenciais para a geração de valor na economia contemporânea.

O empreendedorismo de si, de acordo com Lazzarato e Negri (2001, p. 94), é um trabalho autônomo que possui uma grande capacidade de cooperação, de gestão, de inovação organizativa e comercial e possui, portanto, capacidade "empreendedora". Para as entrevistadas, assim como também ocorre no estudo de Biehl (2018), ser um músico na cena autoral e independente, e se identificar como tal, demanda conhecimentos e habilidades que vão além da música. Isso inclui a habilidade de realizar múltiplas atividades, ou seja, não basta ter uma voz afinada, saber tocar um instrumento, ter presença de palco e ter talento musical, tem que fazer mais, tem que ser gestor financeiro e burocrático como a gestão de verbas públicas, a assinatura de contratos, a contratação de equipes, a compra de materiais e a prestação de contas, entre outras atividades relatadas por Dida:

“Vivo da música, é minha única fonte de renda, mas eu trabalho com aulas de canto e com o projeto pessoal que seria das músicas autorais (projeto artístico) e esse gerenciamento tem que acontecer muito concomitante um com outro, as coisas se relacionam muito. O gerenciamento da minha carreira artística envolve a parte criativa que é de composição, cantar, tocar um instrumento, e a parte burocrática, arrecadação, venda de shows e o marketing que está relacionado às redes sociais, então é difícil gerenciar tudo” (Dida).

Considerando que as artistas fazem múltiplas atividades, elas viram no projeto uma oportunidade para melhorar aquilo que elas já desenvolvem em paralelo com outras atividades pessoais/profissionais. Rosilene, por exemplo, faz seu planejamento semanal, com base na liturgia e nos eventos do calendário da Igreja Católica, conciliando os ensaios com sua rotina de estudo: “Eu vou ensaiando de acordo com o meu tempo em casa, mas ultimamente eu ando cantando sozinha sem o acompanhamento de violão e nem de ninguém, só eu mesma na capela é difícil, é pesado, para quem canta sabe como isso é difícil, mas devagarinho eu faço o que posso”. Silvana concilia a música em paralelo com sua rotina, está trabalhando num projeto de canto coral com adolescentes pela Lei Paulo Gustavo. “Anualmente eu defino com minha irmã os projetos, pergunto o que vamos fazer? gravar uma música?! São projetos curtos no meu caso específico, eu não vivo de música, então são projetos em paralelo com a minha rotina.

Bárbara associa às múltiplas atividades do exercício do seu trabalho (imaterial) ao conceito de “artista-etc” cunhado por Basbaum (2005):

“Eu sou das artes visuais, também não vivo dando aulas de arte. Faço alguns projetos esporádicos, já recebi três financiamentos, mas é uma excepcionalidade ganhar recurso para trabalhar com artes. É aquele conceito do “artista- etc”...a gente não é só artista, porque a gente não consegue viver disso, tem toda uma história por trás desse conceito que inclusive explica por que a gente não consegue viver. O fato é que tem a comunicação, gestão, administração, tem um monte de coisas que às vezes sobra pouco espaço para ser criativo e produzir poeticamente” (Bárbara).

Segundo Basbaum (2005), o artista não é apenas aquele que cria objetos ou obras, o papel do artista se estende para além da produção artística desempenhando diversas funções. O autor define o artista-etc: “Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de ‘artista-artista’; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos ‘artista-etc’ (de modo que podemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artistaescritor e etc”. Percebe-se a noção do artista-etc empregada nas múltiplas atividades das entrevistadas o que, conforme Scherer (2020, p. 192), proporciona “por um lado, uma sensação de liberdade e autonomia e, por outro, a responsabilização por todo o ciclo de produção de produtos ou serviços”. A autora também evidencia que essa duplicidade de sensações vem da capacidade de gestão de si e só se tornam possíveis com apoio das redes cooperativas.

As redes de cooperação, aspecto inerente ao trabalho imaterial, segundo Melo (2015), surgem como uma forma eficaz das trabalhadoras independentes enfrentarem os desafios do mercado de trabalho. Nesse contexto, a cooperação se torna essencial para elas alcançarem seus objetivos. Ao se unirem em redes, compartilham recursos, conhecimentos e contatos, ampliando suas oportunidades e fortalecendo suas capacidades individuais e coletivas. Assim, as redes de cooperação não apenas facilitam a realização do trabalho imaterial, mas também criam um ambiente propício para a inovação, a troca de ideias e o crescimento profissional, tornando-se ferramentas importantes no desenvolvimento das carreiras, especialmente entre grupos minoritários, como o caso de mulheres, como pode se ver no relato de Dida e de Carolina:

“Eu achei a ideia muito legal, juntar mulheres para se fortalecer artisticamente, quando a gente se reúne não só a arte se fortalece, mas tudo muda! A gente se torna mais forte juntas” (Dida).

