

“Você é cantor, mas vive do quê?”: a invisibilização social do cantor como trabalhador

Leila Claudia Monteiro de Castro dos Santos Braga

<https://orcid.org/0000-0001-5830-3889>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Estudos em Saúde Coletiva

leilamonteiro.fono@gmail.com

Gabriel Eduardo Schütz

<https://orcid.org/0000-0002-1980-8558>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Estudos em Saúde Coletiva

gabriel@iesc.ufrj.br

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted date: 03 jul 2021

Final approval date: 25 jul 2021

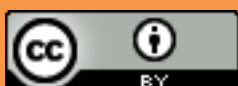
Resumo: Trata-se de uma pesquisa qualitativa, realizada com discentes e docentes de cursos de bacharelado em música (habilitação canto) em duas instituições públicas de ensino, através da aplicação de entrevistas e observação participante. As falas transcritas foram analisadas na modalidade da Teoria Fundamentada. Conclui-se que aspectos como a fetichização do cantor e a multiatividade são alguns dos mais relevantes no processo de invisibilização social do cantor trabalhador e, ainda, sobre como esta invisibilização social determina perdas na qualidade de vida, manifestada em forma de frustração, perda da autoestima, estresse, instabilidade econômica, informalidade, precarização laboral e sobrecarga de trabalho para realizar sua performance artística (o canto) de um lado, e obter os meios de subsistência por outro.

Palavras-chave: Cantor; Invisibilização; Saúde do trabalhador; Saúde ocupacional; Qualidade de vida.

TITLE: “YOU ARE A SINGER, BUT WHAT DO YOU DO FOR A LIVING?”: THE SOCIAL INVISIBILITY OF THE SINGER AS A WORKER

Abstract: It is a qualitative research, carried out in two public educational institutions with students and professors of the Bachelor of Music (major in singing), through interviews and participant observation. The transcribed lines were analyzed using the Grounded Theory. It was concluded that some aspects like the fetishizing of the singer and their multitasking are some of the most relevant in the process of social invisibility of the working singer and also how this social invisibility results in loss of quality of life, expressed in the form of frustration, low self-esteem, stress, economic instability, informality, precarious employment, and work overload to achieve their artistic performance (the singing) on the one hand, and obtaining their means of subsisting on the other hand.

Keywords: Singer; Invisibility; Workers' health; Occupational health; Quality of life.



“Você é cantor, mas o que faz para viver?”: a invisibilização social do cantor como trabalhador

Leila Claudia Monteiro de Castro dos Santos Braga, Universidade Federal do Rio de Janeiro, leilamonteiro.fono@gmail.com

Gabriel Eduardo Schütz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, gabriel@iesc.ufrj.br

1. Introdução

“Eu não sei trocar lâmpada, eu não sei bater martelo, eu só penso em música”

(Rodolfo, cantor, professor de canto e discente do bacharelado)

Este estudo é proveniente de uma dissertação de mestrado com o objetivo principal de investigar a promoção e a proteção da saúde durante o processo de formação do cantor. Os achados deste estudo trouxeram algumas questões a serem investigadas, dentre elas a percepção social de que o cantor não se encaixa na ideia de trabalhador. Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS) a qualidade de vida pode ser entendida como a percepção que um indivíduo possui sobre sua posição na vida, tanto no contexto cultural e sistema de valores quanto aos seus objetivos, expectativas e preocupações (WHOQOL 1995, 1405).

Nos últimos 60 anos, as atividades culturais vêm sendo reconhecidas como um setor da economia composto por diversas cadeias produtivas, como o cinema, a produção literária, as artes performativas, o setor musical, dentre outras (Earp 2002). A associação entre as atividades culturais e o desenvolvimento econômico, assim como o status do artista na sociedade ocidental, advém de um processo histórico caracterizado por transformações nas relações sociais de produção da arte.

Até o século XVIII, o artista tinha o status social de artesão: adquiria uma formação musical geral em confrarias e irmandades, sendo ao mesmo tempo o intérprete e o compositor da obra. A produção musical era destinada a um patrono, não havendo liberdade criativa. Já no século XVIII, observa-se o surgimento de novas relações sociais de produção a partir do advento da impressão musical (partitura). O produto musical ganhava status de mercadoria, sendo destinado ao mercado e não apenas ao patrono. Desta forma, surgiu a possibilidade de divisão das funções de intérprete e compositor, e a especialização em determinado instrumento, canto ou regência, sendo o processo de formação musical, que agora ocorria nos conservatórios de música. A mudança do status de artesão para artista conferia ao músico autonomia para a experimentação artística e o direcionamento de sua arte a um público anônimo (Elias 1995; Costa 2015, 5).

