

CAPÍTULO 2.8.

Impactos sociais da pandemia de COVID-19 sobre as condições de trabalho de músicos instrumentistas em São Luis-MA (Brasil)

Social impacts of the COVID-19 pandemic on the working conditions of instrumentist musicians in São Luis-MA (Brasil)

Paulo KELLER^{151.)}
Lorena de Oliveira ELIAS^{152.)}

Resumo

Os trabalhadores do campo da cultura e das artes, e da música em particular, foram um dos mais atingidos pelos impactos sociais da pandemia da covid-19 no Brasil e no mundo. Nosso paper tem por objetivo investigar e analisar de que forma os trabalhadores da música (instrumentistas em particular) na cidade de São Luís (capital do Estado do Maranhão, nordeste brasileiro) experimentaram a precariedade das condições de trabalho no contexto da pandemia. Em nossa metodologia de pesquisa qualitativa iremos, primeiro, analisar dados estatísticos e documentais mais amplos do impacto social da pandemia no Brasil, e, depois, focar a análise em três casos de músicos instrumentistas ludovicenses, que vivenciaram situações heterogêneas de trabalho durante a pandemia no ano de 2020. Nossas questões de pesquisa indagam sobre a forma como os músicos instrumentistas vivenciaram esta situação pandêmica, e, como isto afetou sua rotina de trabalho, levando-os a criar estratégias inovadoras de trabalho. Palavras-chave: música; trabalho artístico; pandemia

Abstract

Workers in the fields of culture and arts, and music in particular, were one of the most affected by the social impacts of the covid-19 pandemic in Brazil and in the world. Our article aims to investigate and analyze how music workers (instrumentalists in particular) in the city of São Luís (capital of the State of Maranhão, northeastern Brazil) experienced the precariousness of social working conditions in the context of the pandemic. In our qualitative research methodology, we analyzed broader statistical and documentary data on the social impact of the pandemic in Brazil, and then analyzed three selected cases of Ludovician instrumentalist musicians who experienced heterogeneous work situations during the pandemic in 2020. Our research questions ask how musicians experienced this pandemic situation and how it affected their work routines, leading them to seek new work strategies.

Keywords: music, artistic work, pandemic

¹⁵¹⁾ Universidade Federal do Maranhão, Brasil. E-mail: paulo.keller(at)ufma(dot)br

¹⁵²⁾ Universidade Federal do Maranhão, Brasil. E-mail: lorena.elias(at)ufma(dot)br



Introdução

A pesquisa desenvolvida partiu de questionamentos sobre as condições sociais de produção da música e de seus significados na sociedade capitalista contemporânea. O grupo dos músicos instrumentistas é a maior em termos quantitativos dentro da produção musical, sendo o que está sujeito a condições de trabalho mais inseguras e precárias, como observamos diante do contexto da COVID – 19, onde os trabalhadores do campo das artes e da cultura, e da música em particular, foram um dos mais atingidos pelos impactos sociais da pandemia no Brasil e no mundo.

Sabemos que estes impactos vieram a agravar, no Brasil, um processo, não muito recente, de desvalorização da cultura e dos seus produtores, artistas e técnicos. Diante do contexto apresentado, em convergência com o atual momento de crise sanitária global, investigamos e analisamos de que forma os instrumentistas em São Luís – MA experimentaram a precariedade das condições de trabalho neste contexto da pandemia no ano de 2020.

Nossas atividades de pesquisa sobre os trabalhadores do campo artístico e cultural (foco nos músicos e musicistas) integram as atividades do Grupo de Estudos e Pesquisas Trabalho & Sociedade (GEPTS), ligado ao Departamento de Sociologia e Antropologia e ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCSOC-UFMA). Algumas atividades de pesquisa como reuniões de equipe e de estudo foram realizadas de forma virtual, levando em consideração o isolamento social no contexto pandêmico, a partir da Plataforma *Google Meet*.

A metodologia aplicada para a realização desta pesquisa perpassa a investigação bibliográfica, documental, e a análise de dados estatísticos sobre os impactos da pandemia no mundo da cultura e das artes, assim como foram utilizadas as técnicas da entrevista semiestruturada online (via Plataforma *Google meet*), em uma amostra (não probabilística) de três músicos instrumentistas ludovicenses, que foram impactados pelo avanço da COVID-19, e vivem em São Luís (MA).