“Interferir nessa sociedade fronteiriça, estimular que as pessoas, na criação, intercâmbio de ideias, sororidade, aproximação entre mulheres no setor da música, esse compartilhamento de experiências, mas é importante tentar perdurar essa cultura que o projeto tem, essa cultura de compartilhamento, de formação de redes, de coletivo” (Carolina).

Dida mostra que o fortalecimento de mulheres na arte não apenas reforça o marcador social de gênero, mas também o de raça. Ao se posicionar como uma mulher negra em espaços artísticos, ela reivindica seu lugar e desmistifica a ideia de que a presença de negros é única ou isolada. Nesse contexto, grupos minoritários, ao se unirem na diversidade, se fortalecem mutuamente, criando uma rede de apoio que enriquece o ambiente cultural e promove a inclusão. Essa luta coletiva é fundamental para afirmar identidades e transformar os espaços artísticos.

“Me ponho na responsabilidade por ser uma mulher negra a ocupar a maioria dos espaços que eu possa ocupar com a minha arte, eu vou estar lá. É uma grande luta que eu tenho cada vez mais fortalecido da minha arte nos últimos tempos, principalmente é de quebrar esse mito do negro único nos espaços. Por muitas vezes eu me vi sendo eu e o meu pai as únicas pessoas negras nos ambientes artísticos em ambientes digamos assim, de privilégios. Nós tivemos a oportunidade de estudar de sair dos espaços que às vezes a gente se sente enjaulado e tudo isso através da arte e da educação então eu acho que eu sendo uma mulher negra e estando em espaços com outras mulheres que vão me fortalecer é uma troca mútua, eu acho isso uma coisa bem importante” (Dida).

Quando as mulheres se juntam, especialmente nas carreiras artísticas, elas não estão em competição, ao contrário, trabalham em sonoridade e harmonia, fortalecendo umas às outras: “somos mulheres que fortalecem mulheres. No Lunares nós não estávamos disputando. Desde o início, nós estávamos ali trabalhando em conjunto, em harmonia e não era uma disputa individual, era uma fortalecendo a outra” (Rosilene). Isso exemplifica como a união dentro da diversidade pode ser uma ferramenta potente de empoderamento e mudança social. Percebe-se que a sororidade, que é a prática de irmandade e cooperação entre mulheres, é um aspecto presente no coletivo, que surge da necessidade de compartilhar experiências subjetivas, formando alianças pessoais, sociais e políticas, que empoderam as mulheres e criam elos importantes para enfrentar as dificuldades, tal como explicam Pagel e Mello (2021) e Caldas (2022). Bárbara e Dida refletem sobre a importância da coletividade no mundo das artes e como o trabalho coletivo pode fortalecer a criação artística de mulheres, ainda mais de regiões interioranas.

“Percebi a força que o coletivo tem dentro das artes e vice-versa. [...] Tudo está se resumindo em coletividade em trabalhar com as pessoas e eu acho que Lunares é muito isso, eu participei em 2019 foi uma boa oportunidade da gente juntar essas mulheres, cada uma com sua potência para somar umas com as outras a coletividade e a arte sempre estão juntas” (Bárbara).

“O coletivo tem uma força extraordinária quando se fala em agregar pessoas que fazem um projeto solo e tu faz um projeto coral ou um grupo de mulheres como é o caso do Lunares acaba se fortalecendo muito mais esse público, eu acho que a relação do projeto Lunares com seu público é através do seu processo, essas mulheres procuram se formalizar muitas vezes elas não se entendem como artistas, então surge o Lunares com essa proposta: tu é uma mulher do interior que pode fazer arte, tu pode se reconhecer nesse lugar de artista” (Dida).

Outra característica do trabalho imaterial é a performance e a sua melhoria contínua, sobretudo no trabalho de músico, o que exige a busca pela capacidade de originalidade e criatividade, com autonomia e mentalidade do *do-it-yourself* assumindo a responsabilidade pelo próprio trabalho, assim como também mostra o estudo de Biehl (2018). O coletivo proporcionou autonomia para que as integrantes realizassem outras atividades e performances nas suas carreiras. Silvana fala que o coletivo trouxe empoderamento para iniciar novo projeto: “Principalmente nesse sentido de pensar, caramba, eu poderia submeter um projeto e eu já tinha um sonho, há muito tempo de montar um coral de adolescentes e finalmente esse ano estou realizando”. Dida ampliou a ideia de que com o coletivo é possível ter arte no interior: “Tem arte em qualquer lugar, tem muita potência até mesmo no interior do Brasil. O coletivo reforçou pra mim essa ideia de que onde tu estiver tu pode juntar as pessoas e fazer arte, fazer trabalhos potentes”. Baseando-se nisso, Rosilene e Dida comentam sobre a contribuição do coletivo na melhoria de suas performances artísticas:

“Por meio das oficinas de formação porque se fosse só uma oficina ela não teria o efeito que teve durante o projeto todo, porque foram várias oficinas e cada uma trouxe a sua perspectiva e contribuiu de modo diferente para que nós nos tornássemos artistas melhores porque foi o aperfeiçoamento como um todo, teve aula de canto, aula de escrita, aula de expressão corporal e cada oficina contribuiu de alguma forma” (Rosilene).