A partir de 1920, a maior comunicação entre as classes sociais e a popularização dos musicais, levou ao fortalecimento da música popular. O desenvolvimento da indústria fonográfica, com a possibilidade de reprodução fonomecânica das gravações musicais em formato de disco, impulsionou a música a uma nova escala de consumo. A popularização do rádio e do cinema musicado, nos anos 1930, contribuiu para a ampliação dos meios de distribuição, consumo musical e desenvolvimento da indústria do entretenimento. A cadeia produtiva do século XX passou por transformações em nível tecnológico. Composta por produtores de fonógrafos e gramofones, fabricantes de discos e Compact Discs (CDs), indústria de instrumentos musicais, artistas e consumidores de música, manteve-se em alta até o início do século XXI, sofrendo uma queda brusca com a chegada do MP3 e das transferências ilegais realizadas online. Com a popularização do acesso digital tornou-se possível encontrar artistas que, de forma independente, realizam criação de vídeos e gravações para download (Genes, Craveiro e Proença 2012, 173-180). As mudanças tecnológicas, ocorridas desde o final do século XX, levaram a uma modificação na cadeia produtiva musical, com redução do custo da produção, mudanças na forma de distribuição e comercialização, enfraquecimento das grandes gravadoras e flexibilização dos contratos de trabalho (Requião 2008, 139).

A cadeia produtiva musical pode ser dividida em cinco etapas: pré-produção, composta pela indústria dos instrumentos musicais, equipamentos de gravação, fabricação de matéria prima e capacitação dos profissionais; produção, caracterizada pela indústria fonográfica (responsável pelo processo desde a produção artística até a prensagem) e pelos agentes governamentais e institucionais; distribuição, composta pela publicidade e logística; a divulgação, realizada através de rádio, tv, shows e espetáculos, mídia impressa e internet; a comercialização, através de vendas através de lojas, internet, trilhas sonoras, shows, espetáculos e etc.; e o consumo, em execuções públicas ou privadas (Prestes Filho 2004). Apesar da expansão do setor musical na economia brasileira, os profissionais que atuam na ponta da cadeia produtiva continuam vivendo de forma precarizada. A fetichização do artista como um ser dotado de “capacidades extraordinárias”, denominadas por muitos como “talento” ou “dom”, contribui para a invisibilização social do artista como trabalhador e para a ilusão quanto ao real investimento em seu preparo como profissional (Requião 2008, 136; Requião 2016, 250).

Tais percepções levariam a sociedade a invisibilizar a identidade profissional do cantor, em uma situação que poderia ser sintetizada com a pergunta: “você é cantor, mas o que faz para viver?”. Neste sentido, este artigo tem como objetivo discutir aspectos da invisibilização social do cantor como trabalhador e do impacto em sua qualidade de vida, a partir de uma análise das falas produzidas por docentes e discentes de cursos de bacharelado em música (habilitação canto) de instituições públicas de ensino.

2. Metodologia

A pesquisa qualitativa é capaz de se aprofundar no fenômeno investigado através da observação das relações humanas, estando preocupada em compreender o significado, as motivações, as aspirações, as crenças e os valores existentes nestas relações. Durante o desenvolvimento deste estudo, privilegiaram-se instrumentos qualitativos com a utilização de questionário e roteiro de entrevista, em triangulação com observação participante. Estes procedimentos são frequentemente utilizados em pesquisas de caráter qualitativo na intenção acessar os significados contidos nas falas dos atores sociais investigados (Minayo 2001, 22; Neto 2001, 57).

Desta forma, foram realizadas entrevistas estruturadas, contendo perguntas fechadas de caráter sociodemográfico (questionário) e perguntas abertas (roteiro) que abordassem, de forma específica, o tema pesquisado. As entrevistas foram divididas em duas categorias: a primeira direcionadas aos discentes que cursavam o bacharelado em música (habilitação canto) no momento da pesquisa; e a segunda direcionada aos informantes chaves (categoria essa composta por docentes, membros da coordenação do curso, e cantores que tivessem alguma relação com o curso de bacharelado).

Para o recrutamento dos informantes chaves foi utilizada a técnica *snowball* (“bola de neve”), que consiste numa amostragem não probabilística utilizada com frequência em pesquisas sociais. Esta técnica gera um recrutamento em cadeia, onde os participantes iniciais indicam novos participantes que, por sua vez, indicarão outros novos participantes e assim, sucessivamente, formando uma espécie de rede. O recrutamento se encerra quando é atingido o “ponto de saturação”, momento em que os entrevistados já não acrescentam novas informações relevantes à pesquisa (Vinuto 2014, 203). No caso dos discentes do curso de bacharelado em música (habilitação canto), o recrutamento para a participação das entrevistas foi realizado através de convite via correio eletrônico, onde foi apresentada a proposta do estudo e sua relevância. Todas as entrevistas realizadas foram concedidas após a leitura e a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), contando com a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Estudos em Saúde Coletiva (IESC/UFRJ), CAAE 91288318.8.0000.5286.

