

6

## **Resumo**

Tal como no resto do mundo, a pandemia de COVID-19 teve um enorme impacto na indústria musical em Portugal. Perante um tempo marcado pelo cancelamento quase total de eventos de música ao vivo, surgiram várias iniciativas públicas e privadas com o objetivo de levar a música a uma população em confinamento, reconfigurando alguns dos formatos normalizados dos espetáculos musicais. Neste texto traçamos uma breve cronologia de algumas das principais iniciativas que emergiram nos dois meses após a identificação dos primeiros casos do vírus em Portugal e apresentamos uma breve reflexão sobre o seu significado no contexto das transformações em curso.

## **Palavras-chave**

Indústria Musical, Música Digital, Tempo; Covid-19

Author/Autor

**Daniel Morgado Sampaio**

Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho  
Portugal

### **Introdução**

Afirmar que o novo coronavírus afetou a vida de milhões de pessoas é muito elementar. Precisamos de reconhecer que, vários meses após a identificação dos primeiros casos de transmissão humana do vírus, a incapacidade de encontrar rapidamente uma vacina ou tratamentos eficazes facilitou o seu avanço pelo mundo fora e conduziu a um momento político, económico e social único. Sem outra resposta imediata possível, medidas como a declaração do Estado de Emergência serviram para que vários Estados suspendessem direitos de deslocação, de reunião e de manifestação e impusessem regras de distanciamento físico. Tal como propõe David Harvey (1990), a modernidade é marcada pela “compressão” do tempo e do espaço, plasmada no aumento exponencial das mobilidades, melhoria dos transportes e transformação radical dos ritmos de vida. Sob este prisma, a imposição de medidas de

isolamento e distanciamento físico, limitando liberdades individuais numa tentativa de contenção do vírus, conduziu a uma enorme e repentina alteração do quotidiano. Os epidemiologistas e demais profissionais de saúde têm descoberto novas características e testado diferentes abordagens na busca urgente por uma vacina. Todavia, à maioria dos cidadãos não resta muito se não esperar que a vida regresse a algum ponto de equilíbrio, no sentido de repor rotinas e, em geral, o quotidiano.

Os primeiros casos em Portugal foram identificados no início de março. Na mesma semana, o caso de um DJ que, infetado, atuou no Hard Club, no Porto, obteve grande mediaticidade e contribuiu para as discussões acerca de medidas de distanciamento físico. A 9 de março, Marta Temido, ministra da saúde em Portugal, recomendou o cancelamento e/ou o adiamento de eventos com

mais de 5.000 pessoas em espaço aberto ou 1.000 pessoas em recintos fechados. A 18 de março foi aprovado pelo Parlamento o Estado de Emergência, que entrou em vigor por um período de 15 dias, e foi prolongado por período idêntico no dia 2 de abril. Seguiu-se, então, o Estado de Calamidade Pública, que aliviou algumas medidas e estipulou novas práticas.

Neste texto procurámos fazer um levantamento das alterações mais significativas verificadas no universo da indústria musical ao longo dos últimos meses, dando especial atenção ao contexto português. É certo que o estudo de um objeto dinâmico como este dificulta a reflexão acerca do futuro, pois neste momento é impossível de prever quando – ou se – a situação laboral dos músicos regressará aos moldes anteriores à pandemia. Contudo, conduz-nos a refletir acerca de possíveis consequências das práticas presentes, bem como acerca da estrutura económica do universo musical, que pode ser altamente lucrativa, mas que foi também das mais atingidas pela pandemia.

Para a escrita do texto mobilizámos informação recolhida nas notícias publicadas entre 6 de março e 6 de maio em oito meios de imprensa escrita com distintas políticas editoriais: cinco publicações generalistas (Diário de Notícias, Expresso, Jornal de Notícias, Público e Observador), e três publicações dedicadas à música (Blitz, LOUD! e Rimas e Batidas). Foram sistematizadas dezenas de peças cujos conteúdos relacionam o vírus com o universo musical.

O texto está organizado em quatro pontos. No primeiro, que nomeámos “Novos palcos”, realçamos a importância da música ao vivo na indústria musical e algumas das iniciativas que surgiram numa tentativa de manter ativa uma indústria que dependia, em larga medida, de grandes ajuntamentos

de pessoas; no segundo ponto, intitulado “Consonâncias e Dissonâncias”, apresentamos alguns dos maiores sucessos nesta luta, mas também algumas das tensões que emergiram; em seguida, e aproveitando o título de uma canção de Sérgio Godinho, “*Arranja-me um Emprego*” apresenta-se uma breve secção que sumariza as desigualdades económicas entre artistas musicais, bem como as atuais fragilidades a nível laboral; por fim, e com base na informação até aqui apresentada, “Coda” encerra o artigo com algumas questões acerca do tempo presente e reflexões acerca das possibilidades futuras.

