

MULHERES NEGRAS NA MÚSICA: ESTUDOS DE CASO DE CINCO MUSICISTAS NO MARANHÃO

BLACK WOMEN IN MUSIC: CASE STUDIES OF FIVE MUSICIANS IN MARANHÃO.

Paulo F. Keller
Lorena O. Elias

Introdução

O artigo tem como objetivo analisar e refletir sobre o trabalho de cinco musicistas negras maranhenses inseridas na produção artística e no mercado da música em São Luís-MA, aprofundando questões sobre as condições sociais de trabalho dessas mulheres dentro do contexto artístico musical e com significados específicos na sociedade capitalista contemporânea¹.

A partir das abordagens da Sociologia do Trabalho Artístico e da Sociologia da Arte e da Música, esta investigação traz contribuições para a análise da participação das mulheres negras no trabalho artístico musical, sejam como compositoras, arranjadoras, instrumentistas e/ou intérpretes-cantoras, levando em consideração as suas diferenças, proximidades e particularidades em um meio artístico cultural local desigual, e predominantemente masculino.

1 O presente artigo é resultado das investigações 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 em São Luís – MA" (Apoio FAPEMA - 2016/2019).

* Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís, MA, Brasil. E-mail: paulo.keller@ufma.br . ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0304-0871> .

** Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís, MA, Brasil. E-mail: lorena.elias@discente.ufma.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7008-8907> .



Os estudos de caso das cinco musicistas – Patativa, Célia Sampaio, Lena Machado, Dicy Rocha e Núbia Rodrigues – abrem um leque de questões para pensarmos de forma ampla sobre as condições laborais das mulheres negras de distintas gerações e sobre as relações de produção envolvidas no mercado da música do Maranhão.

Buscamos, assim, empreender uma reflexão sobre a participação feminina negra no trabalho e na produção musical maranhense, onde elas participam, seja como compositoras, instrumentistas, ou como cantoras/intérpretes da Música Popular Maranhense (MPM). São musicistas ligadas a ritmos do samba cadenciado do Maranhão, da Música Popular Brasileira e do Reggae, considerando as suas singularidades e similitudes, a fim de compreender sua importância no contexto artístico cultural local. Buscamos ainda refletir sobre as desigualdades, diferenças e dificuldades do gênero feminino – em específico das mulheres negras – vividas no cotidiano do trabalho artístico musical contemporâneo, pois coexiste, em paralelo, a situação do trabalho intermitente, das múltiplas atividades e das jornadas laborais atípicas desse contingente significativo de musicistas que não têm na música a sua principal fonte de renda, mesmo dedicando boa parte do seu tempo a essa atividade laboral.

Nossa questão de pesquisa indaga sobre a forma como essas musicistas negras vivem a tensão de serem artistas na sociedade contemporânea, enfrentando os desafios de fazer arte musical de forma relativamente autônoma, identitária e crítica, e, ao mesmo tempo, ganhar a vida, se sustentar, produzindo o trabalho artístico dentro de condições sociais e econômicas incertas e inseguras, em particular na cidade de São Luís. (KELLER, 2021).

A investigação partiu de uma problematização do trabalho artístico, pensando as relações entre arte e trabalho, e buscando, conforme Menger (2005), traçar o “retrato do artista enquanto trabalhador” e, em nosso caso específico, traçar um retrato do trabalho das musicistas negras, de distintas gerações e de origens sociais periféricas no estado do Maranhão.

Sabemos das dificuldades e complexidades em se fazer uma sociologia do trabalho artístico musical e, em particular, pensar as questões do trabalho artístico indo além das situações conhecidas e ligadas ao “brilho das estrelas”, que envolvem todo o mundo dos “trabalhadores das sombras”, conforme destacado por Lipovetsky e Serroy (2015).

Apesar de, nesta pesquisa, nos concentrarmos nos/as trabalhadores/as do chamado “núcleo criativo” do arranjo produtivo da música (Figura 1) – compositores/as, arranjadores/as, intérpretes cantores/as e instrumentistas –, devemos considerar que *a produção musical* envolve um conjunto de relações socioeconômicas que se estabelecem entre os/as artistas, a indústria fonográfica e os atores que atuam de forma independente como produtores/as, empresas e demais atores e instituições que comportam os diversos arranjos de relações de produção da música.

Investigar o trabalho artístico musical na contemporaneidade é colocá-lo, primeiro, dentro de um contexto social capitalista e de um mundo de mercadorias, onde se estabelece a tensão, inerente a este trabalho, entre “fazer arte” (ser criativo/a) e “ganhar a vida”, (viver da arte/música) estando inserido/a nas relações do mercado das artes e do trabalho artístico.

O antropólogo Godbout (1999) traz uma contribuição importante quando destaca a particular relação do/a artista com a sua obra

Figura 1 – Arranjo produtivo da música



Fonte: MINC, 2012, p. 25.

e com o seu público. Para esse autor, a primeira característica (típica ideal no sentido weberiano) que distingue o/a artista dos/as demais produtores/as é o fato de que ele/a se dedica inteiramente ao produto sem preocupar-se com a clientela. Por um lado, “o artista quer realizar o sonho de todo produtor: fabricar um produto numa total independência em relação ao cliente” (p.102); trata-se da principal característica e sua condição de existência: “o verdadeiro artista não atende a uma encomenda de clientes”. Por outro lado, o/a cliente (comprador/consumidor/a) não pode modificar o produto e “deve respeitá-lo” na integridade da sua obra (p. 102).

A segunda característica do tipo ideal de artista, apontada por Godbout (1999), mostra a importância atribuída ao próprio processo

de produção artístico e sobretudo ao vínculo entre o/a produtor/a e o produto (obra), onde se dá importância ao modo como o produto foi feito e ao estado de alma de quem o produziu. Assim, o labor artístico musical envolveria imaginação e criatividade (de forma ideal-típica) sem uma preocupação, a princípio, com o gosto do público cliente ou consumidor.

Para Gobout (1999), a busca ou luta pelo reconhecimento profissional é cheia de contradições. Nesta busca difícil pelo reconhecimento profissional do/a artista na cena musical contemporânea, os músicos e musicistas muitas vezes afirmam que não são reconhecidos/as como trabalhadores/as pelo conjunto da sociedade e, em determinadas situações, não são reconhecidos pelos/as próprios/as artistas que se veem,

em determinadas situações, como “artistas estrelas”, em que os considerados “trabalhadores/as” são apenas as equipes do trabalho técnico e de apoio.

Como referido anteriormente, a análise dos/as trabalhadores/as do campo das artes e da cultura se torna bastante complexa, na medida em que envolve os/as artistas e suas relações com toda uma rede de produtores/as, técnicos/as e fornecedores/as, configurando teias de relações sociais e econômicas presentes nas cadeias de produção e de consumo daquela arte ou cultura em particular.