As entrevistas foram agendadas e realizadas na própria instituição de ensino, com duração média de 25 minutos, onde se utilizou um gravador para a coleta das falas e posterior análise do conteúdo. No total foram entrevistados doze cantores, sendo seis discentes que cursavam entre o segundo e o penúltimo período do curso de bacharelado, com idades variando entre 18 e 36 anos, sendo cinco do sexo feminino e um do sexo masculino; e seis participantes entrevistadas como informantes chaves, com idades entre 32 e 63 anos, sendo todas do sexo feminino. Seguindo critérios éticos e com o intuito de preservar o anonimato dos participantes, as autorias das falas destacadas não foram reveladas neste estudo. Os entrevistados receberam nomes fictícios, sendo aqui representados por personagens de óperas famosas. Também não serão reveladas as instituições públicas de ensino nas quais o estudo teve lugar. Em simultâneo, foram realizadas observações participantes em disciplinas ministradas no curso de bacharelado em música (habilitação canto), com registro em diário de campo para posterior análise do conteúdo.

A observação é o método que permite ao pesquisador acessar o conhecimento acerca das práticas, descobrindo como algo efetivamente funciona (Flick 2009, 203). As observações participantes foram concedidas através de carta de anuência das instituições em questão. A duração das observações levou cerca de dois meses, com um total de setenta horas de observação de disciplinas ministradas para o curso de bacharelado, onde foram abordados 24 discentes e 5 docentes, além de 8 horas de observação relativas à três espetáculos abertos ao público, produzidos e executados pelos participantes e outros membros do corpo docente e discente das instituições.

Para proceder à análise das falas, o primeiro passo foi relacionar o conteúdo transcrito das entrevistas com os contextos da observação, buscando uma melhor aproximação das conjunturas de produção de sentido “no mundo real”, indo além das opiniões vertidas na entrevista e de suas interpretações literais, aproximando-se de uma avaliação das ações dos sujeitos na prática (Gray 2012, 320). Posteriormente, as falas transcritas foram codificadas, ou seja, trechos das falas foram selecionados segundo sua capacidade de

expressar a percepção da invisibilidade do cantor como trabalhador, bem como para relatar as consequências e desdobramentos que isto ocasiona na sua qualidade de vida.

A codificação é o processo analítico que permite identificar passagens do texto que exemplifiquem alguma ideia temática específica. Os resultados são apresentados e discutidos na modalidade de Teoria Fundamentada, uma das abordagens mais usadas para a codificação nas Ciências Sociais, gerando significados teóricos ou propondo hipóteses em forma indutiva, a partir dos dados, sustentando-se na interpretação dos sentidos sem, necessariamente, endossar as visões de mundo dos sujeitos da pesquisa (Gibbs 2009, 71).

3. Resultados e discussão

“O meu sonho... sabe qual é o meu sonho? É ganhar dinheiro fazendo isso. (...) Não me preocupo de ter que cantar em casamentos para pagar minhas contas, mas queria poder viver disso...” (Rodolfo, cantor, professor de canto e discente do bacharelado)

3.1. O cantor trabalhador

A Classificação Brasileira de Ocupação (CBO) descreve a ocupação dos músicos intérpretes sob o código 2627, sendo subdividida em 2627-05 e 2617-10, respectivamente como “Músico intérprete cantor” (também denominado “músico intérprete cantor erudito” ou “músico intérprete cantor popular”) e “músico intérprete instrumentista” (também denominado “músico intérprete instrumentista erudito” ou “músico intérprete instrumentista popular”). Na descrição desta categoria, encontramos indivíduos que interpretam músicas, seja por meio de algum instrumento ou por meio da voz, podendo se apresentar em público ou em estúdios. Estes profissionais aperfeiçoam e atualizam suas técnicas de execução e interpretação, além de pesquisar e trazer novas propostas para o campo (Brasil 2019).

A formação e experiência são descritas como um processo heterogêneo, adquiridas através dos conservatórios musicais, junto a professores especialistas, em cursos de nível superior em música, ou ainda de forma autodidata. Estão também explicitadas as condições para o exercício do trabalho, seja para música erudita ou popular, podendo se organizar em carreira solo, em duos, trios, quartetos, bandas, coros, orquestras, combinando modalidades ou se especializando em alguma delas. A maioria dos músicos trabalha como autônomo para empresas e instituições privadas ou públicas, sendo apenas uma parcela empregada em corpos musicais estáveis, vinculados à esfera pública. A regulamentação quanto a remuneração dos cantores não segue normas específicas, sendo disponibilizadas tabelas sugeridas pelo sindicato com valores de referência. Há ainda a descrição da rotina de trabalho destes profissionais como marcada por horários de trabalho irregulares, necessitando permanecer por longos períodos em posições desconfortáveis, sob pressão e ruído intenso.