Nossas questões centrais de pesquisa partem das seguintes indagações: Quais as especificidades e significados dos processos sociais de produção de música? Quais as condições e relações entre os diversos profissionais que produzem música, em particular, os músicos instrumentistas? Como ocorrem as relações de cooperação entre os músicos instrumentistas e os demais profissionais no processo de produção musical? Como os músicos enfrentaram as adversidades no trabalho, considerando que as apresentações musicais públicas e presenciais foram proibidas por conta da pandemia da COVID-19, e como isto provocou mudanças e novas estratégias de trabalho?

As condições sociais do trabalho artístico

Menger (2005) em seu “Retrato do Artista enquanto Trabalhador: Metamorfoses do capitalismo” fez uma análise sociológica da arte como trabalho e apresenta o trabalho artístico como uma referência para o estudo das formas contemporâneas de trabalho, destacando a precarização, a flexibilidade e os múltiplos trabalhos. Para Menger (2005) os campos das profissões artísticas constituem verdadeiros laboratórios de flexibilidades com seu mercado de trabalho incerto, inseguro, informal, desregulamentado e precário.



Para Segnini (2007, p. 2) o trabalho do artista “significa ao mesmo tempo – expressão artística (criação ou interpretação), e, a realização de um trabalho, o exercício de uma profissão”. 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, p. 321).

Segnini (2006, p. 321) afirma que se deve estar atento para as múltiplas singularidades nos processos de produção de arte e que “são vastos e heterogêneos os espaços e as formas de trabalho do artista músico”. Aqui nos interessa destacar determinadas dimensões apontadas por Segnini (2011, p. 177) em sua análise do mercado de trabalho no campo da música: os aspectos da expansão da música enquanto campo econômico; o reduzido número de trabalhadores protegidos pela legislação em vigor, considerado formal no Brasil, e as múltiplas formas de trabalho intermitente; e, o crescimento de músicos cooperados e produtores.

Em nossa pesquisa documental sobre a situação dos músicos na pandemia da COVID – 19, analisamos os dados da “Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil”, da UNESCO (2020). Esta é uma pesquisa sobre a percepção dos agentes culturais e criativos a respeito dos impactos da COVID-19 em suas atividades profissionais. A metodologia utilizada foi o *Survey* (2.667 respostas válidas) e o documento foi elaborado com dados coletados entre 10 de junho e 17 de setembro de 2020. Entre os casos analisados, dos 69% Indivíduos, 55,12% são autônomos ou possuem um trabalho informal, 17,44% possuem carteira assinada, trabalho formal e 16,46 % possuem contratos como prestadores de serviços. Dos 30,6% Coletivos participantes da pesquisa, 42% são MEI e 37% são empresas. Entre os impactos sobre a receita, 41% perderam totalmente as receitas, 23,7% perderam mais da metade e 17,8% não teve alteração. Quanto aos espaços de apresentação, o impacto maior foi sentido pelas casas de espetáculos e as cadeias produtivas também foram afetadas, tais como os técnicos e fornecedores, com uma redução de 43% em suas rendas.

A pesquisa do instituto DATASIM, de 2020, intitulada: “Impactos da COVID-19 no Mercado da Música do Brasil” vem reforçar os dados levantados anteriormente. A metodologia utilizada foi *Survey*, de forma online, através de um questionário disponibilizado entre os dias 17 e 23 de março de 2020, que resultou em 536 respostas válidas, entre empresas e Microempreendedores Individuais com CNPJ. Dos 71,8% que representa o setor artístico, 53,2% são MEI, 45% estão localizados em São Paulo e 11,7% no Rio de Janeiro. Um dado importante a se ressaltar: o baixo associativismo, que impede a mobilização da classe em prol de seus direitos: 77% dos participantes da pesquisa, não participam de qualquer tipo de associação, ao contrário dos 23% que compõem sindicatos e organizações existentes em prol da categoria. Entre os impactos ocasionados, 81,2% dos participantes da pesquisa foram levados a adiar as apresentações e 77,4% destas, foram canceladas, indicando um cenário de vulnerabilidades do setor. Um momento de crise principalmente para profissionais informais (sem CNPJ).

Por fim, utilizamos em nossa pesquisa, os dados do estudo “Dez anos de Economia da Cultura no Brasil e os Impactos da Covid-19: um relatório a partir do painel de dados do observatório Itaú Cultural” (Itaú Cultural, 2020), que analisa os impactos da COVID-19 na economia da cultura e que tem como base, o Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, que traz um panorama econômico do campo da cultura e é voltado para produtores, gestores e pesquisadores.