### **Novos palcos**

A realização de digressões para vender mais álbuns, prática paradigmática durante décadas, inverteu-se no século XXI. Agora, lançamentos de álbuns servem frequentemente de mote para novas digressões, atualmente mais lucrativas. Devido a aumentos nos preços dos bilhetes, segmentação de lugares, *meet and greets* com as bandas e a venda presencial de *merchandise*, a música ao vivo tornou-se essencial para a sobrevivência de uma grande porção dos músicos e dos promotores e agentes culturais que dinamizam o campo da música.

No dia 3 de abril, a Associação de Promotores e Espetáculos, Festivais e Eventos (APEFE) divulgou os resultados de um estudo da sua autoria, segundo o qual mais de 24 mil eventos de artes performativas previstos para terem lugar entre 8 de março e 31 de maio tinham sido cancelados, adiados ou suspensos. Nessa divulgação, a associação pronunciava que os números teriam um aumento exponencial (Jornal de Notícias, 2020). Em maio, numa entrevista a Álvaro Covões (representante da APEFE e diretor da Everything Is New, promotora que organiza o NOS Alive), este afirmou que o cancelamento de festivais representava um

prejuízo acima dos 1.000 milhões de euros em Portugal. Deu como exemplo o seu próprio festival, cujo cancelamento resultou num saldo negativo de 60.000.000 euros e afetou mais de 5.000 pessoas (Pereira, 2020). Alguns dos festivais que anunciaram cedo o seu adiamento, como o NOS Primavera Sound, no Porto, chegaram a prever a possibilidade de realizar o evento no mês de setembro. Por isso, mantiveram o alinhamento intacto e adiaram simplesmente a data. Como a proibição de eventos de grande dimensão foi prolongada, essa nova data ficou também sem efeito. Sem um plano concreto para o futuro e com um presente em suspenso por tempo indeterminado, tornou-se necessário repensar o conceito de música ao vivo. Em abril, o cantautor dinamarquês Mads Langer deu um concerto *drive-in* com lotação para 500 veículos devidamente espaçados, numa iniciativa plena de sucesso e que conduziu a novas datas. Em Portugal, surgiram em maio ofertas semelhantes, tais como uma série de projeções de *livestreams* no parque de estacionamento da Fábrica Braço de Prata, em Lisboa, ou um concerto de Pedro Abrunhosa em Ansião. Embora dependa da capacidade de deslocação em automóveis por parte do público, estas práticas aparentam ser uma das novas tendências. A criação de fatos selados, como o Micrashell (Blitz, 2020a), seria outra forma criativa de contornar as normas de distanciamento físico, permitindo uma maior informalidade e proximidade entre o público. Todavia, os custos de fabrico e de venda de fatos que minimizem os riscos de saúde em eventos sociais poderão ser bastante elevados.

Com decisões reapreciadas a cada 15 dias, determinou-se que as salas de espetáculos em Portugal poderiam reabrir no dia 1 de junho para eventos com lugares marcados, distanciamento físico e lotação reduzida (MCC com Lusa, 2020). Em entrevista ao Público, o promotor Vasco Sacramento, da

Sons em Trânsito, estima que, pela sua experiência, um concerto precisa de preencher cerca de 70% da lotação para não dar prejuízo (Lopes, 2020). Ciente de que um aumento nos preços poderia compensar a redução de público, este promotor opõe-se a esta medida, salientando que as únicas outras opções para entidades privadas serão beneficiar do apoio estatal ou de mais patrocínios. Na mesma entrevista, o promotor Márcio Laranjeira, da Lovers & Lollypops, considera que o Estado não pode pensar no universo dos concertos como sendo uniforme, pois, cumprindo as mesmas regras, uma promotora privada não terá os mesmos resultados que uma instituição pública. Laranjeira julga que uma opção será a venda adicional de bilhetes que permitam acesso a conteúdos online.

