

O Impacto das Ferramentas Digitais na Ressignificação do Trabalho do Sideman

RESUMO

Márcio Marão Pinheiro

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
marcio.pinheiro.08@gmail.com

Ana Cláudia Oliveira da Silva Pinheiro

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
anaclaudia.pinheiro@espm.br

Marco Aurelio de Souza Rodrigues

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
marco.rodrigues@espm.br

Tânia Maria de Oliveira Almeida Gouveia

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
talmeida@espm.br

Novas tecnologias transformaram diversos setores. Especificamente na indústria da música, ferramentas digitais alteraram a cultura de consumo e a estrutura da cadeia de valor, reconfigurando relações entre stakeholders, fenômeno acelerado pela pandemia de COVID19. Este estudo investigou o impacto dessas ferramentas digitais sobre um stakeholder basilar e pouco estudado desta indústria, o músico profissional acompanhante, chamado de sideman. Para isso, realizou-se um estudo exploratório qualitativo baseado em oito entrevistas em profundidade com profissionais que atuam como sideman de grandes artistas, gerando dados explorados por análise de conteúdo. O estudo adotou os Estudos de Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS) como lente teórica para análise. Concluiu-se que, embora reconheçam o potencial do ambiente online, os sidemen ainda têm ressalvas com trabalhos apoiados por ferramentas digitais, considerando-os uma fonte de renda complementar ou passiva. Destaca-se a escassez de estudos sobre os sidemen, evidenciando a necessidade de maior atenção acadêmica a essa classe profissional.

PALAVRAS-CHAVE: sideman; indústria da música; inovações tecnológicas; estudos de ciência, tecnologia e sociedade (CTS).

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, uma série de transformações digitais provocou uma reconfiguração da indústria da música, levando diversos stakeholders a adaptarem seus negócios. Nesse processo, líderes, como as grandes gravadoras (também chamadas de majors), demoraram a reagir, cedendo espaço para novos atores, como as plataformas digitais (Hesmondhalgh, 2021). Essas plataformas estabeleceram uma nova lógica na indústria do entretenimento, em que os consumidores não reivindicam mais a posse do bem, seja no suporte físico ou em formato digital. O conteúdo passou a ser consumido como um serviço monetizado por meio de assinaturas ou anúncios, reduzindo a rentabilidade do trabalho dos profissionais da música (Bonadio et al., 2022; Cruz, 2016). Como resultado, os shows tornaram-se um componente crucial na formação de renda de artistas e músicos, substituindo parcialmente o antigo modelo centrado nas majors (Kischinhevsky; Herschmann, 2011; Sachs, 2020; Watson et al., 2023).

Essas mudanças demandam um novo perfil de músico profissional, ao mesmo tempo em que potencializam a informalidade e a precariedade características dessa atividade (Hesmondhalgh; Baker, 2010; Requião, 2017; Salazar, 2010). Em paralelo, a pandemia de COVID-19 acelerou e aprofundou modificações nas relações de trabalho na indústria da música, cada vez mais influenciadas por tecnologias digitais (FIRJAN, 2022; Florida; Rodríguez-Pose; Storper, 2021; George; Lakhani; Puranam, 2020; IPEA, 2021).

Dentre os trabalhadores afetados pelas mudanças nessa indústria, destaca-se o músico profissional acompanhante de grandes artistas, conhecido como sideman. O papel do sideman é central tanto em estúdios quanto em apresentações de bandas e artistas de renome nacional, mas sua renda depende fortemente da execução ao vivo de obras musicais — realidade impactada pela crise sanitária e pela baixa familiaridade de muitos desses profissionais com tecnologias digitais (FIRJAN, 2022; OECB, 2020).

Neste sentido, o sideman torna-se um caso exemplar para refletir sobre como os processos de digitalização impactam não apenas a economia da música, mas também trajetórias profissionais e identidades socioculturais. Assim, essas mudanças não podem ser compreendidas apenas como avanços técnicos, mas como processos sociotécnicos mais amplos que envolvem valores, interesses e disputas de poder, conforme preconizam os Estudos de Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS).

A perspectiva de CTS rejeita a ideia de neutralidade tecnológica, mostrando que inovações como o streaming e a plataformação da música refletem arranjos institucionais que favorecem determinados atores e fragilizam outros (Bazzo; Linsingen; Pereira, 2000; Espinosa-Cristia, 2019; Nardino et al., 2025). Nesse cenário, o sideman vivencia de maneira aguda os efeitos desses arranjos, uma vez que sua inserção profissional é constantemente mediada por tecnologias e decisões econômicas que escapam ao seu controle. Afinal, o uso de aplicativos de edição de áudio e plataformas digitais não apenas redefine as condições de

produção, mas também altera circuitos de visibilidade e reconhecimento, exigindo a reconfiguração de identidades profissionais (Freitas; Segatto, 2014).

Ainda que essas transformações revelem tensões importantes entre tecnologia, trabalho e cultura, o sideman permanece à margem das investigações acadêmicas. A escassez de estudos sobre esse profissional contrasta com sua relevância na cadeia produtiva da música e com a intensidade das mudanças que vivencia. Portanto, é necessário perguntar de que forma o sideman, que dependia da remuneração do trabalho em shows ao vivo para sobreviver, reagiu às restrições impostas pela pandemia com o suporte de tecnologias digitais. Assim, este artigo tem por objetivo investigar qual foi o impacto das ferramentas digitais na ressignificação do trabalho do sideman.

A TRANSFORMAÇÃO DIGITAL NA INDÚSTRIA DA MÚSICA E SEUS IMPACTOS NAS RELAÇÕES TRABALHISTAS

O conceito de transformação digital pode ser entendido como a incorporação de tecnologias digitais em múltiplos contextos sociais, econômicos e culturais, produzindo mudanças estruturais que reconfiguram práticas, relações e instituições (Simão, 2025). Na indústria da música, esse processo começou em 1982 com o surgimento do Compact-Disk (Millard, 2005; Shuker, 1999). Na década de 1990 surgem novos formatos de codificação e compactação da música digital, como o MP3, cuja ampla compatibilidade e consumo irrisório de espaço favoreceram a popularização do modelo de distribuição digital de música (Sterne, 2006).

Se, por um lado, a distribuição digital de música caracterizava-se como uma ameaça à indústria fonográfica tradicional por facilitar a pirataria, por outro, viabilizava uma nova fronteira de comercialização online (De Marchi, 2005). Assim, a venda realizada por meio de serviços especializados de distribuição digital, como o iTunes da Apple, foi a primeira estratégia de inserção das grandes gravadoras (chamadas de majors) no mercado online (Cruz, 2016), marcando o reconhecimento de novos grandes intermediários que alteraram as relações entre diversos stakeholders: as plataformas digitais (Parker; Van Alstyne, 2024; Hein et al., 2019).

