

 UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM MÚSICA

**ATUAÇÃO E FORMAÇÃO DE MÚSICOS DE CASAMENTOS
NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG**

Uberlândia, dezembro de 2019.

DIEGO CAAOBI DOS SANTOS SIMÃO

**ATUAÇÃO E FORMAÇÃO DE MÚSICOS DE CASAMENTOS
NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia. Como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Práticas, processos e reflexões em pedagogias da música.

Orientadora: Profª. Dra. Lilia Neves Gonçalves.

Uberlândia, dezembro de 2019.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S593a Simão, Diego Caaobi dos Santos, 1982-
2019 Atuação e formação de músicos de casamentos na cidade de Uberlândia-MG [recurso eletrônico] / Diego Caaobi dos Santos Simão. - 2019.

Orientadora: Lilia Neves Gonçalves.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-graduação em Música.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.5565>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Música. I. Gonçalves, Lilia Neves, 1967-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Música. III. Título.

CDU: 78

Glória Aparecida
Bibliotecária - CRB-6/2047

25/05/2022 14:44

SEI/UFU - 1773329 - Ata de Defesa - Pós-Graduação



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V, Sala 5 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902 Telefone: (34) 3239-4522 - www.ppgmu.iarte.ufu.br - ppgmus@ufu.br

ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO



| | |
|--|-----------------------------------|
| Programa de Pós-Graduação em: | Música |
| Defesa de: Dissertação de Mestrado Acadêmico | |
| Data: 20 de dezembro de 2019 Hora de início: 09:15 Hora de [11:30] encerramento: | |
| Matrícula do Discente: | |
| 11722MUS001 | |
| Nome do Discente: | |
| Diego Caaobi dos Santos | |
| Título do Trabalho: | |
| Atuação e formação de músicos em casamentos na cidade de Uberlândia-MG | |
| Área de concentração: | |
| Música | |
| Linha de pesquisa: | |
| Prácas, processos e reflexões em pedagogias da música. | |
| Projeto de Pesquisa de vinculação: | Educação musical e sociabilidades |

Reuniu-se no NEMUS, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Música, assim composta: Professores Doutores: Maria Cecília de Araújo Rodrigues Torres (IPA); Cina Thais Morato (UFU); Lilia Neves Gonçalves, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Lilia Neves Gonçalves, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao

Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ulmada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do tulo de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pernente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Lilia Neves Gonçalves, Professor(a) do Magistério Superior**, em 20/12/2019, às 11:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6o, § 1o, do [Decreto no 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **Cina Thais Morato, Professor(a) do Magistério Superior**, em 20/12/2019, às 11:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6o, § 1o, do [Decreto no 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **Maria Cecilia de Araujo Rodrigues Torres, Usuário Externo**, em 20/12/2019, às 11:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6o, § 1o, do [Decreto no 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1773329** e o código CRC **D8E682E2**.

Referência: Processo no 23117.109007/2019-01 SEI no 1773329

Dedicatória

Dedico esta dissertação a todos os profissionais da música que, como eu, vivem uma luta constante por um lugar ao sol nessa profissão. Dedico também aos aspirantes a músicos. Espero que este trabalho possa, de alguma forma, servir para direcionar práticas musicais, suscitar novas ideias sobre o trabalho do músico e suas possibilidades de atuação. Dedico também aos amigos de pesquisa do grupo MUSEDUC, com os quais, a partir desta dissertação, pude discutir, esmiuçar, dividir perspectivas. Junto com vocês, quem sabe, eu possa contribuir um pouco com o campo de trabalho do “músico de casamento”. À minha orientadora, Lilia Neves Gonçalves, uma guerreira incansável na arte de fazer pesquisa e na arte do incentivo ao orientando. À minha filha de quase dois anos de idade e que, por questões que fogem do meu alcance, não está ao meu lado. Amo muito você, minha filhinha! Aos meus amigos e irmãos Zé Eduardo, Zé Roberto e Manoel Moura. Vocês, através do ombro amigo, sempre me ajudaram nesta jornada da escrita.

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, à minha orientadora Dra. Lilia Neves Gonçalves, que, com a sua generosidade, nos ensina que, a cada novo debruçar sobre a pesquisa em música, temos uma grande responsabilidade, uma ética com nossos colaboradores, um trabalho de escrita sério e comprometido com resultados. Tudo isso poderá nos servir de orientação, de aporte e de luz para o conhecimento em música.

Muito obrigado aos amigos do MUSEDUC. Participar de um grupo que se dispõe a discutir pesquisa de forma séria me ajudou muito a seguir em frente e a entregar esta pesquisa de mestrado.

Agradeço ao Zé Roberto e ao Zé Eduardo, amigos/irmãos. Nossas reuniões para jogar conversa fora e tomar umas cervejas sempre tiveram o pano de fundo do apoio e da amizade sincera. Dois músicos e um médico/músico encontram música em espaços físicos, garimpando discos de vinil, gravações antológicas e não físicas, falando da música como uma verdadeira Deusa. Falamos de música com o mesmo entusiasmo de anos atrás.

À minha querida mãe que, mesmo a quilômetros de distância, sempre me ofertou seu olhar carinhoso e suas orações fraternas.

À minha querida irmã que, também a quilômetros de distância, me fez rir quando eu precisava e sempre me emanou energia positiva.

Ao meu querido pai que, do alto da sua idade, é o meu primeiro e maior incentivador na música.

Aos participantes desta pesquisa que, mesmo muito ocupados, sendo profissionais da “música de casamento”, me receberam com atenção e disposição. Sem vocês esta dissertação de mestrado não seria possível.

A todos os músicos que me fizeram ser músico: meu pai, Charlie Parker, Sonny Stitt, John Coltrane, Michael Bracker, Path Matheny, Widor Santiago, Djavan, Tom Jobim, Lulu Santos, Stevie Wonder, George Benson, Joe Pass, Flávio Venturini, Jorge Vercilo, Nelson Farias, Flávio José, Caetano Veloso, Gilberto Gil e tantos outros que preencheriam muito mais essa lista.

Obrigado a Lord Sakiamunni, Nitiren Daishonin e Lord Ganesha, pelos ensinamentos que me trouxeram até aqui.

A todos, meu muito obrigado!

Epígrafe

Compositores: Vitor Martins e Ivan Guimarães Lins

*Daquilo que eu sei
Nem tudo me deu clareza
Nem tudo foi permitido
Nem tudo me deu certeza...*

*Daquilo que eu sei
Nem tudo foi proibido
Nem tudo me foi possível
Nem tudo foi concebido...*

*Não fechei os olhos
Não tapei os ouvidos
Cheirei, toquei, provei
Ah Eu!
Usei todos os sentidos
Só não lavei as mãos
E é por isso que eu me sinto
Cada vez mais limpo!
Cada vez mais limpo!
Cada vez mais limpo!*

Resumo

Esta pesquisa de mestrado versa sobre um estudo de caso com cinco músicos da cidade de Uberlândia (MG), cujo objetivo geral é compreender como se dá a atuação e formação desses músicos de casamentos na cidade de Uberlândia-MG, considerando a entrada, permanência e projeção profissional nesse espaço de atuação. Também busca-se identificar estratégias utilizadas por esses músicos para a construção de sua atuação como músicos; compreender como eles agenciam sua própria formação musical para atuar e pertencer a esse universo enquanto músicos de casamento; entender como adaptam e reformulam conhecimentos em suas práticas músico-sociais; e identificar como criam soluções pessoais, seus dilemas e seus processos de adaptação às questões do “ser músico” no contexto de atuação profissional no mercado de casamentos. O conceito de socialização profissional elaborado por Dubar (2005; 2012) foi a base para analisar a atuação desses músicos, além da concepção de música como prática social (SOUZA, 2004). Conclui-se que os músicos inseridos nos grupos que tocam em casamento estão imersos em uma atuação profissional plural, que demanda habilidades músico-sociais diversas e que considera os momentos nos quais os noivos contratam músicos para compor os cenários do evento casamento. Os músicos que tocam em casamentos passam por uma adaptação que é tanto pessoal quanto musical e que inclui vários tipos de conflitos e dilemas. Ficar entre o que queriam fazer como músicos, o reconhecimento da sua atuação, o compromisso com o trabalho e de contribuir para a realização de um sonho, sua sobrevivência, questões do ser músico e do ser músico profissional são aspectos importantes que perpassam a atuação desses músicos no segmento da atuação profissional.

Palavras-chave: “Músicos de casamento”, socialização profissional, atuação em casamento, educação musical.