Diante disso, o trabalho imaterial nas atividades do coletivo se caracteriza pelo empreendedorismo de si, evidenciado nas demandas das artistas que, além de fazer a arte, são responsáveis pela gestão e inovação constante de suas carreiras, desempenhando múltiplas

funções entendidas como “artista-etc”. As redes de cooperação são essenciais para o trabalho imaterial, e no coletivo fica evidente que a união ocorre por uma questão de gênero e profissional, são mulheres artísticas que se unem para promover troca de conhecimento e colaboração mútua, combatendo preconceitos e praticando a sororidade. A performance, crucial para demonstrar as competências e produtividade necessária no trabalho musical imaterial, também é aperfeiçoada no coletivo. Através das aulas e oficinas de cantos as artistas melhoraram suas performances adquirindo mais sonoridade, confiança e autonomia para desenvolver novos projetos.

4.4 Cultura fronteiriça enquanto manifestação do trabalho imaterial do coletivo

A cultura fronteiriça se apresenta como uma realidade complexa e multifacetada, caracterizada pela coexistência e interação de elementos culturais de diferentes nações, que geograficamente estão localizadas lado a lado. No estudo de Martins e Scherer (2023) é entendida como um traço que evidencia a identidade cultural de uma fronteira, como ocorre na mescla das culturas brasileira e uruguaia. Esta identidade única contribui para o desenvolvimento de carreiras fronteiriças, sendo evidente de várias formas na arte e em outras manifestações culturais. Isso também é evidenciado no trabalho imaterial do coletivo Lunares através: **do idioma portunhol, das produções artísticas e das redes institucionais** que contemplam a identidade binacional e fronteiriça.

A cultura de um povo está intrinsecamente relacionada à sua identidade, um exemplo notável da cultura fronteiriça no trabalho imaterial do coletivo é o fenômeno linguístico conhecido como portunhol, exemplo de fragmentação da identidade cultural. Caracterizado pela mistura entre o português e o espanhol através de palavras e elementos fonéticos, o portunhol é conceituado como a mescla de idiomas típica das áreas fronteiriças (Da Silva, 2019). Essa mistura não apenas facilita a comunicação entre falantes dos dois idiomas, mas também reflete a identidade cultural única das comunidades fronteiriças.

Nota-se a utilização do uso dos dois idiomas nas redes sociais do Lunares. As legendas e os vídeos nos posts do Instagram são escritos e falados, por vezes em espanhol, por vezes em português e por vezes em portunhol. Isso também se torna evidente nos relatos de Rosilene: “Eu acho que o principal elemento da cultura fronteiriça é o de idioma porque ali nós acabamos falando português, espanhol e portunhol, porque às vezes as palavras se confundem. A gente pensava em português respondia em espanhol e vice-versa”. Dida complementa que “a diversidade de gêneros musicais, jeito de cantar, de falar, de declamar a poesia”, são elementos da cultura fronteiriça através da língua. Tais exemplos se configuram como traços do trabalho imaterial, já que os modos de falar próprios da fronteira constituem a subjetividade das artistas impressa nas atividades do coletivo, constituindo-se, por sua vez, uma característica própria do coletivo.

Outros elementos em que se nota a cultura fronteiriça se manifestando no trabalho imaterial das participantes do coletivo são produtos artísticos autorais, como um projeto de intervenção artística desenvolvido por Bárbara e uma letra de música escrita por Carolina.

Em seu projeto, Bárbara apresenta a sua produção artística concebida a partir da experiência em habitar a zona de fronteira entre as cidades-gêmeas de Santana do Livramento-RS, no Brasil, e Rivera, no Uruguai. A produtora criou almofadas de tecido cinza no formato dos marcos fronteiriços, em tamanho próximo ao real dos marcos fronteiriços que são feitos de pedra. Um marco fronteiriço é o que identifica o limite de uma fronteira terrestre e há vários espalhados na linha imaginária desta região. As almofadas foram levadas para diversos lugares como escolas, universidades, como forma de debater e redescobrir as ruas e a linha divisória, dando um novo significado à representação dos marcos, ironizando as

demarcações colonizadoras que eles simbolizam. O projeto investiga a influência da territorialidade na produção artística contemporânea, destacando as características devido à proximidade geográfica e às intensas trocas culturais entre essas regiões como as tradições, costumes, idiomas e outras práticas culturais. Essa intervenção artística que ocorreu em vários lugares em Santana do Livramento e Rivera, foi um projeto que também resultou na escrita de sua dissertação de mestrado: Poéticas platinas: passos de(s)marcatórios sobre o território fronteiro compartilhado (Costa, 2023).