Uma plataforma é um sistema que pressupõe a geração de valor para dois grupos de atores - produtores (ou complementares) e consumidores - ao facilitar as transações entre eles (Cennamo, Santaló, 2015; Graham; Hjorth; Lehdonvirta, 2017; Hein et al., 2020; Zhao et al., 2019). As plataformas digitais não apenas transformaram radicalmente a indústria musical, mas também outras, como a audiovisual e a editorial (Hesmondhalgh; Baker, 2010). Em todas elas, as plataformas possibilitaram a expansão de um ambiente de trabalho contingencial e informal, conhecido como gig economy, no qual empregadores, empregados e clientes se encontram (Colombo, 2018; Gardiner, 2024; Hein et al., 2020; Muntaner, 2018).

Neste sentido, o Mapeamento da Indústria Criativa da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) aponta que plataformas substituíram antigos intermediários, regulando o acesso ao mercado, firmando padrões, conquistando dados de usuários e comprimindo a remuneração de artistas (FIRJAN, 2022). Portanto, segundo Figueiredo e Carvalho (2019), a expectativa de desintermediação na indústria da música por meio de tecnologias digitais, conectando artistas diretamente aos consumidores, não se materializou. Pelo contrário, tecnologias digitais deram origem a novas formas de dependência e controle algorítmico entre músicos e plataformas digitais, resultando em desafios adicionais no âmbito das relações trabalhistas nesta indústria (Duffy, 2020; Ng; Gamble, 2024; Nieborg; Poell, 2018).

Para Antunes (2020), plataformas criaram o fenômeno denominado de “uberização do trabalho”, pelo qual crescem legiões de trabalhadores intermitentes e precarizados, cujos limites do tempo de vida fora e dentro do trabalho se tornam cada vez mais obscuros. Para o autor, trata-se da nova era da escravidão digital do trabalho online, em que os direitos são suprimidos. As condições laborais estáveis e tradicionais, com jornadas controladas e benefícios, foram substituídas por outras conhecidas como: trabalho “atípico”, “temporário”, “cooperativismo”, “empreendedorismo”, “flexível”, “contingencial”, “informal” e “de autogerenciamento subordinado” (Abílio et al., 2021; Antunes, 2020; Graham et al., 2017; Muntaner, 2018).

Especificamente na indústria cultural, a lógica capitalista de obtenção da mais valia sobre o trabalhador tem levado, sistematicamente, a relações de trabalho cada vez mais precárias (Larson, 2022; Requião, 2017). Ao mesmo tempo, criar uma retórica em que o “empreendedor” cultural substitua o trabalhador cultural é uma estratégia para ocultar o embate entre o capital e o trabalho (Bonadio et al., 2022; Cerqueira, 2018).

Assim, a indústria da música tem transformado o trabalhador autônomo em um Microempreendedor Individual, fenômeno conhecido como “pejotização”, suprimindo-se assim, os direitos trabalhistas (Cerqueira, 2018). Apesar do instituto da “pejotização” ser nulo por lei, é a ele que o trabalhador se submete pela necessidade de sobreviver, pressionado pelo mercado de trabalho cada vez mais enxuto e pelas crises financeiras globais (Oliveira, 2013). Para Requião (2017) e Järvekülg e Wikström (2022), o músico precisa desenvolver diversas competências para adaptar-se aos novos processos produtivos em ambientes digitais e para sobreviver à instabilidade, à sazonalidade, à baixa remuneração e à informalidade.

O caráter flexível e informal do trabalho do músico é evidenciado nas práticas de remuneração a que se submetem para atuar em shows ao vivo. Alguns músicos se sujeitam a pagar para tocar ou não receber nada, apostando que a formação de público possa lhe colocar em um ciclo crescente que começa com o escambo, passa pela ajuda de custo e pela participação na bilheteria até chegar ao cachê propriamente dito, que muitas vezes é pago abaixo da tabela do sindicato (Requião, 2017).

Diante desse cenário de reconfigurações estruturais e precarização das relações de trabalho na indústria da música, torna-se necessário adotar um olhar mais crítico sobre os efeitos da digitalização. Os Estudos de Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS), apresentados a seguir, oferecem um referencial valioso para compreender como tecnologia e sociedade se coproduzem, permitindo analisar as implicações sociotécnicas desse processo sobre o trabalho do sideman.

A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E SOCIEDADE (CTS)

Os estudos de Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS) constituem-se como um campo interdisciplinar voltado à análise crítica das interações entre o desenvolvimento científico-tecnológico e os contextos sociais, econômicos, culturais e políticos (Santos et al., 2025). De fato, para Artuso et al. (2020 p.175), “No campo da CTS, é impossível compreender separadamente esses aspectos sociais, científicos e tecnológicos, pois a proposta é de análise crítica e interdisciplinar desses elementos”. Essa abordagem rompe com a visão tradicional de neutralidade e autonomia da tecnologia, propondo compreendê-la como uma construção social, historicamente situada, permeada por valores, interesses e disputas de poder (Dagnino, 2002; Saibert; Bazzo, 2024; Siqueira et al. 2021).

Assim, a CTS se alinha a uma perspectiva crítica da ciência e da tecnologia, ao reconhecer que artefatos técnicos incorporam valores e interesses sociais (Dagnino, 2008; Freitas; Segatto, 2014), os quais, por sua vez, moldam os próprios artefatos (Feenberg, 2009). Com base nessa abordagem, os estudos de CTS propõem a democratização dos processos de decisão tecnológica, orientando-os não apenas pela eficiência técnica, mas também por finalidades sociais e culturais mais amplas — em consonância com a noção de tecnologia social. Em vez de os indivíduos se adaptarem passivamente à lógica da tecnologia, defende-se que façam uso ativo dela, moldando-a às necessidades de seus contextos sociais (Feenberg, 2018). Nessa direção, Bazzo, Linsingen e Pereira (2000) destacam a importância de incorporar a CTS como eixo analítico e pedagógico, superando visões lineares de progresso e promovendo uma alfabetização científico-tecnológica crítica, capaz de subsidiar a participação social nas escolhas relacionadas à inovação.

No plano epistemológico, a CTS aproxima-se de perspectivas construtivistas e performativas. Espinosa-Cristia (2019) argumenta que, ao invés de tratar tecnologia e sociedade como esferas separadas, é necessário entendê-las como dimensões interdependentes, constituídas por meio de negociações e práticas cotidianas. A inovação, nesse enfoque, não é apenas uma introdução de novos artefatos, mas um processo sociotécnico no qual capital, trabalho, usuários e instituições se entrelaçam em redes dinâmicas, produzindo efeitos sobre a apropriação de valor e a organização do trabalho (Feenberg, 2018).

Mais recentemente, a literatura em CTS tem se voltado também às infraestruturas digitais e às plataformas, compreendidas como mediadoras

centrais de fluxos de informação, consumo e trabalho. Nardino et al. (2025) demonstram, a partir da análise do Google Trends — ferramenta on-line gratuita que agrupa dados da plataforma de buscas Google — que o interesse público em temas de saúde é condicionado por sazonalidades e campanhas, embora os websites acessados com frequência apresentem baixa qualidade técnica. Tal achado reforça que a avaliação de ecossistemas digitais deve integrar dimensões sociais, culturais e tecnológicas, sugerindo que a governança da informação é uma questão constitutiva da agenda CTS contemporânea.