Abstract

This Master's research is about a case study with five musicians from Uberlândia (MG), whose general objective was to understand how it goes the performance of musicians who play at weddings in Uberlândia-MG, at the entrance, permanence and projection, in their acting space. We also sought to identify strategies used by these musicians to build their professional performance in this professional niche and to understand how they manage their own musical formation for performance and to belong to this universe as wedding musicians, how they adapt, reformulate knowledge in their music-social practices, create personal solutions, and what are their dilemmas and their processes of adaptation to the issues of "being a musician" in the context of their professional performance. The concept of professional socialization elaborated by Dubar (2005; 2012) was the basis for analyzing the performance of these musicians, as well as the conception of music as a social practice (BOURDIEU, 2004). It is concluded that the musicians inserted in the groups that play in marriage are immersed in a plural professional performance, which demands diverse music social skills, considering the moments in which the grooms hire musicians to compose the scenarios of the wedding event. In this sense, wedding musicians undergo an adaptation that is both personal and musical, and also where, on the one hand, various types of conflicts and dilemmas are housed. Being between what they want to do as musicians and what the demands of marriage require, questions about the recognition of their performance, the commitment to an activity that is intended to make a dream come true, issues of being a musician and being a professional musician are also part of this context.

Keywords: Wedding musicians, professional socialization, performance in weddings, musical education.

Lista de quadros

| | |
|--|----|
| Quadro 1 - Dados referentes às entrevistas realizadas para esta pesquisa. | 62 |
|--|----|

Sumário

| | |
|---|------------|
| 1 INTRODUÇÃO | 14 |
| 1.1 Objetivos e justificativa | 15 |
| 1.2 Construção do objeto de pesquisa..... | 18 |
| 1.2.1 Minha formação musical como ponto de partida..... | 18 |
| 1.2.2 Eu como músico que toca em casamento..... | 21 |
| 1.2.3 Sobre o casamento | 24 |
| 1.2.4 O casamento como espaço de atuação de músicos | 27 |
| 1.3 Estrutura do trabalho..... | 32 |
| 2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E BIBLIOGRÁFICOS | 33 |
| 2.1 Música e educação musical como prática social | 33 |
| 2.2 Socialização profissional | 35 |
| 2.3 Campo de atuação do músico | 39 |
| 2.3.1 Dificuldades enfrentadas pelo músico no trabalho | 41 |
| 2.3.2 O músico e as formas de vender o seu trabalho | 43 |
| 2.4 Formação profissional do músico | 45 |
| 3 METODOLOGIA | 50 |
| 3.1 Tipo de pesquisa | 50 |
| 3.2 O método: o estudo de caso | 51 |
| 3.3 Participantes da pesquisa | 52 |
| 3.4 Entrevista como procedimento de coleta de dados..... | 55 |
| 3.4.1 Elaborando o roteiro de entrevista | 56 |
| 3.4.2 Realizando as entrevistas | 57 |
| 3.4.3 Transcrevendo as entrevistas | 62 |
| 3.5 Análise | 63 |
| 4 TORNANDO-SE MÚSICO DE CASAMENTOS | 64 |
| 4.1 Os músicos e a sua formação anterior à sua entrada no mercado de casamentos | 64 |
| 4.2 Iniciando a atuação como músicos de casamento..... | 73 |
| 4.3 Tocando em casamentos | 77 |
| 4.3.1 O repertório musical tocado em casamentos..... | 80 |
| 4.3.2 Momentos do evento casamento | 84 |
| 4.3.2.1 Os músicos tocando na cerimônia | 84 |
| 4.3.3.2 Os músicos tocando na lounge | 92 |
| 4.3.3.3 Os músicos tocando na festa | 93 |
| 4.3.3 Transitando entre os três momentos do casamento: <i>cerimônia, lounge e festa</i> | 94 |
| 4.4 Tocando em “grupos de casamento” | 97 |
| 4.4.1 “Grupos de casamento” na cidade | 97 |
| 4.4.2 Participantes da pesquisa tocando em “grupos de casamentos” | 98 |
| 4.4.3 Atuando como chefes de grupos que tocam em casamentos | 106 |
| 5 IMERSÃO DOS MÚSICOS NA ATIVIDADE PROFISSIONAL TOCANDO EM CASAMENTOS | 110 |
| 5.1 Estabelecendo-se como músicos no mercado de casamentos..... | 110 |
| 5.1.1 Reconhecendo-se como músicos na atividade profissional | 112 |
| 5.1.2 Reconhecendo-se como “músico de casamento” | 117 |
| 5.1.3 Rede de contatos dos músicos..... | 125 |

| | |
|--|------------|
| 5.2 O casamento como um espaço de formação profissional..... | 128 |
| 5.2.1 Habilidades musicais para tocar em casamentos | 128 |
| 5.2.2 Dilemas vividos na profissão | 135 |
| 5.2.3 Adaptação dos músicos..... | 139 |
| 5.2.4 Realizando atendimentos aos noivos | 143 |
| 5.3 Projetos para o futuro..... | 146 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 150 |
| REFERÊNCIAS | 156 |
| APÊNDICES..... | 160 |
| APÊNDICE A..... | 160 |
| APÊNDICE B..... | 163 |
| APÊNDICE C..... | 165 |

1 INTRODUÇÃO¹

Esta pesquisa está situada no campo da educação musical e tem como foco a atuação e a formação de músicos que tocam em casamento² na cidade de Uberlândia (MG). Essa atuação foi estudada a partir da perspectiva da socialização profissional de Dubar (2005, 2012).

Acredita-se que a atuação desses músicos implica constantes processos de ensino aprendizagem que podem acontecer antes e durante sua atuação profissional, em situações diversas tanto dentro de instituições especializadas de ensino de música, como em conservatórios, universidades, escolas particulares de música, quanto em espaços variados de frequência social entre amigos, lazer, nas igrejas, pela internet (textos, videoaulas, tutoriais), em aulas particulares, na família, dentre muitos outros. No caso desta pesquisa, acredita-se na aprendizagem musical nos espaços de atuação profissional, ou seja, no trabalho. Segundo Kraemer (2000):

O conhecimento pedagógico-musical não se encontra exclusivamente dentro dos institutos acadêmicos. Por causa do cruzamento singular da prática músico-educacional com a reflexão pedagógico-musical, ele diz respeito a todas as pessoas que transmitem conhecimentos e habilidades próprios da música, portanto jornalistas também especializados em música, regentes, músicos de igreja e professores particulares de música, entre outros (ROSIG, 1988, p. 239 apud KRAEMER, 2000, p. 65).

Ao apontar esses vários espaços onde acontece essa busca pelo ensino aprendizagem de música, infere-se, também, que os caminhos de formação musical de cada músico são múltiplos, plurais, já que a vida pessoal e social pode possibilitar situações de aprendizagem, muitas vezes sem que haja a intenção desses músicos de escolhê-las. Esses músicos profissionais, com suas formações múltiplas, precisam desenvolver habilidades músico-sociais³ para atingir seus objetivos, seja como instrumentistas, professores, educadores musicais e, também, como músicos.

¹ Nos trechos que tratam da experiência pessoal e musical do autor desta pesquisa, foi priorizada a escrita em primeira pessoa do singular. Nos demais, opta-se pela impessoalidade dos verbos.

² Refiro-me aos “músicos de casamento” como aqueles músicos que tocam ao vivo em cerimônias, em recepções e em festas de casamento.

³ Utiliza-se esse termo para indicar que não existe “objeto musical independente da sua construção por um sujeito” (GREEN, A-M apud SOUZA, 2014, p. 10), ou seja, o músico e a música são lados da mesma moeda. Nessa perspectiva não se concebe o mundo das obras musicais separado do mundo dos sujeitos que produzem música. Portanto, neste estudo, acredita-se que não há trabalho musical sem a música, “objeto produzido”, pelo músico que vive, se forma, trabalha e sobrevive em um espaço de atuação profissional que é o casamento.

Ao estar em exposição em muitas situações profissionais, esses músicos estabelecem conexões com o que estaria mais próximo de uma “compilação”⁴ de práticas musicais permeadas por experiências vividas de forma direta e/ou indireta nos muitos espaços que vivem, experienciam e trabalham com a música. São músicos que se desenvolvem envoltos em questões pessoais, sociais, econômicas, culturais e/ou filosóficas.