De facto, é no universo online que se multiplicam as iniciativas. Ainda em março, mais de 70 artistas participaram em Portugal no @FestivalEuFicoEmCasa, transmitindo “concertos” de meia hora através do Instagram a partir das suas casas, numa iniciativa, cuja audiência total rondou 2.300.000 espectadores (Blitz, 2020d). Seguiram-se vários outros, tanto no Instagram como no Facebook e no YouTube. Algumas salas de concertos, como o Plano B, no Porto, ou o Teatro Circo, em Braga, criaram também eventos online, e festivais habitualmente presenciais, como o Festival Iminente ou o Vagos Metal Fest, recorreram igualmente à internet para ajudar centros hospitalares ou músicos com atividade suspensa. Em rápida expansão, estas iniciativas online conduziram à criação de, pelo menos, duas páginas na plataforma Patreon (o Música da Casa, com uma programação dependente do número de “patronos” que reúna, e o Clube Lovers & Lollypops, com conteúdos exclusivos dessa editora/promotora), de um *marketplace* onde entidades públicas e privadas podem

encontrar e contratar músicos (Portugal #EntraEmCena) e de duas plataformas dedicadas especificamente aos concertos sem público presencial: a Play It Safe, organizada em conjunto pelo Gig Club e pela Omnichord Records, e a Gigs em Casa, organizada pela Amazing Events.

### **Consonâncias e dissonâncias**

Em geral, Portugal reflete, a uma escala menor, aquilo que tem acontecido no resto do mundo, não só a nível de iniciativas individuais, mas também no que se refere ao uso dos próprios sites. Jack Conte, fundador do Patreon, afirmou à BBC em maio que o número de músicos do Reino Unido na sua plataforma aumentou em 200% desde janeiro (Lynch, 2020). Algumas destas plataformas de grande dimensão têm também introduzido novas funcionalidades, como a possibilidade de fazer doações aos músicos através do Facebook ou do Spotify. No dia 20 de março, a plataforma Bandcamp renunciou às suas receitas, com o valor integral das compras revertendo para os artistas, e Ethan Diamond, co-fundador da plataforma, revelou que os fãs gastaram aproximadamente 15 vezes mais do que numa sexta-feira normal (Silva, 2020).

O evento com maior impacto mediático internacionalmente terá sido o One World: Together at Home, organizado pela cantora Lady Gaga e pelos ativistas Hugh Evans e Declan Kelly. Rapidamente comparado ao Live Aid de 1985, também o One World juntou vários géneros e gerações numa transmissão que durou mais de oito horas e à qual foi possível assistir online e em várias estações televisivas. Evitando o apelo direto aos espectadores, a maior parte das receitas partiu de patrocinadores do evento e de vários filantropos. Ainda antes do evento, Lady Gaga anunciara que tinha já angariado 30 milhões, mas o balanço final

do evento quadruplicou esse valor (Observador, 2020c).

Em Portugal, contudo, o evento mais discutido foi o malogrado TV Fest. Anunciada no dia 8 de abril, esta iniciativa, com um orçamento de 1.000.000 euros atribuídos pelo Ministério da Cultura, pretendia transmitir quatro concertos por dia, durante 30 dias, na *RTP Play* e através das operadoras de televisão nacionais. Previa-se que o valor total fosse distribuído pelos músicos e técnicos a trabalhar no evento. De acordo com Graça Fonseca, ministra da cultura, os objetivos passariam por divulgar a diversidade da música portuguesa, entreter o público em casa, e apoiar os músicos (Coutinho, 2020).

Rapidamente surgiram críticas de importantes figuras no setor. Rui Portulez, da editora Valentim de Carvalho, considerou que o essencial seria fazer ver ao público a importância da cultura e apoiá-la através de *crowdfunding*. Samuel Rego, ex-Diretor Geral das Artes, acusa diretamente Graça Fonseca de distribuir 1.000.000 euros “a troco de lhe agradecerem o dinheiro que não é dela” e de colocar os músicos numa posição humilhante. Acrescenta, ainda, que um dos primeiros participantes (Fernando Tordo) tem uma relação de proximidade com a ministra, e que esta tentara “impor” Tordo na programação do Teatro Nacional de São Carlos no ano anterior (Blitz, 2020e). O critério de seleção dos artistas aparenta ter sido um dos maiores pontos de contestação. Uma petição endereçada ao Presidente da Assembleia da República foi criada no próprio dia e, em menos de 24 horas, recebeu mais de 18 mil assinaturas (Blitz, 2020b), sendo diretamente responsável pela suspensão do evento, com Graça Fonseca a declarar que era necessário repensar a forma de apoiar os músicos e de levar a música portuguesa a um público em confinamento (DN/Lusa, 2020). As repercussões deste episódio são