Durante as entrevistas realizadas em pesquisa de campo, os discentes mencionaram inseguranças em relação a atuação profissional e o fato de que, embora não houvessem optado pelo curso de licenciatura, trabalhavam dando aulas particulares ou em cursos de música:

“Porque a maioria, enfim, todo mundo vai se formar e vai dar aula, né? Carreira de solista é sempre muito difícil. (...) A maioria dos alunos de canto fazem isso em paralelo ao canto, né? Eu também, como cantora, sou professora. Também preciso entender para passar... mas como eu vou explicar? Como que eu vou fazer o mecanismo para ele impostar a voz?” (Carmen, 25 anos, cantora, discente do curso do bacharelado e professora de canto)

Em outra entrevista com informante chave, uma cantora relatou que optou pelo curso de licenciatura em música (habilitação canto) embora quisesse cursar o bacharelado, pois acreditava a formação em licenciatura lhe traria mais oportunidades de trabalho:

“Na verdade, a vontade era de fazer um bacharel. Só que é a questão do emprego... E se eu preciso fazer um concurso? Pra bacharel não vale. Eu fiz a licenciatura porque além de eu cantar e dar aulas pra adultos, eu trabalho com musicalização infantil.” (Mimi, 30 anos, cantora, professora de canto, discente do curso de licenciatura em música – habilitação canto)

Em seu estudo acerca das competências e saberes na atuação e formação dos músicos e suas realidades no mundo do trabalho, Requião (2002, 64) observa a existência do profissional que designou como “músico-professor”, ou seja, o profissional que teve sua formação voltada para o desenvolvimento de atividades artísticas, porém desenvolve atividades docentes que correspondem, muitas vezes, à única atividade com remuneração regular que possui.

Para os cantores que vivem esta realidade de instabilidade financeira e optam por dar aulas em busca de uma remuneração mais regular, essa segunda atividade pode ainda influenciar sobre a qualidade vocal para o canto e sobre a saúde dos cantores já que, como professores, os cantores necessitam utilizar o mesmo instrumento de trabalho (a voz). A maior carga de trabalho interfere no tempo de repouso e de preparação vocal em seu dia a dia, aumentando assim os riscos de desenvolver problemas de saúde geral e vocal.

“Na escola de música em que trabalho, dou aulas de canto (...) às vezes pego turmas grandes, e quando eu dou uma carga horária muito grande lá, nossa... eu fico com a voz muito cansada. E é ruim porque, como é um horário após o outro não dá tempo de fazer minha alimentação direito, os dias que eu tô lá a minha gastrite grita, porque fico muito tempo sem comer.” (Pamina, 36 anos, cantora, professora de canto e aluna do bacharelado)

A análise dos fatores de risco das vozes profissionais deve levar em consideração não apenas as questões individuais, mas também os aspectos ambientais. No caso da voz cantada, as condições de apresentação do cantor podem gerar impactos em sua saúde vocal (Behlau *et. al.* 2008, 248).

“Quem está usando a voz regularmente, que trabalha cantando, tem que manter a saúde, tem que dormir bem, tem que repousar, não pode passar do limite de estudo, se tiver ensaios tem que dosar o tempo que você esteja cantando, tem que aprender a marcar, a não dar sempre voz plena, e precisa saber como fazer isso de forma saudável.” (Cecília, 63 anos, cantora e docente do bacharelado)

“O problema é se preservar, e isso vai requerer a você se privar de algumas coisas, né? Sai de um show, ou sai de um concerto e vai falar? Conversar com os amigos num lugar ruidoso? Aquelas situações que a gente sabe que são típicas, né? Ou então, o descontrole psíquico-físico, né? O psíquico perturba exatamente a semana em que tem a estreia, e aí não consegue lidar com aquilo, com aquela pressão, com a adrenalina e fica doente, perde a voz...” (Aida, 54 anos, cantora e docente do bacharelado)

Dentre os riscos descritos na Classificação Brasileira de Ocupação (CBO) acerca da rotina de trabalho dos músicos, encontramos o risco auditivo, devido à exposição ao ruído intenso. Este ruído, porém, é diferente do ruído ao qual está exposto o trabalhador fabril, estando mais relacionado à intensidade do som (musical) e às inadequações acústicas que podem ser encontradas nos ambientes de trabalho dos cantores. O ruído industrial e o musical, embora similares em diversos aspectos, também apresentam características físicas distintas: ambos possuem alcance similar de intensidade, porém com intermitências distintas. A música tem momentos intensos seguidos de momentos de completo silêncio. Alguns estudos demonstram que o ruído industrial causa uma maior mudança temporária de limiar auditivo do que a exposição a música, havendo uma correlação entre a exposição a sons agradáveis e desagradáveis (Chasin 2018). Salienta-se a importância de maiores estudos voltados para a particularidade da exposição à música em intensidade elevada, propiciando maior conhecimento acerca da saúde auditiva dos músicos em geral (Mendes e Morata 2007, 68).