A problemática deste trabalho nasceu quando nos indagamos sobre as condições de vida e de trabalho das mulheres negras inseridas e muito presentes na produção artística musical e no mercado da música no Maranhão. Os relatos das cinco musicistas selecionadas apontam para uma situação de instabilidade e de precariedade do trabalho artístico musical: trabalho intermitente, de múltiplas jornadas de trabalho; ausência de infraestrutura adequada para atuarem no campo da música no estado; pouco reconhecimento profissional; e vivência de situações de inadimplência dos contratantes do serviço artístico-musical e pagamentos (cachês) com valores inferiores ao que deveriam receber como musicistas.

As investigações e análises realizadas contribuem significativamente para compreender e explicar de que forma as mulheres negras integram o mundo da música no Maranhão, e como elas respondem às dinâmicas e movimentos que compõem a cadeia

produtiva e criativa da música e do mercado musical maranhense.

Utilizamos em nossa investigação uma abordagem que valoriza a *triangulação* de teorias e métodos (FLICK, 2009), articulando as contribuições teóricas da Sociologia do Trabalho Artístico e da Sociologia da Arte e da Música, e combinando diversos métodos e técnicas. Nossa pesquisa teve foco qualitativo, porém instrumentaliza alguns dados quantitativos, considerando a situação de grande informalidade do setor e a relativa falta de dados estatísticos sistematizados sobre os/as trabalhadores/as do campo das artes e da música no Brasil. Inicialmente, nossas investigações tiveram por base estudos bibliográficos e pesquisas documentais, reportagens jornalísticas especializadas em arte e cultura, e observação direta de determinadas cenas musicais locais. Em seguida, focamos na realização de um conjunto de entrevistas semiestruturadas (em uma amostra não probabilística²) com cinco musicistas selecionadas: Patativa, Célia Sampaio, Lena Machado, Dicy Rocha e Núbia Rodrigues.³

1. As condições sociais do trabalho artístico

Para Segnini (2007, p. 2), o trabalho do/a 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

2 Na construção de nossa amostra não probabilística, não fizemos uma simples seleção a ermo, ou sem nenhum critério, mas construímos uma amostra intencional, em que, de forma deliberada, escolhemos musicistas representativas e de destaque na cena musical maranhense. Firdion (2015, p.70) argumenta que as amostras não probabilísticas, mesmo não permitindo a generalização, são úteis na análise de dados.

3 Período de coleta: 2017 a 2019.

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 devemos nos atentar 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) em sua análise do mercado de trabalho musical brasileiro: os aspectos da expansão da música enquanto campo econômico; o reduzido número de trabalhadores/as protegidos/as pela legislação em vigor, considerados/as formais no Brasil; as múltiplas formas de trabalho intermitente; e o crescimento de músicos e musicistas cooperados/as e produtores/as.

Os resultados das pesquisas da autora (2011, p. 178) apontam, tanto para “o crescimento da relevância do trabalho artístico nas economias nacionais e para a diversificação e intensificação das formas de procura por trabalho por parte dos/as artistas, em um mercado cada vez mais competitivo, no qual vivenciam relações de trabalho predominantemente intermitentes”, quanto para o crescimento da participação de produtores profissionais na venda do trabalho artístico (ou dos esforços dos próprios artistas para produzirem seus espetáculos), bem como a associação em cooperativas que tem se constituído em novas formas de trabalho no campo da música.

As investigações de Segnini (2009, 2014) indicam um processo de precarização dos trabalhos dos/as profissionais no campo da música lírica e erudita. Se faz importante, aqui, indagar sobre as condições de trabalho de músicos e musicistas populares, principalmente aqueles/as que vivem condições de precariedade, como a intermitência e a

informalidade.

Menger (2005), em *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*, fez uma importante 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 ofícios.

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 esse autor: “O autoemprego, o *free-lancing* e as diversas formas atípicas de trabalho (intermitentes, tempo parcial, vários cachês) constituem as formas dominantes da organização do trabalho nas artes” (p. 68), tendo o/a artista, rendimento inferior comparado a um/a profissional de outra área com nível superior. Segnini (2007, p. 20) também ressalta que a: “Heterogeneidade na vivência das formas instáveis de trabalho é a característica central do mercado de trabalho artístico”.

A crescente precarização das condições e relações de trabalho interferem diretamente nos meios de sobrevivência das profissionais da música e as afastam ainda mais das possibilidades em adquirir estabilidade financeira por meio das artes (REQUIÃO, 2019). A remuneração tampouco é considerada satisfatória, e geralmente está abaixo do valor sugerido pela tabela do sindicato, o que exige das profissionais da música, versatilidade e um amplo leque de competências para desdobrar-se em atividades paralelas à de musicista e pela tripla jornada de trabalho ao qual são designadas as mulheres, principalmente as mulheres negras e pobres nesta sociedade fortemente marcada por quatro status difusos decisivos: idade, gênero, classe e raça.

2. Os trabalhadores e as trabalhadoras do setor cultural do Brasil

Segundo dados recentes divulgados pelo Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC-IBGE, 2019a), o setor cultural no Brasil ocupava, em 2018, 5,2 milhões de pessoas, representando 5,7% do total de ocupados/as no país, incluindo artistas, produtores/as, gestores/as, técnicos/as, equipes de segurança e apoio, entre muitas outras categorias profissionais. Mais da metade desse total eram mulheres (50,5%), a maioria era branca (52,6%) e com menos de 40 anos de idade (54,9%). Se comparado ao total das ocupações, o percentual daqueles/as com nível superior era maior (26,9% no setor cultural ante 19,9% do total de ocupados/as).

Entre 2014 e 2018, houve redução na proporção de empregados/as com carteira assinada (de 45,0% para 34,6%) e um aumento dos trabalhadores/as por conta própria (de 32,5% para 44,0%) no setor cultural. Em vista disso, a informalidade aumentou no setor cultural, passando de 38,3% em 2014 para 45,2% em 2018. No contexto atual (em 2023), cabe aqui pontuar o maior impacto da crise causada pela pandemia sobre os/as profissionais das artes e da cultura que são autônomos/as, informais, microempreendedores/as individuais (MEI) e temporários. Os dados do SIIC (IBGE, 2019a) tratam sobre um fato importante que é a necessidade por parte dos/as artistas de tornar o trabalho artístico secundário, por já possuir um

ofício principal que, em grande medida, garante a sua sobrevivência. Vale explorar a *especificidade do setor cultural* que tem uma representatividade relativamente maior no trabalho secundário do que no trabalho principal. Em 2018, o percentual de ocupados em cultura no trabalho principal era de 5,7% (5,2 milhões), e como trabalho secundário aumentou para 8,6%, um aumento de 25,2% desde 2014 (IBGE, 2019b, p. 141).