Carolina compôs a letra de uma música, intitulada Santera - junção dos nomes das cidades Santana do Livramento e Rivera - que faz parte de seu repertório de shows. Em um dos seus vídeos do YouTube, ela explica que a composição aborda sobre o que é ser fronteiro, uma condição única que influencia a identidade e a vida cotidiana das pessoas que compartilham a fronteira, como pode ser evidenciado neste trecho da letra:

Foi na fronteira que eu me vi crescer
Aprendi a pertencer
Vivendo na beira
Livramento, Rivera

Nosso velho oeste
Verde, amarelo, celeste
É só cruzar a rua
É a mesma lua
Ninguém esquece

O que é uma linha
E quem costura essa mistura?
Que é tua e minha
Não se faz sozinha
Da minha identidade
Fronteriza de verdade
Nunca esqueço e reconheço
Minha terceira nacionalidade

(Refrão)
Es lindo verte despierta
Santera!
Frontera abierta
Tu línea trazando un marco
Por mis venas abiertas

Nota-se na intervenção artística e na letra da música elementos que compõem a subjetividade das artistas, como sua infância, crescimento vivendo nessa fronteira aberta, onde é possível cruzar uma linha e ficar com um pé em cada país, desenvolvendo uma identidade cultural híbrida. Carolina remete às cores da bandeira do Brasil (verde e amarelo) e do Uruguai (azul celeste) ao ponto dela entender poeticamente que ser fronteiro é sua terceira nacionalidade. Portanto, ser fronteiro não é apenas viver na linha divisória entre dois países, mas também é uma identidade que transcende fronteiras políticas e geográficas. Essa identidade é moldada pela interação constante entre diferentes culturas, idiomas, práticas sociais, culturais e elementos físicos dos dois países e está inteiramente presente em suas produções artísticas. Isto remete ao sujeito indispensável à produção do seu trabalho (Grisci,

2011) e a sua interação com o contexto social e seus vínculos afetivos impressos no seu trabalho (Mansano, 2009), o que caracteriza o trabalho imaterial.

O exercício do trabalho imaterial também acontece pelas redes institucionais que amparam, sobretudo, trabalhadores autônomos (Lopes, 2022). No caso do coletivo, há participação de instituições públicas brasileiras e uruguaias, cujos serviços alcançam cidadãos de ambas as nacionalidades da fronteira. O apoio das instituições de ensino é crucial para a concretização do projeto Lunares, que teve sua origem na Universidade Federal do Pampa, localizada no lado brasileiro, onde Silvana e Carolina faziam graduação, durante uma atividade em sala de aula. Silvana, relembra sua contribuição desde o primeiro projeto realizado por Carolina na universidade: “foi muito legal ver a ideia tomar forma, amadurecer e tornar uma coisa real, que tem aplicação na vida das pessoas”.

O apoio político do Uruguai desempenhou um papel fundamental na realização deste projeto fronteiriço. Os recursos financeiros recebidos pelo coletivo por meio de edital de política pública uruguaia, possibilitou a integração entre os dois países, permitindo a participação de artistas brasileiras e uruguaias, que se apresentaram em ambos os lados da fronteira fazendo shows, com pé lá outro cá, em eventos que celebram a paz na região. Estes exemplos ilustram como a integração e a diversidade cultural são elementos cruciais para fortalecer a expressão artística nas comunidades fronteiriças.

O Proyecto Lunares contribui para a identidade cultural fronteiriça, com uma cultura de agregação, de união entre as participantes, que reflete na fala de Dida: “O projeto reforça a minha identidade de mulher fronteiriça na fronteira. Eu acho que o Lunares é isso, agregar mulheres. Somos irmãos Brasil e Uruguai todo mundo junto. Eu acho que isso reforça essa questão agregadora do projeto”. A integração foi essencial para o sucesso do projeto, ao trabalharem juntas, elas criaram algo maior do que poderiam ter feito sozinhas, demonstrando a força e a beleza da união, como se pode ver no relato de Rosilene e Dida:

“A integração de mulheres, brasileiras e uruguaias e a contribuição de cada uma para o projeto foi muito grande, cada uma com seus valores, suas histórias pessoais. Nós participamos desse projeto da fronteira mais irmã do mundo então essa integração foi muito importante e também muito bonita” (Rosilene).

