FAZER ARTE E GANHAR A VIDA: UMA ANÁLISE DE ASPECTOS SOCIAIS E ECONÔMICOS DO TRABALHO ARTÍSTICO MUSICAL DE DUAS MUSICISTAS EM SÃO LUÍS – MA

MAKING ART AND EARNING A LIVING: AN ANALYSIS OF THE SOCIAL AND ECONOMIC ASPECTS OF THE MUSICAL ARTISTIC WORK OF TWO FEMALE MUSICIANS IN SÃO LUÍS - MA

FAIRE DE L'ART ET GAGNER SA VIE: UNE ANALYSE DES ASPECTS SOCIAUX ET ÉCONOMIQUES DU TRAVAIL MUSICAL ARTISTIQUE DE DEUX FEMMES MUSICIENNES À SÃO LUÍS - MA

HACER ARTE Y GANARSE LA VIDA: UN ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS SOCIALES Y ECONÓMICOS DEL TRABAJO ARTÍSTICO MUSICAL DE DOS MUJERES MÚSICAS EN SÃO LUÍS - MA

Paulo Keller
Universidade Federal do Maranhão, Departamento de Sociología e Antropología, Maranhão, Brasil

RESUMO: Esse artigo traz contribuições ao debate sobre o trabalho artístico musical a partir de reflexões teóricas e dados empíricos do projeto de pesquisa: "O trabalho do artista: Investigação social das relações de trabalho na produção musical contemporânea e do mercado de trabalho do músico". Nossa investigação sobre questões do trabalho e da vida social e econômica artística parte de uma abordagem do trabalho como uma experiência de vida imersa em relações sociais mais amplas da cultura e da sociedade, pensando a música como uma prática de múltiplas dimensões e significados sociais. Aqui investigamos dois estudos de caso de duas musicistas, Maria do Socorro Silva (cantora e compositora conhecida como Patativa) pertencente ao mundo do samba e da boemia, e, Célia Sampaio (cantora conhecida como a Dama do Reggae) pertencente ao mundo do *reggae* e do movimento negro, nos levam a questões especificas do trabalho e da vida social do artista de origem popular, a pensar as suas incertezas, precariedades e intermitências.

Palavras-chave: arte, música, trabalho artístico.

ABSTRACT: This article brings contributions to the debate on musical artistic work from theoretical reflections and empirical data from the research project: "The artist's work: Social investigation of labour relations in contemporary musical production and the musician's labour market ". Our research on issues of work and artistic social and economic life is based on an approach to work as an experience of life immersed in broader social relations of culture and society, thinking of music as a practice of multiple dimensions and social meanings. Here we investigate two case studies of two female musicians, Maria do Socorro Silva (singer and composer known as *Patativa*) belonging to the world of *samba* and bohemia, and, Célia Sampaio (singer known as the *Lady of Reggae*) belonging to the world of reggae and the black movement, taking us to specific questions of the work and social life of the artist of popular origin, to think about their uncertainties, precariousness and intermittency.

Kewords: art, music, artistic work.

RÉSUMÉ: Cet article apporte des contributions au débat sur le travail artistique musical à partir de réflexions théoriques et de données empiriques du projet de recherche: "Le travail de l'artiste: enquête sociale sur les relations de travail dans la production musicale contemporaine et le marché du travail des musiciens ". Notre enquête sur les questions relatives au travail et à la vie sociale et économique des artistes se fonde sur une approche du travail en tant qu'expérience de vie immergée dans les relations sociales plus larges de la culture et de la société, en considérant la musique comme une pratique aux multiples dimensions et significations sociales. Nous examinons ici deux études de cas de deux musiciennes, Maria do Socorro Silva (chanteuse et compositrice connue sous le nom de

Patativa) appartenant au monde de la *samba* et de la bohème, et Célia Sampaio (chanteuse connue sous le nom de *Dame du Reggae*) appartenant au monde du *reggae* et du mouvement noir, nous amenant à des questions spécifiques du travail et de la vie sociale de l'artiste d'origine populaire, pour réfléchir à leurs incertitudes, précarité et intermittence.
Mots-clés: art, musique, travail artistique.

RESUMEN: Este artículo aporta contribuciones al debate sobre el trabajo artístico musical a partir de reflexiones teóricas y datos empíricos del proyecto de investigación: "El trabajo del artista: Investigación social de las relaciones laborales en la producción musical contemporánea y el mercado de trabajo del músico ". Nuestra investigación sobre las cuestiones del trabajo y la vida social y económica artística se basa en un enfoque del trabajo como experiencia de vida inmersa en relaciones sociales más amplias de la cultura y la sociedad, pensando en la música como una práctica con múltiples dimensiones y significados sociales. Aquí investigamos dos estudios de caso de dos mujeres músicas, Maria do Socorro Silva (cantante y compositora conocida como *Patativa*) perteneciente al mundo de la *samba* y la bohemia, y, Célia Sampaio (cantante conocida como la *Dama del Reggae*) perteneciente al mundo del *reggae* y el movimiento negro, llevándonos a cuestiones específicas de la vida laboral y social del artista de origen popular, para pensar en sus incertidumbres, precariedad e intermitencia.
Palabras-clave: arte, música, trabajo artístico.

