
Trabalho e saúde na profissão de músico: reflexões sobre um artista-trabalhador

Débora Lüders

Fonoaudióloga

Doutora em Distúrbios da Comunicação – Universidade Tuiuti do Paraná – UTP

Cláudia Giglio de Oliveira Gonçalves

Fonoaudióloga

Professora do Programa de Mestrado e Doutorado em Distúrbios da Comunicação – Universidade Tuiuti do Paraná – UTP

Doutora em Saúde Pública – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Resumo

A música em forte intensidade, assim como o ruído, provoca lesões irreversíveis no sistema auditivo. Perdas auditivas, mesmo que leves, podem dificultar a percepção de tons e timbres, o que para o músico pode significar, muitas vezes, o fim de sua carreira. No entanto, somente os trabalhadores expostos a ruído intenso são amparados legalmente no que se refere à saúde auditiva. Os músicos, embora uma categoria profissional, não têm essa mesma atenção. O presente artigo tem como objetivo refletir sobre as condições de trabalho dos profissionais músicos pela análise de artigos referentes a essa temática, bem como os impactos dessas condições na saúde auditiva e as questões que envolvem uma legislação que poderia beneficiar esses profissionais. No entanto, abordar a questão de que a intensidade sonora elevada da música é o resultado do próprio trabalho do músico, é de certa forma delicada, pois é justamente a intensidade elevada a fonte de sobrecarga auditiva que afeta sua saúde, ou seja, uma vez que o maior nível sonoro para o ouvido é produzido pelo próprio instrumento, o músico tem que se defender do som que ele próprio emite.

Palavras-chave: Música. Exposição ocupacional. Perda auditiva. Legislação trabalhista.

Abstract

The music in strong intensity, as well as noise, causes irreversible damage to the auditory system. Hearing loss, even if slight, can hamper the perception of tones and timbres, which for the musician can often mean the end of his career. However, only the workers exposed to intense noise are protected legally as regards the hearing health. The musicians, although a professional category, don't have that same attention. This article aims to reflect on the conditions of employment of professional musicians for the analysis of articles about the issue as well as the impacts of these conditions on the health and hearing issues involving legislation that could benefit these professionals. However, addressing the issue of the high music loudness is the result of the work of the musician, is somewhat tricky, because it is precisely the high intensity source of auditory overload that affects your health, namely, once the biggest sound level for the ear is produced by the instrument, the musician has to defend himself from the sound he emits himself.

Keywords: Music. Occupational exposure. Hearing loss. Legislation-labor.

Introdução

Segundo Oliveira (2010, p. 220), “definir música é uma das tarefas mais árduas que se pode imaginar dentro do escopo da musicologia e da filosofia da música; há quem diga mesmo que é uma tarefa impossível se não for completamente inútil”. Sendo algo tão complexo, o autor refere que talvez, o melhor seja não defini-la, uma vez que o conceito de música é suficientemente entendido por qualquer pessoa. É possível falar de música, em seus diversos prismas, sem a necessidade de dizer o que o conceito significa.

No entanto, a música, sempre tão ligada à história de vida das pessoas, marcando bons e maus momentos, vem a cada dia tornando-se foco de atenção de profissionais de diversas áreas, principalmente os especialistas em saúde do trabalhador, audição e acústica. Tal interesse deve-se ao fato de a exposição à música ser uma questão não apenas social, mas também profissional.

Porém, o que era para ser acima de tudo agradável e estimulante, pode trazer prejuízos para a audição, pois, a música, assim como o ruído, quando em forte intensidade pode trazer danos irreversíveis para a audição (RUSSO, 1999). Cabe lembrar que a perda auditiva, independente do grau de acometimento do sistema auditivo, pode dificultar a percepção de tons e timbres, o que para o músico pode trazer graves consequências no seu desempenho profissional (Mendes e Morata, 2007).

Na literatura podemos encontrar diversos estudos que comprovam a perda auditiva como consequência da exposição à música em intensidades elevadas, acompanhada ainda de sintomas como zumbido, sensação de plenitude auricular, cefaleia e tontura (Gonçalves et al., 2013, Gonçalves et al., 2009, Amorim et al., 2008; Santoni, 2008; Mendes, Morata e Marques, 2007; Andrade et al., 2002; Namur et al., 1999; Russo et. al., 1995). Segundo Mitre (2003), estes sintomas, juntamente com manifestações não auditivas, como irritabilidade e fadiga podem ser os primeiros sinais de lesão do órgão auditivo.

