

O trabalho musical no choro: gênero, interações sociais e redes de cooperação

Luciana Alves Viana¹
Matheus Guimarães Mello²

Palavras-chave: trabalho musical, gênero, choro

Introdução

O campo artístico tem sido objeto de diversas investigações na área das humanidades. Nestes casos, artistas podem emergir como seres únicos e dotados de um valor singular; ou mesmo como inseridos num processo de produção capitalista vivendo sob a égide do capital e obedecendo a seus mandos.

Nós, por outro lado, desejamos olhar para o “mundo da arte” (BECKER, 1982), considerando-o, ainda que inseparável do mundo capitalista, como um espaço que permite, de algum modo, a tomada de decisões. Através de interações entre aqueles que fazem parte deste mundo, são criadas convenções que possibilitam escolhas na direção da manutenção do que é estabelecido ou de uma mudança proposta.

Pretendemos assim, analisar as atividades profissionais de músicos e musicistas, sob a perspectiva das interações sociais e seus papéis exercidos. Partiremos inicialmente de algumas considerações sobre o trabalho musical em geral na cidade de Goiânia; e em seguida nos deteremos mais especificamente no gênero de choro. E como a participação feminina neste mercado de trabalho é rodeada de problemáticas, pretendemos perceber quais são os papéis que elas exercem como artistas e trabalhadoras neste específico mundo da arte.

Metodologia

Este *paper* se embasará na pesquisa realizada para a dissertação de mestrado em andamento “Do regional ao choro elétrico: convenções, redes e identidade no trabalho musical dos chorões” e adota como complementação alguns resultados do relatório final de iniciação científica “O Trabalho de Músicos Profissionais: a construção da identidade social e ocupacional”.

A principal abordagem teórico-metodológica proposta é o interacionismo simbólico, onde tomamos como ponto de partida a ideia de que, no processo de interação, os indivíduos tomam o papel um do outro e constroem respostas e padrões para a sua conduta e hábitos.

Para tratar das distinções de gênero, apresentaremos alguns resultados quantitativos da pesquisa de iniciação científica como contextualização geral do trabalho musical. A seguir, aprofundaremos a análise através de técnicas qualitativas utilizadas na pesquisa da dissertação. Foram escolhidas como campo de pesquisa desta última Campinas (São Paulo) e Goiânia (Goiás), onde se realizaram entrevistas em profundidade com músicos, além de observações de ensaios e apresentações.

Além disso, delinaremos como se desenvolvem as convenções no meio chorístico, através do qual, será possível verificar como se inserem tanto homens quanto mulheres no mundo da arte do choro no *locus* desta pesquisa.

Discussão

Ao invés de olharmos para o artista apenas como um ser iluminado capaz de realizar feitos que outros não conseguiriam, encaramos a atividade artística como um trabalho. Assim, arte e trabalho não são mais opostos: o trabalho no mundo das artes se

¹ Aluna do programa de pós-graduação em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás.

² Aluno do 8º período da graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás.

insere num modelo de produção capitalista, que consegue abarcar a arte num contexto onde esta é a mercadoria e o artista o trabalhador. Nesse mercado, como em todos os outros, nota-se a concorrência, a divisão do trabalho e relações de interdependência e cooperação.

Tal cooperação de acordo com Howard Becker (1982) caracteriza as atividades artísticas. O autor afirma que o trabalho artístico, como todas as atividades humanas, envolve a inter-relação de certo número de pessoas. A esse número de pessoas, o autor chama de “rede de cooperação”, que por sua vez - sendo formada por artistas e demais profissionais do setor - dá origem a vínculos ocupacionais e, em alguns casos, à ascensão social. Além dos músicos - compreendidos como o centro da atividade por serem os criadores das obras - a rede é composta por: técnicos de som, iluminadores, produtores, empresários, vendedores de lojas de instrumentos, fabricantes de instrumentos, donos de bares e casas noturnas, críticos - todos compreendidos como trabalhadores do setor artístico-musical.

Considera-se ainda outro elemento: a audiência. Esta atua na rede como um conjunto de membros que conhece em parte o trabalho artístico, mas somente o necessário para cumprir o papel que lhes cabe na atividade cooperativa, ou seja, apreciar, apoiar e dar suporte aos artistas. As atividades realizadas por cada parte da rede na relação de umas com as outras é capaz de criar padrões de atividade coletiva, conceituados como convenções.

Compreendidas como padrões de produção artística, as convenções possibilitam que cada membro da rede realize um conjunto de tarefas. Considerar as convenções no trabalho artístico significa abarcar todas as atividades e suportes necessários para que ele ocorra. Para uma orquestra sinfônica dar um concerto, por exemplo, instrumentos precisam ser inventados, manufaturados e consertados; a notação precisa ser elaborada e reconhecida; os compositores criarem conforme tal notação; pessoas precisam aprender a tocar os instrumentos. É necessário ainda que haja tempo e lugar para ensaios, local do concerto, divulgação, ingressos impressos e uma audiência capaz de ouvir, entender e responder à performance (Becker, 1982).