Os dados do IBGE/PNAD (2011) que foram apresentados por Segnini (2014) apontam que, no Brasil, apenas 4% dos/as músicos/musicistas e 8% dos/as profissionais das artes e do espetáculo estavam ocupados/as com contrato formal de trabalho, com registro em carteira no mercado de trabalho, sendo que 87% dos/as profissionais das artes e do espetáculo e 94% dos/as músicos/musicistas atuavam de forma autônoma (MEI)⁴, ou por conta própria. Com esses dados, podemos projetar um universo significativo de profissionais da música em São Luís e no estado do Maranhão que atuam recebendo cachês ou trabalhando como *freelancer*⁵.

3. As mulheres negras e o mercado de trabalho

O infográfico “A inserção da população negra no mercado de trabalho” divulgado pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE, 2022) mostrou que 55,8% da população brasileira é formada por negros/as, sendo a

4 Microempreendedor Individual.

5 Verificando a Classificação Brasileira de Ocupações – CBO (MTPS, 2010), encontramos os/as profissionais da música (com seus códigos e famílias ocupacionais) que aparecem no Grande Grupo 2: Profissionais das Ciências e das Artes (262 – Profissionais de espetáculos e das artes). Estes códigos foram utilizados no levantamento estatístico no banco de dados do IBGE (Censo de 2010), onde encontramos 2.275 músicos/musicistas, cantores/as e compositores/as no Maranhão (0,10 % da População ocupada total no Estado).

maioria composta por mulheres. Entretanto, apenas 2,4% de mulheres negras ocupam cargos com poder de decisão em grandes empresas no país.

No Maranhão, 67% das mulheres negras possuem trabalho desprotegido, sem carteira assinada e direitos trabalhistas assegurados. De acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – (PNADC, 2022), o número de mulheres no Brasil é superior ao de homens. Enquanto eles constituem 48,9% da população brasileira, 51,1% é o percentual de mulheres residentes no país. Quanto aos direitos autorais, apenas 14,9% de mulheres compositoras registram recebê-los, diferentemente dos homens, que garantem 85,1% dos *royalties* da indústria da música no Brasil. Em continuidade aos dados que refletem a desigualdade racial no Brasil, o rendimento mensal das mulheres negras é 57% menor do que de homens brancos na mesma posição (IBGE, 2019b).

Segundo os indicadores da PnadC, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022), entre os segundos trimestres de 2019 e 2022, houve elevação da informalidade, da subocupação e queda dos rendimentos – efeitos sentidos mais intensamente pelas mulheres negras.

Mesmo com todos esses obstáculos, as musicistas negras permanecem resilientes, ocupando os seus postos, mesmo que ainda desvalorizados, no mercado da música do Maranhão.

4. Arte e trabalho de cinco musicistas do Maranhão

PATATIVA⁶

O primeiro caso é o da compositora e cantora negra Maria do Socorro Silva, a Patativa, um ícone da cultura popular maranhense. Nascida no dia 05 de outubro de 1937, em Pedreiras, no interior do Maranhão, em uma família de origem pobre e rural, atualmente tem oitenta e seis anos. A artista teve que interromper os seus estudos na 5ª série primária para mudar-se para São Luís aos nove anos, pela necessidade de trabalhar como “lavadeira em casa de branco”. Autodidata, Patá – como é carinhosamente chamada pelos/as amigos/as – só obteve a possibilidade de gravar o seu primeiro disco aos setenta e sete anos, apesar de trabalhar como musicista desde a década de 1980. Com os cachês e a carreira instáveis, a artista, moradora da Vila Embratel, periferia da capital ludovicence, nunca conseguiu “viver da música”. Presente na vida de muitos/as artistas, a instabilidade financeira no mercado de trabalho fez com que Patativa sempre recorresse a outros empregos para que não lhe faltassem – a ela e sua família – os recursos básicos para se manterem. Além dos seus *freelances* como sambista, Patativa trabalhou por muito tempo como empregada doméstica, dividindo sua jornada com o cuidado dos filhos e netos. Mulher negra, mãe solo, periférica e idosa, Patativa é uma mulher arrimo de família, que custeava todos os gastos coletivos do lar em uma pequena casa compartilhada com a sua filha, netos e sobrinhos. Autodidata, Patativa, quando indagada se

6 As entrevistas foram realizadas no dia 08/11/2017, com duração de 16'46; e no dia 16/12/2017, com duração de 25'10, ambas na casa de Maria do Socorro Silva (Patativa), no bairro da Vila Embratel, São Luís-MA.

havia feito algum curso de música, 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 a ler, escrever e pintar, agora, esse negócio de cantar, é coisa de Deus.”

Maria do Socorro é aposentada pela prefeitura de São Luís, capital maranhense, desde

os 61 anos. Passou boa parte da sua vida trabalhando em serviços braçais e segundo ela, “sempre cantando”. Seus relatos acompanham as lembranças de um passado onde costumava cantar durante os trabalhos, além de dar “palhinhas” nos bares das regiões que comumente tocam samba popular do Maranhão, como os da Praia Grande, no Centro Histórico e os da Madre Deus, bairros culturais da ilha de São Luís, que ela chama de

Figura 2 – Ninguém é melhor do que eu



The image shows a screenshot of a Rolling Stone article. At the top, there is a black bar with the UOL logo and the Rolling Stone logo in red. Below that is a red navigation bar with the RS logo and a menu icon. The article features a photo of Patativa, an elderly woman wearing a white hat and a colorful patterned shirt, holding a stringed instrument. The title of the article is "Ninguém É Melhor do que Eu" by Patativa. Below the title, it says "GUIAS / CDS - MARCOS LAURO PUBLICADO EM 19/01/2015, ÀS 10H13 - ATUALIZADO ÀS 10H23". There are social media sharing icons for Facebook, WhatsApp, and a plus sign, followed by three red stars. The main text of the article discusses the artist Zeca Baleiro and Patativa, mentioning her album "Ninguém É Melhor do que Eu" and her participation in songs like "Santo Guerreiro" and "Saudades do Meu Bem Querer".

Fonte: Revista Rolling Stone (2015).

“lugar do movimento”.

Como dissemos, a musicista pedreirense só gravou o seu primeiro CD *Ninguém é Melhor do que Eu* (Saravá Discos, 2014) aos 77 anos de idade, tendo o famoso cantor e compositor também maranhense, Zeca Baleiro, como seu diretor e produtor. A cantora e compositora foi apresentada ao músico por amigos e admiradores locais. Segundo ela: “Me badalaram para o Zeca. Este era o meu sonho, gravar ao menos um *cdzinho* para deixar para meus netos, bisnetos, amigos, inimigos”, diz Patativa, com sua irreverência e bom humor. O CD, que dispõe de 13 canções (dentre mais de 200 inéditas de autoria da própria musicista), 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”.