1. Introdução

Nossa questão central indaga sobre como os músicos e as musicistas vivem a tensão e o desafio de ser artista e de ser capaz de *fazer arte* de forma relativamente autônoma, identitária e crítica, e, ao mesmo tempo, ser capaz de ganhar a vida ou de se sustentar, produzindo arte dentro de condições sociais e econômicas incertas e inseguras na sociedade contemporânea, em particular na cidade São Luís – MA[9]. Estas questões foram abordadas anteriormente por Norbert Elias (1995) e por Liliana Segnini (2009). Elias (1995: 10) quando analisou o caso do músico clássico Mozart afirma que é preciso que o interesse seja não apenas por sua obra, mas também pela vida de Mozart, no sentido de entender a obra e o ser que a criou. Para Elias (1995: 14): "não pode ser muito correto separar desta maneira o artista do homem". Segnini (2009) reformula a pergunta, elaborada por Elias (1995) anteriormente para analisar um músico da corte austríaca, e hoje indaga:

> Nesse contexto, o que significa "ser reconhecido como artista e ser ao mesmo tempo capaz de alimentar sua família" na sociedade contemporânea, na qual novas dimensões se colocam e outras tantas são reiteradas com significações diversas a ser exploradas? (Segnini, 2009: 6).

Pierre Bourdieu (1983) em seu clássico ensaio: "Mas quem cria os criadores?" afirma que o "universo da arte é um universo de crença, crença no dom, na unicidade do criador incriado" (Bourdieu, 1983: 162) e que a "sociologia das obras artísticas e culturais" deve compreender os processos sociais de produção e de consumo destes bens de valor econômico e simbólico. Assim, afirma Bourdieu "não se pode compreender a própria produção naquilo que ela tem de mais específico, isto é, enquanto produção de valor (e de crença), a não ser que se leve em conta, simultaneamente, o espaço dos produtores e o espaço dos consumidores" (Bourdieu, 1983: 162). Bourdieu (1983) aponta que é preciso estar atento ao universo da produção artística e seus determinismos sociais. Para Bourdieu a "autonomia da arte e do artista" (que o autor rejeita como sendo óbvia) "não é outra coisa senão a autonomia (relativa) deste espaço de jogo" (Bourdieu, 1983: 163). Devendo o investigador estar atento aos "determinismos sociais que deixam sua marca na obra de arte" (Bourdieu, 1983: 164).

Aqui, neste artigo, partimos, inicialmente, desta pergunta central sobre como *fazer arte e ganhar a vida* focando nossa análise em estudos de caso de duas musicistas que vivem uma realidade social específica como artistas de origem popular que atuam fora dos grandes centros urbanos brasileiros e que sofrem coerções e demandas em contextos sociais e econômicos mais difíceis em termos de incerteza

[9] São Luís é um munícipio e capital do Estado do Maranhão na região nordeste do Brasil. Tendo sido fundada por franceses em 08 de dezembro de 1612, depois invadida por holandeses e por fim colonizada por portugueses. A cidade de São Luís é rica em manifestações culturais e folclóricas como o bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, entre outras. A cidade foi tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO em 1997.

e precariedade. Assim, estamos atentos para a origem social popular (classe trabalhadora) destas musicistas e para as questões de gênero. Para refletir sobre as especificidades de produzir arte musical sendo mulher negra e pobre da periferia. Pensar como estas condições sociais – ser mulher negra de origem popular – afetam a vida artística musical. Segnini (2014: 75) mostrou que "os dados estatísticos selecionados evidenciam que o campo da música é, de forma predominantemente, um espaço constituído por homens brancos (48% do total). Nos interessa investigar as singularidades do exercício profissional das musicistas dentro deste contexto social nas suas dimensões econômicas e culturais.

Neste sentido, nosso artigo se propõe a trazer uma contribuição aos debates da Sociologia do trabalho e da vida econômica (com foco na vida artística musical) a partir de reflexões teóricas e de dados empíricos oriundos de projeto de pesquisa desenvolvido no Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMA: "O trabalho do artista: Investigação social das relações de trabalho na produção musical contemporânea e do mercado de trabalho do músico em São Luís – MA" (2017/2019)[10]. Em nossa investigação foi importante uma reflexão sobre os dois significados do econômico (formal e substantivo) de Polanyi (2012) em uma abordagem do trabalho artístico como uma experiência social e uma trajetória de vida imersa em relações sociais mais amplas da sociedade e da cultura. Em uma reflexão sobre o trabalho e a vida do músico/musicista que incorpora as contribuições da perspectiva antropológica no sentido de pensar os múltiplos aspectos sociais das práticas musicais. Pensando a música como uma prática social de múltiplas dimensões e significados (econômicos, identitários, culturais e simbólicos) dentro de estruturas e de configurações sociais determinadas.