Nesse contexto, os profissionais da música atuam, se profissionalizam e se inserem nos espaços de trabalho, nos quais também acontecem as relações de aprendizagem. Somam-se a isso o valor e o sentido que cada músico atribui à música e à sua atuação como músicos nesses espaços, pois não é apenas o que se aprende daquilo que está sendo vivenciado, mas também o que se entende e o que se faz com o material, com os conceitos musicais compreendidos, com as aprendizagens musicais nas relações estabelecidas, com as informações que se têm à mão, e, também, com todo esse processo de transformação da sua própria atuação.

Portanto, cada músico/indivíduo traz consigo uma formação sociocultural, familiar ou não, que poderá dizer muito sobre sua forma de lidar com esses significados que o objeto ‘música’ permite sob diferentes perspectivas. Por essa razão, considera-se, nesta pesquisa, o olhar do músico de casamento para fazer inferências, tecer discussões, reflexões que podem desvelar para ele caminhos de atuação profissional no seu contexto de atuação.

1.1 Objetivos e justificativa

A partir dos diálogos com professores e alunos do Conservatório de Uberlândia, assim como com professores e alunos do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia, fui desenvolvendo ideias, escolhendo umas, rejeitando outras, buscando entender o que considero importante para o músico, para o professor de música, ou para quem deseja aprender música. As discussões sobre as relações do objeto ‘música’ com as questões de ensino aprendizagem tornaram-se indispensáveis na busca por uma temática que se acredita ser relevante para a área da educação musical.

Esta pesquisa, no contexto da atuação de “músicos de casamento”, com suas múltiplas possibilidades de atuação e de formação, sob perspectivas socioeducativas diversas, vivências musicais pessoais e relações com experiências musicais de outros músicos, tem como objetivo geral:

⁴ Algumas vezes, neste trabalho, utilizarei aspas para indicar ideias ou frases reconhecidas pela área, mas há algumas questões que estão por trás delas e que precisariam ser discutidas. Para não interromper o texto, e por considerar que os leitores da área reconhecerão os sentidos ou as complexidades teóricas, de concepções e/ou crenças pedagógico-musicais que as compreendem, opto por deixá-las entre aspas.

- Compreender como se dá a atuação e a formação de músicos que tocam em casamentos na cidade de Uberlândia-MG, tendo em vista processos desenvolvidos na entrada, permanência e projeção profissional nesse nicho de atuação profissional.

Já os objetivos específicos são:

- Entender como eles agenciam sua própria formação musical para atuação e pertencimento a esse universo como músicos de casamento;
- Identificar estratégias utilizadas por esses músicos para a construção da sua atuação profissional no nicho de casamentos na cidade de Uberlândia-MG;
- Entender como adaptam, reformulam conhecimentos em suas práticas músico-sociais, criam soluções pessoais;
- Discutir como lidam com seus dilemas quando se deparam com questões do "ser músico" no contexto de sua atuação no mercado de casamentos na cidade de Uberlândia-MG.

Esta proposta de pesquisa de mestrado em música parte do princípio da música como uma prática social (SOUZA, 2004), cujos significados e relações são estabelecidos na interação entre as pessoas e a música nos mais variados contextos culturais. Nesse sentido, tem-se como perspectiva de que todo o processo de relação com a música se dá em vários espaços sociais, sejam escolares ou não.

Quando se fala sobre a atuação de músicos em/no casamento, acredita-se que essa atuação esteja diretamente ligada às demandas de repertório, arranjos musicais, arranjos instrumentais, bem como com a função que a música exerce nos três momentos do evento casamento, abordados nesta pesquisa, quais sejam: cerimônia, *lounge*⁵ - recepção e festa. Infere-se que esses músicos vivenciam a música de acordo com as suas condições sociais, econômicas e experienciam-na, algumas vezes, pelo simples prazer de estarem juntos, envolvendo-se com/na sua prática. Para Souza (2000, p. 11), “aprende-se (música), tanto para si, pessoalmente, como também visando às situações sociais e coletivas relacionadas à música”.

Se, por um lado, os músicos estão imersos em uma teia de relações músico-sociais, por outro, o trabalho do músico de casamento está diretamente ligado às exigências dos contratantes (noivos), os quais têm suas preferências quanto à atuação dos músicos, aos arranjos das músicas,

⁵ *Lounge* é um termo em inglês que pode significar sala de estar, sala de espera, antessala. O *lounge*, como um estilo musical, é considerado por muitas pessoas como um subgênero do *downtempo*. É um estilo musical bastante calmo que surgiu nas décadas de 1950 e 1960, e nos anos de 1980 chegou a perder popularidade chegando a ser considerada cafona. A partir dos anos 2000, começou a ficar popular mais uma vez, estando muitas vezes presente em desfiles de moda. Já, na cidade de Uberlândia, músicos, cerimonialistas e noivos se referem ao momento de receber os convidados do casamento no salão de festa, com esse termo. <https://www.significados.com.br/lounge/>

à vestimenta a ser adotada, à ordem das canções durante a cerimônia, ao formato de execução da música, se cantada ou “instrumental”.

Tocar no evento casamento exige habilidades musicais, interpessoais e uma forma de transitar nesses espaços. Acredita-se que o músico que toca no casamento tem suas estratégias e seus jeitos de se portar nas situações músico-sociais com as quais venha a se deparar. Essas maneiras de lidar com as diversas situações envolvendo música, referentes à sua atuação nesse espaço, podem ser direcionadas para o envolvimento desses profissionais com a música. Esse envolvimento permite ao músico desvelar novos significados e novas formas de se relacionar com o fazer musical, enfim, com a sua profissão.

Estudar a atuação desses músicos que tocam em casamentos implica investigar seus caminhos musicais, o modo como isso se dá durante o evento casamento e as relações sociais estabelecidas nessas atuações com a música e com outros músicos no nicho profissional.

Com este trabalho, espera-se poder contribuir para a área da educação musical, bem como para que os músicos compreendam mais e melhor suas práticas musicais e suas relações com outros atores pertencentes ao mesmo espaço de atuação. Também pode ajudar com que a área entenda o mercado de casamentos e direcione a formação dos músicos que pretendem atuar nesse nicho profissional.

O tema desta pesquisa surge de um anseio pessoal, mas acredita-se também que possa ser uma aspiração coletiva, pois muitos músicos desejam entender melhor os fenômenos músico-profissionais que vêm à tona, sobretudo quando eles se encontram em rodas de conversas, em shows, em eventos, assim como as relações estabelecidas no trabalho com a música. É uma ponte que pode ser construída e que pode revelar outro olhar para o conhecimento musical nos vários momentos e espaços onde atuam profissionalmente como músicos.

Este estudo também é uma forma de autoconhecimento, especialmente pela proposta de mergulhar em uma pesquisa com as dúvidas que compartilho com outros músicos. Acredita-se que, ao olhar para os músicos e sua atuação, é possível refletir sobre nossas próprias práticas musicais e, assim, nos aperfeiçoarmos enquanto profissionais da música de uma forma geral e, conseqüentemente, como músicos que tocam em casamentos. Por esse viés, é possível refinar o olhar a partir de fundamentos teórico-metodológicos, os quais poderão permitir a construção de relações mais reflexivas nos diferentes espaços de atuação profissional.

1.2 Construção do objeto de pesquisa

1.2.1 Minha formação musical como ponto de partida

Durante alguns anos, a “escola” do músico da noite foi muito proveitosa para mim. Na minha formação, desenvolvi habilidades para tocar um repertório de música popular brasileira que vai desde os grandes sucessos do passado até canções que eram lançadas a cada ano. Isso aconteceu entre o final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990. Acredito que, naquele momento, o meu repertório ainda refletia um pouco as reminiscências da bossa nova, da perspectiva de “um banquinho e um violão”, ou seja, de uma marca que resultava no modo de tocar o violão em um contexto melódico-harmônico um pouco mais complexo e mais elaborado, em particular se comparado com as harmonias mais simples do rock pós-Jovem Guarda.

No final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990 não se tinha tanto acesso à internet, nem mesmo aos livros de ensino de música, pelo menos eu não tinha. Existiam revistas de canções cifradas que meu pai comprava nas bancas. Essas “revistinhas de música” vinham com a letra e a cifra em cima das sílabas e, logo embaixo, o desenho dos “bracinhos” do violão, indicando o lugar em que o músico iria colocar os dedos para tocar os acordes corretos. Algumas delas também tinham setas que tentavam demonstrar a “batida” ou a “levada” do ritmo da canção. Essas pequenas setas, quando “para baixo”, indicavam o movimento da mão direita para baixo, e as setas “para cima” indicavam o movimento da mão direita para cima.