Para o cronista da cultura maranhense Zema Ribeiro (RIBEIRO, 2016), o primeiro disco de Patativa era há muito tempo aguardado por um séquito de fãs e conhecidos que Patativa acumulou ao longo dos anos em que inventou e aprimorou o que ela chama de “samba de cachaceiro”, com letras propositalmente curtas para evitar o risco do esquecimento. Na análise de Zeca Baleiro, músico e produtor maranhense, que esteve à frente da produção do CD de estreia da cantora, em matéria do *Jornal O Estado de S. Paulo* (MEDEIROS, 2015):

Patativa é uma figura incrível, irreverente, espontânea, poética. Um tipo muito autêntico da velha boemia de São Luís, do bairro da Madre Deus, do samba na rua totalmente informal, das noitadas sempre regadas a 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 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 da 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 eventualmente como musicista autônoma. 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 comenta a respeito com certa frustração, mas agradece, de qualquer forma, pelo cachê recebido, mesmo baixo, por ser um significativo complemento em sua renda mensal. Cita como exemplo, um evento ocorrido na cidade quando uma sambista do Rio de Janeiro recebeu o cachê de R\$50 mil reais enquanto músicos e musicistas locais receberam cachês em torno de R\$2 à R\$3 mil reais:

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 adoce a barriga. Os músicos de São Luís deveriam se unir, todo mundo. Nós devemos nos unir” (...) “unir todos os artistas” (...) “falta união meu filho, falta união”.

Frente às dificuldades do mercado de trabalho artístico musical local, a cantora negra veterana afirma que a solução é sair do estado onde reside: “você tem que ir lá fora, dar um passeio lá fora”, se referindo à necessidade de ir para grandes centros, principalmente entre o eixo Rio de Janeiro e São Paulo, destinos de grandes músicos

e musicistas maranhenses em busca de reconhecimento profissional e estabilidade financeira.

CELIA SAMPAIO⁷

O segundo caso analisado é o da cantora e compositora negra de reggae Célia Sampaio. A musicista afro-brasileira de 58 anos é conhecida como a Dama do Reggae e é uma das homenageadas no Museu do Reggae, inaugurado em janeiro de 2017, como uma iniciativa do governo do estado do Maranhão. Célia nos relata que nasceu em São Luís, capital do Maranhão, 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 adolescência como na fase adulta. Tudo no bairro da Liberdade, convivendo com o caldeirão cultural que no bairro existe: Bumba Meu Boi, Tambor de Crioula, Religiões de Matriz Africana, Tambor de Mina, Divino, entendeu? Dois sotaques de Bumba Meu Boi e o Reggae.

As nossas coisas locais e o Reggae.

A artista ludovicense divide o seu tempo com outros trabalhos para garantir uma renda mensal equivalente às suas necessidades básicas cotidianas. Além das atividades artísticas como compositora, cantora e intérprete do gênero musical Reggae, diante das necessidades em captar recursos para garantir a sua vida financeira instável no mercado da música, Célia também atua como técnica em enfermagem no Hospital Materno Infantil da Universidade Federal do Maranhão, e produz turbante e faz costura de roupas de estilo africano.

Célia Sampaio, assim como Patativa, nunca estudou música formalmente. Fez alguns cursos de canto depois de já estar cantando. Participa do Movimento Negro e do Movimento de Mulheres Negras desde a década de 1980, quando começou a cantar músicas que tratavam da autoestima do/a negro/a no famoso e pioneiro Bloco Afro Akomabu, primeiro Bloco Afro de Carnaval no Maranhão.

Figura 3 – Célia Sampaio presente em Painel do Museu do Reggae | São Luís-MA



Fonte: Trabalho de campo (Foto de Paulo Keller, 2019).

7 Entrevista realizada com a cantora Célia Sampaio (Dama do Reggae) no dia 01 de fevereiro de 2018, com duração de 01:06'32'', no Bairro do São Francisco – São Luís-MA.

Em 1993, Célia Sampaio foi selecionada em um festival local e participou da gravação de um disco com a música “Black Power” que, segundo ela:

[...] foi a “música que me consagrou como cantora de reggae”. Quando chega em 1993, 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 de Cara Nova” juntamente com outros 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 Guethos (1993 a 1998) e seguiu carreira solo no reggae, como ficou conhecida. Em seguida, viajou para São Paulo e Europa. Em solo paulistano, se apresentou no SESC Pompéia na abertura do Show de Rita Ribeiro, hoje, 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 traz composições de Paulinho Akomabu, Alê Muniz, Mano Borges e outros compositores maranhenses já reconhecidos no estado. Esse disco deu a Célia Sampaio o prêmio Universidade FM, principal prêmio da música maranhense. Seus maiores sucessos são todos do compositor maranhense Paulinho Akomabu: Música “Black Power” e o “Afoxé Ayabá Rainha”.

Sobre o pagamento dos cachês que recebe por suas apresentações, Célia nos diz que: “Ah, o cachê! Às vezes, o cachê é 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.

Contudo, conforme relata a artista da música negra, sempre manteve seu trabalho paralelo como técnica de enfermagem:

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 diz que:

[...] agora, atualmente, eu trabalho confeccionando turbante, mas eu, antigamente, lá pra trás, nos anos 1980, 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 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, a compositora e cantora negra ludovicense nos diz que:

Aqui, hoje, bares, casas de show, pra nós, locais, não têm. 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.

Em carreira solo desde 1988, Célia Sampaio aponta os baixos cachês, a ausência de estrutura física para realizar o seu trabalho, e de políticas públicas que contemplem a categoria, principalmente as mulheres negras no mundo da música. Sobre os shows e espetáculos patrocinados pelo poder público, 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 quanto à disposição de trabalhos artísticos para serem executados pela musicista:

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 foram seis meses pra receber. Músico me ligando, me cobrando (...).