Ao fazermos uma comparação entre os anos de 2019 e 2020, o cenário de redução na ocupação dos Trabalhadores da Economia Criativa é evidente, diante do contexto da COVID-19. Terminado o primeiro semestre de 2019 com ocupação de 6.958.484 trabalhadores, a Economia Criativa Brasileira registra ocupação de 6.266.560 trabalhadores no final do primeiro semestre de 2020. Uma redução global de, aproximadamente 9,94% na ocupação de Trabalhadores da Economia Criativa no final do primeiro semestre de 2020 em relação ao mesmo período de 2019^{153.)}. Quando analisamos os grupos e algumas categorias que compõem os Trabalhadores da Economia Criativa no Brasil, reconhecemos os efeitos da pandemia do novo Coronavírus para esses trabalhadores, mas também, a diversidade na forma como esses efeitos se de

Situação dos músicos instrumentistas em São Luís-MA (Brasil) e os impactos sociais da pandemia

Selecionamos três músicos instrumentistas (amostra não probabilística) que vivem na cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão, para investigar e compreender como estes músicos viveram as adversas condições sociais de trabalho em tempos da pandemia de COVID-19. Os três músicos instrumentistas selecionados foram: Israel Dantas, Hugo Barbosa Carafumim e Hugo César Lima^{154.)}.

Iniciamos as entrevistas com o músico instrumentista Israel Dantas^{155.)}. O artista é arranjador, compositor, professor, premiado violonista, guitarrista e produtor musical. Israel Dantas nasceu em 1974, na cidade de Itapecuru Mirim – MA e atualmente reside na capital do estado. No momento de realização da entrevista, Israel dividia o seu tempo com o trabalho no seu estúdio de gravação e com a graduação em Música, na Universidade Federal do Maranhão.

Filho de um pastor missionário da Igreja Batista, que era violonista, baixista e cantor, de uma mãe pianista e irmão de uma também, musicista, que o instigou a despertar para essa área, os passos musicais de Israel Dantas ganharam firmeza já em seu seio familiar e nas comunidades religiosas que transitava, já que o pai levava a família com ele para realizar as missões da igreja por todo o país. Assim como o pai, o artista também cantava e sentia gosto por isso, mesmo ainda pequeno, sem tocar quaisquer instrumentos musicais. Acompanhando os ensaios dos seus pais para apresentações na igreja, Israel traz em sua fala, a memória da utilização cotidiana do rádio em seu lar, ferramenta de comunicação vanguarda na implementação da indústria cultural no Brasil, ainda na década de 1920. O seu pai, uma grande referência para a carreira do artista, incentivava a imersão na música, trazendo pro aconchego familiar, uma incansável rotina musical. Este, por sua vez, chegou a gravar com a sua filha mais velha, outra grande inspiração para o músico, um disco de vinil, em meados dos anos 1980, na cidade de São Paulo.

¹⁵³⁾ Em valores absolutos, uma redução maior entre os Empregados dos Setores Criativos, com menos 405.735 trabalhadores ocupados em 2020, em relação a 2019; e uma redução de 286.188 trabalhadores ocupados entre os Trabalhadores Incorporados, na comparação entre o final do primeiro semestre de 2020 e de 2019.

¹⁵⁴⁾ Entrevistas semidirigidas realizadas através da Plataforma Google Meet, por Paulo Keller, nos dias 17/06/2020, 07/10/2020 e 26/10/2020.

¹⁵⁵⁾ Realizado no dia 17 de junho de 2020, via plataforma Google Meet, com duração de 02:00¹⁴.



Além de arranjador, Israel desenvolve trabalhos como produtor musical e executivo e afirma que, hoje em dia, com o desenvolvimento de novas tecnologias, os ofícios se acumulam à um único profissional e o próprio artista de autoproduz. Discussão antiga, essa, no meio musical, que atravessa as condições de trabalho e a própria valorização do artista nessa função. O arranjador não ganha como produtor, entretanto, na maioria das vezes, exerce também, esse papel, já que “muitas músicas que a gente ouve hoje e que a gente gosta, foram resultados da canetada do arranjador”, como nos diz o entrevistado. Os pagamentos referentes à distribuição de direitos autorais, para os arranjadores são mais reduzidos do que os de produtores musicais, por exemplo. O trabalhador questiona a falta de valorização do seu trabalho por saber a grande importância que tem para o desenvolvimento de um fonograma.