Naquela época, eu ouvia de tudo que podia e tinha acesso, sem distinção, pois meu foco era aprender música cada vez mais a partir da escuta de gravações em fita K7, de canções pelo rádio, dos discos de vinil, os quais eu conseguia ter acesso através de algum amigo do meu pai. Nesse contexto, de “um banquinho e um violão”, o músico tinha que tocar “todos” os sucessos exigidos pelos frequentadores dos bares e restaurantes, e, assim, passar pelo crivo do público e ser reconhecido. Eu perdi as contas de quantos dias eu ficava “tirando músicas” que tocavam nas rádios para tocá-las nos bares. Essa atividade me trouxe uma forma de “ouvir” e “enxergar” a música sob muitas perspectivas e eu pude desenvolver uma escuta que não sei dizer se conseguiria de outra forma. Nesse caso, a “força da atuação” fez com que, como músico, eu aprendesse a lidar com a realidade que se apresentava, movendo esforços para conseguir atuar e atender às exigências do espaço social de atuação profissional no qual eu estava inserido.

Aponto esse aspecto porque, ao ingressar na Universidade Federal de Uberlândia, percebi que a maioria dos alunos com os quais estudei veio de algum conservatório, de aulas

particulares de música, das igrejas da cidade, ou de espaços sociais que promovem práticas musicais em pequenos ou em grandes grupos vocais e/ou instrumentais. Em 2010, no início da graduação, eu não conhecia muito esse tipo de ensino de música, chamado entre os colegas da Universidade de “música erudita”⁶. Até o início da graduação, como mencionei, eu conhecia o ato de tocar “puro e simplesmente”: pegar o violão e tocar canções populares como fazia em casa com meu pai, inicialmente “sem compromisso”, por lazer, por prazer. Posteriormente, conheci também o mundo dos bares com música ao vivo, casas noturnas que contratavam bandas e eventos como aniversários, reuniões em família, confraternizações, dentre outros.

Nesse meu processo de formação, que se dava principalmente pelo rádio, gravava as canções para depois ouvi-las diversas vezes, pois a minha tentativa era conseguir tocá-las, ou seja, tentava imitar a gravação em tudo que fosse possível: inflexões, nuances, arranjos, letras das músicas, melodias. Era uma atividade de “pai para filho” que se tornou constante nos momentos de folga em casa. Considero essa fase como um “treinamento auditivo” e isso acabou se tornando o meu “trunfo” para alcançar o objetivo de cursar a graduação em Música. Chamo de “treinamento auditivo” porque, durante o Curso de Música na Universidade, como aluno nas aulas de percepção musical, percebi que muitas “imagens mentais sonoras” já tinham sido consolidadas com essa atividade de “tirar” música em casa. O ato de ouvir uma gravação diversas vezes, treinar ao violão, voltar a ouvir e tentar tocar junto com a gravação, ajudaram-me na consolidação da audição de intervalos estruturais básicos do pentacorde, intervalos dentro de uma oitava, por exemplo, e nas funções básicas de tônica, dominante e subdominante.

Foram múltiplas experiências relacionadas com a sonoridade, tonalidade, timbre, instrumentação, muito embora àquela época eu não soubesse “dar nome aos bois”. Eu não sossegava enquanto não conseguia tocar uma música nova. Nessa época, durante a graduação, também começou meu real interesse pela harmonia da música e pelo estudo da música de forma mais profunda e sistemática.

Como aluno ingresso no Curso de Música da UFU, todas as aulas vieram a consolidar e/ou refutar vários conceitos que aprendi “tirando música” com meu pai ou, muitas vezes sozinho, sem contar as experiências musicais em vários outros espaços/situações em que fui levado a aprender música de forma direta ou indireta, bem como na atuação como músico.

Somadas as várias vivências que tive em espaços de formação e de atuação como músico, as minhas leituras sobre a aprendizagem do músico popular (LACORTE, 2005; GREEN, 2008; LACORTE; GALVÃO, 2007), principalmente durante a graduação, os estudos

⁶ Considero “música erudita” como sendo a música das salas de concerto e ligada ao ensino/aprendizagem e a análise de partituras, contexto histórico das peças, música antiga etc.

realizados com diferentes professores das diversas subáreas da música e os Projetos Integrados de Práticas Educativas (PIPE)⁷, na Iniciação Científica (IC) e no meu Trabalho de Conclusão de Curso (SIMÃO, 2013), também comecei a conhecer mais sobre a pesquisa qualitativa, seus fundamentos e suas abordagens. Esse tipo de pesquisa em/com música ajudou em minha busca pessoal e ao direcionamento de outros olhares para entender a educação musical enquanto área de atuação do músico-educador e, também, como campo de pesquisa.

Esses estudos me fizeram perceber que é possível ter conhecimentos musicais sistematizados em espaços e grupos nos quais, talvez de outra forma, eu não podia vislumbrar sozinho. Mais especificamente, as leituras na área de educação musical me ajudaram a “enxergar” melhor as questões que envolvem a música e a educação, bem como a considerar formas de ensino aprendizagem em espaços que eu não imaginava que poderiam ocorrer, ou validá-los. Essa visão me permitiu ver que o fazer musical possibilita ao músico estabelecer relações pessoais e musicais, fazer reflexões sobre música em estudos autodidatas, em ensaios, sozinho ou em grupo, elaborar uma aula, atuar como professor de música, como músico da noite, como músico que toca em casamento, ou como músico de apoio a cantores, como improvisador, além de outros.

É importante destacar que nessa busca pelo conhecimento musical tive a oportunidade de observar vários tipos de músicos, bem como tipos de atuação e, conseqüentemente, formas de ensinar e aprender músicas diversas. Acredito que essas formas trazem à tona “modelos de músicos”, artistas, professores, instrumentistas e musicistas que servem de inspiração para outros músicos iniciantes e para quem já atua profissionalmente, ou tem o fazer musical como fonte de entretenimento e/ou prazer. São possibilidades de atuação na área de música que projetam “o ser músico”, o “ser instrumentista”, o “ser artista”, o “ser professor”.

Foi a partir da minha atuação musical nesses vários espaços e do meu contato com vários músicos, com os quais tive/tenho a oportunidade de observar e de ver a sua atuação em práticas musicais e sociais, que cheguei ao objeto desta pesquisa. Percebi que o que mais me atrai são temáticas que fazem referências às formas e processos de ensino aprendizagem, que envolvem a formação musical de músicos, professores de música, produtores, arranjadores, instrumentistas, ou qualquer outra atividade musical profissional, mas que trata das relações de aprendizagem fora de um planejamento prévio ou de alguma atividade pré-determinada, ou intencional do ponto de vista do ensino e/ou do aprendizado.

⁷ Componente curricular também chamado de PIPE, que fazia parte do Projeto Institucional da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) para as 400h de prática educativa nas licenciaturas (UFU, Resolução n. 3, 2005).

É nesse contexto individual e coletivo, no qual eu também estou imerso, que se localiza o objeto desta pesquisa.

1.2.2 Eu como músico que toca em casamento

Tendo em vista o exposto sobre minha formação, ao pensar sobre um objeto de pesquisa que fosse estimulante e relevante para uma dissertação de mestrado, veio a minha mente, logo no início desse processo, a possibilidade de estudar a atuação dos músicos que tocam na noite, pois, a partir de experiências pessoais nesse nicho de atuação, comecei a perceber formas de atuação profissional que me instigavam. Para mim, “tocar na noite” foi uma escola muito exigente, que me fez buscar conhecimentos sobre muitos conteúdos musicais, mas que eu considerava insuficiente, já que não conseguia executar o repertório que eu mesmo escutava. Ansiava desenvolver as habilidades técnico-musicais que iniciei com meu pai, seguidas por um período de muito treinamento “autodidata” e, posteriormente, tendo aulas com professores de música.

Percebi que eu poderia pesquisar algo que estivesse ligado ao meu trabalho, com as minhas vivências musicais. Incluem-se nessas vivências as atuações como músico que toca em bares, casas noturnas, saguões de hotéis, eventos empresariais. Essas atuações se tornaram uma escola determinante para minha formação. Então, o que me chamava a atenção eram as aprendizagens de músicos fora da escola. Estudos como o de Green (2008) também despertaram o meu interesse por estudar músicos com formação mais “autodidata”, com um tipo de formação que não é aquela que compete apenas ao professor de música dos conservatórios, das salas de aula e dos projetos sociais.

A mudança de foco para a atuação do músico que toca em casamentos foi se fortalecendo em cada novo ensaio para um casamento, em cada novo atendimento a noivos. Por conviver nesses espaços e entre músicos que atuam nessas ocasiões, novamente me vi refletido nesse espelho. Apesar de conhecer o *métier* desse músico que toca em casamento, senti a necessidade de enxergar esse profissional com uma análise mais sistematizada e aprofundada.