Porém, ao contrário dos trabalhadores expostos ao ruído intenso, para os quais existe uma legislação específica que os ampara em relação à saúde auditiva, infelizmente, no Brasil e em vários países,

parece haver pouco reconhecimento do problema da perda auditiva em músicos em geral.

Apesar da aparência de um “certo ceticismo sobre os fatos” como refere Clark (2008, p.5), compreender, controlar, reduzir e evitar a exposição excessiva aos níveis de pressão sonora elevados, onde quer que ocorra, é uma das responsabilidades mais importantes do fonoaudiólogo. Assim sendo, refletir sobre as condições de trabalho dos músicos no que tange ao risco de comprometer sua saúde auditiva, pode abrir novas perspectivas sobre suas necessidades legais, pois ao contrário dos trabalhadores que atuam em indústrias e fábricas, que enfrentam jornadas diárias específicas de exposição a ruído, os músicos estão expostos às mais diferentes combinações de tempo de exposição, intensidade e espectros de frequência.

1 A música como trabalho

Segundo Requião (2008) e Requião e Rodrigues (2011) a música é associada por muitas pessoas, ao lazer e ao ócio, a uma atividade não produtiva ou não rentável, o que a distancia de uma atividade de trabalho. É comum relatos de músicos sobre como sua atividade é vista com certa desconfiança pela sociedade, como se ser músico não fosse um trabalho, uma forma de sobrevivência. Por outro lado, dizer

que o músico toca por inspiração divina, um talento ou dom, é desmerecer todo o processo de trabalho realizado, horas de estudo e dedicação até chegar a *performance* final, apresentada ao público, como se esse resultado não fosse às custas de grande esforço.

Essa ideia não é somente compartilhada por indivíduos que não trabalham na área da música, mas também, segundo Schroeder (2004) por muitos artistas de modo geral, que frequentemente os tratam como seres humanos especiais, dotados de um dom ou talento, ou seja, essas ideias mitificadoras do músico são reforçadas a todo momento pela crítica especializada, pelos próprios músicos e até mesmo pelos seus professores. A autora coloca que “gênios” e “talentos” existem, mas que são exceções e que tais atributos não devem ser considerados como condição ou requisito para o sucesso.

Segundo Requião (2008), o desenvolvimento do mercado profissional do músico ocorreu devido à invenção da escrita musical e o desenvolvimento da leitura e da literatura musicais; a conquista da impressão musical e o estabelecimento de um mercado editorial para a música; o advento da gravação e o desenvolvimento da música digital. A partir daí, o trabalho com a arte tornou-se um trabalho profissional e o produto do trabalho do artista uma mercadoria.

Portanto, embora se associe, historicamente, ao ócio e à sensualidade, a música é atualmente permeada pela ideia de trabalho, sentido glorificado na era industrial como o principal interesse da produção capitalista. Segundo Bortz (2008) a ambiguidade desta associação, leva a uma ansiedade ao se relacionar música e trabalho, que é agravada com o valor de troca observada na indústria cultural.

Na opinião de Pichoneri (2006), que frequentou o dia-a-dia da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo por dois anos, colhendo informações e depoimentos sobre a formação profissional e a inserção desses músicos no mercado de trabalho, “músicos não são apenas artistas, mas também trabalhadores; são artistas-trabalhadores”. Isso abre uma nova temática para a sociologia do trabalho no Brasil, que sempre esteve muito focada nos setores de produção e de serviços. Dos 115 músicos que formavam a orquestra, apenas 40% deles tinham contratos estáveis. Os 60% restantes possuíam contratos temporários de três ou seis meses, sem qualquer tipo de seguridade. 26% dos músicos eram do gênero feminino. Entre as mulheres também havia os contratos temporários: “elas tocam até o nono mês de gravidez, acompanhando óperas de cinco horas de duração dentro do fosso. O maestro finge que não vê e a mulher finge que não está grávida”.