Estamos atentos ao fato de que os nossos dois casos empíricos em análise, as duas musicistas maranhenses – Maria do Socorro Silva (conhecida como Patativa) ligada ao mundo do samba e da boêmia, e, Célia Sampaio (conhecida como a Dama do Reggae) ligada ao mundo do *reggae* e ao movimento negro - nos levam a questões específicas do trabalho e da vida social do artista/musicista popular, e a pensar as suas incertezas, intermitências e precariedades. Como práticas sociais de trabalho artístico musical que vivem diversas incertezas, seja as incertezas do meio artístico, a insegurança de ter (ou não) seu talento reconhecido pelo público, pelos pares e pela crítica, as incertezas materiais, a insegurança de se conseguir viver e se sustentar financeiramente produzindo música, assim como vive tensões resultante de imposições de padrões da indústria e do mercado da música (mercadorização da arte e precarização do trabalho artístico), mas, que, nestas práticas sociais, criam-se também possibilidades de se produzir arte de forma relativamente autônoma e crítica. Em nossa investigação temos interesse em olhar as especificidades e

[10] A pesquisa foi desenvolvida com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA.

peculiaridades do trabalho artístico musical, as condições laborais dos profissionais da música, as dinâmicas de seu mercado de trabalho e as lutas e contradições do mundo do trabalho artístico musical. Nossas questões de pesquisa indagam sobre: Quais as especificidades do trabalho e da vida artística musical? Quais as condições de trabalho das musicistas? Como ocorrem as relações de trabalho no interior dos processos sociais de produção de música?

Nossa investigação adotou uma estratégia metodológica que busca uma forma de triangulação de saberes das ciências sociais. Temos consciência que nosso objeto está na fronteira de alguns campos disciplinares específicos. Assim, pelas especificidades de nosso objeto de investigação (trabalho e vida social artístico musical) com suas dimensões e múltiplas determinações, buscamos inter-relacionar, principalmente, conhecimentos da sociologia do trabalho (e da vida econômica) e da sociologia da arte e da cultura, assim como, contribuições da sociologia da música. No sentido de Howard Becker, nos interessa uma forma de sociologia do trabalho artístico: "Não uma sociologia da arte, mas antes uma sociologia das profissões aplicadas ao domínio das artes" (Becker, 2010).

Utilizamos em nossas investigações estratégias metodológicas basicamente qualitativas (estudos de caso e realização de entrevistas semiestruturadas) e instrumentalizamos alguns dados quantitativas (dados estatísticos censitários). Buscamos conjugar os métodos da pesquisa bibliográfica, da pesquisa documental, da análise estatística, da amostragem não probabilística, da observação direta e da entrevista.

2. As condições sociais do trabalho artístico

Para Theodor Adorno, a sociologia da arte deveria abranger todos os aspectos da relação entre arte e sociedade (Adorno, 1986:108). O ideal da sociologia da arte "seria confrontar análises objetivas, isto é, análises dos mecanismos das obras junto com análises dos mecanismos estruturais e dos mecanismos específicos de atuação, com análises dos dados subjetivos registráveis" (Adorno, 1986: 110). Uma análise objetiva que leva em conta os conteúdos da obra assim como seu contexto social, como a arte se situa socialmente e como a sociedade se objetiva nas obras de arte (Adorno, 1986: 114). A obra de Theodor Adorno está marcada pela convicção de que a análise sociológica da arte não deve separar a forma estética do conteúdo – a teoria musical e a teoria social. A obra de arte tende a se transformar em uma mercadoria na sociedade contemporânea, sendo até objeto de especulação no mercado de arte contemporâneo. Aqui trazemos a reflexão do antropólogo Godbout (1999), quando diz que, a obra de arte não é apenas uma mercadoria, mas sim, trata-se de uma "estranha mercadoria" (Godbout, 1999: 101) dentro de um processo social de produção específico.

O trabalho de Howard Becker (2010) nos traz contribuições importantes para nossa investigação por pensar a arte como uma ação coletiva e apontar para *a rede de atividades coordenadas* que envolve todo trabalho artístico. Para Becker (2010) é preciso olhar para as artes com o objetivo de criar problemáticas de investigação. As reflexões teóricas de Becker se tornam interessantes em nossa pesquisa pela sua ênfase no elenco dos diversos personagens que integram as redes de atividades laborais que formam o(s) mundo(s) da arte(s) em particular o(s) mundo(s) da música.

> Os mundos das artes são constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias à produção de obras que esse mundo, bem como outros, define como arte (Becker, 2010:54).

Na abordagem de Bourdieu (1996), os produtos (obra ou objeto) de arte são bens simbólicos que têm a natureza de serem realidades de dupla face: "mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e o valor mercantil permanecem relativamente independentes" (Bourdieu, 1996: 162). Para Bourdieu (1996) o *processo de especialização da arte* no mundo moderno levou ao aparecimento de dois modos de produção e de circulação que obedecem a lógicas inversas: uma produção de obras "puras", a economia anti-"econômica" da arte pura, baseada no reconhecimento dos valores do desinteresse e da denegação do lucro "econômico" de curto prazo; e uma produção cultural destinada ao mercado dentro de uma lógica "econômica" das indústrias artísticas e culturais – comércio dos bens culturais (Bourdieu, 1996:162, 163). Aqui destacamos a abordagem de Bourdieu (1983: 164) que foca nos determinantes e nas condições sociais da produção artística:

> Os determinantes sociais que deixam sua marca na obra de arte se exercem, por um lado, através do *habitus* do produtor, remetendo assim às condições sociais de sua produção enquanto sujeito social (família, etc.) e enquanto produtor (escola, contatos profissionais, etc.) e, por outro lado, através das demandas e das coerções sociais inscritas na posição que ele ocupa num certo campo (mais ou menos autônomo) de produção.