“Brasil e Uruguai na forma de fronteira é uma oportunidade da gente olhar o quão é rica a nossa América, o quanto de cultura e diversidade que a gente pode explorar” (Dida).

Diante do exposto, a cultura fronteiriça, enquanto manifestação do trabalho imaterial do coletivo, revela-se nas expressões que ultrapassam as barreiras geográficas como o uso do portunhol, simbolizando a união de culturas na fronteira entre Brasil e Uruguai. Isso vem ao encontro do estudo de Silva (2019). Essa troca cultural está presente nos projetos artísticos autorais, como as intervenções de Bárbara e a letra de música composta por Carolina corroborando com as ideias de Martins e Scherer (2023). As instituições públicas de ambos os países, unidas para possibilitar a participação de mulheres fronteiriças, desempenham um papel crucial na cultura fronteiriça enquanto manifestação do trabalho imaterial do coletivo, evidenciando a sinergia e interdependência que definem essa região. O Proyecto Lunares destaca-se como um agente de fortalecimento dessa identidade híbrida, promovendo uma cultura de agregação e diversidade nas comunidades fronteiriças.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo geral analisar o trabalho imaterial na carreira de mulheres pertencentes a um coletivo musical na Fronteira da Paz. Para isso, realizou-se o

primeiro objetivo específico: identificar o contexto do surgimento do coletivo. O Proyecto Lunares Binacional representa um marco significativo na promoção da equidade de gênero no mercado musical fronteiriço nas cidades Santana do Livramento - Brasil e Rivera - Uruguai. O coletivo não apenas oferece uma oportunidade de profissionalização para mulheres cantoras, compositoras e musicistas, mas também fomenta uma rede de cooperação e apoio mútuo. Ao democratizar o acesso à formação artística e estimular a criação coletiva, o Proyecto Lunares desafia a estigmatização do trabalho musical e valoriza a música como uma carreira legítima e viável. A troca de experiências e o intercâmbio de ideias entre as participantes fortalecem a cena musical local, contribuindo para a construção de uma comunidade artística mais inclusiva e resiliente. Em suma, o Proyecto Lunares é um exemplo inspirador de como iniciativas locais podem ter um impacto significativo na valorização e no reconhecimento das mulheres na música, redefinindo paradigmas e abrindo novos caminhos no setor cultural.

Em relação ao segundo objetivo específico: (ii) analisar características do trabalho imaterial propiciadas pelo coletivo, as características do trabalho imaterial destacadas foram empreendedorismo de si, redes de cooperação e performance, que se revelam profundamente interligadas e complementares no contexto do Proyecto Lunares. Através da análise das falas das participantes e das postagens nas redes sociais, nota-se como essas mulheres artistas não apenas gerenciam suas carreiras de maneira multifacetada, mas também se apoiam mutuamente para superar desafios e potencializar suas realizações. O empreendedorismo de si é evidenciado na capacidade das entrevistadas em administrar suas vidas artísticas com criatividade e eficiência, transformando a paixão pela música em aprendizagem, melhoria de performance, sustento e projeto de vida. Simultaneamente, as redes de cooperação emergem das mulheres para combater o machismo, e desenvolvimento de suas carreiras com sonoridade. Essas redes promovem troca de conhecimentos, prática da sororidade, oferecem suporte emocional, oportunidades de aprendizado e fortalecimento do coletivo.

Em relação ao terceiro objetivo específico: (iii) analisar como a cultura fronteiriça se manifesta no trabalho imaterial do coletivo, observou-se que a mesma revela-se nos modos de viver das artistas ao longo de suas existências o que, por sua vez, repercutem em seus modos de trabalhar. São exemplos o uso do portunhol, simbolizando a união dos idiomas na fronteira entre Brasil e Uruguai, os projetos artísticos autorais que evidenciam lugares, cores, bandeiras, objetos da fronteira, e as instituições públicas de ambos os países, unidas para possibilitar a participação de mulheres fronteiriças. O Proyecto Lunares destaca-se como um agente de fortalecimento dessa identidade híbrida, promovendo uma cultura de agregação e diversidade nas comunidades fronteiriças.

Diante disso, destaca-se como contribuição deste estudo que o coletivo musical surge em prol da carreira de mulheres artistas e acontece a partir do trabalho imaterial que se evidencia no empreendedorismo de si, na melhoria de performance artística, na criação de redes de cooperação entre mulheres e na cultura fronteiriça inerente à existência das artistas. Revela-se, ainda, a combinação entre sonoridade e sororidade como sustentação dos modos de viver e trabalhar conjunto destas artistas. A sonoridade tida como a busca pela carreira artística harmoniosa e valorizada e, a sororidade, tida como um elo de solidariedade entre mulheres para combater a misoginia e o preconceito em relação às mulheres no mercado musical. Nesse sentido, o estudo evidencia a importância do trabalho imaterial e da sororidade na carreira profissional das mulheres no contexto de um coletivo musical em uma fronteira Brasil-Uruguai, mostrando como a cooperação e o apoio mútuo são fundamentais para o desenvolvimento e a resistência dessas artistas.