No que tange à remuneração e valorização do seu trabalho, Israel coloca que o seu primeiro cachê como músico foi quando ainda era muito jovem e lecionava o que ele diz mais saber fazer: música. Destacou-se diante da cena musical e com isso, agregou valor à sua carreira e reconhecimento por parte do público, que, por sua vez, o procurava para tomar aulas de violão. A remuneração era concedida através de pequenos prazeres que alimentava a alma. Ele dizia: “Olha, tá tendo o lançamento do filme e eu quero assistir ao filme. Aí pagava cinema, pagava a pipoca e era assim, pros amigos.” Nota-se, portanto, que, por mais que lhe era favorecido um momento de lazer em troca das aulas que ele dava, ainda assim, não era remunerado de acordo com o seu trabalho, de fato. Enquanto instrumentista guitarrista, o seu primeiro cachê ocorreu a partir de uma apresentação em um culto ao ar livre da igreja. Uma pessoa que ali estava, se agradou do seu trabalho e logo o procurou, interessado em gravar com ele. Ele aceitou o convite, foi até à casa desse homem e, por volta de 1988, Israel vem a receber o seu primeiro cachê como músico instrumentista.

Israel Dantas, instrumentista, arranjador, produtor musical e executivo, além de se autoproduzir, produz o trabalho de outros artistas. As origens de sua formação como músico são diversas e afirma ser resultado de várias coisas na música e, conseqüentemente, a sua música é fruto de toda essa mistura musical. O samba carioca, o pop, a música regional, cristã e erudita são fontes que alimentam a sua musicalidade e a forma que toca os instrumentos. Em produção do seu novo disco, escrevendo o livro sobre parte da sua trajetória e finalizando o Trabalho de Conclusão de Curso da universidade, Israel afirma dividir o seu tempo com a dedicação aos seus instrumentos-chave - violão, guitarra e teclado - e destaca a importância em manter ativa, a relação com o instrumento como propagador daquilo que o instrumentista quer passar, “o som que você quer gerar”. É parte do profissional, o instrumento. A soma dos dois é que resulta na concretude da música. Por isso, recomenda o artista, a utilização de instrumentos de qualidade para que essa união renda saldos positivos.

A organização dos músicos e musicistas enquanto trabalhadores e trabalhadores no campo artístico é de fundamental importância para a garantia de direitos da classe em questão. Perguntamos ao instrumentista se ele está registrado em alguma associação ou instituição que cumpra esse papel. Filiado à Ordem dos Músicos do Rio de Janeiro, anteriormente, ao Sindicato dos Músicos, Israel e atualmente, em termo de direitos conexos, de execução de rádio e de CD, o artista recebe pela ABRAMUS, localizada também na capital carioca. Em São Luís, no Maranhão, a representante dessa Associação, é a AMAR SOMBRAS – Associação de Músicos e Arranjadores e Regentes, Sociedade Musical Brasileira, coordenada por Márcia Cristina Carvalho, que lida diretamente com a questão dos direitos autorais.



O Sindicato dos Músicos em São Luís, entretanto, não é atuante e os perfis dos representantes da instituição diferem, em grande parte, da proposta de um sindicato. Quanto aos direitos autorais conexos, o artista coloca que, diante do desenvolvimento das tecnologias no mundo contemporâneo, com a era do *streaming*, da inserção na indústria cultural dos aplicativos de música e das plataformas digitais, os valores referentes aos direitos de reprodução foram reduzidos para todas as categorias tabeladas dos profissionais da música.

A partir de março de 2020, foram estabelecidas no Brasil, restrições e medidas sanitárias vinculadas às aglomerações de pessoas diante da pandemia do COVID-19, o que fragilizou grandiosamente o trabalho dos músicos que vivem das apresentações ao vivo. Israel coloca que com essa crise sanitária, política e social imposta, o número de transmissões ao vivo pelas redes sociais cresceu disparadamente e a facilidade em lidar com a tecnologia há muitos anos, o favoreceu e foi um diferencial para desenvolver o seu trabalho nesse momento. Sinaliza que, hoje em dia, se o músico tem o domínio da tecnologia, já tem garantido 50% de chance de entrar no mercado de trabalho. Realizando editoração de partitura e trabalhos de documentários, também consegue fortalecer a sua renda. Um trabalho solitário, realizado diretamente do seu *home studio*, o que favorece o distanciamento social tão precioso neste momento de pandemia.