“O músico, enquanto trabalhador vive de tocar”. Em relação a essa afirmativa, Pichoneri (2006 e 2009) revela claramente como o músico trabalha, quando refere que no final da adolescência ele já atua na sinfônica, dá aulas particulares, é chamado por gravadoras, monta grupos para ‘fazer cachê’ em casamentos, batizados e outros eventos. Assim, os inúmeros postos de trabalho podem significar para alguns músicos, a possibilidade de trabalhos mais prazerosos, enquanto que para outros uma questão de sobrevivência apenas.

Explica Requião (2008) que ao se adequar aos processos produtivos da acumulação flexível, o músico vem atuando de forma mais intensa em diversas áreas da “cadeia produtiva”, tornando-se além de artista, produtor e empresário. Um instrumentista pode atuar também como técnico de estúdio, entre outras possibilidades.

A instituição que regula o exercício da profissão, a defesa da classe e a fiscalização de seu exercício é a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), criada por meio da Lei n. 3.857 de 22 de dezembro de 1960. A OMB exige registro do profissional, que, por sua vez, requer ao profissional submeter-se ao exame específico. A OMB, com forma federativa, é constituída do Conselho Federal dos Músicos e de Conselhos Regionais, dotados de personalidade jurídica de direito público e autonomia administrativa e patrimonial.

Segundo Mendonça (2003) há uma crise de legitimidade da Ordem dos Músicos do Brasil, enquanto instituição que defende e valoriza os músicos, pois há muito tempo, segundo o autor, essa entidade perdeu tal finalidade ao afastar-se dos interesses que embasaram a sua criação, o que não tem passado despercebido pelos grupos de músicos, em toda a sua diversidade, através da criação de diversas associações culturais e musicais em todo o Brasil voltadas para essa problemática.

De acordo com Requião (2008), em um estudo com músicos de casas de shows, as nove categorias de classificação propostas pela OMB não dão conta da diversidade de funções nem do perfil profissional do músico popular que, ao exercer múltiplas funções em sua atividade profissional, dificilmente se enquadrará em uma ou outra categoria apenas. Além disso, ressalta que atualmente, a informalidade é a forma mais comum no exercício da profissão de músico, tanto na forma assalariada como autônoma e que, em muitos casos, o músico realiza também atividade profissional em outras áreas.

Segnini (2008), após pesquisar a Relação Anual de Informações Sociais – RAIS – no período entre 2002 e 2004, observou que no campo profissional da música foi registrada a supressão de 2.089 postos de trabalho, refletindo nesse dado o encerramento de orquestras, por razões políticas e econômicas, como foi o caso da

orquestra da Rádio e Televisão Cultura do Estado de São Paulo. Em relação ao trabalho com registro em carteira compreende 37,5% dos trabalhadores ocupados no Brasil. No entanto, em Artes e Espetáculo esta porcentagem é reduzida para 11,5% (PNAD, 2004).

A Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), disponível no endereço virtual do Ministério do Trabalho e do Emprego (<http://www.mtecbo.gov.br/>), contempla os profissionais que constituem o mercado de trabalho dos Profissionais dos Espetáculos e das Artes, incluindo Produtores de Espetáculos, Diretores de Espetáculos e Afins, Cenógrafos, Atores, Artistas de Dança (exceto Popular), Músicos Compositores, Arranjadores, Regentes e Musicólogos, Músicos Intérpretes.

No entanto, ainda é pequena a participação dos Profissionais dos Espetáculos e das Artes, no total dos ocupados no Brasil: dos quase 83 milhões de ocupados, somente 215.000 (0,26%) inscrevem-se neste grupo ocupacional; entre eles, 7.039 (3,3%) são artistas da dança e 110.709 (51,6%), músicos.

A análise dos dados possibilita a compreensão de que o trabalho chamado formal (estável) com acesso a seguridade, é uma realidade de um número ainda muito restrito de músicos e bailarinos, no total de profissionais existentes no país.

Segundo Souza e Borges (2010), a Psicologia Social e/ou a Psicologia do Trabalho e das Organizações

pouca atenção defere ao estudo da ocupação de músico, mas o fato de estar inclusa na CBO e de ser regulamentada é um indicador favorável da importância dessa profissão na sociedade.