Dessa forma, observa-se que a CTS oferece aportes analíticos relevantes para compreender fenômenos associados à digitalização e à plataformização. Três princípios destacam-se nesse referencial: (i) a não-neutralidade tecnológica, reconhecendo que artefatos e plataformas incorporam valores e arranjos de poder (Dagnino, 2002; Saibert; Bazzo, 2024; Siqueira et al. 2021); (ii) a necessidade de democratização das escolhas tecnológicas, assegurando participação social e apropriação coletiva das inovações (Bazzo; Linsingen; Pereira, 2000; Feenberg, 2018); e (iii) a atenção à qualidade e governança da informação em ambientes digitais, aspecto central para mitigar desigualdades e assimetrias (Nardino et al., 2025).

Em síntese, a abordagem CTS contribui para situar as tecnologias digitais como fenômenos sociotécnicos complexos, cujas implicações extrapolam a dimensão instrumental e afetam diretamente as condições de trabalho, as formas de organização social e a produção cultural. Tal fundamentação fornece suporte teórico para compreender a ressignificação de profissões e cadeias de valor na economia criativa – como é o caso do trabalho do sideman na indústria da música, analisado neste estudo.

METODOLOGIA

Dado o limitado material acadêmico sobre o sideman e considerando a contemporaneidade tanto das mudanças nas relações de trabalho a que este está sujeito quanto das tecnologias digitais que desencadeiam essas mudanças, este estudo é exploratório, analisando uma situação concreta pouco conhecida (Santaella, 2010) por meio da aproximação com o objeto de estudo (Gil, 2010).

Em relação aos procedimentos utilizados, o trabalho foi iniciado com uma pesquisa bibliográfica, gerando fundamentação teórica e direcionamento à escolha do método (Gil, 2019; Santaella, 2010). Numa segunda etapa, foi realizada pesquisa de campo com abordagem qualitativa (Creswell, 2010; Gil, 2010) por meio de entrevistas em profundidade (Duarte, 2011).

A seleção dos entrevistados foi intencional, gerando fontes de qualidade (Duarte, 2011). Foram realizadas nos meses de novembro e dezembro de 2022, 8 entrevistas em profundidade com músicos profissionais acompanhantes (sidemen) de grandes artistas e/ou bandas com expressão nacional, conforme perfil apresentado no Quadro 1.

Quadro 1 – Perfil dos entrevistados.

Entrevistado	Naturalidade	Idade	Instrumento Principal	Atuação
1	Brasília	37	Violão	Sideman, arranjador, produtor e diretor musical
2	São Paulo	41	Contrabaixo	Sideman e frontman
3	Rio de Janeiro	36	Percussão; multi-instrumentista	Sideman, frontman, compositor, arranjador, produtor e professor de música
4	Rio de Janeiro	56	Contrabaixo	Sideman, frontman e produtor musical
5	Rio de Janeiro	35	Contrabaixo	Sideman, frontman, arranjador e professor
6	Pernambuco	52	Saxofone	Sideman, músico de estúdio e funcionário público
7	Rio de Janeiro	51	Contrabaixo	Sideman, frontman, músico de estúdio, arranjador e professor de música
8	Rio de Janeiro	55	Guitarra	Sideman, frontman, músico de estúdio, compositor e produtor musical

Fonte: Elaborado pelos autores.

Os dados obtidos por meio das entrevistas individuais foram transcritos e explorados por meio de análise de conteúdo, permitindo a inferência dos significados implícitos nas mensagens recebidas em estado bruto dos participantes (Bardin, 2016).

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os dados coletados foram categorizados em função de temas comuns (Duarte, 2011), quais sejam: (i) as relações de trabalho e a rotina do sideman; (ii) a transformação do trabalho do sideman por meio de tecnologias digitais; e (iii) as mudanças permanentes no trabalho do sideman.

As relações de trabalho e a rotina do sideman

De forma geral, os entrevistados atuam em vários campos da música, não sendo o trabalho de sideman sua fonte exclusiva de renda. Trabalham também, por

exemplo, com arranjo, produção e direção musical e trilhas para audiovisual. As atividades complementares são encaixadas na rotina de sideman, uma vez que a prioridade é ditada pela agenda de shows do(s) grande(s) artista(s) que o profissional acompanha.

Para conseguir “viver” de música, é comum dentre os entrevistados aceitar que, em essência, o trabalho é precário, informal e sem garantias, dado a ausência de regulação e a fragilidade sindical:

Qual é o caminho de um artista? Começa a tocar em barzinho, ganhando cafezinho lá, com bilheteria. Aí, o cara começa a dar uma entrevista no jornal do bairro. Faz um evento gratuito para ganhar experiência [...] Os mesmos “trabalhinhos”. Trabalho “subpago”, “pagamentinho”, lá... ganhando aquele “cachezinho” para a gasolina e para um McDonalds, entendeu? [...] Você é um autônomo... Você não tem nenhum vínculo ali de trabalho. Se você tocou, você tem a grana. Se você não tocou, não tem. [...] é uma coisa que eu nunca concordei. (Entrevistado 2).

Embora os músicos tenham capacidade de auto-organização, manifestada pela presença de sindicatos, estes parecem não ter força suficiente para garantir mínimas condições de trabalho. Ainda que existam parâmetros formais de remuneração, conforme os entrevistados, eles são comumente ignorados.

Numa nova articulação nas relações de trabalho, em que o contratante principal não é mais a gravadora e sim o próprio artista a ser acompanhado, existe entre os sideman pesquisados uma expectativa frustrada de ter a “estrela”, que é bem remunerada, como parte da solução das assimetrias de renda na indústria da música:

Tem artistas que recebem grana suficiente para pagar direito, sacou? E não pagam por uma opção de lucratividade, que é aquela coisa do mundo capitalista que a gente já conhece [...] poderia ter um jogo mais limpo assim da coisa do reajuste... a inflação acontece todo ano, e o reajuste do músico não acontece todo ano... A tabela é reajustada todo ano, só que o cachê não (Entrevistado 5).

Ainda assim, a parte mais relevante da renda mensal do sideman é obtida pela prestação de serviço ao artista que o contrata. É uma tarefa prioritária para o músico profissional mesmo na ausência de um vínculo empregatício, e que, por vezes, lhe impede de atuar em outras atividades por falta de disponibilidade na agenda. Ademais, ironicamente, passar a atuar com artistas de primeiro escalão pode “fechar portas” do sideman com antigos contratantes, que podem ter a percepção de que esse músico profissional está acima do que podem pagar:

Quando o músico passa a tocar com um grande artista, uma parte do mercado deixa ele de lado [...] O que o cara vai pensar: “Pô, ele não vai vir mais aqui tocar comigo porque o cachê agora é outro”. [...] O

mercado abundante que eu tinha, de tocar na rua e até, às vezes, de estar dentro de um estúdio, acaba se fechando por conta de eu tocar com um artista grande. [...] Mas a minha renda hoje em dia é praticamente 90% do Artista A (Entrevistado 1).