ainda pouco claras, mas vários dos músicos confirmados para o TV Fest sentiram a necessidade de apresentar justificações para a aceitação do convite (Blitz, 2020c), e evidenciou-se uma cisão no setor. A insistência do Ministério no sentido de parar com os eventos gratuitos online (Robert, 2020), aliás, limita-se a encarar o trabalho dos músicos sob uma perspetiva clássica dependente do pagamento, por parte dos espectadores, de valores predeterminados.

No entanto, a petição elaborada, que criou uma imagem negativa do governo, e em particular do Ministério da Cultura, poderá também ser alvo de uma análise mais aprofundada, destacando-se o facto de nela se afirmar que “não cabe ao Estado criar eventos de cultura” (Martinho, 2020), subentendendo-se que a responsabilidade é delegada por inteiro no setor privado.

### ***Arranja-me um Emprego***

De acordo com o economista Alan B. Krueger (2019), a música é um mercado de superestrelas. Neste mercado e no ano de 2017, 1% dos artistas lucrou mais no universo da música ao vivo do que os restantes 99% em conjunto, e 5% dos artistas recolheu 85% do total de receitas da música ao vivo, representando um nível de desigualdade superior ao da sociedade americana no geral (Krueger, 2019: 84-100).

Estas desigualdades manifestam-se em vários campos da indústria: a Live Nation Entertainment, uma das maiores promotoras de concertos a nível global, anunciou em maio perdas de centenas de milhões de dólares, calculando, ainda assim, que mantém uma liquidez de 1,7 mil milhões de dólares, não prevenindo demasiadas reformulações devido à cessação de concertos (Aswad, 2020).

Este é um grau de conforto de que os pequenos promotores em todo o mundo, Portugal incluído, não dispõem.

Para grande parte dos músicos, o verão é o período mais lucrativo devido aos festivais, bailes e romarias. Por isso, a redução drástica nas ofertas de trabalho causa uma insegurança ainda maior em relação ao futuro (Lusa, 2020a; Lusa, 2020c). Tal como relembra Pedro Wallenstein, presidente da GDA – Gestão dos Direitos dos Artistas, muitos músicos trabalham habitualmente em situações precárias, por vezes sem qualquer contrato (Caetano, 2020). Os apoios aos trabalhadores em regime de recibos verdes sofreram várias alterações desde março e esses trabalhadores podem ser dos mais prejudicados devido ao reinício de atividade com lotações limitadas.

Expandindo as ideias contidas num artigo dedicado à suspensão de concertos de música clássica publicado no Observador (Lusa, 2020b), consideramos que as normas de saúde que viabilizem o reinício de concertos devem ter em conta várias situações particulares, entre elas a das orquestras clássicas, constituídas por dezenas de pessoas organizadas e distanciadas de um modo considerado essencial para a adequada interpretação e fruição das obras, pois a alteração do espaçamento entre os músicos alteraria também a acústica.

Várias medidas e apoios foram criados, mas aparentam ser sempre insuficientes. Bastará mencionar que a Linha de Apoio de Emergência às Artes, aberta em finais de março com financiamento de 1.700.000 euros pelo Ministério da Cultura, apenas pôde apoiar aproximadamente 1/3 dos projetos que se candidataram (Carita, 2000). Também no plano político-partidário, a questão foi alvo de intensa discussão e controvérsia. De acordo com o Bloco

de Esquerda, houve um incumprimento generalizado das medidas previstas, o que levou esse partido a afirmar que o Ministério da Cultura “não se faz respeitar” (Carita, 2020), juntando-se, assim, mais uma voz partidária às do PAN, do CDS e do PSD, que tinham já criticado a realização do TV Fest, a exclusão de várias artes do espetáculo, e a demora na resposta do Governo ao setor cultural (Coelho, 2020).

## Coda

Ainda que algo superficial, o panorama aqui exposto permite-nos compreender melhor algumas tensões e tendências recorrentes verificadas nestes últimos meses, levantando também diversas questões.