A segunda entrevista foi com o músico instrumentista Hugo Carafumim Barbosa^{156.} . Nascido, criado e residente na ilha de São Luís, capital do Maranhão, Hugo nasceu no dia 02 de maio de 1987. Com 33 anos, o músico se formou no curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Maranhão em 2017 e hoje, está aprimorando os seus conhecimentos em uma especialização em educação musical. O interesse pela música, conta Hugo, foi herdado do seu avô, um primoroso saxofonista, um músico autônomo, alfaiate e tocador das festas tradicionais de Bumba Boi e do Divino Espírito Santo da região de Icatu, no interior do estado. Começou os seus primeiros passos na música aos oito anos de idade, na Escola de Música do Bom Menino, do Convento das Mercês, em São Luís.

No início da caminhada musical de Hugo Barbosa, o primeiro instrumento a tocar foi o flautim, e logo em seguida, já começou a tocar trompa e *sax horn*. O desejo sempre fora o de tocar trompete, mas como era ainda muito jovem, não conseguia manusear o instrumento e primeiro, teve de aprender os mencionados acima. Conta o artista, que teve de pedir à sua mãe para articular com o seu professor Tomás de Aquino para que liberasse o instrumento para que ele aprendesse a tocar. E assim, aconteceu. Com dez anos, Hugo começou a tocar trompete e até hoje, é o instrumento que mais toca.

No período que vinha ascendendo em sua carreira musical, o músico ingressou em um curso técnico na Escola de Música do Estado do Maranhão, grande referência para quem busca aprimorar os estudos nessa área. Iniciou-se, portanto, a temporada de shows com artistas locais, tais como Beto Pereira, Célia Sampaio e Ale Muniz, o que possibilitou ampliar o seu campo de atuação na cidade. Em 2003, Hugo Barbosa passa a integrar um grupo instrumental. Até então, o seu trabalho era dividido somente entre as festas tradici-

^{156.} Entrevista realizada no dia 07 de outubro de 2020, via Plataforma Google Meet, duração de 01:03'58.



onais da ilha, como São João e Carnaval, além da Banda do Convento, local em que aprendeu a tocar os primeiros instrumentos musicais.

Aos dezoito anos, no ano de 2007, Hugo adentrou à Guarda Municipal da cidade de São Luís através de um concurso público e desde então, exerce a profissão na prefeitura da ilha. Reconhece o artista, que precisou ter uma base econômica, uma “segurança”, como denomina, para que se entregasse ao universo da música e pudesse aprofundar com propriedade neste, como o fez, sem se preocupar-se com a remuneração, tendo em vista, a forte instabilidade econômica dos músicos instrumentistas na cidade de São Luís e no Brasil, de modo geral, como constatamos nas entrevistas, nas observações participantes e nos estudos bibliográficos realizados acerca dos trabalhadores da cultura. Hugo Barbosa, além de tocar na Banda da Guarda, desempenha o papel de professor na periferia de São Luís, no bairro do Coroadinho, em um projeto social apoiado pela Guarda Municipal. O músico desenvolve um trabalho de formação de banda com jovens daquela região há seis anos, o que fortalece a comunidade e garante o acesso das crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social às artes. Desde então, Hugo já não consegue mais conciliar o seu tempo com o circuito de Bumba Boi e não toca mais nessas apresentações. De festa popular, o artista destaca que participa anualmente da Queimação das Palhinhas da madrinha de sua esposa. Tradicional festividade religiosa e da cultura popular esta, que é celebrada no Dia de Reis, 06 de janeiro, no Maranhão, marcando o encerramento das comemorações natalinas no estado.

Atualmente, os rendimentos mensais de Hugo Barbosa estão relacionados à sua atuação como professor de trompete na Escola de Música do Município de São José de Ribamar, na Guarda Municipal e como instrutor do SESC, se desdobrando para conseguir concluir a carga necessária de trabalho em cada uma das instituições. Com vistas em um mestrado em performance musical ou docência do ensino superior, atuando como músico instrumentista no Quinteto de Metais e na Orquestra Guajajaras, um projeto que contribuiu em sua fundação, Hugo Barbosa não para.

A partir de março de 2020, o cenário mudou. O mundo estava frente à uma pandemia. Mesmo estabilizado economicamente, o músico se preocupou muito não somente com os seus pares, senão que com os seus alunos, todos, oriundos de regiões periféricas e em situações de vulnerabilidade social, sem experiência ou com pouca experiência profissional, e mesmo assim, os estabelecimentos onde comumente tocavam, se fecharam durante o pico da pandemia. Quando o músico cita a preocupação com os demais trabalhadores da economia criativa, ele relata o quanto colegas foram afetados, não tendo de onde tirar para manter a sobrevivência. Relatam eles, que estavam em uma situação bem difícil, vendiam os seus instrumentos para pagar aluguel e se manterem alimentados. A coordenação da Orquestra, em que Hugo é um dos integrantes, usava do caixa do grupo para comprar cestas básicas e promoviam “vaquinhas” para adquiri-las para os integrantes da Orquestra.