A transformação do trabalho do sidemen por meio de tecnologias digitais

Os sidemen pesquisados destacam a pandemia de coronavírus como um catalisador para a adoção de ferramentas digitais. Estas abrangem tanto hardware, como notebooks e placas de áudio para a montagem de home studios, quanto software, como aplicativos de edição profissionais (ex.: ProTools), mídias sociais e plataformas de distribuição (ex.: YouTube). Com essas ferramentas, alguns sidemen realizaram trabalhos remotos de gravação, arranjos, aulas online e lives, aproveitando também o momento para lançar discos autorais.

Neste sentido, assim como em muitas outras atividades profissionais, as ferramentas digitais desempenharam um papel crucial na resposta dos sidemen aos desafios da pandemia. A mobilidade, que permite a continuidade do trabalho mesmo em deslocamento, e a flexibilidade, que possibilita lidar com tarefas em situações atípicas e urgentes, destacam-se entre os fatores que influenciaram a adoção e o uso desses recursos. O avanço de hardware e software para estúdios digitais trouxe benefícios valorizados pelo sideman, especialmente a economia de tempo e de custos, que reduziram deslocamentos e a necessidade de alugar estúdios profissionais.

Ali na estrada mesmo eu fiz um arranjo [...] já estava com computador e tudo mais, escrevi. [...] A gente deu uma gravada ali na passagem de som, mandamos pro Artista A e a gente fez a música ali no dia mesmo [...] Volta e meia eu tenho um trabalho desse, assim, fogueira, rápido, né? Que tem que resolver rápido. (Entrevistado 1).

No entanto, para os entrevistados, as ferramentas digitais ainda são uma realidade distante para muitos músicos, possivelmente devido a fatores como o tipo de instrumento, formação musical, idade, falta de intimidade com a tecnologia ou a complexidade de uso.

Por exemplo, violonistas, cavaquinistas ou percussionistas, acabaram ocupando esse lugar [trabalho remoto] [...]. Acho que a ferramenta digital está disponível, mas ela está “entre aspas” [...] Vejo que o mais jovem está mais antenado nesse mundo, sabe? Eu vejo o moleque com uma percussão digital, sabe? [...] Então vejo essa galera [os mais velhos] ainda resistentes a isso, né? [...] e do mais jovem ser mais antenado, mais curioso, né? (Entrevistado 1).

Essa dinâmica reflete tensões centrais discutidas nos estudos CTS. Por um lado, a adoção de ferramentas digitais pelos sidemen pode ser interpretada como um

movimento de democratização ou mesmo cocriação tecnológica, visto que alguns músicos não apenas utilizam, mas reconfiguram recursos técnicos para atender necessidades contextuais — como gravar arranjos “na estrada” ou realizar lives autorais num ambiente com restrições físicas —, aproximando-se da perspectiva crítica que defende a apropriação ativa da tecnologia (Feenberg, 2018; Espinosa-Cristia, 2019). Por outro lado, a resistência observada entre músicos veteranos ou que tocam instrumentos específicos remete ao problema da descontextualização: tecnologias concebidas em nichos específicos (como softwares complexos de edição) carregam valores e lógicas externas que nem sempre dialogam com práticas locais, impondo barreiras de acesso e exigindo adaptações culturais (Feenberg, 2005 apud Freitas; Segatto, 2014). Assim, a experiência dos sideman ilustra como a transformação digital não é neutra nem homogênea, mas atravessada por oportunidades de participação criativa e, simultaneamente, por disputas de sentido e desigualdades de apropriação.

Não obstante, para músicos que as adotaram, as ferramentas digitais expandiram oportunidades de trabalho remoto sem fronteiras, incluindo gravações em home studio, lives e oferecimento de aulas e cursos online. Essas atividades podem gerar novas fontes de renda complementar ou passiva, como a venda de material pré-gravado. A maioria destes novos trabalhos remotos depende fundamentalmente de um tipo de ferramenta digital específico, as plataformas digitais, seja para conectar contratantes ao sideman, seja para este distribuir suas criações ou ainda para divulgar seus serviços. Cabe observar, contudo, que alguns entrevistados percebem que uma dedicação intensa a essas plataformas pode implicar em um trade-off com sua atividade principal e favorita, que é tocar ao vivo. Trabalhar para plataformas ou redes sociais exige produção constante de conteúdo para manter o engajamento e expandir a base de seguidores, o que, devido à baixa remuneração, pode ser pouco atrativo.

Assim, o sideman encara com cautela o novo trabalho impulsionado por plataformas digitais, já que não há garantia de retorno, ao mesmo tempo em que enfrenta a pressão de acumular funções e atuar em áreas antes especializadas na indústria musical tradicional. Além disso, ao atuar em plataformas digitais, o sideman ainda precisa lidar com uma elevada concorrência e diversidade de clientela:

O músico vai lá, cria o seu perfil e oferece o seu serviço. [...] Você tem que atender aos requisitos técnicos básicos lá, que são [...] bem similares ao Uber [...] Você tem que ser capaz de gravar nessas condições mínimas aqui, o seu sucesso depende da qualidade do seu trabalho e do quanto você divulga o seu trabalho [...] A concorrência é muito grande, especialmente por conta da pandemia... [...] Essa coisa da gravação remota apresenta vários desafios. O primeiro deles é a diversidade da clientela. Aparece de tudo. Desde o cara que tá fazendo trilha pra Netflix, ao cara que faz música na garagem [...] Então você tanto fecha um trabalho com o cara que te manda a partitura perfeitamente editada [...] e o cara que te manda um

“audiozinho” meio tipo: “Olha, minha música é essa aí, faz um baixo aí” (Entrevistado 7).

A centralidade das plataformas digitais no trabalho remoto dos sidemen reforça a tese da não-neutralidade tecnológica (Dagnino, 2002; Saibert; Bazzo, 2024; Siqueira et al. 2021), pois essas infraestruturas digitais não são apenas meios técnicos, mas dispositivos sociotécnicos que incorporam valores e interesses econômicos específicos. Sob o discurso de autonomia e empreendedorismo, as plataformas reproduzem e intensificam lógicas capitalistas de exploração das empresas que as controlam, transferindo riscos e custos para o trabalhador, que precisa ser “multitarefa” e produzir conteúdo constante para manter relevância, mesmo diante de baixa remuneração (Bonadio et al., 2022; Järvekülg e Wikström, 2022; Requião, 2017). Essa imagem empreendedora, na realidade, oculta relações assimétricas de poder e novas formas de subordinação (Abílio et al., 2021), nas quais a promessa de visibilidade e renda extra mascara a precarização e a sobrecarga, configurando um cenário em que a inovação tecnológica não emancipa, mas reconfigura formas de dependência (Feenberg, 2005 apud Freitas; Segatto, 2014).