A crise covid-19 relevou a nível estatal a ausência de sintonia entre o Ministério da Cultura e os agentes culturais no país. Esta parece ter sido, aliás, uma das maiores fragilidades do Governo no que respeita ao setor da cultura reveladas durante o período do Estado de Emergência. É certo que o Ministério reconhece a necessidade de melhorar as condições de trabalho na cultura, incluindo o aumento das possibilidades de trabalho remunerado. Todavia, restam dúvidas sobre a forma como os músicos podem suspender-se na espera das soluções políticas neste meio, em termos de incentivo, regulação e apoio a outras modalidades de trabalho que tendem a ser marcadas pelo baixo salário mínimo, pelo recurso artificial a recibos verdes e que variam de acordo com as estações do ano. É neste sentido que a crise covid-19 relança em Portugal a discussão sobre a viabilidade de um Rendimento Básico Incondicional, tal como aconteceu em Espanha.

A nível artístico, a resposta dos músicos e programadores foi intensa, marcada por algumas propostas criativas e espírito de união e entajada. De realçar, contudo, que

a maior parte das iniciativas recorreu não só à internet – que pode acentuar o *digital divide* – mas também a plataformas sobre as quais nem artistas nem consumidores têm controlo adequado, seja ao nível da negociação de rendimentos no Spotify, seja ao nível das definições de privacidade no Facebook.

O elevado número de visualizações dessas várias iniciativas nas redes sociais revela, pelo menos, que há curiosidade em relação a estas. O factor novidade influencia o interesse que algo desperta, pelo que será demasiado precoce, nesta fase inicial, falar-se do estabelecimento de novas práticas. Acresce-se o facto de as iniciativas gratuitas – que podem recorrer a uma economia da dádiva – dependerem das perceções acerca do valor da música como prática artística e/ou comunitária e do poder de compra numa fase pós-pandemia. A utilização do Patreon ou de plataformas próprias para conteúdos inovadores poderá, aliás, provar-se essencial, obrigando músicos, promotores e editoras a pensar constantemente em conteúdos originais, personalizados e não facilmente pirateáveis. Ainda que não possam substituir verdadeiramente os festivais, as próprias performances online são também experiências que, na nossa perspetiva, merecem ser valorizadas e estudadas na sua dimensão sociológica. Os estudos sobre música ao vivo multiplicaram-se no século XXI, e prevemos que também o *streaming* interativo seja alvo de redobrada atenção daqui em diante.

O período de confinamento em casa poderá ter alterado o valor que cada pessoa atribui aos bens materiais, conduzido a uma maior reflexão acerca das decisões monetárias, e reconfigurado as formas de valorização do tempo, que podem envolver novos *hobbies* e o investimento em momentos memoráveis (que tanto podem incluir concertos, como dispensá-los). Ao contrário do que aconteceu nos últimos meses – uma reinvenção da



indústria por súbita necessidade e o surgimento de várias experiências não-remuneradas – o tempo futuro é de interrogação e suscita a necessidade de sincronia entre os vários atores envolvidos.

Por outras palavras, o cenário é naturalmente incerto. A experiência de um festival enquanto evento social será diferente a curto prazo, mas as implicações dessas alterações a longo prazo são ainda uma incógnita. Por exemplo, é plausível que os festivais possam recorrer a mais palcos e recintos, com a organização de concertos a ocorrer em mais datas, similares às habituais “temporadas” de música clássica, ou a recorrer mais a música nacional, sobretudo quando os custos de deslocação entre países forem elevados. Os concertos *drive-in* tanto podem ser apenas uma moda passageira como vir a ser aproveitados de novas formas –por exemplo, para a dinamização do interior do país ou para permitir ao público acompanhar um artista ao longo de um determinado itinerário ou roteiro. Por fim, as várias notícias sobre músicos – amadores e profissionais – a tocar à varanda realçam, uma vez mais, a dimensão comunitária da música. Mas estamos numa altura de ansiedade e de incerteza, uma altura na qual a procura de aconselhamento psicológico cresceu substancialmente (Sábado, 2020). Por isso, insistindo na necessidade de não atribuir à música um valor meramente económico, devido aos efeitos positivos que tem na saúde e no bem-estar das pessoas (Sacks 2008; Krueger, e outros, 2009), torna-se crucial estudar e debater o impacto da covid-19 no setor artístico no curto e no longo prazo.