No entanto, enquanto algumas profissões gozam de grande prestígio e respeito pela sociedade por prestarem um serviço público e produtivo, como é o caso de médicos, engenheiros e advogados, o trabalho do músico muitas vezes é associado à ociosidade, uma vez que comumente é visto como entretenimento (Coli, 2003).

Bortz (2008), ao citar De Masi (2001) refere que “é só por uma convenção que algumas atividades são chamadas de trabalho, devendo adequar-se a tarefas precisas e possuindo valor de troca.” Com a moderna divisão do trabalho, naturalmente a música e a arte também passaram a ter valor de troca. Portanto, partindo deste aspecto, a questão é: para o músico de hoje, o que é trabalhar? A resposta poderia ser: praticar (tocar, compor, reger ou ensinar) e ao mesmo tempo, oferecer um prazer estético em troca de pagamento.

Marx e Engels (1986 *apud* Requião, 2008) consideravam que se uma cantora vende a voz por conta própria é uma trabalhadora improdutiva ao capital, mas quando contratada por um empresário para cantar e ser paga por isso, é uma trabalhadora produtiva, pois produz capital. Nesse sentido, Requião

(2008) coloca que, num mesmo dia, os músicos podem ser produtivos ao se apresentarem numa casa de shows e improdutivos quando vendem um serviço diretamente para o consumidor, como é o caso das aulas particulares, por exemplo.

Considerando a ideia acima, ainda segundo Requião (2008), o perfil profissional do músico e suas formas de atuação profissional vêm se remodelando frente às transformações do regime de acumulação capitalista. Atualmente, grande parte dos músicos não consegue se estabelecer profissionalmente ao se tornarem especialistas em uma determinada habilidade. Muitas vezes o instrumentista, por exemplo, trabalha também como professor, técnico de som, produtor, etc. Além disso, os contratos de trabalho, quando existem formalmente, em geral são temporários, o que leva o músico a ter que aprender a administrar muito bem suas atividades.

2 Condições de trabalho e seus impactos na audição do músico

Como citado anteriormente, a música muitas vezes está associada ao ócio e ao prazer, onde o músico toca por puro prazer, ou então, a alta *performance* desenvolvida pelo músico através de anos de estudo é vista como tendo sido alcançada por inspiração divina,

ou por dom, talento. Nesse sentido, Requião (2008) refere que essa ideologia vem amparando as mais diversas formas de se justificar as condições precárias do trabalho do músico. Como exemplo disso, observa-se de forma bastante frequente, as duplas jornadas de trabalho e tanto o valor pelo trabalho como as formas de pagamento pelos serviços prestados, sem nenhum tipo de regra.

Pichoneri (2011), em relação às orquestras sinfônicas, afirma que a visão romântica do músico como artista inspirado, criativo e gênio, está muito distante da realidade, uma vez que ao mesmo tempo que ser parte de uma orquestra sinfônica significa prestígio para o músico, o trabalho é rotinizado, hierarquizado e com pouca possibilidade de criação, sobretudo para os músicos que não são solistas.

Costa e Galvão (2004) citam que, entre as queixas dos músicos que afetam sua saúde, encontram-se carga de trabalho excessiva, cobranças externas pela perfeição, problemas ergonômicos, inadequação do mobiliário, do ambiente acústico e da iluminação, entre outros.

O II Congresso Internacional de Medicina para Músicos, ocorrido em setembro de 2005 na Espanha preocupou-se em afirmar que os músicos são profissionais com grande risco de adoecimento ocupacional, enfatizando ainda, que há uma falta de

conscientização da classe sobre este risco, além de pouca procura por informações que possam preservar e gerenciar as condições de trabalho da classe. Embora avanços tenham ocorrido, o trabalho preventivo e de manutenção da saúde ainda está longe de ser o ideal. O que se percebe é que, assim como em muitas outras patologias, os músicos só procuram atendimento após a ocorrência de sintomas que o alertem para um possível adoecimento (Costa, 2005).