Com todas essas atividades e pessoas envolvidas, as convenções - consideradas como formas que possibilitam a realização do trabalho artístico - atuam como meio de ação entre uma tarefa e outra. Mesmo que esses padrões de criação e atuação dos trabalhadores em arte sejam, em alguma medida, efêmeros, eles adquirem alguma regularidade. Esta, porém, varia de acordo com o ambiente em que se desenvolve, já que ainda que haja semelhanças entre um elemento e outro utilizado em locais diferentes, o uso que se pode fazer dele para resolução de problemas e a criação artística, pode ser diferenciado, como veremos no caso do gênero musical choro.

O vínculo social estabelecido entre os chorões e demais profissionais do setor artístico, não é possibilitado apenas pelo sentido compartilhado entre os agentes em relação. Existe uma rede de trabalho cooperativo que os envolve e que possibilita suas atividades artístico-musicais.

Além disso, nosso olhar se volta também para a questão de gênero no trabalho no mundo da música. Nesse sentido nos questionamos qual é o lugar da mulher numa estrutura profissional predominantemente masculina.

Pôde ser constatado que em Goiânia, 71% dos profissionais de música são homens, uma proporção semelhante à encontrada em outras pesquisas (cf. PICHONERI, 2006; BORGHETTI e MATEIRO, 2007). Os resultados da análise de questionários revelam ainda que a maioria das mulheres está concentrada em atividades de ensino e se sente identificada com as atividades exercidas; por outro lado, poucos homens se identificam como professores, apesar de a maioria exercer essa como pelo menos uma

de suas atividades. Para compreender isso, é preciso levar em conta que a própria entrada das mulheres no meio musical profissional se dá com uma avaliação da possibilidade de “se manter” nessa área. E é justamente nas atividades de ensino onde torna-se possível manter maior estabilidade no emprego, ao contrário de apresentações como *freelancer*. Tendo isto em vista, consideramos que as diferentes condições de trabalho à que homens e mulheres estão submetidos necessariamente acarretam diferentes formas de se inter-relacionar profissionalmente no mundo da música.

Como músico dedicado ao choro, Henrique Cazes (1998) afirma que a relação entre as mulheres e a roda de choro é em geral problemática. O autor apresenta algumas modalidades típicas de comportamento feminino nesses ambientes: a prestativa, que ao chegar logo oferece ajuda na cozinha; a sonolenta, que dorme horas a fio no sofá da sala enquanto a roda acontece no quintal; a participante, que torce pelo bom desempenho do marido, mas desconhece profundamente o choro; e, por último, aquela que ameaça cantar ou sacudir um chocalhinho (CAZES, 1998).

Os tipos descritos pelo autor informam que há um lugar para a mulher nas rodas de choro, mas não como instrumentista; ela atuaria como acompanhante. Estariam essas mulheres atuando apenas como adereço? O que faz com que elas não se insiram na música como executantes do choro? Essa realidade faz parte do nascimento do choro ou ainda permanece no momento atual?

Considerações Finais

A partir das primeiras observações e aproximações de campo, percebemos que há outro papel para as mulheres nas convenções estabelecidas no meio chorístico. Apesar deste meio permanecer predominantemente masculino, elas passaram a ocupar certos espaços antes inacessíveis.

É verdade, entretanto, que elas parecem ainda não ocupar lugares centrais na rede como compositoras, produtoras, violonistas ou solistas de renome, salvo algumas exceções. Geralmente elas têm ocupado lugares como cantoras, pianistas e tocando instrumentos de sopro.

O que foi verificado até o momento é que o padrão masculino de expectativas define se uma mulher pode ou não participar ativamente da rede de trabalho e cooperação dos chorões: “Você toca como homem”³ - ouviu certa pianista de um colega de profissão.

Dessa forma, levamos em conta que as distinções de gênero se embasam em diferentes formas de socialização, tanto pessoal quanto profissional e musical, o que nos leva a perceber diferentes formas de identidade profissional musical. E ao considerar que as formas como mulheres se entendem como musicistas é distinta de como os músicos se identificam, levamos em conta formas específicas de interação no mundo da música.

Referencial Bibliográfico

BECKER, Howard. *Art Worlds*. Los Angeles: University of California Press, 1982.

_____. *Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

³ Frase dita em entrevista realizada com pianista do meio do choro.

BORGHETTI, Juliana; MATEIRO, Teresa. Identidade, conhecimentos musicais e escolha profissional: um estudo com estudantes de licenciatura em música. *Música Hodie*, Goiânia, v. 7, n. 2, pp. 89-108, 2007.

CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2006.

TEIXEIRA, Carla Costa (organizadora). *Em Busca da Experiência Mundana e Seus Significados: Georg Simmel e Alfred Schütz e a Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.