Uma das principais dificuldades destacadas pela cantora, intérprete e percussionista negra Célia Sampaio é a ausência de reconhecimento dos produtores musicais, ou seja, “você pode ser convidada ou não”. A artista também ressaltou a baixa valorização do/a artista local por parte de seus pares e a questão da desigualdade dos cachês, principalmente no que tange às musicistas negras. Apesar de haver programas governamentais que buscam incrementar a cadeia produtiva do reggae, a cantora foi

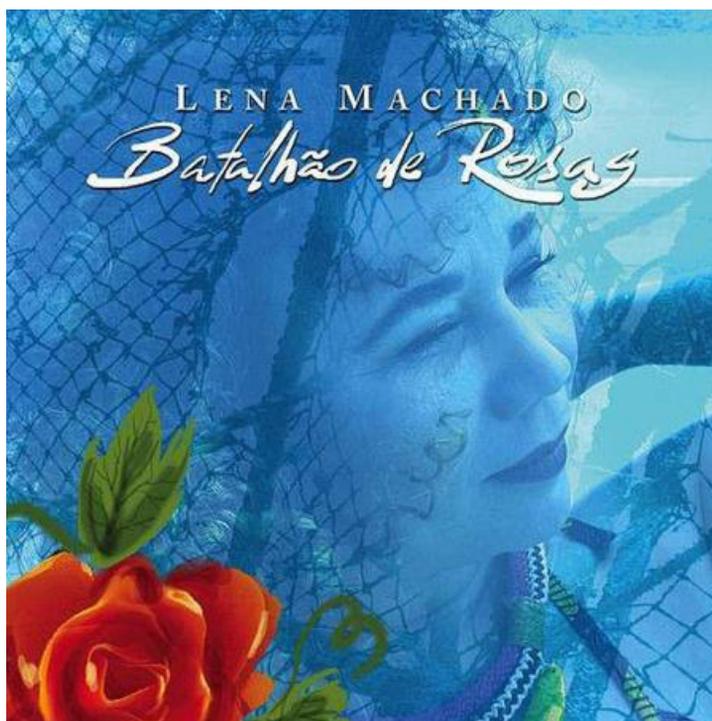
enfática ao dizer que “o mercado da música é zero”. Sobre a cooperação e as parcerias no universo da música, Célia afirmou que “o músico não trabalha sozinho”, portanto, é de suma importância manter uma rede de apoio profissional entre os/as artistas atuantes na cena musical maranhense e brasileira.

LENA MACHADO⁸

Aurilene, ou como se apresenta, Lena Machado, nasceu no dia 15 de agosto de 1974, na cidade de Zé Doca, interior do Maranhão. A cantora e intérprete negra do samba tem 48 anos e é residente no bairro da Cohama, na capital maranhense. A artista teve o seu primeiro envolvimento com a música ainda na sua cidade natal. Em 1999, com seus 25 anos, foi para São Luís por um convite de trabalho de uma amiga que já trabalhava na capital. Lena fora encarregada de desenvolver um projeto social na Cáritas Brasileira, uma instituição religiosa a nível mundial com fins em promover ações civis e atuar em prol dos direitos humanos. Em 2006, ela participou de um show organizado pela Sociedade Maranhense de Direitos Humanos com a presença de nomes do cenário musical local com um vasto reconhecimento do público maranhense. Este trabalho foi o grande pontapé para Lena Machado se reconhecer como uma musicista profissional. Vinda da Igreja Católica, a artista não tinha a pretensão de se assumir como tal. As apresentações de Lena desde os dez anos eram feitas somente através do coral da comunidade eclesial, o que muito lhe ensinou sobre lidar com o público, já que não passou por nenhuma escola de música.

8 Entrevista realizada dia 20/03/2019, com duração de 2:28'57", no bairro São Francisco, em São Luís-MA.

Figura 4 – Capa do Album Batalhão de Rosas



Fonte: Foto de divulgação da cantora

Ainda no início da carreira, Lena Machado, mulher negra, oriunda de uma família pobre do interior do Maranhão, entra em contato com grandes nomes do samba maranhense e adquire a certeza de que as apresentações em barzinhos não era, de fato, o trabalho que gostaria de desenvolver. Antes do samba chegar em sua vida, Lena Machado possuía um apreço pela MPB – Música Popular Brasileira. Entretanto, quando vai para São Luís, começa a expandir as relações e o conhecimento musical. Nomes como César Teixeira e Josias Sobrinho compõem esse vasto rol de inspirações artísticas que estimularam

a cantora a seguir no universo da música. Entre suas inspirações, também está a Cultura Popular do Maranhão e os seus diversos ritmos que formam um verdadeiro caldeirão cultural com pitadas de Bumba Meu Boi, Cacuriá, Festa do Divino Espírito Santo, Tambor de Crioula e o Reggae do Maranhão.

A intérprete, que já produziu e lançou os seus três discos, afirma nunca ter vivido exclusivamente da música e o que a possibilita realizar os trabalhos nesse campo e seguir nessa “missão”, é justamente o seu emprego na Cáritas. Mas, uma atitude tomada por Lena foi se filiar à AMAR⁹, associação responsável

9 Fundada em 1980, a AMAR/SOMBRÁS – Associação de Músicos Arranjadores e Regentes / Sociedade Musical Brasileira é uma entidade de gestão coletiva de direitos autorais musicais, ou seja, uma associação sem fins lucrativos que, consoante padrões internacionais, administra, cobra e distribui esses direitos em favor de seus associados.

por arrecadar tributos dos direitos autorais dos músicos e musicistas. Ela contou com as orientações da instituição para aprofundar seus conhecimentos sobre o assunto e direcionar os seus esforços na área da música. De acordo com Lena Machado,

[...] o primeiro disco, eu fiz, isso aqui em São Luís. No segundo, que foi o "Samba da Minha Aldeia", que eu lancei em 2010, eu já fiz em Fortaleza, porque me disseram que as técnicas de Fortaleza, os aparelhos, a questão do resultado da mixagem, seria bem melhor e realmente, foi (LENA, 2019)."

A musicista identifica o seu trabalho como Música Popular Brasileira feita no Maranhão, com raízes bem firmadas na cultura local. A artista traz para o mundo da música maranhense, a interação entre os estados do nordeste, com ritmos como o maracatu e o samba do Maranhão. Ela relata na entrevista que:

Eu tava muito nessa história do samba do Maranhão e eu disse: Pô, mas o pessoal fala muito da história do samba do Rio de Janeiro e a gente tem uma rítmica diferente, uma identidade também muito diferente. Um jeito de tocar samba, de fazer samba, e eu queria mostrar isso né, que o samba do Maranhão é parecido, mas não é igual, não é o mesmo que o samba do Rio de Janeiro.

Durante a entrevista, Lena Machado relatou sobre as poucas oportunidades para realizar eventos e gerar renda a partir do seu trabalho como musicista. Destaca que os editais lançados pela prefeitura de São Luís e pelo estado do Maranhão são voltados para eventos específicos. Para a musicista, deveriam se dedicar aos processos culturais que consolidem uma agenda cultural que impulse a economia criativa local e não

provocar apenas eventos corriqueiros, para que, de fato, a categoria seja contemplada no que diz respeito aos seus direitos trabalhistas.