Durante as entrevistas, o risco auditivo foi pouco mencionado pelos cantores. Em alguns casos, os cantores chegaram a mencionar o desconforto auditivo devido a inadequações acústicas como um fator que os incomoda, mas exceto por uma docente em particular, os demais não chegaram a citar qualquer preocupação com relação a perda auditiva.

“Eu tenho dor de cabeça todos os dias que eu dou aula (...) tenho que tomar remédio porque eu não consigo nem dormir. Sabe quando incomoda mesmo? Muito som, numa sala com muito reverbe.” (Rosina, 49 anos, cantora e docente do bacharelado)

Quando questionados acerca da frequência com que realizam exames auditivos, apenas um dos cantores entrevistados relatou já ter realizado audiometria, mas que este não era um hábito frequente. Ainda não existe no Brasil uma legislação específica que dê aos músicos o mesmo amparo legal que é dado a outros trabalhadores, havendo pouco reconhecimento deste problema no coletivo de músicos em geral (Lüders e Gonçalves 2013, 134). A falta de padronização legal para os níveis de pressão sonora voltados para este coletivo poderia criar a falsa impressão de que os ambientes de trabalho dos músicos estão livres de riscos auditivos (Owens 2004, 109).

Uma das docentes entrevistadas acredita que a sobrecarga de atividades é a causa mais comum dos problemas de saúde desenvolvidos pelos cantores. Segundo ela, existem períodos do ano em que há mais ofertas de contratação – principalmente no final do ano, quando são formados os coros de Natal – e nestas épocas tornam-se mais evidentes os efeitos desta sobrecarga:

“É comum os alunos cantarem em dois, três coros, fazerem ópera, darem aula, cantarem na igreja e ainda fazerem aula de canto. Então, em geral, sempre tem problemas relativos a isso, né? Edema, refluxo... vem tudo relacionado a quantidade de atividade e ao estresse

gerado por essas atividades, (...) no Natal, então... aí que todo mundo fica sem voz, bem na época das provas, porque eles têm coro de supermercado, e é uma quantidade absurda de horas que eles cantam” (Rosina, 49 anos, cantora e docente do bacharelado)

O estresse é um sintoma frequentemente referido por cantores que atuam profissionalmente na noite, podendo ser categorizado em dois tipos: estresse situacional e estresse contextual. O estresse situacional se relaciona às condições ambientais ou situacionais, como a inadequação acústica do local da apresentação e a falta de segurança no palco, enquanto o estresse contextual seria relativo aos contextos em que os cantores se encontram inseridos, levando em consideração os contratemplos encontrados em meio aos deslocamentos para trabalhar, problemas relacionados à remuneração, ao impacto da irregularidade das atividades profissionais, que influenciam a vida pessoal e familiar, e a sensação de discriminação em relação à profissão, onde relatam ser vistos como “não tendo formação musical e técnica”. A pressão financeira enfrentada pelos cantores seria o motivo que levaria os cantores a se submeterem a situações de risco (Cintra e Vandenberghe 2014, 108-110).

O mundo do trabalho no qual o cantor está inserido seria marcado pela instabilidade financeira, pelo pouco reconhecimento social, pela irregularidade em seus horários e pela informalidade (Requião 2008, 8). A falta de regularidade e a instabilidade financeira foram alguns dos pontos mencionados pelos entrevistados. Uma das cantoras entrevistadas mencionou que buscou o curso de bacharelado, embora acreditasse ser uma profissão pouco remunerada:

“A minha família toda sempre me apoiou na escolha de que a gente tem ter um curso superior em alguma coisa que vai fazer a gente feliz, não com base em alguma coisa que a gente vai ganhar dinheiro porque o dinheiro não é garantia de nada. Eles sempre me falaram muito isso, então foi por isso que eu escolhi cantar, porque é o que me faz mais feliz” (Butterfly, 18 anos, cantora e discente do bacharelado)

Outra aluna comenta que iniciou o curso de bacharelado com a intenção de fazer carreira como cantora, mas que a instabilidade da profissão a levou a garantir alternativas profissionais, para o caso de não conseguir se manter financeiramente como cantora:

“Eu tenho o meu plano b, e eu acho que a chance de rolar com o plano b é maior... eu trabalho com iluminação cênica e tô começando a mexer com produção, ainda na área cultural, ainda querendo fazer ópera, mas não tem muita garantia de ganhar dinheiro cantando.” (Carmen, 25 anos, cantora, discente do curso do bacharelado e professora de canto)

Muitos cantores vivenciam ainda a sobrecarga de trabalhar realizando muitas apresentações, enquanto estão se capacitando profissionalmente. Esta situação condiz com os relatos dos discentes participantes desta pesquisa. Estes profissionais precisam dar conta de estudar e ensaiar o repertório exigido pela grade do curso, além de realizar espetáculos ao longo da graduação. A realidade do multiemprego vivida pelos músicos é uma situação comum na busca de uma renda mais digna, retratando o processo de precarização vivido pelos artistas (Guadarrama, Hualde e López 2012, 280).