Para Bourdieu, a criação artística resulta do "encontro entre um *habitus* socialmente constituído e uma certa posição já instituída ou possível na divisão do trabalho de produção cultural (...) e na divisão do trabalho de dominação" (Bourdieu, 1983: 164). Para Segnini o trabalho do artista "significa ao mesmo tempo – expressão artística (criação ou interpretação), e, realização de um trabalho, exercício de uma profissão" (Segnini, 2007: 2). A autora ressalta que:

> O trabalho do artista é frequentemente analisado privilegiando-se sua performance ou obra (...). No entanto, as relações de trabalho e profissionais, implícitas nestes processos, são pouco analisadas e contextualizadas (Segnini, 2006: 321).

Segnini considera importante estar atento às múltiplas singularidades nos processos de produção de arte e alerta que "são vastos e heterogêneos os espaços e as formas de trabalho do artista músico" (Segnini, 2006: 321). Nos interessa em

particular determinadas dimensões destacadas por Segnini (2011: 177) em sua análise do mercado de trabalho no campo da música: aspectos da expansão da música enquanto campo econômico; o reduzido número de trabalhadores protegidos pela legislação em vigor, considerado formal no Brasil; as múltiplas formas de trabalho intermitente; e, o crescimento de músicos cooperados e produtores.

Segundo Crocco: "atualmente, os poucos e importantes estudos realizados sobre o trabalho musical evidenciam a decomposição até mesmo dos seus laços e vínculos mais consistentes no campo lírico e erudito" (Crocco, 2014: 19). Assim, o processo global de deterioração das relações de trabalho atinge uma categoria historicamente considerada flexível e suscetível à precariedade. Existem múltiplas formas de trabalho no campo da música e que são marcados por singularidades que atingem todo o mercado dos profissionais dos espetáculos e das artes (Segnini, 2009: 25, 26). Mercado onde o trabalho formal fica restrito a um pequeno número de músicos (Segnini, 2009: 20), quando surge a necessidade pragmática de se ter outra atividade paralela à de músico (segundo ofício), como a atividade de professor (Segnini, 2009: 27) e outras formas de trabalho para "fazer um cachê" (Segnini, 2009: 38). Para Segnini o trabalho artístico é "por excelência flexível" em termos de conteúdo do trabalho, em termos de locais, horários ou contratos, caracterizando a "instável condição do trabalho artístico" (2009: 25).

Assim, o trabalho artístico musical é marcado pela flexibilidade, múltiplos empregos e pela incerteza. Para Menger são "verdadeiros laboratórios de flexibilidade", onde o artista se torna a "metáfora do trabalho no mundo contemporâneo" (2015: 26) com as formas dominantes da organização do trabalho nas artes (auto-emprego, *free-lancing*, formas atípicas de trabalho, tempo parcial, vários cachês e espetáculos que se organiza por projetos coletivos). Trazemos aqui as reflexões de André Gorz (2005) sobre o imperativo social do auto emprego e do auto empreender. Onde o artista/músico se torna um empresário de si mesmo (juridicamente com seu CNPJ[11] ou se tornando um MEI – Microempreendedor individual). Fazendo ele próprio seu portfólio e a gestão de seus próprios capitais pessoais (Menger, 2005: 122). Os profissionais do campo das artes e dos espetáculos cada vez mais precisam atuar por conta própria, com pouco suporte e garantias, sujeito a incertezas e flutuações.

3. Fazer arte musical e ganhar a vida em São Luís do Maranhão

Nossa pesquisa realizou uma série de entrevistas semiestruturadas com diversos músicos, musicistas e demais profissionais da música em São Luís-MA, principalmente cantores, compositores e instrumentistas, neste artigo focamos dois estudos de caso de duas musicistas de estilos musicais influentes na cultura local de

[11] Esta sigla significa cadastro nacional da pessoa jurídica.

São Luís-MA, a cantora Patativa (83 anos, Dama do samba local) e, a cantora Célia Sampaio (56 anos, Dama do *reggae* local). São Luís (MA) é uma cidade rica em talentos artísticos musicais (um verdadeiro "caldeirão cultural" nas palavras da cantora Célia Sampaio), mas onde podemos encontrar uma situação de maior insegurança e incerteza econômica. Onde cada vez mais verificamos a necessidade do músico/musicista se tornar empreendedor e gerenciar sua própria carreira. Assim optamos, nesse primeiro momento, em focar a análise destes dois casos emblemáticos de musicistas: as Damas do samba e do *reggae*.

O primeiro caso em análise é o da cantora e compositora Maria do Socorro Silva[12] – conhecida como a Patativa – um ícone da cultura popular maranhense. Nascida em Pedreiras - Maranhão em 5 de outubro de 1937. Patativa estudou até à quinta série primária. Nunca fez curso de música de espécie alguma. Ela diz que sua inspiração/talento "sempre veio na minha cabeça". Para Patativa este "dom' trata-se de "uma dádiva de Deus" (...) "ah, desde moleca que eu sempre gostei de cantar (...) eu sempre tive este dom desde criança".