A necessidade premente do músico e da musicista de "se meter em mil e quinhentas coisas pra viver no mês, tocar não sei quantas vezes pra não sei quantas pessoas" se torna mais latente no universo musical e esse fator muito preocupa a artista que, apesar de possuir outra renda (primeiro ofício), observa que os amigos e amigas que tentam viver somente da música enfrentam obstáculos muito maiores, principalmente as mulheres negras, as mais marginalizadas da categoria. Lena Machado aponta para as dificuldades nesse meio pelo fato de ser mulher negra. Para ela, os diretores musicais sempre querem prevalecer a sua opinião, subestimando a sua atuação como artista e produtora; encara como um obstáculo a ser superado, o maior conhecimento técnico sobre a música, para que possa se impor com mais autonomia nas deliberações do processo de produção dos seus trabalhos artísticos.

DICY ROCHA¹⁰

A cantora negra Dicy Rocha, nasceu no dia 18 de julho de 1979, tem 44 anos, é natural do centro-leste do Maranhão, da cidade de Coroatá, é formada em Comunicação e Marketing, pós-graduada em Gestão da Cultura, moradora da capital ludovicence há dez anos. Sem nenhuma formação específica em música, se considera autodidata. A artista negra e mãe sola não consegue sobreviver apenas da música. Dicy é assessora de comunicação do Centro de Cultura Negra do Maranhão, da Rede Amiga da

10 Entrevista realizada dia 12/11/2018, no Centro de Criatividade Odylo Costa filho, no Centro Histórico de São Luís, com duração de 01:17'39".

Criança e ainda compartilha o seu tempo diário com os cuidados do seu filho de sete anos de idade.

A preocupação com a autonomia do seu trabalho é latente nas declarações da cantora: “Uma coisa que eu fico sempre vigilante, é de não permitir que a minha autonomia seja violada”. Dicy aponta que muitas oportunidades surgiram, mas que já descartou muitos trabalhos em prol da sua independência

artística, procurando sempre fazer o seu trabalho de acordo com sua personalidade e dialogando com seu público-alvo, sem seguir estritamente as demandas do mercado. Além de cantar, a musicista maranhense produz o seu próprio material audiovisual, assim como cria conteúdo para as suas redes sociais, atuando como *design* gráfica, *social media* e produtora artística.

Figura 5 – Dicy: Primeiro Album Rosa Semba



Fonte: Foto de divulgação da cantora

Com o CD Rosa Semba (2016), que tem uma “variação rítmica infinita”, a artista afirma que o intuito principal foi produzir um show que contemplasse o que desejava apresentar e criar um formato de CD, o “Rosa Semba”. Lançado em 2016, gravado, mixado, finalizado e masterizado no Maranhão, processo este não recorrente na cena local (geralmente, os CDs ainda não finalizados são enviados para outros estados para que seja concluída a edição). Ela conta que teve que recorrer a editais para permanecer resistente às pressões das gravadoras que desejavam

sempre impor desejos próprios ao seu trabalho artístico de cantora e intérprete, e o fato de Dicy ser uma mulher negra retinta, mãe solo e que possui múltiplas jornadas de trabalho reforça ainda mais a opressão por parte da indústria da música diante da sua atuação como artista. Com o auxílio obtido por meio de políticas públicas de cultura do estado do Maranhão, afirma que não foi necessário depender exclusivamente de empresários e então pôde determinar os seus rumos artísticos a partir do que desejava apresentar em seu trabalho, em uma “linha

da produção independente, autônoma e fiel”.

Para a artista, essa autonomia envolve uma insegurança, já que há a necessidade de se autopromover e de se autoproduzir, de divulgar o seu trabalho nas redes sociais e nos mais variados locais da cidade e do estado. Para Dicy, este é um desafio que todos/as os/as artistas que produzem música independente enfrentam no dia a dia. Entretanto é uma possibilidade para que venham a desenvolver as suas potencialidades.

Quanto à cadeia de produção da música no Maranhão, Dicy destaca que a música independente tá muito fortalecida por conta de já ter toda uma cadeia produtiva afinada, equipada e agindo com profissionalidade: “Aqui, a gente tem muito profissional, mas a gente tem pouca formação pra nossa cadeia de produção”. O que falta na cena musical local, de acordo com a artista, é uma articulação feita por meio de coletivos que trabalhem com a produção, distribuição e consumo do público-alvo. Enfatiza que é necessário, portanto, um aperfeiçoamento técnico dos/as profissionais da cadeia de produção da música.

NÚBIA RODRIGUES¹¹

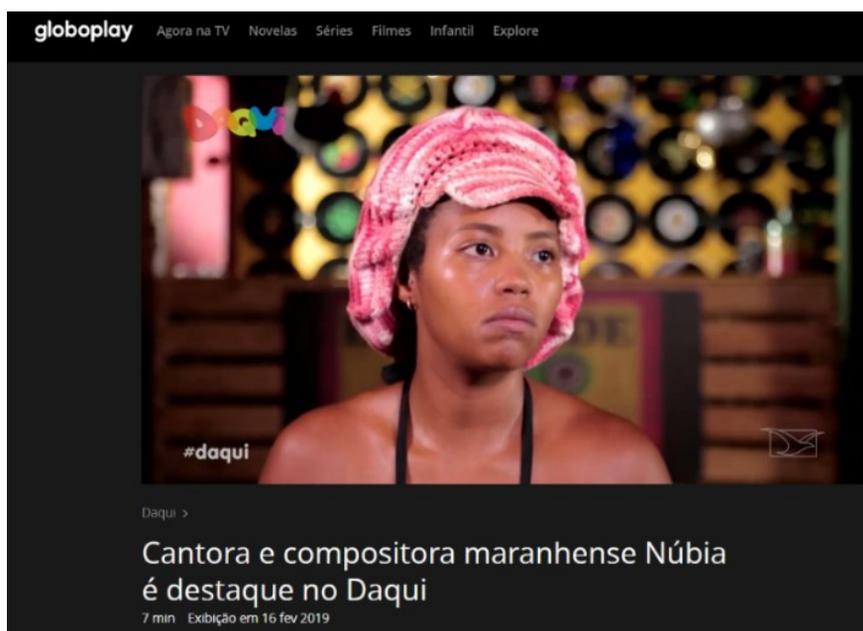
Núbia Rodrigues, de 27 anos, é uma jovem mulher negra natural de São Luís, compositora, instrumentista e cantora de reggae, estudante de agronomia e professora de inglês. Possui uma voz que se destaca na cena musical maranhense e brasileira, já tendo participado, além das parcerias

firmadas em São Luís, de um projeto divulgado por todo o país com Carlinhos Brown, famoso músico baiano. Núbia produz um reggae intimista e marca forte presença, assim como Célia Sampaio, em um universo que a ocupação é majoritariamente masculina: o reggae maranhense. A cantora despertou o interesse pela música a partir das influências do seu pai, que lhe presenteou com um violão quando tinha 15 anos de idade, o que a impulsionou a querer tocar e cantar. Começou a se apresentar nas festas de família. Meses depois, já estava encontrando os amigos para “fazer um som”, realizando saraus entre colegas da escola.