Durante o ano de 2020, Hugo deu aulas online, respeitando as regras sanitárias e o distanciamento social. Além das plataformas que utilizou para dar aulas, otimizou redes sociais como *WhatsApp* e *Telegram* para interagir com os e as estudantes. Além destes recursos digitais, a Orquestra Guajajaras utilizou um trabalho audiovisual através de um vídeo editado onde, cada um, em sua residência, gravou a sua participação com os instrumentos na reprodução da música “Flanelinha de Avião”, de César Teixeira, com intuito de viralizar na internet e de acordo com o artista, serviu como uma válvula de escape em



um momento tão difícil para o mundo inteiro. Mesmo realizando os trabalhos virtuais, a preocupação do músico esteve sempre voltada aos colegas de trabalho que necessitavam destes recursos para viver. Mesmo com o auxílio emergencial do governo federal, a priori, de R\$600 e depois de R\$150, o trabalho dos músicos instrumentistas foi precarizado e as condições sociais de existência, suprimidas. São Luís, como um caldeirão cultural, ainda é muito insuficiente, quando pautamos infraestrutura, comparada com outras capitais da região nordeste. Ainda não há produção adequada, tampouco mercado que sustente o trabalho artístico na capital maranhense.

A conversa realizada com Hugo Barbosa aconteceu no início de outubro de 2020, momento este em que o estado do Maranhão começava a retomar aos poucos, as atividades após o primeiro epicentro da pandemia, até chegar a cepa indiana no porto de São Luís. Nesse intervalo até o segundo momento da pandemia no Maranhão, com duração de cerca de três meses, os músicos organizados, elaboraram um protocolo e submeteram à Secretaria de Cultura do Estado – SECMA para que assinassem, constando que no decorrer das semanas, com a redução dos números de infetados, a quantidade, ainda restrita de músicos a se apresentarem juntos, fosse aumentando gradualmente. Os profissionais a frente deste movimento constituíam grupos de pagode e trabalhavam em eventos fechados, tais como casamentos e aniversários e, consequentemente, foram muito mais afetados pelos decretos públicos, tendo em vista que estes grupos, geralmente, são constituídos por cerca de 10 integrantes. Com a redução da contaminação pelo vírus, os eventos em locais abertos vêm retornando paulatinamente e com isso, a classe do trabalho artístico, retomando as suas atividades.

Ao finalizar a entrevista, Hugo Barbosa traz que o trabalho social desenvolvido é uma contrapartida ao que recebeu no passado. Hoje, as novas gerações já não precisam ir tão distante para estudar e as que não podem sequer, saírem de seus bairros, precisam de amparo social, psíquico, físico, emocional e cultural. Portanto, sua atuação em uma comunidade periférica o faz retornar a um tempo não muito distante, quando o seu primeiro contato com a música se deu no projeto social do Convento das Mercês, o que mudou a sua vida por completo. Um redemoinho que o possibilitou hoje, prestar um serviço de grande valor à comunidade do Coroadinho, bairro fortemente marcado pela ausência do Estado e consequentemente, pela grande incidência de violência, na ilha de São Luís.

Nosso terceiro entrevistado foi o músico Hugo César Silva Lima¹⁵⁷⁾. O artista ludovicense de 31 anos é compositor e multi-instrumentista – violonista, guitarrista e contrabaixista. Ingressou no curso de violão erudito aos 14 anos, na Escola de Música do Maranhão, localizada em São Luís e atualmente, é integrante de duas bandas e músico *freelancer* (*sideman*).