Sobre os espaços de atuação dos músicos, Zanon (2006) aponta múltiplas possibilidades de inserção do músico e destaca os eventos como um “filão” de possibilidades de trabalho. Segundo esse autor, o “potencial desse filão é proporcional ao estigma que ele carrega, e ao pré-julgamento dos colegas músicos. Perdoem pelo momento autobiográfico, mas na verdade sou muito grato a este ramo de atividade tão discriminado” (ZANON, 2006, p. 108).

Nessa “esfera de imenso potencial”, ao falar sobre mercado de trabalho para músicos, Zanon (2006) apresenta diversas possibilidades de atuação do músico e, nesse contexto, estão os “músicos de casamento”, que se inserem na categoria do músico de evento. Então, “O que são esses eventos? Casamentos, apresentações em shopping centers, restaurantes, saguões de hotéis, festas particulares, cerimônias de toda natureza” (ZANON, 2006, p. 108).

Esse segmento de eventos apresenta suas demandas por profissionais da música, tais como cantores e instrumentistas, ou grupos de músicos que são contratados para tocar ao vivo. É nesse contexto, com uma formação variada, que me vi atuando como músico, ainda no início da graduação em Música, tocando nos três momentos do casamento: na cerimônia, no *lounge* ou na festa. Esse trabalho se tornou uma forma de me manter durante os estudos no curso de Música, o qual, por ser um curso integral, me impossibilitava de conseguir um trabalho com horários não flexíveis.

Nesse meio de atuação profissional, o músico acaba “assistindo” às atuações de outros músicos nos outros momentos dos eventos. Esses momentos, assistindo e observando atuações de outros músicos, despertaram em mim o interesse sobre as vivências deles (as), seus caminhos pessoais, suas relações interpessoais, além dos aspectos relacionados à sua atuação profissional no âmbito dos casamentos. Eu mesmo fui aprendendo a lidar com as exigências músico-sociais desse espaço, que têm muitas práticas mais ou menos definidas, dentre elas o atendimento pessoal a noivos, recrutamento de músicos e, também, ensaios e gravações, produção de material, *networking*, marketing digital, tudo visando à atuação frequente como músico profissional nesses eventos.

A partir dessa atuação junto a colegas, músicos, chefes de grupos musicais que tocam em casamento e junto aos noivos, fui obrigado a lidar com aspectos e conhecimentos musicais com os quais eu não estava tão acostumado, como improvisar canções ouvidas uma ou duas vezes, improvisar melodias muito antigas e/ou melodias muito novas no saxofone. Além do *métier* do músico de casamento, com o passar do tempo, senti-me obrigado a assumir a função de cantor, porque, apesar de eu não ter formação específica para isso, sempre consegui me virar bem cantando músicas populares, algo que comecei a fazer em família.

Nos casamentos é preciso compreender o tipo de escuta dos noivos e, com isso, tentar chegar o mais próximo do gosto deles. Como tenho uma voz que dizem caber bem em música popular, passei a acumular funções, pois, além de tocar o saxofone, comecei a cantar algumas músicas. Como eu já tocava violão, antes de iniciar a graduação, eu já exercia essas três funções como músico em casamentos: tocar saxofone, tocar violão e cantar.

É evidente que existem outros músicos que se propõem ou que têm a habilidade de tocar mais de um instrumento. Se esse músico executa bem uma segunda ou até uma terceira função, este se torna uma peça indispensável. Do contrário, se as demais funções não forem bem executadas, ele perderá espaço para alguém que faz melhor tal função, considerando que, para esse espaço, o saber fazer é mais importante do que outros aspectos, como pontualidade, vestimenta etc.

Rauber (2017) realizou um estudo sobre percursos de aprendizagens de músicos multi-instrumentistas e concluiu que:

A adaptação às necessidades que oportunizam o aprendizado de mais e diferentes instrumentos musicais promovem versatilidade ao multi-instrumentista, expandindo sua atuação a múltiplas frentes divididas na utilização de diferentes instrumentos musicais em diferentes projetos e diferentes instrumentos em um mesmo projeto. [...] O músico multi-instrumentista [...] realiza um percurso de aprendizagem configurado pelo desafio, pelo novo, por arranjos instrumentais inusitados, imprevisíveis e momentâneos (RAUBER, 2017, p. 6).

Foi, portanto, nesse universo, pensando nas diversas formas de atuação do músico e do músico em eventos, que dirigi o meu olhar fixamente para aquele músico que atua nos espaços onde o evento casamento acontece. A intenção é investigar a atuação desse profissional que está inserido em um espaço social e que apresenta características próprias desse, com suas especificidades.

O músico pode atuar em três momentos do casamento: na cerimônia, na recepção e na festa. Os gêneros musicais que tocam, os universos socioeconômicos nos quais estão inseridos e as competências exigidas por esse espaço social de atuação desvelam formas de atuar profissionalmente com a música. Entende-se que esta pesquisa de mestrado, por se valer do rigor científico e do método, pode ajudar a refletir sobre a construção da profissão em música, subsidiando discussões sobre características da atuação de músicos nesse nicho profissional.

A atuação em cerimônias de casamento no *lounge*, na recepção e na festa têm suas exigências de ordem comercial, que, por sua vez, esperam formas de tocar, de agir e de adquirir, além de organizar práticas de formação musical. Ao estabelecer uma ponte entre o que se aprende sem a mediação de um professor e o que se aprende em espaços de atuação profissional, é possível levantar estratégias desses músicos em relação à busca por conhecimentos musicais e pela concretização de sua formação enquanto trabalham. Ainda que o foco esteja na atuação do músico que toca em casamento, bem como das questões e situações que envolvem esse músico, este estudo poderá contribuir para uma reflexão sobre as especificidades de sua atuação.

A partir do exposto acima, é possível investigar os caminhos de formação de músicos que tocam em casamento e atentar para as soluções pessoais, seus dilemas quando se deparam com as questões de "ser músico" nesse contexto de atuação profissional. Acredita-se que esses músicos são agentes de sua própria formação, pois lidam com um universo em que são "obrigados" a criar situações de trabalho e, por vezes, adaptar, reformular conhecimentos e práticas músico-sociais para que consigam atuar nesse espaço.

1.2.3 Sobre o casamento

O casamento pode ser considerado, por diversas culturas, como um evento instituído. Pinho (2017, p. 10), em sua tese "Um sonho não tem preço: uma etnografia do mercado de casamentos no Brasil", realizou um estudo com noivas e organizadores de casamentos com formação superior e financeiramente independentes, pertencentes à classe média, que assumiram a totalidade ou a maior parte dos gastos com o evento. A partir do Instituto de Pesquisas Data Popular, "em 2016, o investimento de casais brasileiros em festas de casamento rendeu cerca de 16 bilhões de reais [...] em ganhos para o setor de eventos" (PINHO, 2017, p. 10).

O casamento é uma instituição social, religiosa e/ou civil, um evento, um marco pessoal/social que permeia diversas sociedades e culturas, refletindo não só a vontade de duas pessoas de compartilhar suas vidas juntas, mas também o desejo de formar uma família, gerando filhos, dividindo a produção, o consumo, o trabalho, a reprodução e/ou perpetuação de valores sociais, religiosos e filosóficos. Para a autora, o casamento representa, de certa forma, a legitimação do compartilhamento de duas vidas perante o poder público (no caso do casamento no civil) e, também, perante a religião. É também considerado uma passagem para justificar a saída da casa dos pais, uma forma de colocar a relação conjugal à frente e acima dos vínculos com os pais e os irmãos (PINHO, 2017, p. 20).

Na concepção da autora, o casamento, com suas características próprias do sacramento cristão, é:

monogâmico, indissolúvel, consentido, voltado à geração de uma descendência. A essas características [...] se somaria ainda o ideal romântico, consolidando, no século XIX, as bases do modelo de vínculo conjugal que se justifica pela paixão amorosa. O casamento nas sociedades complexas contemporâneas se firma, então, como um tipo peculiar de união que deve, idealmente, brotar de "uma atração pessoal - física, social e mental - de

aparência e temperamento", e visar primordialmente à satisfação pessoal (MACFARLANE, 1990, p. 326 apud PINHO, 2017, p. 20).