Assim como a dama do reggae do Maranhão Célia Sampaio, Núbia foi estimulada a seguir a carreira de musicista também pelos colegas da banda Guethos, mais especificamente por Cândido, que lhe deu aulas de violão e a capacitou para que continuasse a sua caminhada no universo musical. O músico a orientou a tocar e cantar em outros lugares para que ganhasse maior visibilidade. A primeira apresentação foi em um bar na região metropolitana da capital ludovicence. A artista afirma que nunca participou de cursos relacionados à música, mas destaca a importância da capacitação na área e tentará, em breve, adentrar, por meio de processo seletivo, na Escola Municipal de Música Lilah Lisboa, em São Luís, para se integrar à turma de canto e violão. Paralelo ao trabalho na música, Núbia também dá aulas de inglês e matemática em um cursinho popular na periferia da capital.

11 Entrevista realizada dia 11/03/2019, com duração de 31’07”, no bairro do São Francisco, São Luís-MA.

Figura 6 – Núbia destaque no GloboPlay



Fonte: Site GloboPlay¹²

Em relação à instabilidade financeira comum no mundo do trabalho artístico, Núbia afirma que por mais que seja difícil sobreviver da música, é esse o caminho que quer seguir. Pretende continuar compondo, tocando, cantando e expressando a sua arte. Hoje, o incentivo do pai – anteriormente ele afirmava que sua filha não poderia conciliar os estudos universitários com a música – é primordial para continuar a sua carreira, porém ele constantemente dialoga sobre o quanto é difícil permanecer no universo musical, na incerteza do retorno financeiro.

Os cachês, insuficientes para remunerar toda a banda, são sempre divididos em

igualdade, com exceção dos festivais que pagam um cachê com um valor “mais próximo do justo”. Quanto aos contratos, a banda era representada por uma produtora, devido às questões burocráticas. Posteriormente compreenderam que era mais vantajoso para a banda possuir um cadastro como MEI, e, desde então, utilizam o seu próprio CNPJ para oficializar as negociações com os empresários e com o Estado.

Núbia ainda não possui carteira de musicista, mas comenta que já sondou a respeito. O que anda buscando atualmente é se filiar na AMAR¹³, para poder distribuir a sua música legalmente e arrecadar sobre os

12 Link do site GLOBO PLAY: <https://globoplay.globo.com/v/7387714/>

13 Fundada em 1980, a AMAR/SOMBRÁS – Associação de Músicos Arranjadores e Regentes / Sociedade Musical Brasileira é uma entidade de gestão coletiva de direitos autorais musicais, ou seja, uma associação sem fins lucrativos que, consoante os padrões internacionais, administra, cobra e distribui esses direitos em favor de seus associados.

trabalhos empreendidos. Acredita que ao se filiar à associação, facilitará a distribuição e o acesso aos seus registros fonográficos. Cita que há, inclusive, plataformas digitais, como o *Spotify*, que exigem a filiação à AMAR para que suas canções estejam nas *playlists* da rede e para que associados/as possam receber *royalties* pelas músicas que estão sendo distribuídas pelo mundo e ganhem maior visibilidade entre os/as consumidores/as de sua arte.

Para a musicista, o mercado da música no Maranhão possui muitas dificuldades, entre elas a falta de reconhecimento entre os/as seus/suas pares, entre as empresas patrocinadoras e o público de modo geral. Somado a isso, segundo o que relata Núbia – e o que provam as estatísticas –, por ser uma jovem negra, encontra obstáculos ainda mais acentuados. A desvalorização da classe artística feminina negra ainda é latente na realidade da cena musical brasileira e maranhense. A cantora relatou sentir o preconceito com artistas por parte das empresas do ramo de bares e casas de shows. Não reconhecem os/as trabalhadores/as da música como profissionais e como consequência, a remuneração é inadequada, o trabalho é precarizado, e os artistas ainda passam por constrangimentos no próprio ambiente de trabalho, advindos do não reconhecimento dos músicos e musicistas como integrantes ativos da dinâmica do mercado de trabalho maranhense.

Por muito tempo, as mulheres tiveram que estar “por debaixo dos panos”, somente no plano de *back in vocals*, mesmo possuindo talento e qualificação para ocupar os espaços nas tomadas de decisões, porém, o machismo intrínseco nas práticas diárias da vida social estagna as possibilidades e potencialidades das mulheres para alcançarem postos de reconhecimento no trabalho com a música e em tantos outros.

A partir dessa percepção sobre a realidade social ao qual as mulheres negras estão submetidas, Núbia sente a necessidade de atuar em coletivos, para que se sinta mais confortável em produzir sua música. Em São Luís, existem alguns coletivos de mulheres na música, como o coletivo “Só Manas” que Núbia integra, composto por cerca de trinta musicistas, e entre elas, instrumentistas, percussionistas, cantoras, compositoras, produtoras e técnicas de som. Integram esse coletivo, mulheres de todas as faixas etárias, desde jovens de 19 anos até as mais experientes, com 50 anos de idade.

Uma forma de enfrentar as opressões, reprodutoras de uma lógica patriarcalista e misógina no universo artístico da música, é encontrada por essas mulheres através dos seus trabalhos realizados de forma autônoma. De acordo com a artista, “a mulher é a força total do universo”. Quando juntas, logram transformar a realidade. A sua intenção é produzir um clipe somente com essas mulheres – como já iniciado com a cantora Regiane Araújo – para disseminar ao mundo que as musicistas negras possuem capacidade de movimentar a cena musical e “fazer o som acontecer”.

Considerações finais

Em nossa investigação, encontramos indícios de pesquisa que apontam para determinadas condições de trabalho que marcam a inserção das musicistas, principalmente as negras, na cena musical local, tais como: a falta de infraestrutura, a instabilidade no trabalho das musicistas; pouco reconhecimento profissional, a insuficiência de apoio do setor público e privado local e a falta de credibilidade dada às artistas por outros músicos, produtores e empresários pelo fato de serem mulheres negras. Esses fatores as

levam a situações de trabalhos incertos e ao desenvolvimento de ofícios paralelos a fim de garantir a sustentação econômica de seus projetos no universo musical.

Nossos resultados de pesquisa pretendem contribuir com o debate das questões dos intercâmbios teóricos (da Sociologia do trabalho artístico musical e Sociologia da música e da arte) e intercâmbios metodológicos (estudo de caso, estudos bibliográficos e documentais, observação direta e realização de entrevistas semiestruturadas), aprofundando questões do trabalho artístico musical na sociedade contemporânea.