De família protestante, Hugo e seu irmão Raul, iam aos retiros da igreja e em um destes ele teve o contato com um instrumento musical pela primeira vez e percebeu que, como havia crianças tocando e tocando bem, diversas canções, ele poderia fazer o mesmo. De imediato, ao retornarem para casa, imploraram ao pai, um instrumento musical. Em

¹⁵⁷⁾ Entrevista semiestruturada realizada no dia 26 de outubro de 2020, via Plataforma Google Meet, duração de 01:20'29.



paralelo à chegada do instrumento pela igreja, chegou também através de seu avô, Álvaro, “uma figura!”, lembra. Ainda de suas memórias, Hugo traz que o seu primeiro professor de música dizia que nunca iria aprender a tocar e hoje, após muita dedicação e estudos, ele consegue provar que, de fato, aprendera o ofício. Ao contrário deste, o músico conta que teve um grande incentivador que o preparou para a vida profissional, o professor Raimundo Nonato, da Escola de Música do Estado do Maranhão, que o acompanha há dezasseis anos, juntamente com o seu violão.

Instrumentista de cordas, Hugo César toca violão, guitarra e baixo. A sua primeira banda, Stalingrado, foi formada por ele e seus colegas da escola, e de acordo com ele, muito contribuiu para aprimorar os seus estudos na guitarra elétrica. Se considera autodidata, mesmo tendo passado pela educação formal. Visualiza o seu desempenho a partir dos seus estudos solitários, através de exercícios, dinâmicas e práticas de composição.

Ao ser questionado sobre a relação do músico com o instrumento, Hugo César conta que ele é o grande professor, que vai mostrando caminhos e limites para quem o toca, lhe oferecendo desafios para superá-los e adaptar-se a ele. O instrumento musical é ferramenta para abrir as portas do conhecimento acerca de outras culturas e a possibilidade de interação com elas.

Formado no ensino técnico na Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa, Hugo César teve como uma de suas bases da carreira musical aquele ambiente. Estudou por alguns períodos no curso de Licenciatura Plena em Música, na Universidade Federal do Maranhão, mas não concluiu os estudos porque sentia que a forma como enxerga a música não é contemplada nas matrizes do ensino curricular do curso e sofreu preconceitos por não se adequar ao modelo eurocêntrico, premissa acadêmica no ensino superior brasileiro. Da mesma forma, o músico aponta que é importante a formação na universidade e que tampouco, desistiu dela.

As novas demandas que surgiram a partir das normas de distanciamento e isolamento social fizeram com que os músicos buscassem outras formas de angariar recursos, já que as que tradicionalmente utilizavam, não podiam ser realizadas naquele momento. Com shows cancelados, sem perspectiva de retorno, inicialmente, Hugo, juntamente com a sua companheira e, também artista Nanda Pretah, investiram em cursos online acerca de música e negócios para driblarem a crise que, além de sanitária, tornou-se também, econômica.

Com a pandemia instaurada no Brasil desde março de 2020, Hugo se viu atado à preocupação se, diante desse contexto, ele iria conseguir continuar vivendo do seu ofício: fazer música. Foi então que, a partir das suas pesquisas e estudos relacionados à temática, Hugo percebeu que seriam necessárias outras formas de gerar receita, como dar aulas online, por exemplo, que é, hoje em dia, um dos seus meios de sobrevivência. A criatividade foi explorada durante o período de ápice do Coronavírus no país: Hugo está em processo de elaboração de um curso online só com ritmos brasileiros e afro-americanos. Outra receita possível de ser gerada e que o músico também arrecada é através das plataformas digitais via streaming, como *Spotify* e *Deezer*.

Uma outra forma de gerar receita, principalmente em tempos de isolamento social, é a produção de conteúdo, onde, de acordo com o artista, o profissional se vê obrigado a ter regularidade nas postagens, a estar imerso, muito presente nas redes sociais e a se de-



dicar atentamente a esse trabalho. Hugo se viu em uma crise diante dessas cobranças e diz estar aprendendo cada dia mais sobre as estratégias para gerar receita a partir desta atividade. Os editais de apoio às iniciativas culturais também foram formas de angariar recursos durante a pandemia. Apesar de algumas políticas de incentivo à cultura já atuarem por meio de editais, com a chegada da pandemia, a Lei Aldir Blanc e alguns outros decretos possibilitaram, apesar das adversidades já apresentadas, que músicos e musicistas de todo o país se inscrevessem em projetos do governo federal, o que foi um alívio para quem pôde se inscrever e ser contemplado.