UOL

RollingStone

Ninguém É Melhor do que Eu

Patativa

★★★

A cultura popular é cheia de artistas que são conhecidos apenas regionalmente e nem sonham em aparecer para um grande público. Agora, o maranhense Zeca Baleiro revela ao Brasil a dama do samba de sua terra natal, a cantora Patativa. É ele quem lança pelo seu selo, o Saravá Discos, *Ninguém É Melhor do que Eu*, estreia em disco da artista de 77 anos. A faixa-título tem participação de Zeca Pagodinho, enquanto Simone aparece em Saudades do Meu Bem Querer". Baleiro divide os vocais com Patativa em "Santo Guerreiro". O som dela agrada aos ouvidos mais acostumados ao ritmo de raiz do Rio de Janeiro, assim como ao samba baiano, de artistas como Riachão. E a voz grave da artista carrega os anos de vida e experiência nas rodas de samba maranhenses. *Ninguém É Melhor do que Eu* é uma estreia em grande estilo.

Figura 1: Patativa: Dama do samba de sua terra natal.
Fonte: Revista *Rolling Stone* (Site UOL 19/01/2015).

[12] Dados de Entrevista realizada com Maria do Socorro Silva, a Patativa, no dia16 de dezembro de 2017. A entrevista durou aproximadamente 40 minutos e realizou-se em casa da cantora na Vila Embratel em São Luís - Maranhão.

Indagada se fez algum curso de música, ela foi enfática:

> Não, não, não, nunca fiz. Sempre veio na minha ideia esse negócio de música voluntariamente, uma dádiva de Deus, porque ninguém nunca me ensinou, ninguém nunca me "botou" na escola pra aprender. Me "botou" na escola pra aprender ler, escrever e pintar, agora, esse negócio de cantar, é coisa de Deus.

Perguntamos a Patativa se em algum momento ela viveu apenas da música, ela respondeu: "tempo nenhum". Patativa atualmente é aposentada pela Prefeitura de São Luís. Aposentou quando tinha 61 anos. Já trabalhou diversas vezes em casa de família (serviços domésticos) quando jovem, segundo Patativa, "sempre cantando". Patativa relatou que sempre costumava cantar até nos serviços que tinha, além dos bares da região de samba popular em São Luís, bares da Praia grande, conhecido como Reviver, e da Madre Deus, que Patativa chama de "lugar do movimento". Patativa participa de diversas rodas de samba em São Luís-MA, onde canta e compõe, mas só gravou o seu primeiro CD *Ninguém é Melhor do que Eu* (Saravá Discos, 2014) já aos 77 anos de idade, tendo o famoso cantor e compositor - também maranhense - Zeca Baleiro como seu diretor, produtor e incentivador. A cantora e compositora foi apresentada ao compositor por amigos produtores e admiradores locais, segundo ela: "aí me badalaram para o Zeca". Patativa nos relatou: "este era "o meu sonho", gravar ao menos um *cdzinho* para deixar para meus netos, bisnetos, amigos, inimigos" diz com sua irreverência e bom humor. O CD (com 13 canções inéditas de autoria da própria Patativa) teve a direção artística de Zeca Baleiro e duetos com a cantora Simone em Saudades do Meu Bem-querer e com o sambista Zeca Pagodinho na canção Santo Guerreiro. Abaixo uma matéria da Revista Rolling Stone (Site UOL) sobre a cantora Patativa.[13]

Para o cronista da cultura maranhense Zema Ribeiro[14] (2016):

> Seu primeiro disco era há muito aguardado por um séquito de fãs e conhecidos que Patativa acumulou ao longo dos anos em que inventou e aprimorou o que ela mesmo chama de "samba de cachaceiro", sambas de letras propositalmente curtas para evitar o risco do esquecimento numa manhã de ressaca.

Na análise de Zeca Baleiro, músico maranhense e produtor do CD de estreia da cantora, em matéria do Jornal O Estado de S. Paulo[15] (Estadão – Caderno Cultura):

> Patativa é uma figura incrível, irreverente, espontânea, poética. Um tipo muito autêntico da velha boêmia de São Luís, do bairro da Madre Deus, do samba na rua, totalmente informal, das noitadas sempre regadas a

[13] Matéria do jornalista Marcos Lauro - Rolling Stones - 19 de janeiro de 2019. Disponível em: https://rollingstone.uol.com.br/guia/cd/ninguem-e-melhor-do-que-eu/ Consultado em 10/06/2019

[14] Material criado e publicado por Zema Ribeiro - Blog Homem de vícios antigos. Disponível em: https://zemaribeiro.wordpress.com/

[15] Matéria do jornalista Jotabê Medeiros - O Estado de S. Paulo- 12 fevereiro de 2015.

> cachaça. Não bastasse isso, é uma cronista de alta estirpe, poeta arretada e melodista primorosa. Seus sambas dialogam com a tradição do samba carioca, mas são profundamente maranhenses, com aquele molho de festa de rua – cacuriá, lelê, bumba meu boi, etc. Tenho certeza de que, se um bamba como Ismael Silva, por exemplo, voltasse do além e ouvisse os sambas da Patá, iria ficar encantado. O samba do Maranhão bebeu na tradição do grande samba brasileiro, naturalmente. Mas têm elementos que são muito genuínos, 'locais'. No Maranhão, o samba dialoga com a macumba, com a mina e outros ritmos regionais, o que faz com que ele tenha uma cadência muito peculiar no modo de cantar, tocar e compor.