A competitividade é outro aspecto mencionado durante as entrevistas. A realidade dos cantores profissionais no mundo do trabalho é permeada pela concorrência constante, além do estresse físico (com viagens constantes, privação de sono e trabalho em horários irregulares, muitas vezes durante as madrugadas, a imprevisibilidade do local de trabalho e dieta irregular) e o estresse emocional (devido a insegurança financeira e a tensão nas relações interpessoais) (Jahn 2009, 8).

“Não é fácil ser cantor... o meio é muito competitivo. Eles começam a ser educados já dentro desse universo de extrema competição e isso afeta demais psicologicamente... eu fico brincando que no primeiro dia de aula eles entram com o sonho de serem cantores, e no 2º dia de aula eles já tem medo de cantar, por conta do próprio ambiente. O ambiente é muito rigoroso, digamos assim, não tolera erro.” (Rosina, 49 anos, cantora e docente do bacharelado)

Durante as observações participantes, um dos cantores observados demonstrava estar cansado e por vezes queixava-se de fadiga vocal, precisando utilizar técnica de sobrearticulação e evitando cantar com voz plena para se poupar durante os ensaios. O cantor relatou ter sido contratado por um coro e estar em sobrecarga de atividades, com muitos ensaios e apresentações agendadas em cidades diferentes, além de suas atividades acadêmicas:

“Nas últimas três semanas não parei em casa. Fiz parte de três concertos e uma masterclass onde cantamos por cinco horas! Comentaram comigo que vida de carreira é vida de mala e hotel. Será que quero isso para a minha vida?” (Conde de Almaviva, cantor e discente do bacharelado)

Ao longo de seu estudo acerca dos processos e relações de trabalho vivenciadas pelos músicos, Requião (2008, 152) constatou que nenhum dos músicos entrevistados possuíam renda regular. A remuneração recebida era geralmente estipulada por meio de acordo com os empregadores, sem seguir critérios específicos. Todos os músicos entrevistados durante a pesquisa exerciam mais de uma função em suas atividades profissionais: como instrumentistas, cantores, professores de música, copistas, técnicos de som, regentes, arranjadores, compositores e locutores. Tais características reforçam a fala de uma das alunas observadas durante as aulas do bacharelado, em desabafo com a professora:

“Já estou estressada com o recital porque, além de tudo, ainda tenho que organizar, tenho que produzir, e as pessoas não colaboram!” (Violetta, cantora e discente do bacharelado)

A necessidade de exercer mais de uma função estaria relacionada ao conceito de “multiatividade”, compreendido em três categorias distintas: a polivalência, a poliatividade e a pluriatividade. A polivalência está relacionada ao profissional que interpreta gêneros musicais diversos ou, ainda, que toca mais de um instrumento musical, independentemente de seu gosto ou vontade, mas a fim de aproveitar as oportunidades que surgem no mundo do trabalho; a poliatividade se caracteriza pelo músico que exerce outra profissão (não relacionada a atividade artística) para se sustentar financeiramente; e a pluriatividade seria relativa ao profissional que executa mais de uma atividade remunerada, como o músico que realiza espetáculos e exerce outra atividade, ainda na área da música, sendo a docência a atividade mais comum (Machillot 2018, 266).

Uma das docentes comenta que uma de suas alunas, além do canto erudito, também trabalha com teatro musical e que apresentou fadiga vocal por conta das apresentações que realiza profissionalmente. Devido ao quadro de fadiga vocal foi necessário reduzir o ritmo de suas atividades na universidade para não ocasionar uma lesão.

“Eu senti que ela estava com fadiga vocal, falei ‘você tem que dar uma olhada nisso porque cantando não se sente tanto, mas no falar dá pra sentir’, e aí ela foi ver e era justamente na região da fala, então ‘é a fala que estava fazendo mal... cantar em cima disso não é bom também, você tem que tratar desse problema para poder fazer (aula)”. (Cecília, 63 anos, cantora e docente do bacharelado)

3.2. A 'fetichização' do cantor

Conforme expõe Adenot (2010, 2-4), o artista é percebido socialmente – e, em muitos casos, se percebe – como um indivíduo dotado de uma vocação. O conceito de vocação, inicialmente relacionado a vida religiosa, representa uma dádiva inevitável, estando além da escolha individual. A vocação poderia alcançar qualquer pessoa, independentemente de sua origem ou posição social, porém passava a influenciar no papel social do indivíduo, já que o diferenciava dos demais como eleito. Sob influência do Romantismo, a partir do século XVIII o conceito de vocação passou a abranger a área das artes, consagrando-se no inconsciente coletivo no século XIX.