Observa-se que são várias as razões que levam duas pessoas a se casarem, sendo que a autora afirma que nas sociedades urbanas contemporâneas existe uma tendência para um evento de grande porte, o qual, com o passar do tempo, acabou se tornando uma grande festa, um “espetáculo”. Pinho menciona que,

nos últimos anos, no Brasil, uma mudança tem acompanhado os rituais de casamentos. Entre homens e mulheres pertencentes às camadas médias urbanas, observa-se o interesse crescente na realização do rito com grandes festejos, transformando-se a boda em um espetáculo aparentemente anacrônico. Os elementos de um casamento "tradicional" são facilmente reconhecíveis: a cerimônia religiosa, o vestido branco da noiva, uma recepção com convidados. Contudo os casais deste início de século apresentam cada vez mais o interesse de fazer de seus casamentos grandes festas (PINHO, 2017, p. 20).

Essas grandes festas descritas pela autora, esse espetáculo “aparentemente anacrônico”, pode ser propulsor da necessidade de se ter um evento em que a música ao vivo seja parte integrante, indissociável de um evento grandioso, bonito, organizado, impecável. Essa autora salienta que, apesar dos elementos mais essenciais, como o vestido de noiva e a cerimônia religiosa, estarem presentes, nessa busca por uma grande festa, noivos, organizadores e cerimonialistas se preocupam com a qualidade do evento, com a personalização do mesmo. Nesse sentido, a música ao vivo pode fazer parte dessa busca pelo melhor evento, pela satisfação dos noivos, familiares e convidados e, também, para dar suporte às partes mais importantes do evento (se é que se pode dizer assim, pois toda parte pode ser considerada importante). Seja para apoiar a cerimônia religiosa, seja para recepcionar os convidados, seja para animar uma pista de dança, sem deixar os convidados parados, a música é parte dessa costura do evento e, através dela, muitas vezes, busca-se emocionar, animar, encantar.

Para Johnson (2005), a música ao vivo também poderá compor o *design* do evento, dar “o tom” da cerimônia a partir de formações instrumentais diversas. Segundo essa autora, a música

é um ingrediente essencial para o *design* da cerimônia. Considere o impacto no tom da cerimônia se você tivesse um quarteto de cordas, um harpista, trompetes ou uma gaita de fole. Tipicamente, casais escolhem seleções musicais para três partes específicas da cerimônia: a chegada dos convidados, durante a cerimônia e para encerrar a cerimônia. Você pode querer duas

seleções distintas: uma para festa de casamento e outra para os noivos (JOHNSON, 2005, p. 3)⁸.

A autora mostra a música sob uma perspectiva de organização estética do evento. Soma-se a isso a tentativa de personalizar, de acordo com a história do casal e de acordo com suas preferências de decoração, questões relacionadas ao lugar, hora, local, comidas e bebidas. Por isso, Johnson (2005) endossa a importância da música ao vivo nos três momentos. A autora aponta a música ao vivo como um ingrediente essencial ao *design* da cerimônia. Essa indicação não está relacionada somente à questão musical, mas tem a ver com a importância de se ter músicos, instrumentos para compor a cena no local da cerimônia. Portanto, o trabalho do músico nasce de um contexto social em que as pessoas consideram importante ter os músicos e a música ao vivo e “de qualidade” em seu casamento, do contrário (como outros o fazem), colocariam cd, *pendrive*, ou qualquer dispositivo eletrônico que reproduzisse as músicas escolhidas.

Em sua tese, Pinho (2017) considera a música, junto com o “aluguel do salão para a realização da festa, com decoração e iluminação, a gastronomia e as bebidas” (p. 16), como os “alicerces” da festa, ou seja, “a rubrica dos elementos que compõem a essência da festa” (p. 68).

A igreja católica parece deter boa parcela dos casamentos, talvez porque tenha um rito mais consolidado historicamente (PINHO, 2017, p. 20). Com suas características de monogamia, consenso mútuo e acesso à sexualidade para procriação, o rito cristão se impõe. Obviamente, existem outros ritos oferecidos por outras crenças religiosas e que tem suas características próprias. De certa forma, além de uma cerimônia que detêm um rito, seja religioso, ecumênico, ou não religioso, ou que tenha apenas um discurso feito por um amigo convidado, o casamento é considerado “um sonho” por muitas noivas e noivos, e se complexifica quando se fala do evento como um todo. Logo, a música estará presente apoiando os momentos da cerimônia, recepcionando os convidados no salão e, depois, promovendo o encerramento na “pista” de dança, coroando a completude da festa.

⁸ No original: “Music is an essential ingredient in the design of the ceremony. Consider the impact on the tone of the ceremony if you were to have a string quartet, a harpist, trumpet or bagpipes. Typically, couples choose musical selection for three specific parts of the ceremony: the seating of the guests, the processional and the recessional. During the processional you may want two distinct selections: one for the wedding party and the second for the bride”.

Fala-se sobre uma “espetacularização” do evento casamento quando este ganha ares de um espetáculo⁹ produzido, arranjado, encenado. Sobre essa tendência de espetacularização do casamento, Segalen (2003) diz:

Nos países industrializados, a linguagem das núpcias se torna, cada vez mais, contaminada por aquela do espetáculo: toda uma indústria de festas se desenvolve e não é raro que se contratem "animadores" para a ocasião. O casamento é um "evento" cujo planejamento deve ser bem-sucedido, um dia de felicidade no qual os noivos serão as estrelas principais. Atualmente, fala-se em festas de casamentos como "fiascos" ou "sucessos", adjetivos que não fariam nenhum sentido há apenas trinta anos (SEGALEN, 2003, p. 94 apud PINHO, 2017, p. 23).

A partir das considerações de Pinho (2017), acredita-se que essa mudança na linguagem do casamento está ligada ao desejo de um planejamento bem-sucedido do evento, um dia de felicidade, o que ajuda a enxergar o papel da música no evento. A cerimônia se difere dos outros momentos por apresentar um caráter de maior “seriedade”, geralmente associada ao momento religioso, que possui um tom de ritual, cerimonioso, sujeita a protocolos do cerimonial. Destaca-se dos outros momentos do casamento por não apresentar tanto o caráter de entretenimento. Já nos outros dois momentos (*lounge* e festa), a contratação de música ao vivo muda de caráter, pois não se oferece à música uma função de suporte para cerimônia (religiosa ou não).

Diante do exposto, é claro que o casamento, com seus vários momentos, é um espaço de atuação no qual os músicos se deparam com um tipo de formação talvez diferente daquela que tiveram na Universidade ou em outros espaços. Esse contexto expressa as solicitações de casais de noivos, pais e de amigos dos noivos que os acompanham nas audições dos grupos. Ao lidar com a “realização de um sonho”, os envolvidos nessa busca pela música “perfeita” se sentem à vontade para discutir, solicitar mudanças de arranjo, retirar ou colocar determinado instrumento, ou ouvir diferentes versões de uma mesma peça.

1.2.4 O casamento como espaço de atuação de músicos

Uberlândia dispõe de vários grupos “especializados” em tocar em casamento. São grupos que se propõem a tocar exclusivamente música ao vivo em cerimônias, recepções e festas de casamento. Quando se fala apenas da cerimônia, esses grupos são chamados de “musicais” entre os seus atores. Apesar da palavra “musical”, como primeira acepção, significar

⁹ Espetacularização da festa do casamento (ver PINHO, 2017).

aquilo que se refere à música, ela acabou se tornando um termo para nomear os grupos que tocam somente em cerimônias do casamento. Acredita-se que esse termo tenha se tornado senso comum para os músicos, uma forma de “demarcar” uma linha de atuação, diferente das atuações em outros espaços, como o “músico da noite”, o “músico de baile”, ou o músico que toca em salas de concerto.

Esses “eventos de casamento” acontecem regularmente a cada final de semana em Uberlândia. A meu ver, a especialidade de tocar ao vivo em casamentos está ligada às práticas já estabelecidas historicamente na cidade, pois quando cheguei na cidade no final de 2009, já se via essa prática. O atendimento a noivos, ensaios, assessoria de repertório já era uma prática estabelecida entre seus profissionais. Ao observar tais práticas, percebe-se que elas são recorrentes e legitimam não só a presença da música no evento, mas também a profissão de músico, de diretor de um grupo, de um agente que ajuda nesse momento decisivo na vida dos que pretendem se casar.