Atualmente, Patativa trabalha como musicista autônoma onde recebe pequenos cachês e tem assessoria de dois produtores. Segundo a cantora, ela recebe alguns "chamados" (convites) e seu pagamento é feito por meio de cachê "quando pinta alguma coisa". Sobre a questão da diferença entre valores de pagamento de cachê de músicos de fora e de músicos da cidade (questão recorrente nas falas dos músicos e musicistas locais), Patativa comentou estas diferenças, e citou um evento determinado ocorrido na cidade quando uma sambista de fora, que vive no eixo Rio-SP, recebeu cachê de 50 mil reais, sendo que os músicos locais receberam cachês em torno de dois ou três mil reais. Patativa afirmou: "eu tô satisfeita". Ela não reclama a princípio, demonstrando se sentir recompensada com seu cachê. Em outra fala, entretanto, defende a união dos músicos locais: "deveriam se unir, todo mundo". Sobre as dificuldades enfrentadas no mercado da música local, Patativa é enfática: "nós devemos nos unir" (...) "unir todos os artistas" (...) "falta união meu filho, falta união".

> (Paulo) Você tá satisfeita então... (Patativa) Eu tô, eu sou. A minha mãe de criação dizia que o pouco com Deus é muito e o muito sem Deus é nada. Não adianta a pessoa querer só muito. Você come demais e adoece a barriga.

Frente às dificuldades do mercado de trabalho artístico musical local, a cantora veterana afirma que a solução é sair: "você tem que ir lá fora, dar um passeio lá fora". Se referindo a necessidade de ir para grandes centros, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, destino de grandes músicos e musicistas maranhenses, em busca de reconhecimento profissional.

O segundo caso é o da cantora de reggae maranhense Célia Sampaio[16], conhecida como a Dama do Reggae e uma das homenageadas do recém-inaugurado Museu do Reggae em São Luís – MA. Célia nos relata que nasceu em São Luís-MA no dia 30 de março de 1964:

> Nasci no bairro Retiro Natal e com quatro anos, eu fui para o bairro da Liberdade, onde formei toda a minha história, tanto na fase da adolescência, adulta. Tudo no bairro da Liberdade, convivendo com o

[16] Dados de Entrevista realizada com a cantora Célia Sampaio (Dama do Reggae) no dia 01 de fevereiro de 2018 no Bairro do São Francisco em São Luís-MA.

> caldeirão cultural que no bairro existe: bumba meu boi, tambor de crioula, a religião de matriz africana, tambor de mina, divino, entendeu? Dois sotaques de bumba meu boi e o reggae. As nossas coisas locais e o *reggae*.

Célia tem o segundo grau completo (atual ensino médio) e se formou em Técnica de Enfermagem na sua juventude e atua formalmente nesta profissão até hoje, também atua como costureira e estilista produzindo peças (acessórios de moda) ligadas a elementos africanos. Também nunca estudou música formalmente. Conta que fez alguns cursos de canto depois de já estar cantando. Participou do movimento negro e do movimento de mulheres negras na década de 1980, quando começou a cantar músicas que tratavam da autoestima do negro no famoso bloco local Akomabu, primeiro bloco afro de carnaval no Maranhão. Sempre atuando, paralelamente, como técnica de enfermagem do Hospital Materno Infantil da UFMA. Abaixo segue a imagem do single de Célia Sampaio – Mulher Negra Black Power.

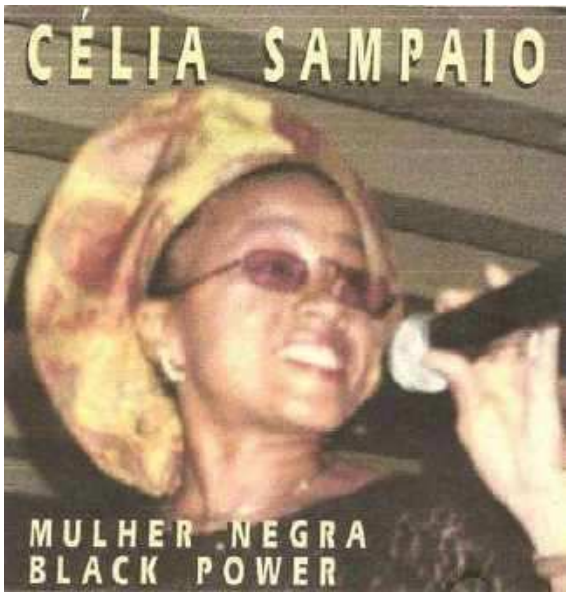

Figura 2: Célia Sampaio.
Fonte: Site Célia Sampaio: A Dama do Reggae. https://celiasampaiobasico.weebly.com.

Em 1993, foi selecionada em festival local e participou da gravação de um disco com a música "Black Power", que segundo Célia, foi a "música que me consagrou, como cantora de reggae".

> Quando chega em 93, eu vou participar do MPM de Cara Nova. Eu só cantava dentro da minha identidade, coisas ligadas ao movimento negro, músicas falando da história do negro, autoestima do negro. Então, eu só cantava mais essas coisas né, ligada ao afoxé, ao ijexá, porque tocava tambores né, e o ritmo do nosso bloco é o ritmo do ijexá, o afoxé, tipo o ritmo do Gandhi.