Segundo o autor, o conceito de vocação passou por um processo de modernização e laicização, atingindo um novo *ethos*: o indivíduo eleito teria agora alguma ingerência sobre esse processo, sendo capaz ou não de aproveitá-lo em busca de uma vida individual bem-sucedida e, portanto, também economicamente bem-sucedida. Esta nova concepção tornaria a vocação ativa e produtiva.

Durante as entrevistas, uma das docentes comentou que gasta muito tempo de suas aulas lidando com situações desencadeadas pela mitificação do cantor acerca de si próprio, acreditando ter um dom, uma vocação. Segundo ela, muitos alunos, ao se depararem com os obstáculos comuns ao processo de formação, acreditam não ter “nascido pra isso” e demonstram querer desistir do curso:

“Há questões que atrapalham... idealizações que os alunos têm: o cantor dotado de um dom, de talento, essa busca pela plateia, por ser ovacionado. Isso de ser ovacionado acaba existindo mais no ambiente familiar ou entre os amigos, na formação não existe... O cantor não nasce pronto, é necessário estudo, esforço, técnica...” (Rosina, 49 anos, cantora e docente do bacharelado)

A docente ainda comenta que este tipo de situação pode afetar a autoestima e a segurança emocional do cantor que muitas vezes tenta agradar a plateia em busca de reconhecimento:

“Não existe pessoa que entre no palco para dar o pior de si. Todos entram no palco pra dar o melhor de si, e nessas relações é que você vai aprendendo como melhorar, mas às vezes eles não entram no palco para dar o melhor de si, mas para agradar aos outros, aí eles não dão o melhor de si, porque ‘fulano não gosta que eu cante dessa forma, então vou cantar assim’, aí não consegue executar” (Rosina, 49 anos, cantora e docente do bacharelado)

Para outra docente, nesta busca pelo reconhecimento e pela excelência, os cantores ainda lidam com o estresse das constantes comparações entre si e os outros cantores, seja com relação as vozes ou com relação

à execução musical que realizam. Nesta busca pela performance ideal muitos não estão totalmente satisfeitos com suas vozes e com seu desempenho:

“Você não tem a barreira do instrumento físico, ela não existe pro cantor. Eu não posso simplesmente trocar de instrumento porque o meu instrumento não tem a qualidade que eu esperava, ou que outros esperavam que tivesse, ou o timbre que se esperava que tivesse... eu não posso... a voz que eu tenho é essa, eu nasci com ela, eu não posso ir na loja comprar outra.” (Tosca, 32 anos, cantora e docente do bacharelado)

A fetichização do cantor como um indivíduo dotado de um dom, de uma vocação, faria com que este fosse visto de forma destacada de suas necessidades humanas. Ainda que desempregado o cantor continuaria desfrutando do prestígio de seu público (Coli 2006, 217). A noção de dom ou talento encobertaria a complexidade do processo de trabalho do músico, levando a uma desvalorização de sua formação profissional e, por consequência, a fragilização de suas relações de trabalho (Requião 2008, 204).

A invisibilidade do cantor como trabalhador fica evidente na fala de uma das informantes-chave que relatou a dificuldade encontrada em ser socialmente reconhecida como trabalhadora. Percebemos também que o ofício de docente é mais bem aceito socialmente do que o de cantor:

“Essa questão (do cantor como trabalhador) é mesmo interessante. Uma vez eu fui fazer um crediário e a vendedora me perguntou: ‘qual sua profissão?’. Respondi: ‘Cantora’. A vendedora me olhou e disse: ‘não posso colocar isso... não vão liberar... posso colocar professora de canto?’” (Norma, 50 anos, cantora e docente do bacharelado)

4. Considerações finais

Os relatos extraídos das entrevistas realizadas com os cantores docentes e discentes, assim como os textos que costuram este estudo, nos fazem refletir sobre a percepção social quanto aos cantores em relação ao mundo do trabalho, e sobre os desdobramentos da invisibilização social dos cantores como trabalhadores. A irregularidade de horários de trabalho, a instabilidade financeira, o pouco reconhecimento profissional e a alta competitividade foram algumas das situações relatadas pelos participantes da pesquisa em relação ao mundo do trabalho. Tais fatores estariam diretamente relacionados à precarização e, conseqüentemente, à necessidade de multiatividade profissional como forma de sobrevivência.

Concluiu-se também, que a ideia do cantor como um indivíduo dotado de um dom ou vocação é uma das causas da invisibilização social como trabalhador e do menosprezo em relação ao investimento dedicado ao longo da formação profissional. Da mesma maneira, a percepção de que o trabalho destes profissionais está relacionado ao lazer, sem que seja visto como algo produtivo, faz com que não sejam reconhecidos socialmente como trabalhadores. Esta invisibilização, para além de uma conseqüência puramente relacional, gera a precarização das relações de trabalho, com conseqüente enfraquecimento de ações preventivas para a saúde destes profissionais.