Como contribuição prática, esse estudo traz luz para a necessidade de apoio político e investimento público para valorização do trabalho imaterial das mulheres artistas na sua região, sobretudo, por darem ênfase e rentabilizarem a cultura fronteiriça, o que também traz

visibilidade e movimentam economicamente ambas as cidades. Este estudo oferece ao coletivo Lunares um reconhecimento teórico da importância de seu trabalho, argumentos práticos para buscar apoio público e investimentos para outras edições.

A pesquisa teve como limitação não conseguir realizar a entrevista em grupo com mais participantes do coletivo devido à agenda das participantes e ao período de calamidade pública em decorrência das inundações no estado do Rio Grande do Sul, pois algumas integrantes estavam em áreas que foram afetadas. Por fim, como sugestão para estudos futuros, propõe-se olhar para projetos coletivos de outros segmentos e áreas de atuação nesta região de fronteira que também enfatizam a cultura fronteiriça em seus negócios, a exemplo de coletivos de agricultura familiar e produtos coloniais.

REFERÊNCIAS

ANJOS, E. dos; MATIAS, A. N.; ÂNGELO, W. Equidade salarial feminina no mercado de trabalho: reflexões a partir de um levantamento bibliográfico. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 5, p. 30347–30366, abr/mai, 2020.

BASBAUM, R. **Manual do artista-etc.** 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BAUER, M.W.; GASKELL, G. (org.) **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som – um manual prático.** 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

BELTRAMINI, L. de M.; CEPELLOS, V. M.; PEREIRA, J. J. Mulheres jovens, “teto de vidro” e estratégias para o enfrentamento de paredes de cristal. **Revista de Administração de Empresas**, v. 62, n. 6, p. 1-25, jan./abr., 2022.

BIEHL, C. **Trabalho imaterial e estratégia de viver a vida em busca de afinação: o músico da cena autoral e independente.** Orientadora: Carmem Ligia Iochins Grisci. 2018. 96f. Dissertação de mestrado em Administração. - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

BRASIL. **Ministério da Cultura. Ministério da Cultura investirá R\$ 952 milhões na cultura do Rio Grande do Sul até 2027.** Nota Técnica. Brasília, 2024.

CALASANS, R. G.; DAVEL, E. Gestão de carreiras criativas pela identidade: Caetano Veloso, imagem e tecnologia. **Revista Navus**, v. 9, n. 4, p. 228-244, out./dez., 2019.

CALASANS, R. G.; DAVEL, E. Gestão de carreiras criativas, identidade e cultura comunitária: Amadeu Alves e a cultura musical Irapuã. **Revista Administração em Diálogo - RAD**, v. 22, n. 2, p. 91-114, 2020.

CALASANS, R. G.; DAVEL, E. Gestão de carreiras criativas, identidade e liderança coletiva: a visão compartilhada do baianasystem. **Revista de Carreira e Pessoas - Recape**, v. 11, n. 1, p. 114-136, 2021.

CALDAS, J. S. **Coletivos feministas de mães universitárias: apoio mútuo e luta por reconhecimento institucional.** Orientadora: Sílvia Renata Magalhães Lordello Borba Santos. 2022. 95f. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Psicologia Clínica e Cultura, Departamento de Psicologia Clínica, Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

CAMARGO, S. Considerações sobre o conceito de trabalho imaterial. **Revista Pensamento Plural**, v. 9, p. 37-56, jul./dez., 2011.

CARVALHO, F. M. de.; MOTERANI, G. M. B. Misoginia: a violência contra a mulher numa visão histórica e psicanalítica. **Averso do avesso**, v. 14, n. 14, p. 167- 178, novembro 2016.

CAVAZOTTE, F. de S. C. N.; OLIVEIRA, L. B. de.; MIRANDA, L. C. de. Desigualdade de gênero no trabalho: reflexos nas atitudes das mulheres e em sua intenção de deixar a empresa. **Revista de Administração**, v. 45, n. 1, p. 70-83, jan./mar., 2010.

CORADINI, J. F. et al. Adaptabilidade de carreira: produção científica dos últimos 10 anos. **Revista Gestão Organizacional**, v. 15, n. 1, p. 243-257, 2022.

COSTA, S. P. **Construções de carreira**: trajetórias de vida e vínculos de trabalho na atualidade. Orientadora: Fernanda Tarabal Lopes. 2017. 147f. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Administração do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, 2017.