Depois, Célia participou da produção do disco MPM (Música Popular Maranhense) de Cara Nova, junto com demais músicos e dançarinos. Segundo Célia: "Nós éramos

um grupo de nove músicos, baterista, percussionista, tecladista, tinham vários. Tinha dançarino... Éramos ao todo nove e eu era a única mulher do grupo". Em 1998 saiu da Banda Guetto (1993 a 1998) e seguiu carreira solo interpretando reggae, como ficou conhecida. Em seguida viajou para São Paulo e Europa. Em São Paulo se apresentou no SESC Pompéia na abertura do Show de Rita Ribeiro (atual Rita Benedito).

Em 2000 gravou seu primeiro CD solo intitulado *Diferente*, uma composição de Zé Lopes e que dá nome ao disco. O CD ainda trazia composições de Paulinho Akomabu, Alê Muniz, Mano Borges e outros compositores maranhenses já reconhecidos no estado. Este disco deu à Célia Sampaio, o prêmio Universidade FM, principal prêmio da música maranhense. Seus maiores sucessos são todos do compositor maranhense Paulinho Akomabu, no *reggae* a música *black power* e no afoxé *ayabá rainha*.

Figura 3. Mural no Museu do Reggae (São Luís-MA).
[Peter Tosh/Bob Marley/Célia Sampaio/Jimmy Cliff]
Fonte: Trabalho de campo – Foto de Paulo Keller (2018).

Sobre o pagamento dos (pequenos) cachês que recebeu como cantora, Célia nos diz que: "Ah, o cachê! Às vezes, o cachê era só pra pagar a nossa passagem, pagar um táxi pra gente vir embora...". A cantora também relata que participou de vários projetos feitos em grupo com outros músicos que renderam melhores cachês. Mas sempre preferindo manter seu trabalho como enfermeira. Célia relatou que:

> A enfermagem foi assim, eu terminei o meu nível médio com 17 anos, já tinha o curso de enfermagem, porque antigamente, o nível médio, o segundo grau, o pobre tinha que fazer o curso técnico. Todo mundo da minha geração, é difícil você ver uma pessoa que ele não tem curso técnico (...) E minha mãe sempre dizia: Célia, você gosta de arte, é dança, é música. Minha filha, pelo amor de Deus. Música é pra rico, você é pobre. Eu não tenho condição de te manter aqui só dançando, saltitando, lendo livro. Ela dizia isso pra mim: Eu não tenho condição disso, Célia, você vai

> ter que trabalhar. Procura fazer um curso de professora. Pobre tem que estudar pra ser professor ou técnico de enfermagem. Aí eu digo: Professora eu não quero. Eu caí pro técnico de enfermagem.

Sobre o outro ofício de costureira/estilista, que dialoga com sua militância no movimento negro, Célia nos conta que:

> (..) agora, atual, eu trabalho confeccionando turbante, mas eu antigamente lá pra trás, nos anos 80, quando eu não tinha emprego no Estado, eu lá no movimento negro, as pessoas do movimento querendo vestir roupa colorida que não tinha na loja, querendo usar boina, querendo se identificar com as roupas afro, todo mundo querendo ficar mais perto daquilo do que se pertence, que tava distante, porque os negros foram educados pra querer usar a roupa do europeu e, a gente do movimento já chamando. Então, eu fui costureira de várias pessoas do movimento.

Quando indagamos sobre as dificuldades do mercado da música local, Celia nos diz que:

> Paulo, aqui, hoje, bares, casas de show, pra nós, local, não tem. Pra nós, que fazemos música aqui em São Luís, pros artistas de São Luís, qualquer estilo musical, não temos, entendeu? Algum barzinho que chama a gente pra fazer aquela voz e violão, mas desestrutura o teu trabalho. Porque se eu tenho um trabalho com quatro músicos, aí eu não posso levar quatro músicos, eu tenho que levar só um, porque o cachê que aquela casa, aquele espaço, aquele barzinho, não tem condição de contratá-los.

Sobre os shows e espetáculos patrocinados pelo poder público, Célia comenta que: "é onde melhor paga, são as produções do Estado e Prefeitura. Assim, melhor cachê que paga, mas também que demora a pagar (...). Meu irmão, já teve cachê aí que eu demorei foi seis meses para receber. Músico me ligando, me cobrando". Célia ressalta que existe um calendário de eventos oficiais (réveillon, carnaval, São João, aniversário da cidade) e que nos demais períodos do ano existe a incerteza. Uma das principais dificuldades, destacadas pela cantora Célia Sampaio, foi o fato de que o reconhecimento dos produtores musicais ser de caráter interpessoal, ou seja, "você pode ser convidado ou não". Célia Sampaio também ressaltou o pouco reconhecimento e valorização do artista local e a questão da desigualdade dos cachês. Apesar de haver programas governamentais que buscam incrementar a cadeia produtiva do reggae, a cantora foi enfática ao dizer que "o mercado da música é zero". Sobre a cooperação e as parcerias no universo da música, Célia afirmou que: "o músico não trabalha sozinho".

4. Considerações finais

O prestígio social das profissões artísticas vem da "magia de um tipo de atividade tornado em paradigma do trabalho livre, não rotineiro e idealmente realizador. Contudo, a magia de ser artista – se por um lado traz este prestígio – por outro traz a incerteza do sucesso" (Menger, 200: 91). Situações de incerteza e de desigualdade

de condições, com disparidades consideráveis de condição entre aqueles que têm "sucesso" e aqueles que são relegados para patamares inferiores da pirâmide da notoriedade. Estas seriam as desigualdades no mundo das artes e do espetáculo apontadas por Menger (2005: 91), onde as artes constituem um verdadeiro "laboratório da flexibilidade" (Menger, 2005: 101).