Hugo Cesar Lima não possui registo em quaisquer associações de músicos, porém arrecada receita por conta do selo que um de seus grupos, Afrôs, têm registado, entretanto, se o artista se filiasse à alguma representatividade da categoria, os seus direitos autorais estariam resguardados e além de arrecadar com a banda, arrecadaria também a partir do seu trabalho individual. Diante da pandemia, o músico se atentou para essa questão, inclusive por anteriormente ter tido problemas com órgãos de registros e afirmou que em breve também irá se registrar como compositor, para garantir mais uma fonte de geração de receita. Sem ter como comprovar renda por conta de um mercado que ainda é informal, Hugo reconhece a imprescindibilidade do registo e que está atrasado nesse quesito, por não ter o controle de como a sua música está sendo difundida e tampouco ser remunerado por isso. Destarte, o músico coloca que a abertura de uma conta como MEI (Microempreendedor Individual) é importante - assim como já o fez - para que a sua receita seja comprovada, para, também, dessa forma, assegurar uma futura aposentadoria.

Considerações finais

A pandemia da COVID-19 afetou drasticamente os rendimentos de músicos e musicistas, principalmente aqueles profissionais que vivem exclusivamente da música e não tem um segundo ofício. Afetou particularmente todos os trabalhadores do setor cultural e artístico que dependem da performance ao vivo. Provocando desemprego, restrição de atividades e aumento da precariedade financeira.

Durante o processo de estudos bibliográficos e coleta de dados realizados, averiguamos a forte presença da instabilidade financeira e da incerteza na carreira dos músicos instrumentistas na cena ludovicence, marcada pela alta rotatividade do mercado. Observamos que o cenário da música em São Luís é bastante heterogêneo em suas formas de trabalho e os impactos sociais se dão conforme estas condições formais ou informais de trabalho. Estas condições de trabalho, bastante informais e incertas, têm levado os músicos a pensar principalmente na questão da necessidade de empreender, de ser MEI (Microempreendedor individual) e autogerir sua carreira.

Um ponto levantado pelos músicos entrevistados é a importância de se ter um espaço próprio (*home studio*), principalmente em um momento de isolamento social como o da pandemia, e que garanta boas condições de trabalho para os músicos. Segundo relatos, ter um *home studio* ainda é um privilégio, pois ter este espaço disponível para criar e atuar enquanto músico, ainda não é viável para milhares de músicos em São Luís.

As novas tecnologias se inserem nesse contexto pandêmico como uma alternativa para dar continuidade a seus trabalhos de forma remota. Principalmente neste momento atual, que cobra ainda mais, a capacidade dos músicos de criar conteúdo digital e em-



preender nas redes sociais. Os músicos relataram que estabeleceram uma nova relação com as mídias digitais, e que estas novas tecnologias possibilitaram novas formas de colaboração e de parcerias (a distância – de forma remota).

Constatamos o baixo associativismo presente no meio musical. Os relatos das entrevistas ressaltam que é essencial a união da categoria que compõe a cena musical maranhense, para que os direitos sociais da classe sejam assegurados e para que políticas públicas e ações sociais sejam viabilizadas e contemplem o universo artístico musical de São Luís. Segundo relato dos músicos, uma das lições da pandemia foi a consciência da necessidade de união dos músicos diante do contexto de desunião dos diversos profissionais da música.



Referências bibliográficas

- Adorno, T. (2011). Introdução à Sociologia da Música – Doze preleções teóricas. São Paulo: UNESP.
- Amaral, R. C. do, Franco, P. A. I. & Lira, A. L. G. (Eds.). (2020). Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil. Paris: UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069?posInSet=13&queryId=341e9048-f941-45cf-8445-efdb43251ed0>.
- Becker, H.S. (2010). *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte.
- DATA SIM. (2020) COVID-19: Impactos no mercado da música do Brasil. São Paulo: DATA SIM.
- Flick, U. (2013). *Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes*. Porto Alegre: Penso.
- Itaú Cultural. (2020). *Dez anos de Economia da Cultura no Brasil e os Impactos da Covid-19: um relatório a partir do painel de dados do observatório Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural.
- Ministério da Cultura de Brasil. (2012). *Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações*. Brasília: MinC.
- Menger, P.-M. (2005). *O retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. São Paulo: Roma.
- Paugam, S. (Coord.) (2015) *A pesquisa sociológica*. São Paulo: Vozes.
- Poupart, J. (2008). A entrevista de tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. In Poupart, J. et al. (Orgs.). *A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos*. (215-253). São Paulo: Vozes.
- Segnini, L.R.P. (2014). Os músicos e seu trabalho. *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*, 25(1), 75-89.
- Segnini, L. & Bulloni, M. N. (Org.). (2016). *Trabalho artístico e técnico na indústria cultural*. São Paulo: Itaú Cultural.
- UNCTAD. (2010). *Relatório da Economia Criativa*. Brasília: ONU, Ministério da Cultura.