Além disso, alertam Frank e Mühlen (2007), que geralmente os músicos não procuram auxílio médico ao surgirem sinais de alerta, com receio de perda de espaço profissional e diminuição de ganho financeiro, o que é corroborado por Raymond, Romeo e Kumke (2012), que alertam para o fato de que, dada a natureza competitiva do trabalho, os músicos podem não buscar profissionais especializados, por medo de que as demandas de tratamento ou de conhecimento público de uma lesão possam custar-lhes suas posições. A natureza competitiva do ambiente de trabalho e pressões pela alta *performance* também podem estar relacionadas com as taxas elevadas de estresse e sintomas de depressão.

Para Costa (2005), a adequação da dimensão física e o tratamento acústico dos espaços de estudo e de apresentação estão diretamente relacionados à saúde do músico, lembrando que as más condições

destes ambientes podem influir na audição e no conforto físico, o que pode levar o músico ao estresse, considerado mais um fator ocupacional.

Em relação à saúde auditiva, uma revisão de literatura no período de 1990 a 2005, sobre exposição profissional à música (Mendes e Morata, 2007) levantou, entre outros aspectos, os níveis de pressão sonora de diversos grupos musicais, como orquestras sinfônicas e grupos carnavalescos. Considerando todos os estudos referenciados pelos autores, os resultados mostraram que o nível mínimo encontrado foi de 79 dB(A) e o máximo de 117dB(A), porém, o menor nível máximo encontrado foi de 94,7dB(A), sendo que a intensidade de 100 dB(A) foi ultrapassada na maioria dos estudos, o que coloca o músico em situação de risco para a audição.

Outra questão importante é o tempo que o músico gasta em estudo individual, praticando seu instrumento. O que, a princípio, pode parecer uma situação que não envolva qualquer risco auditivo, revela o contrário no estudo realizado por Reid e Holland (2008) com músicos de orquestra, o qual apresenta os níveis médios de intensidade sonora durante uma sessão de estudo individual. O maior nível médio de intensidade encontrado foi da percussão, de 99 dB(A), seguido do trompete, 97 dB(A) e da flauta transversal e flautim, 96 dB(A).

A exposição contínua a níveis de pressão sonora elevados causa lesão nas células ciliadas do órgão de Corti, a qual pode produzir diferentes alterações biomecânicas na cóclea. Por exemplo, a redução da amplificação coclear (motilidade das células ciliadas externas), o que resulta numa perda de sensibilidade para sons mais fracos a moderados (40-60 dB). Isso leva o músico a tocar e/ou cantar mais e mais alto, levando a um esforço físico e maior perda de audição. A perda de células ciliadas externas também reduz a seletividade de frequência e resolução espectral da cóclea, levando a diplacusia (percepção anormal de *pitch*). Esta condição pode colocar a carreira em risco para os músicos que frequentemente fazem julgamentos sobre o desempenho do tom vocal e/ou instrumental. Além disso, danos às células ciliadas externas leva à falta de compressão coclear ou recrutamento (percepção anormal de *loudness*) o que pode levar ao fim a carreira de um músico (O'neil e Guthrie, 2001).

Além dos sintomas descritos acima, Reid e Holland (2008) alertam ainda para a presença de zumbidos, hiperacusia e o efeito de *cocktail-party*. Quando o cérebro recebe uma informação sonora vinda de células sensoriais lesadas, pode ocorrer uma dificuldade para se determinar se o que mudou foi uma intensidade ou uma frequência, e o músico pode, muitas vezes, assumir que o som que está ouvindo é um agudo enquanto na

realidade é um crescendo.

3 Legislação sobre a prática musical relacionada à saúde auditiva

No Reino Unido, a partir de 2008, os empregadores da área da música e das artes são obrigados a realizar o controle do ruído, sendo responsabilidade jurídica dos empregadores dos músicos monitorarem os níveis sonoros durante as apresentações e ensaios e tomar as medidas cabíveis para controlar esses níveis. Nesse sentido, a Associação Britânica de Orquestras pretende montar um banco de dados de níveis de exposições sonoras em diferentes posições numa orquestra (Reid e Holland, 2008).