Ademais, há uma discussão sobre o pagamento dos direitos conexos pelas plataformas de streaming a todos os músicos que participaram da gravação de um fonograma. Músicos pesquisados argumentam que esses direitos deveriam ser pagos sempre que o fonograma fosse reproduzido. Alguns entrevistados mencionaram nas entrevistas que players como o Spotify, contudo, defendem que a execução do fonograma na plataforma não é considerada pública, justificando a ausência de pagamento. Além disso, a falta de apresentação dos créditos nas plataformas incomoda os músicos, pois desvaloriza o trabalho do sideman ao deixá-lo anônimo.

Entrevistados apontaram ainda insatisfação com o volume de investimento necessário para colocar um fonograma em evidência em plataformas digitais. Assim, a prometida democratização da distribuição das músicas nas plataformas digitais, é ofuscada pelo funcionamento dos algoritmos de indicação, que, segundo os entrevistados, atendem aos interesses comerciais das gravadoras.

Hoje em dia [...] quando você lança uma música numa plataforma digital [...] é como se você pegasse uma gota no oceano [...] ela não vai fazer absolutamente nenhum verão se você não tiver uma estratégia de marketing muito forte por trás disso. Moral da história: o que move o sucesso na verdade, de uma música, continua sendo a estratégia de marketing e o dinheiro, da mesma forma que era antigamente (Entrevistado 4).

Essas percepções reforçam que a promessa de democratização das plataformas digitais é limitada por mecanismos opacos de governança da informação, que concentram poder em algoritmos orientados por interesses comerciais (Duffy, 2020; Nardino et al., 2025). Longe de serem neutras, essas

infraestruturas incorporam valores que reproduzem assimetrias históricas, deslocando para o ambiente digital práticas de exclusão e dependência típicas da indústria fonográfica (Hesmondhalgh, 2021). A ausência de créditos e a dificuldade de visibilidade sem investimento expressivo revelam um processo em que não há uma apropriação plena e democrática dessas ferramentas pelos sideman, enfraquecendo a autoria e, por conseguinte, a cocriação derivada do trabalho desses profissionais (Espinosa-Cristia, 2019). Assim, a digitalização e a plataformaização não eliminam barreiras, mas as reconfiguram sob um discurso questionável de acesso universal, mantendo relações assimétricas de poder.

Por fim, a presença nas redes sociais é considerada fundamental pelo sideman para a continuidade de sua carreira, proporcionando visibilidade e facilitando o surgimento de novos convites de trabalho. Na visão dos entrevistados, essas plataformas atuam como uma "vitrine digital", substituindo as antigas jam sessions como o novo local onde o sideman exibe seu virtuosismo. Plataformas de mídias sociais também foram descritas como "laboratórios", onde o sideman pode experimentar novas ideias, de modo que aquelas mais promissoras podem ser convertidas em novos fonogramas e, portanto, novas fontes de receitas. Nesse caso, cabe destacar que esse processo revela um movimento recursivo, no qual práticas digitais geram conteúdos que circulam nas redes, migram para os palcos e retornam aos ambientes digitais, influenciando-os e configurando um ciclo sociotécnico dinâmico (Feenberg, 2009; Freitas; Segatto, 2014).

Vi muita gente lançando música no Instagram... Galera gostou [...] e a pessoa pensou: "Essa música acho que vale fazer um fonograma dela". Aí, foi para o estúdio, gravou essa música e lançou no Spotify. Aí, divulga o link do Spotify no Instagram. E começa a ganhar umas reproduções no Spotify. Aí, de lá começa a receber direito autoral [...] começa a virar dinheiro (Entrevistado 3).

As mudanças permanentes no trabalho do sideman

Os entrevistados foram estimulados a realizar comentários sobre as tendências e/ou as mudanças de caráter permanente na indústria da música derivadas da pandemia e da ascensão de tecnologias digitais. Uma mudança frequentemente citada é o predomínio crescente do lançamento de singles em detrimento de álbuns. A demanda por lançamentos diários nas plataformas de streaming favorece o single, pois este atende a consumidores que demonstraram clara preferência por conteúdos curtos durante a pandemia, facilitando o impulsionamento da música e do artista em mídias sociais.

Outra mudança definitiva citada é a substituição de músicos profissionais por artefatos eletrônicos, levando o protagonismo para os produtores e programadores. Esse caráter mais eletrônico facilitaria a composição de músicas já criadas num formato mais propício para distribuição em redes sociais, com tempos reduzidos e "marcados", cristalizando um novo formato de consumo.

Cada vez mais a música tem mais elementos eletrônicos e menos instrumentos reais. Cada vez menos gente tocando. E cada vez a coisa mais centralizada na mão de uma pessoa que faz aquela programação [...] Os produtores tomando o papel de protagonismo, né? Tipo, o rapper famoso lança uma música, aí tem lá, feat “fulano”. Que é o cara que fez a programação da parada. Esse cara já tá virando um artista, mas um artista que tá substituindo a banda [...] É uma coisa que eu não curto tanto assim, essa coisa de programar o formato da música pra rede social. Tipo, tem que ter tantos segundos da introdução, daqui a tantos segundos tem que acontecer alguma coisa e esses formatos cada vez menores, né? Tipo as mídias têm cada vez menos tempo e as pessoas prendem menos tempo de atenção (Entrevistado 5).

Para os entrevistados, o protagonismo das redes sociais também é definitivo, assim como o papel dos influenciadores, profissionais que surgiram em função do alcance de público que estas plataformas proporcionam. O trabalho remoto, especialmente a atuação em aulas virtuais, também ganha relevância.

As tendências apontadas pelos sidemen sugerem que a lógica das tecnologias digitais não apenas redefine a distribuição, mas também molda os próprios processos de criação musical e, consequentemente, cultural (Artuso et al., 2020). O predomínio do single e a centralidade de produtores-programadores evidenciam a adequação da música a métricas de engajamento das plataformas e a formatos pensados para circular em redes sociais de atenção fragmentada. Nessa dinâmica, a rede amplia a visibilidade de conteúdos e atende às demandas imediatas de consumidores, mas não necessariamente favorece a valorização do trabalho do músico nem a diversidade criativa (Nieborg; Poell, 2018). Sem o olhar sistêmico defendido pela perspectiva CTS (Siqueira et al., 2021), corre-se o risco de reduzir a música a produtos otimizados para algoritmos, em que o critério de validação não é a inovação artística, mas a compatibilidade com lógicas que privilegiam velocidade, repetição e viralização.

Além disso, evidencia-se que os desafios enfrentados durante a pandemia cultivaram um novo modelo mental no sideman. Agora, esse profissional busca acompanhar um grande artista ao mesmo tempo em que procura não depender exclusivamente dele.