Os desdobramentos do não-reconhecimento do status trabalhador na qualidade de vida destes profissionais poderiam ser divididos em dois tipos de sofrimentos: (i) psicossocial (frustração, perda da autoestima, estresse, sobrecarga de trabalho, precarização) e material (instabilidade econômica, informalidade).

As condições de trabalho dos cantores e suas consequências, bem como a compreensão de como este profissional se articula dentro da economia do entretenimento, ainda são temas pouco explorados e que carecem de maior aprofundamento. Espera-se que esta pesquisa venha a contribuir para o surgimento de novos estudos relacionados ao tema e, quiçá, problematizar novas questões relativas ao cantor como trabalhador.

5. Referências

- Adenot, Pauline. 2010. “La question de la vocation dans la représentation sociales des musiciens”. *Revista Proa* 1 (2): 1-16.
- Behlau, Mara et al. 2008. “Disfonias Funcionais”. Capítulo 4 in: *Voz. O livro do especialista*. Vol. 1. Behlau, Mara (Org). 247-249. Rio de Janeiro: Revinter.
- Brasil, Ministério do Trabalho e Emprego. 2019. Classificação Brasileira de Ocupações. <http://www.mteco.gov.br/cbsite/pages/home.jsf>. Acesso em 16 janeiro 2019.
- Chasin, Marshall. 2018. “Musicians and the prevention of hearing loss”. Paper presented at the International Conference of Music-Induced Hearing Disorders, Chicago, June 20-22.
- Cintra, Lilian de Moura Borges e Luc Vandenberghe. 2014. “O sofrimento no trabalho do cantor da noite”. *Barbaroi* 40: 102-114.
- Coli, Juliana. 2006. *Vissi D’Arte por amor a uma profissão: um estudo sobre a profissão do cantor no teatro lírico*. São Paulo: Annablume.
- Costa, Rodrigo Heringer. 2015. “O hiato entre o artista mistificado e a apropriação da significação profissional de seu trabalho”. In: *Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente*. Niterói: [s.n.].
- Earp, Fábio Sá. 2002. *Pão e circo: fronteiras e perspectivas da economia do entretenimento*. Rio de Janeiro: Palavra e imagem.
- Elias, Norbert. 1995. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Flick, Uwe. 2009. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3 eds. Porto Alegre: Artmed.
- Genes, Felipe, Rodolfo Uchoa Craveiro e Adriano Proença. 2012. “Inovações tecnológicas na cadeia produtiva da música no século XXI”. *Sistemas & Gestão* 7 (2): 173-190.
- Gibbs, Graham. 2009. *Análise de dados qualitativos*. Porto Alegre: Artmed.
- Gray, David E. 2012. *Pesquisa no mundo real*. 2 eds. Porto Alegre: Artmed.
- Guadarrama Olivera, Rocío, Alfredo Hualde Alfaro e Silvia López Estrada. 2012. “Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica”. *Revista Mexicana de Sociología* 74 (2): 213-243
- Jahn, Anthony F. 2009. “Management of the Professional Singer: an Overview”. *Medical Problems of Performing Artists* 24: 3-9.

- Machillot, Didier. 2018. “La profesión del músico, entre la precariedad e la redefinición”. *Sociológica* 95: 257-290.
- Mendes, Maria Helena e Thaís Catalani Morata. 2007. “Exposição profissional à música: uma revisão”. *Rev Soc Brasileira de Fonoaudiologia* 12 (1): 63-69.
- Minayo, Maria Cecília de Souza. 2001. *Pesquisa social. Teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes.
- Neto, Otávio Cruz. 2001. “O trabalho de campo como descoberta e criação”. In: *Pesquisa social. Teoria, método e criatividade* organizado por Maria Cecília de Souza Minayo, 51-67. Petrópolis: Vozes.
- Owens, Douglas T. 2004. “Sound Pressure levels experienced by the high school band director”. *Med Probl Perform Art* 19(3):109-115.
- Prestes, Filho L. 2004. *Cadeia Produtiva da Economia da Música*. Rio de Janeiro: Incubadora Cultural Gênesis PUC-Rio.
- Requião, Luciana Pires de Sá. 2002. *Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico professor na formação profissional do músico*. Rio de Janeiro: Booklink.
- Requião, Luciana Pires de Sá. 2008. “Eis aí a Lapa”: processos e relações de trabalho do músico nas casas de show da Lapa. Tese de Doutorado em Educação, Universidade Federal Fluminense.
- Requião, Luciana Pires de Sá. 2016. ““Festa acabada, músicos a pé!”: um estudo crítico sobre as relações de trabalho de músicos atuantes no estado do Rio de Janeiro”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 64: 249-274.
- Vinuto, Juliana. 2014. “A amostragem em bola de neve em pesquisa qualitativa: um debate em aberto”. *Temáticas* 22: 203-220.
- WHOQOL, The World Health Organization quality of life assessment. 1995. Position paper from the World Health Organization. *Social Science & Medicine* 41(10): 1403-1409.