Segundo Wade (2010), órgãos do governo americano estão cientes do problema da perda de audição em músicos, o que inclui o Departamento do Trabalho dos Estados Unidos e o Departamento de Saúde e Serviços Humanos com suas organizações OSHA e NIOSH, além da Environmental Protection Agency (EPA). Todos esses órgãos reconhecem que os músicos correm o risco de se exporem a intensidades sonoras que podem danificar a audição assim como em outras ocupações perigosas tais como bombeiros, militares, trabalhadores da construção civil, mineiros e operários. Segundo a lei americana, assim como em outros

países, como o Brasil, a exposição a níveis sonoros acima de 85 dB (A) ao longo de um dia de trabalho de oito horas é considerada perigosa para a audição, fazendo com que os órgãos acima citados venham a promulgar regulamentos de segurança para esses trabalhadores, mas que costumam ser são ignoradas na área da música.

Segundo Isleb et al. (2010), alguns países como Austrália, Suíça, Itália e Finlândia preocupam-se com os limites de exposição sonora ocupacional em atividades musicais ou na indústria do entretenimento, tanto para os músicos como para o público. Embora não se perceba muitas diferenças nas recomendações para a exposição à música e ao ruído intenso, pelo menos há sinalização de que os músicos podem perder a audição e, portanto devem tomar medidas de prevenção da perda auditiva. Já na Suécia, as recomendações são bem mais específicas. Para os músicos a intensidade $Leq(A)$ para 8 horas diárias de exposição não deve ultrapassar 115 dB(A) e picos de mais de 140 dB(C). Para ouvintes, a intensidade $Leq(A)$ máxima é de 115 dB(A). Os valores máximos foram assim definidos partindo do pressuposto de que a música não é tão prejudicial para a audição quanto o ruído industrial.

No caso do Brasil, ainda não existe uma lei trabalhista específica que ampare os músicos no que diz respeito aos riscos da exposição à música em

intensidades elevadas. A Norma Regulamentadora 15 (NR15) do Ministério do Trabalho trata das atividades e operações insalubres e aplica-se somente aos trabalhadores cuja contratação seja regida pela Consolidação das Leis de Trabalho (CLT). Segundo esta norma, a intensidade máxima para uma exposição diária de 8 horas em ambiente industrial, com ruído contínuo ou intermitente, não deve ultrapassar 85 dB(A). A partir dessa intensidade, para cada 5 dB de aumento (chamado fator de dobra ou de conversão), o tempo de exposição deve cair pela metade. Assim sendo, quando o ruído alcançar 115 dB(A), o tempo de permanência deve ser de apenas sete minutos e, acima dessa intensidade, é desaconselhável a exposição sem o uso de proteção auditiva adequada.

O fator de dobra (ou conversão) de 5 dB é utilizado, entre outros países, no Brasil, Estados Unidos e Colômbia. Já na Argentina, Uruguai, Venezuela; Canadá e México; França, Alemanha, Itália e muitos outros países europeus, o fator de dobra utilizado é de 3 dB, ou seja, a cada incremento de 3 dB, o tempo de exposição deve cair pela metade.

No Brasil, a Fundação Jorge Duprat Figueiredo de Segurança e Medicina do Trabalho (FUNDACENTRO, 2001), publicou uma série de Normas de Higiene Ocupacional, para orientar os profissionais da saúde que atuam na área da saúde ocupacional. A NHO 1,

que trata dos critérios para avaliação da exposição ocupacional ao ruído mostra um grande avanço na prevenção de perda auditiva ocupacional, uma vez que utiliza o fator de dobra de 3 dB, a exemplo do que ocorre em diversos países, no mundo todo.

Faz-se, portanto necessária uma legislação que ampare os músicos, não somente determinando níveis seguros de exposição sonora e medidas preventivas eficazes, mas que possam gerar também recursos financeiros para este fim (Mendes; Morata e Marques, 2007; Santoni, 2008).

Considerações finais

Frente às colocações descritas nesse texto por diversos autores, é fato que os músicos encontram-se em situação de risco para a audição, assim como os trabalhadores expostos ao ruído.

No entanto, verifica-se também que embora a exposição à música intensa possa causar os mesmos danos que a exposição ao ruído intenso, a rotina e as condições de trabalho do músico os tornam extremamente diferentes dos outros trabalhadores. A princípio, a pergunta que se pode fazer seria então, como assegurar condições de trabalho adequadas para uma categoria profissional com tantas diferenças entre seus membros?