Autogestão da minha carreira, essa foi a lição aprendida. Quando hoje em dia pessoas me perguntam [...] “E aí? Tá voltando os shows, você tá tocando com quem? Continua com o Artista I?”. Eu falei: “Tô tocando com o Artista I, mas tô sobretudo tocando comigo”. [...] Não tenho mais esse papo de “Ah, eu toco com fulano, eu toco com ciclano”. Eu... realmente caiu a ficha pra mim que isso é absolutamente circunstancial. (Entrevistado 7).

Ao usar o termo "autogestão", o Entrevistado 7 expressa a ideia de que o novo sideman deve se enxergar como uma "empresa de um empregado só". De fato, em diversas falas, os entrevistados utilizam termos como "empreender" ou "empreendedor", refletindo sua compreensão de como o novo sideman deve operar no atual mercado da música: "Eu sou workaholic, eu trabalho, eu sou empreendedor, eu penso, a minha cabeça não para. Eu durmo quatro horas, cinco horas por dia" (Entrevistado 4). E, para que essa "empresa de um empregado só" seja lucrativa, é crucial que o sideman diversifique suas atividades para aumentar receitas e reduzir os riscos decorrentes da renúncia ao status de empregado.

Contudo, essa autodefinição empreendedora não elimina as assimetrias estruturais apontadas anteriormente, mas sobretudo traduz em termos individuais a pressão por constante disponibilidade e multifuncionalidade intensificadas por tecnologias digitais. Assim, o novo sideman é, acima de tudo, um aspirante a empreendedor multitarefas, simultaneamente inspirado e cercado por tecnologias e plataformas digitais, apontando sua não-neutralidade (Dagnino, 2008).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, a ampla adoção de tecnologias digitais transformou os hábitos de consumo e os processos na indústria musical, alterando o equilíbrio de poder entre stakeholders. As plataformas de streaming assumiram um papel crucial, antes reservado às grandes gravadoras. Essa mudança resultou em novos modelos de negócios, destacando a importância dos shows ao vivo para o sucesso de artistas, sidemen e gravadoras.

Todavia, a crise da pandemia de COVID-19, ao inviabilizar os shows ao vivo, interrompeu a rotina vital dos sidemen que, para sobreviver, experimentaram uma aceleração e um aprofundamento da transformação digital e trabalhista já em curso na indústria da música. Essas transformações evidenciam que tecnologia e sociedade não podem ser analisadas de forma separada (Artuso et al., 2020), pois se coproduzem em dinâmicas sociotécnicas que moldam tanto o trabalho quanto a cultura musical. Diante desse contexto, este artigo investigou o impacto das ferramentas digitais na ressignificação do trabalho do sideman.

Observou-se que a atuação do sideman está relacionada à precariedade e informalidade, sem garantias trabalhistas. Há entre os sidemen uma expectativa frustrada de que artistas contratantes resolvesssem tal problema. Alguns grandes nomes da música nacional pagam valores múltiplos da tabela sindical, mas são considerados exceções. Mesmo assim, é dessa relação com o grande artista que provém grande parte da renda do sideman. Ademais, trabalhar para um artista renomado é como estar em uma "vitrine", especialmente quando ele cede espaço para o músico se destacar, favorecendo o recebimento de novos convites.

A adoção de ferramentas digitais, estimulada pela pandemia como meio para sobreviver à ausência de shows, impulsionou a criatividade do sideman e

diversificou sua atuação. Entre os entrevistados, experiências como lives, gravações remotas, produção de arranjos, aulas online e criação de cursos virtuais e material autoral foram exploradas. Em adição, tanto o hardware quanto o software necessários para produzir e distribuir conteúdo estão gradualmente se tornando mais acessíveis, proporcionando ao sideman benefícios como economia de tempo ao evitar deslocamentos e redução de custos com aluguel de estúdios externos. A combinação de mobilidade, da flexibilidade e da maior acessibilidade das tecnologias digitais permite ao sideman reduzir sua dependência de um único artista. Essas experiências mostram promessas de democratização e cocriação tecnológica, na medida em que sidemen reconfiguram ferramentas digitais de acordo com suas necessidades contextuais, exercendo agência criativa sobre os recursos disponíveis (Feenberg, 2018).

No entanto, segundo a opinião dos entrevistados, não se pode afirmar que todos os profissionais usufruem desses benefícios. Muitos sidemen encontraram barreiras para se adaptar ao novo ambiente digital, como idade, tipo de instrumento, falta de familiaridade com tecnologia e complexidade de aprendizado. Tais barreiras revelam processos de descontextualização tecnológica, em que ferramentas concebidas em determinados contextos carregam lógicas externas que nem sempre dialogam com as práticas locais dos músicos (Feenberg, 2005 apud Freitas; Segatto, 2014).

É relevante notar que, entre aqueles que adotaram ferramentas digitais, a renda gerada por elas é pequena em comparação com apresentações ao vivo. Assim, apesar do potencial das tecnologias digitais, os sidemen veem os trabalhos derivados delas como renda complementar. Tornar esses “trabalhos digitais” a principal fonte de renda exigiria grande dispêndio de tempo e esforço, conflitando com a atividade mais prazerosa: estar no palco. Deste modo, para obter sucesso online, os entrevistados enfatizam a necessidade de assumir novos custos para montar uma equipe especializada e investir na promoção de conteúdo em plataformas online.

Além disso, surgem críticas sobre a remuneração nessas plataformas. Algumas exigem um número significativo de seguidores e visualizações para que o sideman possa “monetizar” seu conteúdo, o que limita a obtenção de renda. Outras oferecem compensação ínfima por faixa ouvida, além de não repassarem a remuneração referente aos direitos conexos do músico envolvido no registro do fonograma. Muitas também deixam de fornecer a ficha técnica da obra, recusando o devido reconhecimento a todos que contribuíram para sua criação, afastando ainda mais a possibilidade do sideman receber o pagamento do direito conexo. Ainda assim, os sidemen reconhecem as plataformas de rede social e streaming como “vitrines digitais”, que podem gerar novas oportunidades e convites. Esse cenário remete diretamente à questão da governança de tecnologias digitais e, mais especificamente, das plataformas digitais, marcada por mecanismos opacos e algoritmos orientados por interesses comerciais que limitam a apropriação plena e democrática das tecnologias (Duffy, 2020; Nardino et al., 2025).