Quando pensamos no mundo artístico musical maranhense e estabelecemos uma comparação com o universo musical do Sudeste brasileiro, além das questões de raça/etnia, evidenciam-se as desigualdades regionais do país e, com isso, as mulheres negras musicistas nordestinas ainda são mais fortemente atravessadas diante de suas condições de existência. Essas mulheres, que estão presentes em toda a cadeia produtiva da música, mas em boa parte dela são invisibilizadas, desde há muito tempo, compõem, cantam, interpretam e produzem com qualidade neste universo artístico predominantemente masculinizado, branco e de disputa constante de narrativas onde desafios cotidianos estão postos e ainda precisam ser enfrentados para que o mercado da música seja mais inclusivo e menos desigual.

Em contraposição aos obstáculos estruturais que emergem diante da força coercitiva com que age a indústria da música, a resistência das artistas negras e o enfrentamento às desigualdades inerentes ao sistema capitalista marcam significativamente as trajetórias profissionais das cinco musicistas maranhenses, refletidas em suas letras de protesto e de denúncia, assim como em seus posicionamentos políticos na vida cotidiana.

Os casos das musicistas ludovicenses apresentados brevemente revelam a heterogeneidade do mundo artístico musical. Um dos nossos *insights* de pesquisa, baseado nos depoimentos das musicistas, aponta que as suas múltiplas jornadas de trabalho podem tanto garantir, em algumas situações, oportunidades de realização de uma produção artística mais autônoma, identitária e crítica, como, ao mesmo tempo, dificultar o desempenho de seus respectivos trabalhos artísticos devido à precarização do trabalho, à ausência de direitos trabalhistas a partir da adesão a trabalhos intermitentes, gerando, dessa forma, instabilidade e insegurança profissional às trabalhadoras negras do campo artístico musical ludovicense. Nesse sentido, trazemos esta reflexão sobre a questão da autonomia artística frente às imposições e restrições da economia e do mercado de trabalho artístico musical, de modo a elucidar aspectos que devem ser trabalhados para o melhor entendimento da cena musical e contribuir para a construção de um mercado menos desigual.

Rerefências

- DIEESE - Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. *Boletim Especial 20 de Novembro*. São Paulo: DIEESE, 2022.
- FIRDION, J-M. Construir uma amostra. In: PAUGAM, S. (org.). *A pesquisa sociológica*. Petrópolis:, Vozes, 2015.
- FLICK, U. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GODBOUT, J. *O espírito da dádiva*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- IBGE. PnadC. *Pesquisa nacional por amostra de domicílios contínua. A inserção da população negra no mercado de trabalho*. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

- IBGE. **Sistema de Informações e Indicadores Culturais – SIIC- 2007/2018**. Brasília: IBGE – CPIS, 2019a.
- IBGE – PnadC. **Pesquisa nacional por amostra de domicílios contínua**. Rio de Janeiro: IBGE, 2019b.
- KELLER, P. **Fazer arte e ganhar a vida: uma análise de aspectos sociais e econômicos do trabalho artístico musical de duas musicistas em São Luís-MA**. *Todas as Artes*, Cidade do Porto, v. 4, n. 1, 2021.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MEDeiros, J. **Patativa do Maranhão. O Estado de São Paulo**, 12 fev. 2015. Disponível em: <https://ronaldealmeidasilva.blogspot.com/2015/02/patativa-do-maranhao-01-jornal-o-estado.html>. Acesso em: 30 nov. 2023.
- MENGER, P. **O retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**. Lisboa: Ed. Roma, 2005.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações, 2011-14**. Brasília, MinC, 2012.
- REQUIÃO, L. **Trabalho, música e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral**. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2019.
- RIBEIRO, Z. **Blog Homem de vícios antigos**. 2016. Disponível em: <https://zemaribeiro.wordpress.com/>. Acesso em: 17 jun. 2022.
- SEGNINI, L. R. P. **Os músicos e seu trabalho**. *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 25, n.1, jun. 2014.
- SEGNINI, L. R. P. **À procura do trabalho intermitente no campo da música**. *Revista Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 16, n. 30, p. 177-196, 2011.
- SEGNINI, L. R. P. **Relatório para discussão. Rumos Itaú Cultural Música – Edição 2007/2009**. São Paulo: Observatório Itaú Cultural, julh. 2009.
- SEGNINI, L. R. P. **Criação rima com precarização: análise do mercado de trabalho artístico no Brasil**. Paper apresentado ao GT 29 – CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 13, 2007, Recife. *Anais [...]*. Recife: Sociedade Brasileira de Sociologia, 2007.
- SEGNINI, L. R. P. **Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras**. In: ANTUNES, R. (org.). **Riqueza e miséria do trabalho do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006, p. 321-336.

RESUMO:

O presente artigo tem por objetivo apresentar reflexões e análises do trabalho artístico musical de cinco musicistas maranhenses: Patativa, Célia Sampaio, Lena Machado, Dicy Rocha e Núbia Rodrigues – mulheres negras presentes no cenário da música maranhense. Problematizamos a questão do trabalho artístico musical e como as cinco musicistas, que compõem os estudos de caso, estão inseridas na produção artística musical e no mercado da música em São Luís-MA. Por metodologia utilizamos abordagens da Sociologia do Trabalho Artístico e da Sociologia da Arte e da Música, em uma pesquisa qualitativa com base em estudos bibliográficos e documentais, na observação direta das cenas musicais e na realização de entrevistas semidirigidas com as musicistas. Constatamos fatores que condicionam o trabalho artístico das mulheres negras na cena musical maranhense, tais como o trabalho intermitente, as múltiplas jornadas de trabalho, a falta de infraestrutura local adequada, a instabilidade financeira e de carreira, e uma busca pelo seu reconhecimento profissional e de apoio dos setores público e privado.

PALAVRAS-CHAVE:

Mulheres negras. Música. Trabalho artístico.

ABSTRACT:

This article aims to present reflections and analyzes of the musical artistic work of five musicians from Maranhão: Patativa, Célia Sampaio, Lena Machado, Dicy Rocha, e Núbia Rodrigues; black women present in the Maranhão music scene. We problematize the issue of musical artistic work and how the five musicians who make up the case studies are inserted in artistic musical production and in the music market in São Luís, Maranhão. In the methodology we use approaches from the Sociology of Artistic Work and the Sociology of Art and Music, in qualitative research based on bibliographic and documentary studies, direct observation of musical scenes and semi-structured interviews with musicians. We found factors that condition the artistic work of black women in the Maranhão music scene, such as intermittent work, multiple working hours, lack of adequate local infrastructure, financial and career instability of musicians, and a search for recognition. professional and support services for the public and private sectors.

KEYWORDS:

Black woman. Music. Artwork.

Recebido em: 25/07/2023

Aprovado em: 28/09/2023