COSTA, B. L. **Poéticas platinas**: passos de(s)marcatórios sobre o território fronteiriço compartilhado. Orientadora: Eduarda Azevedo Gonçalves. 2023. 202f. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-Graduação em Artes, Centro de Artes - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

DA SILVA, G. P. Noções de identidade de Stuart Hall e o diálogo com o patrimônio cultural imaterial. In: ANPUH - Brasil - 30o Simpósio Nacional de História - Recife, 2019. **Anais [...]**. Recife: Anpuh, 2019.

DUTRA, J. S., VELOSO, E. F. R. **Desafios da gestão de carreira**. São Paulo: Atlas, 2013.

FREY, J. H.; FONTANA, A. The group interview in social research. **The Social Science Journal**, v. 28, n. 2, p. 175–187, 1991.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D, T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GODOY, A. S. Estudo de Caso Qualitativo. In: GODOI, C. K.; MELLO, R. B.; SILVA, A. B. (Org.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais**: paradigmas, estratégias e métodos. 2º ed - São Paulo: Saraiva, 2010.

GRISCI, C. L. I. Trabalho Imaterial. In A. D. Cattani, & L. Holzmann (Eds.). **Dicionário de Trabalho e Tecnologia**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

GUNZ, H.; MAYRHOFER, W.; TOLBERT, P. Career as a Social and Political Phenomenon in the Globalized Economy. **Organization Studies**, v. 32, n. 12, p. 1613-1620, 2011.

LAZZARATO, M.; NEGRI, A. **Trabalho imaterial**: formas de vida e produção da subjetividade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2010.

LIMA, C. R. N. A, Gênero, trabalho e cidadania: função igual, tratamento salarial desigual. **Revista Estudos Feministas**, v. 26, n. 3, p. 1-19, abr./dez., 2018.

LOPES, S. C. G. **O trabalho imaterial do músico erudito: as relações de trabalho e as políticas públicas de incentivo à cultura.** Orientador: Carlos Alberto Lucena. 2022. 295f. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Brasil, 2022.

MANSANO, S. R. V. Transformações da subjetividade no exercício do trabalho imaterial. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 9, n. 2, p. 512-524, set., 2009.

MARTINS, L. P. ; SCHERER, L. A. Aqui não tem fronteira... fronteiro é ser brasileiro e uruguaio misturado: o hibridismo de identidades culturais no desenvolvimento de carreiras na Fronteira da Paz. In: **XXVI Seminário em Administração**, SemeAd 2023, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2023.

MAYRHOFER, W.; MEYER, M.; STEYRER, J. Contextual issues in the study of careers. In: GUNZ, Hugh; PEIPERL, Maury. (Org.). **Career studies**. California: Sage Publications, 2007. p. 215-240.

MELO, S. M. C. **Artistas e empreendedores: um estudo sobre o trabalho criativo na economia do imaterial.** Orientador: Rogério da Costa Santos. 2015. 227f. Tese de doutorado da Pontifícia universidade católica de São Paulo, Brasil, 2015.

MENDES, A. P. **Labirinto de cristal: mulheres, carreira e maternidade uma conciliação possível?** Orientadora: Carla Cristina Garcia. 2017. 91f. Dissertação de Mestrado em Psicologia Social - Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

MONTANARI, F.; MIZZAU, L.; RAZZOLI, D.; RODIGHIERO, S. City context and subjective career success: How does creative workers' need for recognition filter city identity? **Human Relations**, v. 74, n. 5, 2021.

PAGEL, G. C.; MELLO, C. P. N. Redes Feministas: a potência insurgente das hashtags #ChegadeFiuFiu, #PrimeiroAssédio e #EleNão. **Revista Eco-Pós**, v. 24, n. 2, p. 587-626, 2021.

PELBART, P. P. **A vertigem por um fio: políticas de subjetividade contemporânea.** São Paulo: Iluminuras, 2000.

ROCHA, L. N. **Coletivos artísticos brasileiros: um estudo de casos sobre discurso e subjetividade política nos processos colaborativos em artes.** Orientador: Denise Maria Barreto Coutinho. 2009. 248 f. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador - Brasil 2009.