Sabe-se que a música é vista como um dos “alicerces do evento casamento” (PINHO, 2017, p. 67) que acontece na cidade e que demanda a presença de músicos nos três momentos. Na cerimônia do casamento (do “ritual do sim”), a música aparece como um suporte para a cerimônia em si, sendo que, nesse momento, está a serviço e de acordo com o rito religioso adotado. Esse momento se destaca pelo tipo de trabalho, que apresenta uma proximidade maior com os noivos ao lidar com os trâmites do fechamento de datas em um ou mais atendimentos pessoais. Na recepção dos convidados, também chamada de *lounge*, opta-se por um repertório “mais leve” para receber os convidados. Na festa, a música aparece com uma mistura de canções de estilos populares de diversas épocas, pois o objetivo é agradar as diferentes faixas etárias. Assim, tanto na recepção quanto na festa, o repertório está mais voltado ao entretenimento.

A música de casamento aqui, e provavelmente em outras cidades do país, está relacionada ao conceito social e/ou religioso do evento casamento. O casamento em si é um evento que encerra os aspectos sociais espirituais de um marco na vida das pessoas (PINHO, 2017, p. 20). É a decisão de uma nova vida, um momento considerado muito importante: a saída da casa dos pais, uma nova fase.

Os eventos de casamento correspondem a um mercado que movimenta a economia de Uberlândia. Não saberia especificar em números a quantidade de casamentos que os grupos que tocam em casamentos fazem aos finais de semana na cidade. Sabe-se, no entanto, que esses grupos vivem, muitas vezes, quase que exclusivamente, para tocar nessas cerimônias. É possível que essa movimentação econômica seja grande na cidade de Uberlândia.

Outro ponto é que se, por um lado, esse mercado de “música de casamento” acontece nas sombras da informalidade, e os pagamentos são usados para a remuneração dos músicos, técnicos de áudio, equipamentos de áudio, acessórios para instrumentos, *luthiers*, roupas, por outro, o mercado é movimentado e impulsionado por outros setores da economia, os quais estão inter-relacionados com o setor da gastronomia e decoração. Na cidade, hoje, existem grupos que são definitivamente especializados nesse mercado e contam com a estrutura pessoal, comercial e administrativa de uma empresa, como outra qualquer. Esse caráter de empresa é notório e se tornou necessário para se fechar um negócio e “ganhar um cliente”.

A música e a necessidade da música ao vivo para a cerimônia parecem ser legitimadas quando se veste desse caráter mais corporativo e talvez menos “artístico” na concepção de muitos. Ao se apropriar dos moldes de uma empresa do ramo, assume um jeito de se apresentar, com um repertório específico e com um arranjo desse jeito ou daquele para atender à variedade de gostos e preferências dos “clientes”, porém com ares empresariais no seu “fino trato”. O líder do grupo se direciona aos gostos dos noivos e aí é que o “atendimento direto”, ao vivo, em uma sala com os músicos, entra como determinante nessa empreitada.

É possível que as pessoas, por um lado, busquem a sisudez típica de espaços corporativos, mas, por outro, no fundo, busquem ser surpreendidas, se emocionar, se sentir acolhida e isso está ligado a esse momento, considerado único e definitivo na vida do casal: o casamento.

Esses serviços lidam com a realização dos sonhos das pessoas e têm a seu favor justamente o fato de serem agentes responsáveis por concretizar o sonho dos outros, o que pode ser algo muito sério sob esse ponto de vista. Por isso, as pessoas fazem questão de ir aos atendimentos e conferir de perto os músicos, o repertório, os arranjos e as interpretações das canções e/ou das peças instrumentais, de modo a saber “o que estão comprando”. Os atendimentos podem acontecer na residência de algum integrante do grupo, ou do próprio chefe do grupo, ou em alguma sala de ensaio alugada.

Com toda essa preparação, o casamento é um espaço de atuação em que o músico vai encontrar especificidades de um evento que demanda uma forma de atuar, de tocar, de vestir e de se comportar. O músico que não conhece essa atuação, ou é “marinheiro de primeira viagem”, vai se deparar com um repertório específico de cerimônias, outro repertório de recepção de convidados e outro repertório voltado à festa. Cada momento tem as suas características e o que acontece com mais frequência é que músicos que vêm de espaços de atuação com outros “moldes” (casas noturnas, bares, teatro) terão que se adaptar a um modelo

de atuação diferente daquele que estão acostumados. Pode-se chamar de uma atuação própria de quem vivencia esse segmento.

Tal atuação está ligada às próprias ideias do que cada um dos músicos acredita sobre o que significa ser músico, e ser músico de casamento diante das exigências de um contratante, de um repertório determinado, da roupa que se usa, do comportamento em uma cerimônia. Para alguns músicos, seria impensável um trabalho no qual o profissional da música está como um suporte para uma cerimônia, quando não é o centro das atenções como em um show de pop ou pop rock, ou de um recital em uma sala de concertos. Nesse aspecto, o músico que atua em casamento se compara ao músico da noite, que, muitas vezes, quem pagou para ouvi-lo não está interessado na sua performance, e sim na função que a música exerce naquele momento: música como serviço e os músicos como serviçais de um momento que serve para aquela determinada família e seus amigos.

É mais uma forma de atuação do músico dentre outras já consolidadas (shows em casas noturnas, bares, saguão de hotéis etc.). Zanon (2006, p. 108), ao destacar um pouco sobre essas possibilidades de atuação, aponta o estigma de se tocar em eventos e da forma como músicos de outras atuações enxergam essa atividade. No caso do músico de casamento, o estigma está ligado à função de serviçal, já que está distante de um palco de show, ou de um recital, apesar de os músicos se apresentarem vestidos a caráter. Alguns músicos consideram determinadas atividades musicais como “menores”, e o casamento pode estar incluído nessa consideração.

Com relação a esse estigma descrito por Zanon (2006), não o vivi realmente, pois não comecei minha experiência em palcos de música erudita como ele. Tive início com a música popular, a qual não se prende às questões do *métier* da música erudita. Os espaços de atuação proporcionados pelos muitos eventos, e mais especificamente o de casamento, sempre me chamaram a atenção por suas particularidades de atuação, pois esse espaço conta com a habilidade do músico de se adaptar às preferências dos noivos, às exigências dos cerimonialistas, ao repertório mais tocado do momento, às mudanças de arranjos de canções. Somam-se a isso as possibilidades musicais de instrumentação, arranjos, versões personalizadas de canções conhecidas, bem como de um repertório que é reconhecido nesse segmento e que, de vez em quando, “sofre” algum tipo de alteração para atender um público que exige máxima personalização, já que seu evento precisa ser único, incomparável.

Ao que tudo indica, ouvindo músicos com formação erudita e pioneiros com mais de vinte anos de atuação no mercado de casamentos na cidade de Uberlândia, esse nicho é considerado uma oportunidade para trabalhar, pois, no início, a música de cerimônia em seu repertório requeria um instrumentista “versado” na linguagem erudita, conhecimento de

repertório religioso, sacro, ler bem a partitura, além de saber interpretar bem as peças, com as dinâmicas e nuances exigidas. Em contrapartida, a música popular estaria destinada mais a outros espaços que não seriam igrejas e/ou salões, salas de concertos.

De fato, no passado, as igrejas tinham um controle sob o repertório dos casamentos e, talvez, a música popular ainda não tivesse sido veiculada fortemente pela mídia e tomado conta da preferência dos noivos e noivas. Com o passar do tempo, os casamentos foram tomados pela enxurrada de canções pop, que tocam diariamente nas estações de rádio, na televisão, na internet, na casa do vizinho, no clube, no churrasco do fim de semana. Claro que a entrada da música popular no repertório do evento, provavelmente, não foi uma coisa que aconteceu da noite para o dia, pois ainda se percebe “alguma resistência” de alguns padres e/ou pastores que não permitem certos tipos de canções, consideradas inadequadas ao rito religioso.

Pode parecer que a formação erudita seria suficiente para dar conta da técnica do instrumento e do repertório exigido para esse espaço, sobretudo pelo caráter mais religioso do evento. No entanto, tem-se uma variedade de gêneros e estilos que fazem parte da exigência dos noivos, o que requer um conhecimento prévio da “linguagem musical”, bem como da técnica exigida para tocar o repertório escolhido. Muitas adaptações precisam ser feitas para que as músicas se encaixem no contexto religioso. Um pagode precisa, muitas vezes, ser “despagodizado”, ou um rock precisa ser “desarroquizado” para se encaixar e atender à vontade dos noivos.

Como a linguagem/estilo traz consigo um conjunto de características estilísticas, exige-se que o músico dê conta de determinada “linguagem”, o que realmente não acontece sempre. A formação do músico diz muito sobre o seu tocar, sobre a sua mão na hora da execução, e isso se reflete diretamente no grupo. Diz-se que o músico erudito é mais engessado para tocar música popular e dizem que o músico popular não tem a “mão certa” para tocar o erudito. Transitar entre esses dois universos parece ser uma competência determinante para a atuação do músico (LIMA, 2015).