Este estudo buscou ainda explorar as mudanças nas relações de trabalho entre sidemen e outros stakeholders, resultantes da adoção de ferramentas digitais. Nesse aspecto, os entrevistados demonstram resignação diante da crescente digitalização da música, a qual se torna cada vez mais programada, substituindo gradualmente músicos reais por sons sintéticos para aumentar o engajamento nas mídias sociais. Essa transição está gerando uma nova cultura de escuta, mais ágil e voltada para plataformas digitais, priorizando o lançamento frenético de singles em detrimento de álbuns que expressam a verdadeira identidade do artista. Infelizmente, essa nova cultura não beneficia o músico profissional, cuja criatividade e habilidade aprimoradas por anos de estudo e experiência no palco desempenharam até o momento papel fundamental na criação de obras atemporais. Essas plataformas, longe de serem neutras (Saibert, Bazzo, 2024; Dagnino, 2008), incorporam valores e interesses específicos, ampliando a visibilidade de alguns atores enquanto fragilizam outros, reproduzindo assimetrias estruturais já presentes na indústria da música — das quais, contudo, muitos músicos não conseguem se afastar, dada sua crescente centralidade (Bonadio et al., 2022).

Diante da abrangente transformação digital que permeia a indústria da música, o trabalho do sideman assume um novo significado, pautado pela incessante busca por conciliar diversos dilemas. Se, por um lado, o amor pelo palco perdura, por outro, o sideman se depara com a necessidade de explorar formas alternativas e complementares de renda, a fim de mitigar sua dependência de um único grande artista. Paralelamente, as inovações digitais, exemplificadas por plataformas, impõem a esses músicos a adoção de práticas de autogestão e diversificação de atividades, frequentemente traduzidas no discurso do empreendedorismo. Entretanto, tal discurso convive com a intensificação da precarização, já que essas mesmas inovações digitais engendram novos padrões de consumo e distribuição musical, que transferem riscos para o trabalhador e acentuam assimetrias nas condições de trabalho dos sidemen (Abílio et al., 2021; Bonadio et al., 2022; Requião, 2017).

Este estudo apresenta contribuições significativas ao oferecer uma visão abrangente e aprofundada sobre as relações de trabalho dos sidemen, as quais encontram-se em mudança como reflexo da franca transformação digital que acomete a indústria da música. O conhecimento gerado por esta pesquisa é valioso para acadêmicos e gestores, possibilitando a formulação de políticas públicas e privadas que promovam melhores condições de trabalho para estes profissionais. Contudo, é imperativo reconhecer que, devido ao caráter exploratório e qualitativo do método empregado, os insights e resultados aqui apresentados não podem ser generalizados.

The Impact of Digital Tools on the Reframing of Sideman's Work

ABSTRACT

New technologies have transformed several sectors. Specifically, in the music industry, digital tools have altered consumption culture and the structure of the value chain, reconfiguring relationships among stakeholders—a phenomenon accelerated by the COVID-19 pandemic. This study investigated the impact of these digital tools on a fundamental yet underexplored stakeholder in this industry: the professional accompanying musician, known as the sideman. To this end, an exploratory qualitative study was conducted based on eight in-depth interviews with professionals working as sidemen for major artists, generating data analyzed through content analysis. The study adopted Science, Technology, and Society (STS) studies as its theoretical lens. The findings indicate that, although they recognize the potential of the online environment, sidemen still express reservations about work mediated by digital tools, considering it a complementary or passive source of income. The scarcity of studies on sidemen is highlighted, underscoring the need for greater academic attention to this professional group.

KEYWORDS: sideman; music industry; technological innovations; science, technology, and society studies (STS).

REFERÊNCIAS

ABÍLIO, Ludmila Costhek; AMORIM, Henrique; GROHMANN, Rafael. Uberização e plataformização do trabalho no Brasil: conceitos, processos e formas. *Sociologias*, v. 23, n. 57, p. 26-56, 2021.

ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo: Boitempo, 2020.

ARTUSO, Alysson Ramos; DA SILVA, Kelly Vanessa Fernandes Dias; SUERO, Roberta. Uma discussão do livro didático como tecnologia no campo da ciência, tecnologia e sociedade. *Revista Tecnologia e Sociedade*, v. 16, n. 42, p. 171-189, 2020.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2016.

BAZZO, Walter Antonio; LINSINGEN, I. V.; PEREIRA, LT do V. *O que são e para que servem os estudos CTS*. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

BONADIO, E.; LUCCHI, N.; MAZZIOTTI, G. Will technology-aided creativity force us to rethink copyright's fundamentals? Highlights from the platform economy and artificial intelligence. *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law*, v. 53, n. 8, p. 1174–1200, 2022.

CENNAMO, Carmelo; SANTALÓ, Juan. How to avoid platform traps. *MIT Sloan Management Review*, 57(1), 12-15, 2015.

CERQUEIRA, Amanda Coutinho. Viver de música: empreendedorismo cultural e precarização do trabalho. *Cadernos de Estudos Sociais*, v. 33, n. 1, p. 85-107, 2018.

COLOMBO, Fausto. Reviewing the cultural industry: from creative industries to digital platforms. *Communication & Society*, v. 31, n. 4, p. 135-146, 2018.

CRESWELL, John. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CRUZ, Leonardo Ribeiro. Os novos modelos de negócio da música digital e a economia da atenção. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 2016, n. 109, p. 203, 2016.

DAGNINO, R. P. Enfoques sobre a Relação Ciência, Tecnologia e Sociedade: neutralidade e determinismo. 2002. p. 1-27. Disponível em: <<https://cip.brapci.inf.br/download/44741>>. Acesso em: 5 set. 2025.

DAGNINO, R. Neutralidade da ciéncia e determinismo tecnológico: um debate sobre a tecnociéncia. Campinas: Unicamp, 2008.

DE MARCHI, Leonardo. A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos. E- Compós, Brasília, v. 02, p. 2-19, 2005.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2011.

DUFFY, Brooke Erin. Algorithmic precarity in cultural work. *Communication and the Public*, v. 5, n. 3-4, p. 103-107, 2020.

ESPINOSA-CRISTIA, Juan Felipe. Managing innovation based on studies on science, technology, and society: Toward a constructivist and critical perspective of innovation management. *Cadernos Ebape. br*, v. 17, p. 68-83, 2019.

FEENBERG, Andrew. Cinco paradoxos da tecnologia e da política de desenvolvimento. OTERLOO, A. et al. *Tecnologias Sociais: caminhos para a sustentabilidade*. Brasília: sn, p. 99-116, 2009.

FEENBERG, Andrew. *Tecnologia, modernidade e democracia*. Inovatec Press, 2018. FIGUEIREDO, João; CARVALHO, Pedro. As gravadoras atuantes no Brasil e o desafio de continuarem a intermediar a música entre os artistas e os consumidores. *Trama: indústria criativa em revista*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 102-128, jan./jun. 2019.

FIRJAN. Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://casafirjan.com.br/pensamento/ambientes-de-inovacao/mapeamento-da-industria-criativa-2022>. Acesso em: 07 jul. 2022.

FLORIDA, Richard; RODRÍGUEZ-POSE, Andrés; STORPER, Michael. *Cities in a post-COVID world. Urban studies*, 2021.