SCHERER, L. A. **Migração, trabalho imaterial e subjetividade: (re)invenção dos modos de viver de migrantes e refugiados.** Orientador: Carmem Ligia Iochins Grisci. 2020. 231f. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA INDIVIDUAL

PERFIL DAS PARTICIPANTES

1. Nacionalidade:
2. Cidade natal:
3. Idade:
4. Qual é o nome da sua profissão? E quais atividades você desenvolve profissionalmente?
Possui outro trabalho além da carreira artística na música?
5. Formação:
6. Cargo no coletivo:
7. Anos de atuação no coletivo:

Entrevista individual com a fundadora do coletivo

1. Fale sobre a história do coletivo. Como surgiu? E por que?
2. Por que um grupo só de mulheres?
3. Quais são as metas e os objetivos do coletivo?
4. Essas metas foram alcançadas?
5. Que benefícios o coletivo traz para as suas integrantes?
6. Como é realizada a gestão do Lunares? Quais são os cargos e atividades desenvolvidas?
7. Como é a gestão das redes sociais? Quais utilizam? O que vocês gostam de publicar nas redes sociais?
8. Como é feita a seleção das integrantes do coletivo?
9. O coletivo recebe apoio do governo? Como é feita essa relação?
10. Quais os planos para o futuro do coletivo?

11. De que forma a diversidade cultural da fronteira Brasil e Uruguai influencia no trabalho do coletivo?
12. Quais elementos da cultura fronteiriça se manifestam nas atividades do coletivo?
13. Quais são as diferenças nos desafios encontrados nos países Brasil e Uruguai para a consolidação de sua carreira.
14. Quais são as oportunidades que a fronteira Brasil e Uruguai proporciona na carreira musical?

APÊNDICE B - ROTEIRO DA ENTREVISTA EM GRUPO COM AS INTEGRANTES DO COLETIVO

1. Me conte brevemente sobre suas trajetórias de carreira.
2. Como vocês fazem o gerenciamento de suas carreiras?
3. Por que vocês decidiram entrar no coletivo?
4. Como vocês definem sua participação no coletivo?
5. Como o coletivo define sua identidade
6. Me contem sobre os obstáculos e desafios enfrentados no desenvolvimento do trabalho do coletivo.
7. Me falem sobre o impacto do coletivo nas suas trajetórias profissionais.
8. Como a parceria com instituições pode colaborar para o crescimento do coletivo (instituições de ensino, públicas e privadas)?
9. Sobre o consumo, como o coletivo se relaciona com o seu público?
10. Existe diferença com o público de cada artista individualmente e o público do coletivo?
11. De que forma o coletivo contribui para a melhoria da performance das artistas?
12. Quais as dicas para as mulheres que querem seguir na carreira artística?
13. De que forma a diversidade cultural da fronteira Brasil e Uruguai influencia no trabalho do coletivo?
14. Quais elementos da cultura fronteiriça se manifestam nas atividades do coletivo?
15. Quais são as diferenças nos desafios encontrados nos países Brasil e Uruguai para a consolidação de sua carreira.
16. Quais são as oportunidades que a fronteira Brasil e Uruguai proporciona na carreira musical?

APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Confirmo que fui convidada a participar de um estudo que tem como objetivo analisar o trabalho imaterial na carreira de mulheres pertencentes a um coletivo musical na Fronteira da Paz. Trata-se de uma pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) desenvolvida pela aluna Rafaela Machado Braz, graduanda do Curso de Administração da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) – Campus Santana do Livramento, e orientada pela Professora Doutora Laura Alves Scherer.

A minha participação foi realizada através de entrevista em que não há respostas certas ou erradas, isto é, foi abordada a minha percepção sobre o tema. As falas foram gravadas e após a sua transcrição e finalização do estudo, o registro em áudio será destruído.

No caso desta pesquisa, o nome próprio da entrevistada e o nome próprio da organização em estudo serão utilizados no corpo do trabalho, pois não há necessidade de sigilo, já que o estudo valoriza a formação da organização em estudo e divulga o trabalho das participantes e em, alguns casos, menciona sobre os produtos artísticos das participantes, apontando a autoria. Todas as informações coletadas serão utilizadas apenas para fins científicos e publicações científicas.

A participação foi voluntária e foi avisado pela pesquisadora que poderia ser interrompida a qualquer momento, sem qualquer prejuízo. Cabe ressaltar que a participação contribui para a produção de conhecimento científico.

Confirmo que recebi a primeira versão final da pesquisa oportunizando a leitura completa de todas as etapas da pesquisa, inclusive podendo incluir ou excluir algum trecho de fala que julguei pertinente.

Portanto, eu _____ aceitei participar da presente pesquisa. Informo que todas as minhas dúvidas foram respondidas com clareza e sei que, a qualquer momento, poderei solicitar novos esclarecimentos, através de contato com a pesquisadora responsável Rafaela Machado Braz, pelo e-mail rafaelabraz24@gmail.com ou telefone (55) xxxxxxxxxxxxxxxxx.

Assinatura do Participante

_____/_____/_____

Assinatura do pesquisador

_____/_____/_____

*Documento em duas vias, uma para o pesquisador e outra para o participante ou concordância on-line, por ferramentas de comunicação digitais.