Habitamos, presentemente, um mundo a dois tempos. Paradoxalmente, o período de suspensão de atividade e a aparência de total estagnação esconde a vertiginosa criação artística na primeira metade de 2020. Se, no meio académico, Zygmunt Bauman (2005)

falava no início do século XXI de uma “vida líquida”, uma vida de incerteza e mutação na sociedade moderna, David Bowie (Pareles, 2002) profetizava na mesma altura que a música se tornaria como um fluxo de água: constante, sofrendo imparáveis mudanças, e sem possibilidade de um regresso ao passado. O cantor acreditava, aliás, que a música ao vivo seria cada vez mais essencial, e que seria o único percurso viável para músicos. Quase duas décadas depois, esse parece de facto ser o caso, mas o momento que atravessamos ilumina, como um holofote, a fragilidade de uma indústria assente num só pilar.

## Referências

- Aswad, Jem (2020), “Live Nation’s Michael Rapino talks reopening and renegotiating the concert business”, em *Variety* (07/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://variety.com/2020/music/news/live-nation-michael-rapino-coronavirus-concerts-return-1234601320>>
- Bauman, Zigmunt (2005), *Liquid Life*, Cambridge, Polity Press.
- Blitz (2020a), “Já há protótipos de fatos para as ‘raves’ pós-pandemia”, em *Blitz* (02/05/2020), consultado a (20/05/2020), em <<http://blitz.pt/principal/update/2020-05-02-Ja-ha-prototipos-de-fatos-para-as-raves-pos-pandemia>>
- Blitz, (2020b), “História da contestação ao finado TV Fest”, em *Blitz* (09/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://blitz.pt/principal/update/2020-04-09-Historia-da-contestacao-ao-finado-TV-Fest>>
- Blitz (2020c), “‘Nada pedi, nada roubei, nada escolhi e a nada enganei’ A revolta dos artistas que iam participar no TV Fest”, em *Blitz* (10/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://blitz.pt/principal/update/2020-04-10-Nada-pedi-nada-roubei-nada-escolhi-e-a-nada-enganei-A-revolta-dos-artistas-que-iam-participar-no-TV-Fest>>
- Blitz (2020d), “Quantas pessoas viram o @FestivalEuFicoEmCasa, com 78 nomes da música em Portugal”, em *Blitz* (26/03/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://blitz.pt/principal/update/2020-03-26-Quantas-pessoas-viram-o-FestivalEuFicoEmCasa-com-78-nomes-da-musica-em-Portugal>>
- Blitz, (2020e), “Vários músicos pedem o cancelamento do TV Fest, festival do Ministério da Cultura para apoiar a música portuguesa”, em *Blitz* (09/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://blitz.pt/principal/update/2020-04-08-Varios-musicos-pedem-o-cancelamento-do-TV-Fest-festival-do-Ministerio-da-Cultura-para-apoiar-a-musica-portuguesa>>
- Caetano, Maria João (2020), “Os artistas estão na internet. Mas como é que isso lhes vai pagar as contas?”, em *Diário de Notícias* (01/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.dn.pt/edicao-do-dia/01-abr-2020/os-artistas-estao-na-internet-mas-como-e-que-isso-lhes-vai-pagar-as-contas-12005884.html>>

- Carita, Alexandra (2020), “Quase dois milhões de euros a dividir por 300 agentes culturais”, em *Expresso* (13/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://expresso.pt/cultura/2020-05-13-Quase-dois-milhoes-de-euros-a-dividir-por-300-agentes-culturais>>
- Coelho, Liliana (2020), “Graça Fonseca sobre TV Fest: ‘O dinheiro não era para a RTP, mas integralmente para músicos e técnicos’”, em *Expresso* (15/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://expresso.pt/politica/2020-04-15-Graca-Fonseca-sobre-TV-Fest-O-dinheiro-nao-era-para-a-RTP-mas-integralmente-para-musicos-e-tecnicos>>
- Coutinho, Miguel Conde (2020), “Governo cria festival na TV e apoio de 1 milhão de euros para a música”, em *Jornal de Notícias* (08/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.jn.pt/artes/governo-cria-festival-na-tv-e-apoio-de-1-milhao-de-euros-para-a-musica-12045307.html>>
- DN/Lusa (2020), “Ministra da Cultura suspende TV Fest após milhares de críticas”, em *Diário de Notícias* (09/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.dn.pt/cultura/covid-19-governo-suspende-tv-fest-para-repensar-projeto-apos-criticas-do-setor--12053383.html>>
- Harvey, David (1990), *The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*, Oxford, Blackwell Publishers.
- Jornal de Notícias (2020), “24.800 espetáculos afetados pela pandemia em Portugal”, em *Jornal de Notícias* (03/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.jn.pt/artes/24800-espetaculos-afetados-pela-pandemia-em-portugal-12026879.html>>
- Krueger, Kahneman, e outros (2009), “National time accounting: the currency of life” em Alan Krueger (ed.), *Measuring the Subjective Well-Being of Nations: National Accounts of Time Use and Well-Being*, Chicago, Chicago University Press, pp. 9-86.
- Krueger, Alan (2019), *Rockonomics: what the music industry can teach us about economics (and our future)*, Londres, John Murray.
- Lopes, Mário (2020), “Concertos: será necessário reinventá-los mas essencial é que regressem”, em *Público* (10/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.publico.pt/2020/05/10/culturaipsilon/noticia/concertos-sera-necessario-reinventalos-essencial-regressem-1915939>>