O músico, enquanto trabalhador, tem seu lugar na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) e pertence a uma instituição – Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) – que regula, defende e fiscaliza o exercício da profissão (ou pelo menos, assim o deveria fazer). Aqui, então, continua a pergunta: por que esses profissionais ainda não contam com o devido amparo legal no que tange à sua saúde e segurança no trabalho?

Talvez isso, mais uma vez, nos remeta àquela falsa ideia de que ser músico não é um trabalho, uma forma de sobrevivência. Ou então, que o fato de a música ser agradável aos ouvidos não os colocaria em risco.

Para Chesky (2011), pela a falta de conhecimento e habilidades para lidar com estas questões, profissionais da música não estão preparados para reconhecer situações de risco, falar sobre segurança, ensinar essa preocupação para os outros, ou se engajar em ações preventivas, adotando comportamentos de proteção.

Finalmente, abordar a questão de que a intensidade sonora elevada da música é o resultado do próprio trabalho do músico, é de certa forma delicada, pois é justamente a intensidade elevada a fonte de sobrecarga auditiva que afeta sua saúde, ou seja, uma vez que o maior nível sonoro para o ouvido é produzido pelo próprio instrumento, o músico tem que se defender do som que ele próprio emite.

Referências

- AMORIM, R. B.; LOPES, A. C.; SANTOS, K. T. P.; MELO, A. D. P.; LAURIS, J. R. P. Alterações Auditivas da Exposição Ocupacional em Músicos. *Arquivos Internacionais de Otorrinolaringologia*. São Paulo, vol. 12, nº 3, p. 377-383, 2008.
- ANDRADE, A. I. A.; RUSSO, I. C. P.; LIMA, M. L. L. T.; OLIVEIRA, L. C. S. Avaliação auditiva em músicos de frevo e maracatu. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*. São Paulo, vol. 68, nº 5, p. 714-720, 2002.
- BORTZ, G. Música e trabalho orquestral: um paradoxo. *Revista Gognição e Artes Musicais*. Curitiba, vol. 3, nº 1, p. 50-57, 2008.
- BRASIL – MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO - Norma Regulamentadora de Segurança e Saúde do Trabalho – NR 15. Atividades e Operações insalubres. 1998. Disponível em: http://www.tem.gov.br/legislacao/normas_regulamentadoras/nr_15.pdf. Acesso em: 10 jun. 2011.
- CHESKY, K. Schools of music and conservatories and hearing loss prevention. *International Journal of Audiology*. England, vol. 50: S32–S37, 2011.
- CLARK, W. W. Five Myths in Assessing the Effects of Noise on Hearing. 2008. Disponível em http://www.audiologyonline.com/articles/article_detail.asp?article_id=221. Acesso em: 25 nov. 2010.
- COLI, J. M. “*Vissi D’Arte*” Por amor a uma profissão: um estudo sobre as relações de trabalho e a atividade do cantor lírico. 2003. Tese de Doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- COSTA, C. P. Contribuições da ergonomia à saúde do músico: considerações sobre a dimensão física do fazer musical. *Revista Música Hodie*. Goiás, vol. 5, nº 2, p. 53-63, 2005.
- COSTA, C. P.; ABRAHÃO, J. I. Quando tocar dói: um olhar ergonômico sobre o fazer musical. *Revista Per Musi*. Belo Horizonte, vol. 10, p.60-79, 2004.
- FRANK A.; MÜHLEN, C. A. V. Queixas musculoesqueléticas em músicos: prevalência e fatores de risco. *Revista Brasileira de Reumatologia*. São Paulo, vol. 47, nº 3, p. 188-90, 2007.
- GONÇALVES, C. G. O.; LACERDA, A. B. M.; ZELGELBOIM, B. S.; MARQUES, J. M.; LÜDERS, D. Limiares auditivos em músicos militares: convencionais e altas frequências. *Revista CoDAS*. São Paulo, vol. 25, nº 2, p. 181-7, 2013.
- GONÇALVES, C. G. O.; LACERDA, A. B. M.; ZOCOLI, A. M. F.; OLIVA, F. C.; ALMEIDA, S. B.; IANTAS, M. R. Percepção e o impacto da música na audição de integrantes de banda militar. *Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*. São Paulo, vol. 14, nº 4, p. 515-20, 2009.