Os dois casos das duas musicistas apresentados brevemente revelam as diversidades e diferenças dos mundos artísticos musicais. Um dos nossos *insights* da pesquisa indica que os "trabalhos duplos e paralelos" (que surge como uma necessidade muito pragmática ou como uma estratégia) das musicistas podem tanto garantir uma relativa segurança financeira quanto podem possibilitar oportunidades de realização de uma produção artística de caráter mais autônoma, identitária e crítica. Nesse sentido, nosso intuito foi trazer uma reflexão sobre a questão da autonomia artística frente às imposições e restrições da economia e do mercado de trabalho artístico musical.

Existem algumas características singulares do mercado de trabalho dos profissionais de espetáculos e das artes que foram apontados por Segnini (2009: 19-20): o trabalho formal como algo restrito a um pequeno número de músicos, as múltiplas formas de trabalho no campo da música, e a presença do trabalho duplo e paralelo, muito comum no ofício da música. Tudo isso gera implicações e empurra os músicos para a construção de projetos artísticos autônomos e coletivos. Aqui é importante trazer as reflexões de Howard Becker (2010), quando destaca a necessidade de olhar para as redes de cooperação necessárias na produção das diversas formas de arte e importante nos projetos de produção autônomos e coletivos.

O mercado da música em São Luís, conforme apontam nossos dados, é bastante restrito e dependente de patrocínios privados e de incentivos do poder público (Estado e Prefeitura). Existe um grande potencial de talentos que formam este "caldeirão cultural" citado pela cantora Célia Sampaio. Mas com um mercado local restrito em termos de infraestrutura, de oferta de trabalho e demais oportunidades de atuação profissional. Os dois casos das duas musicistas ícones do samba popular e do reggae (Damas do samba e do reggae local) revelam tanto a incerteza e a precariedade em fazer arte musical nesta região particular do nordeste brasileiro, quanto revelam a riqueza da cultura musical local, da busca da afirmação da sua identidade social e étnica e de um esforço de produção musical com elementos de crítica social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Becker, Howard S. (2010). *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte.

Bourdieu, Pierre (1996). *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bridi, Maria Aparecida; Braga, Ruy; Santana, Marco Aurélio (2018). Sociologia do trabalho no brasil hoje. *Revista Brasileira de Sociologia*, 6 (12), 42-64.

Crocco, Fábio L.T. (2014). *Condições e contradições da atividade artística: Um estudo sobre os profissionais da música e seus representantes coletivos no Brasil e em Portugal.* Marília – SP: Tese de doutorado. São Paulo: UNESP.

Elias, Norbert (1995). *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de janeiro: Zahar.

Gorz, André (2005). *O imaterial: conhecimento, valor e capital.* São Paulo: Annablume.

Menger, Pierre (2005). *O retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo.* Lisboa: Roma.

Polanyi, Karl (2012). *A subsistência do homem e ensaios correlatos.* Rio de Janeiro: Contraponto.

Requião, Luciana (2019). *Trabalho, música e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral.* Rio de Janeiro: Ed. do Autor.

Segnini, Liliana R. P. (2006). Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras. In Ricardo Antunes (org.) *Riqueza e Miséria do Trabalho do Brasil* (321-336).São Paulo: Boitempo.

Segnini, Liliana R. P. (2007). *Criação rima com precarização: Análise do Mercado de Trabalho artístico no Brasil. Paper* apresentado ao GT 29 – Congresso Brasileiro de Sociologia (s/p).

Segnini, Liliana R. P. (2009). *Relatório para discussão.* Rumos Itaú Cultural Música – Edição 2007/2009. São Paulo: Observatório Itaú Cultural.

Segnini, Liliana R. P. (2014). Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP* (75-86), 26, (1).

REFERÊNCIAS MEDIÁTICAS

Medeiros, Jotabê (2015). Compositora Patativa lança disco aos 77 anos. *Jornal O Estado de S. Paulo - Cultura Estadão*, dia 12 de fevereiro de 2015.

Ribeiro, Zema. #ocupafeira. *Blog de Zema Ribeiro.* 19/06/2016. Disponível em: https://zemaribeiro.com.br/tag/patativa/

Paulo Keller. Doutor em Ciências Humanas (Sociologia da Indústria e do Trabalho) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Associado do Departamento de Sociologia e Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão. (2004). É co-líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Trabalho e Sociedade. Avenida dos Portugueses, S/N - Prédio do Centro de Ciências Humanas - Bloco 6 - Térreo - Sala 3 - Campus do Bacanga CEP: 65.085-580 São Luis-MA, Brasil. E-mail: paulo.keller@ufma.br. ORCID: 0000-0002-0304-0871.

Receção: 16-11-2020
Aprovação: 02-04-2021

Citação:
Keller, Paulo (2021). Fazer arte e ganhar a vida: Uma análise de aspecto sociais e econômicos do trabalho artístico musical de duas musicistas em São Luís – MA. *Todas as Artes: Revista Lusc-Brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 51-65. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/a3