- Lusa (2020a), “Músicos que animam bailes de verão já pensam em mudar de profissão”, em *Observador* (17/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://observador.pt/2020/05/17/musicos-que-animam-bailes-de-verao-ja-pensam-em-mudar-de-profissao>>
- Lusa (2020b), “O peso da paragem da atividade em projetos portugueses de música clássica”, em *Observador* (21/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://observador.pt/2020/04/21/o-peso-da-paragem-da-atividade-em-projetos-portugueses-de-musica-classica>>
- Lusa (2020c), “Rendimentos dos músicos portugueses arrasados pela crise do novo coronavírus”, em *Blitz* (22/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://blitz.pt/principal/update/2020-04-22-Rendimentos-dos-musicos-portugueses-arrasados-pela-crise-do-novo-coronavirus>>
- Lynch, Paul (2020), “Live music circuit ‘risks collapse within weeks’”, em *BBC* (08/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.bbc.com/news/uk-england-52573685>>
- Martinho, Maria (2020), “Petição pede o cancelamento do TV Fest, a iniciativa do Governo para apoiar a música portuguesa com 1 milhão de euros”, em *Observador* (08/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://observador.pt/2020/04/08/peticao-pede-o-cancelamento-do-tv-fest-a-iniciativa-do-governo-para-apoiar-a-musica-portuguesa-com-1-milhao-de-euros>>
- MCC com Lusa (2020), “Cultura começa a reabrir em maio, mas festivais ainda em suspenso”, em *Jornal de Notícias* (30/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.jn.pt/artes/cultura-comeca-reabrir-mas-festivais-ainda-em-suspenso-12137505.html>>
- Observador (2020), “‘One World: Together at home’: o Live Aid em tempos de Covid-19 angariou quase 120 milhões de euros”, em *Observador* (19/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://observador.pt/2020/04/19/one-world-together-at-home-o-live-aid-para-apoiar-os-profissionais-da-saude-contra-o-coronavirus>>
- Pareles, Jon (2002), “David Bowie, 21st-Century Entrepreneur”, em *The New York Times* (09/06/2002), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.nytimes.com/2002/06/09/arts/david-bowie-21st-century-entrepreneur.html>>

Pereira, Lia (2020), “Álvaro Covões à imprensa espanhola: as perdas do NOS Alive, a impossibilidade de manter o cartaz e os concertos só com artistas portugueses”, em *Blitz* (12/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://blitz.pt/principal/update/2020-05-12-Alvaro-Covoes-a-imprensa-espanhola-as-perdas-do-NOS-Alive-a-impossibilidade-de-manter-o-cartaz-e-os-concertos-so-com-artistas-portugueses>>

Robert, Sofia (2020), “Ministra da Cultura diz que os concertos online gratuitos têm de acabar”, em *NiT* (08/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://nit.pt/coolt/musica/ministra-cultura-diz-concertos-online-gratuitos-tem-de-acabar>>

Sacks, Oliver (2008), *Musicophilia*, Londres, Picador.

Sábado (2020), “Desempregados e alunos lideram pedidos de apoio psicológico ao SNS”, em *Sábado* (11/05/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.sabado.pt/portugal/detalhe/desempregados-e-alunos-lideram-pedidos-de-apoio-psicologico-ao-sns>>

Silva, Sofia Matos (2020), “Bandcamp retoma campanha para apoiar artistas”, em *Público* (28/04/2020), consultado a 20/05/2020, em <<http://www.publico.pt/2020/04/28/culturaipsilon/noticia/bandcamp-retoma-campanha-apoiar-artistas-1914258>>