- ISLEB, M. H. M.; SANTOS, L. M. O.; MORATA, T. C.; ZUCKI, F. A perda auditiva induzida pela música (PAIM) e a busca da promoção da saúde auditiva. In: MORATA, T. C.; ZUCKI, F. *Saúde Auditiva – avaliação de riscos e prevenção*. São Paulo: Plexus Editora, 2010. Cap. 2, p. 37-60.
- MENDES, M. H.; MORATA, T. C.; MARQUES, J. M. Aceitação de protetores auditivos pelos componentes de banda instrumental e vocal. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*. São Paulo, vol.73, n° 6, p. 785-92, 2007.
- MENDES, M. H.; MORATA, T. C. Exposição profissional à música: uma revisão. *Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*. São Paulo, vol. 12, n° 1, 2007.
- MENDONÇA, A. X. V. “OMB, OBRIGADO NÃO”: Análise Social sobre as Relações de Poder na Ordem dos Músicos do Brasil no Estado do Ceará (1998-2003). 2003. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2003.
- MITRE, E. I. *Conhecimentos essenciais para entender bem a inter-relação otorrinolaringologia e fonoaudiologia*. São José dos Campos: Pulso Editorial, 2003.
- NAMUR, F. A. B. M.; FUKUDA, Y.; ONISHI, E. T.; TOLEDO, R. N. Avaliação auditiva em músicos da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*. São Paulo, vol. 65, n° 5, p. 390-95, 1999.
- OLIVEIRA, L. F. A emergência do significado em música. 2010. Tese de Doutorado. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- O’NEIL, W.; GUTHRIE, M. S. DPOAEs Among Normal-Hearing Musicians and Non-Musicians. *The Hearing Review*, 2008. Disponível em: <http://www.hearingreview.com/all-news/15412-dpoaes-among-normal-hearing-musicians-and-non-musicians>. Acesso em: 15 set. 2013.
- PICHONERI, D. F. M. Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes. 2006. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- _____. Relações de trabalho em música: a desestabilização da harmonia. 2011. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- RAYMOND, D. M.; ROMEO, J. H.; KUMKE, K. V. A. Pilot study of occupational injury and illness experienced by classical musicians. *Workplace Health and Safety*. United States, vol. 60, n° 1, p. 19-24, 2012.
- REID, A. W.; HOLLAND, M. W. *A sound ear II. The control of noise at work regularions 2005 and their impact on orchestras*. London: Association of British Orchestras, 2008.
- REQUIÃO, L. P.; RODRIGUES, J. Trabalho, economia e cultura no capitalismo: as novas relações de trabalho do músico no meio fonográfico. *Revista Educação SKEPSIS*. São Paulo, vol. 1, n° 2, p. 321-96, 2011.

- REQUIÃO, L. P. S. *“Eis aí a Lapa...”*: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa. 2008. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008.
- RUSSO, I. C. P. *Acústica e psicoacústica aplicadas à fonoaudiologia*. São Paulo: Lovise; 1999.
- RUSSO, I. C. P., SANTOS, T. M. M., BUSGAIB, B. B., OSTERNE, F. J. V. Um estudo comparativo sobre os efeitos da exposição à música em músicos de trios elétricos. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*. São Paulo, vol. 61, nº 1, p. 477-84, 1995.
- SANTONI, C. B. *Músicos de pop-rock: efeitos da música amplificada e avaliação da satisfação no uso de protetores auditivos*. 2008. Dissertação de Mestrado. Programa de Mestrado e Doutorado em Fonoaudiologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SCHROEDER, S. C. N. O músico: desconstruindo mitos. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, vol. 10, p.109-18, 2004.
- SEGNINI, L. R. P. Arte, políticas públicas e mercado de trabalho. In XI SIMPOSIO INTERNACIONAL PROCESO CIVILIZADOR, 11, 2008, Buenos Aires. Anais... Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2008. p. 545-57.
- SOUZA, S; BORGES L. O. A profissão de músico conforme apresentada em jornais paraibanos. *Revista Psicologia e Sociedade*. Belo Horizonte, vol. 22, nº 1, p. 157-68, 2010.
- WADE, A. B. *Musicians' Hearing Loss: Defining the Problem e Designing Solutions*. 2010. Tese de Doutorado. University College, University Honors Program, Texas State University, San Marcos, 2010.