FREITAS, Carlos Cesar Garcia; SEGATTO, Andrea Paula. Ciéncia, tecnologia e sociedade pelo olhar da Tecnologia Social: um estudo a partir da Teoria Crítica da Tecnologia. *Cadernos EBAPE. BR*, v. 12, p. 302-320, 2014.

GARDINER, Drew. *Balancing act: The role of digital platforms in shaping the conditions of creative work*. ILO Working Paper, 2024.

GEORGE, Gerard; LAKHANI, Karim; PURANAM, Phanish. *What has changed? The impact of Covid pandemic on the technology and innovation management research agenda*. *Journal of Management Studies*, 2020.

GIL, Antonio. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIL, Antonio. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2019.

GRAHAM, Mark; HJORTH, Isis; LEHDONVIRTA, Vili. Digital labour and development: impacts of global digital labour platforms and the gig economy on worker livelihoods. *Transfer: European review of labour and research*, v. 23, n. 2, p. 135-162, 2017.

HEIN, Andreas et al. The emergence of native multi-sided platforms and their influence on incumbents. *Electronic Markets*, v. 29, p. 631-647, 2019.

HEIN, Andreas et al. Digital platform ecosystems. *Electronic markets*, v.30, p.87, 2020.

HESMONDHALGH, David. Is music streaming bad for musicians? Problems of evidence and argument. *New Media & Society*, v. 23, n. 12, p. 3593-3615, 2021.

HESMONDHALGH, David; BAKER, Sarah. 'A very complicated version of freedom': Conditions and experiences of creative labour in three cultural industries. *Poetics*, v. 38, n. 1, p. 4-20, 2010.

IPEA. Mercado de trabalho: conjuntura e análise. Brasília, 2021. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/10647/1/bmt_71.pdf. Acesso em: 13 mai. 2021.

JÄRVEKÜLG, Madis; WIKSTRÖM, Patrik. The emergence of promotional gatekeeping and converged local music professionals on social media. *Convergence*, v. 28, n. 5, p. 1358-1375, 2022.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; HERSCHEIMANN, Micael. A reconfiguração da indústria da música. In: E-Compós, [S. L.], v. 14, n. 1, 2011. DOI: 10.30962/ec.524.

LARSON, Christine. Streaming books: confluencers, Kindle Unlimited and the platform imaginary. *Communication, Culture & Critique*, v. 15, n. 4, p. 520-530, 2022.

MILLARD, Andre. *America on record: a history of recorded sound*. Cambridge University Press: New York. 2005

MUNTANER, Carles. Digital platforms, gig economy, precarious employment, and the invisible hand of social class. *International Journal of Health Services*, v. 48, n. 4, p. 597-600, 2018.

NARDINO, Fernanda et al. Interesse de internautas e qualidade técnica de websites que abordam os cânceres mais incidentes no Brasil. *Revista Tecnologia e Sociedade*, v. 21, n. 64, p. 239-253, 2025.

NIEBORG, David B.; POELL, Thomas. The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New media & society*, v. 20, n. 11, p. 4275-4292, 2018.

NG, Jason; GAMBLE, Steven. Hip-hop music producers' labour in the digital music economy: Self-promotion, social media and platform gatekeeping. *new media & society*, p. 14614448241295304, 2024.

OECB. Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: relatório final de pesquisa. Santo Amaro, 2020. Disponível em: https://ufrb.edu.br/proext/images/pesquisa_covid19/RELATÓRIO_FINAL_Impactos_da_Covid-19_na_Economia_Criativa_-_OBEC-BA.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.

OLIVEIRA, Laura. Pejotização e a precarização das relações de emprego. *Revista Atitude*, n. 14, p.25-31, 2013.

PARKER, Geoffrey; VAN ALSTYNE, Marshall. Platforms: Their structure, benefits, and challenges. Hannes Werthner· Carlo Ghezzi· Jeff Kramer· Julian Nida-Rümelin· Bashar Nuseibeh· Erich Prem·, p. 523, 2024.

REQUIÃO, Luciana. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo e a ode ao empreendedorismo. *Colóquio Internacional Marx e o Marxismo*, p. 1867-1917, 2017.

SAIBERT, Cristine; BAZZO, Walter Antonio. Qual Desenvolvimento Buscamos para o Sul Global? Em Busca de Novos Caminhos para a Educação Científica e Tecnológica. Mandacaru: Revista de Ensino de Ciências e Matemática, v. 4, n. 1, p. 101-115, 2024.

SALAZAR, Leonardo. Música Ltda: o negócio da música para empreendedores. Recife: Sebrae, 2010.

SANTAELLA, Lucia. Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado. São José do Rio Preto: Bluecom, 2010

SANTOS, Laís Freitas; DE AZEVEDO RUCHKYS, Úrsula; RATTON, Helena Campos. A Floresta Nacional de Carajás sob o olhar científico: uma análise bibliométrica. *Revista Tecnologia e Sociedade*, v. 21, n. 64, p. 182-203, 2025.

SACHS, Goldman. Music in the Air: The show must go on. Goldman Sachs Research's report. Equity Research, 2020. Disponível em: <https://www.goldmansachs.com/intelligence/pages/infographics/music-in-the-air-2020/report.pdf>. Acesso em: 08 março 2024.

SHUKER, Roy. Vocabulário de Música Pop. São Paulo: Hedra, 1999.

SIMÃO, Angelo Guimarães et al. Transformação e adaptação digital: da pesquisa qualitativa aos dashboards interativos. Revista Tecnologia e Sociedade, v. 21, n. 63, p. 81-98, 2025.

SIQUEIRA, Gisele Carvalho et al. CTS e CTSA: em busca de uma diferenciação. Revista Tecnologia e Sociedade, v. 17, n. 48, p. 16-34, 2021.

STERNE, Jonathan. The mp3 as cultural artifact. *New media & society*, v. 8, n. 5, p. 825-842, 2006.

WATSON, Allan; WATSON, Joseph B.; TOMPKINS, Lou. Does social media pay for music artists? Quantitative evidence on the co-evolution of social media, streaming and live music. *Journal of Cultural Economy*, v. 16, n. 1, p. 32-46, 2023.

ZHAO, Y.; VON DELFT, S.; MORGAN-THOMAS, A.; BUCK, T. The evolution of platform business models: Exploring competitive battles in the world of platforms, *Long Range Planning*, vol. 53, issue 4, 2019.

Recebido: 21/03/2024
Aprovado: 20/09/2025
DOI: 10.3895/rts.v21n67.18301

Como citar:

PINHEIRO, Márcio Marão; PINHEIRO, Ana Cláudia Oliveira da Silva; RODRIGUES, Marco Aurelio de Souza; GOUVEIA, Tânia Maria de Oliveira Almeida. O impacto das ferramentas digitais na ressignificação do trabalho do sideman. **Rev. Tecnol. Soc.**, Curitiba, v. 21, n. 67, p.239-261, out./dez, 2025. Disponível em:

<https://periodicos.utfpr.edu.br/rts/article/view/18301>

Acesso em: XXX.

Correspondência:

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