Muitas vezes, ao voltar para casa e estudar um repertório exigido, o músico se depara com questões técnicas que precisam ser resolvidas, ou que não teve a oportunidade de desenvolver anteriormente. Nesse sentido, transitar por diferentes estilos é a saída para que o músico encontre as suas próprias soluções. Por um lado, não é incomum assistir um cantor ou cantora cantando música popular com impostação de voz voltada para a sala de concerto; por outro, é comum ver frases de *jazz* em uma música pop, ou um timbre típico de música popular em uma obra erudita, ou um vibrato de violino sobre um rock. O músico sabe o lugar onde está a incoerência, assim como se tem a técnica adequada para resolver o problema. Isso acontece e

a audiência nota, ainda que não tenha conhecimento específico. O público sabe que tem algo errado ou estranho, mas não sabe dizer o que é e nem porquê. Essa formação, com muitos vieses estilísticos e híbrida, não parece ser algo fácil de se conseguir, de se fazer.

1.3 Estrutura do trabalho

Esta dissertação de mestrado está organizada em seis partes.

Nesta primeira parte, apresento os objetivos desta pesquisa, bem como procuro expor as muitas nuances envolvidas na atuação dos músicos de casamentos, na cidade de Uberlândia-MG.

Na segunda parte, discorro sobre alguns fundamentos teóricos que foram pensados para a realização desta pesquisa. Nesses fundamentos, exponho a ideia de Dubar (2005, 2012) sobre socialização profissional, bem como os estudos que dão suporte à compreensão do músico em sua atuação profissional.

Na terceira parte, descrevo a metodologia utilizada neste trabalho e destaco o método e os procedimentos de coleta de dados.

Na quarta parte, apresento o momento em que os músicos iniciam sua atuação em casamentos e se localizam nessa atividade enquanto profissionais da música.

Na quinta parte, discuto quando os músicos já se reconhecem como músicos de casamento, além dos processos de adaptação vividos e dos dilemas enfrentados nessa atuação.

Na sexta e última parte, exponho as considerações finais desta pesquisa, apontando estudos futuros relacionados ao tema aqui explorado.

2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E BIBLIOGRÁFICOS

2.1 Música e educação musical como prática social

Neste trabalho, busca-se compreender como se dá a atuação de músicos de casamentos a partir da sua entrada, permanência e projeção futura na profissão, incluindo o modo como agenciam sua própria formação musical, seus dilemas, e como se adaptam à profissão nesse nicho de atuação profissional. Tais fenômenos estão inseridos em situações nas quais as relações entre seus agentes podem apresentar afinidades, gostos, preferências e sentidos atribuídos pelos atores sociais às experiências vividas.

Este trabalho está fundamentado no conceito de música como prática social, ou seja, no valor das relações que os sujeitos estabelecem com a música no contexto em que ela está inserida. Sobre esse aspecto, Souza (2004), com base em A-M Green (1987, p. 91), diz que se se pensa a música como “fato social”, é necessário considerá-la “como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva que pode, muitas vezes, estar subjacente à nossa consciência (apud SOUZA, 2004, p. 8). Na concepção dessas autoras, pensar a música e os músicos no casamento como “fato social” implica dizer que:

Não existe objeto musical independentemente de sua constituição por um sujeito. Não existe, portanto, por um lado, o mundo das obras musicais (que não são entidades universais e se desenvolvem em condições particulares ligadas a uma dada ordem cultural), e por outro, indivíduos com disposições adquiridas ou condutas musicais influenciadas pelas normas da sociedade. A música é, portanto, um fato cultural inscrito em uma sociedade dada [...]. (GREEN, A.-M., 1987, p. 87 apud SOUZA, 2004, p. 15).

Por estar inscrito em uma dada sociedade, por ser constituído culturalmente, o músico que foca em casamento”, enquanto participe dessa mesma sociedade, dá sentido às suas relações musicais, individualidades estabelecidas no seu contexto de atuação. Portanto, o diálogo da educação musical com a sociologia da música pode ajudar a compreender esse fenômeno, já que a sociologia da música:

examina as condições sociais e os efeitos da música, assim como relações sociais, que estejam relacionadas com a música. Ela considera o manuseio com música como um processo social e analisa o comportamento do homem relacionado com a música em direção às influências sociais, instituições e grupos. Aqui pertencem os problemas de posições e preferências relacionadas à música, do comportamento no tempo livre e no trabalho, dos comportamentos dos papéis dos indivíduos em grupos bem como as

produções culturais e as formas de organização da vida musical (KRAEMER, 2000, p. 57).

Tais concepções teóricas mostram a importância do olhar voltado para os comportamentos humanos em suas teias de relações, em particular, nesta investigação, para os músicos de casamento no contexto de sua atuação profissional. Considerar a multiplicidade da realidade social ajuda a uma compreensão mais ampla das particularidades desses músicos, assim como de suas práticas músico-sociais, que são importantes para a produção do material sonoro. Este, por sua vez, é realizado por músicos com diferentes objetivos e intenções. Souza (2014), ainda com base em A-M Green, afirma que o modelo interpretativo dessa autora:

considera a pluralidade da realidade social e defende "uma visão global da música, sem perder de vista os aspectos sociais e humanos", uma vez que a prática musical é fruto da realidade humana - ou seja, a música não é apenas um produto sônico, mas resulta da produção e combinação de sons feitas pelas pessoas com diferentes intenções e valores (GREEN, A-M, 2000, p. 16 apud SOUZA, 2014, p. 15).

Vê-se que tais aportes teóricos podem orientar esta pesquisa no sentido de compreender como a educação musical, enquanto prática social, poderá iluminar as várias questões envolvidas na atuação de músicos no contexto profissional do casamento. Com base em Kaiser (1983), Kraemer (2000) argumenta que a pedagogia da música tem as funções de discutir:

Ideias sobre uma prática estética voltada para uma educação e formação socialmente ativa e através de modos de conhecimento sensitivos e emocionais, necessitam de uma apreciação qualificada, de uma teoria pedagógica e estética fundamentada, uma vez que os processos próprios de apropriação e transmissão musicais de indivíduos em uma situação histórico sociocultural, são realizados no contexto do seu respectivo cotidiano músico-cultural, e necessitam da interpretação em relações de sentido para possibilitar orientações e oferecer perspectivas (KRAEMER, 2000, p. 66).

Como descrito pelos autores acima citados, esses processos têm relação estreita com as experiências músico-sociais dos agentes envolvidos com a música e, nesta pesquisa, com os músicos que tocam em casamentos. São fatores relevantes da vida musical desses músicos que precisam ser considerados e esses princípios teóricos podem contribuir para desvelar práticas musicais e de formação musical indispensáveis ao entendimento dos novos caminhos profissionais desses músicos, que apresentam um objetivo comum: fazer parte desse nicho atuando como músicos de casamento. Sobre isso, Souza (2014, p. 95) afirma que "entender a música como prática social significa compreender que as exigências técnico-musicais estão

ligadas às práticas de sociabilidade nos grupos, na família, na escola, na igreja e na comunidade”.

Nesta pesquisa, a música aparece não como uma prática ligada apenas às questões técnico-musicais, mas é vista como prática social, fundamentada em uma visão sociológica da educação musical. Nessa visão, o contexto é um espaço relacional que constrói o sujeito e este, por sua vez, é construído pela relação indivíduo/grupo. Dessa forma, não é impossível separar o social do musical, pois esses aspectos estão interligados. Essa interligação é chamada pela sociologia da música de “fato social total” (GREEN, A-M, 1987 apud SOUZA, 2014, p. 13).

Sob o pressuposto das práticas musicais em sociedade, é pertinente deduzir que os músicos são agentes importantes nessa construção da sua atuação enquanto músicos de casamento. O sujeito que intenciona trabalhar profissionalmente nesse ramo se depara não só com as dificuldades técnicas de seu instrumento, mas também com as questões pessoais e sociais relacionadas à sua formação e atuação profissional. Além disso, existe a relação do músico com o grupo social no qual está inserido e o que ele faz com os “reflexos” dessa relação em sua vida pessoal musical, já que “fato musical” se constrói com base nas experiências de sujeitos que pertencem a determinados grupos sociais, mas que também são indivíduos (SOUZA, 2014, p. 14).

2.2 Socialização profissional

Para compreender como os músicos de casamento se inserem em seu contexto de atuação, como se adaptam às exigências profissionais do espaço que atuam, como lidam com as demandas da profissão e com as funções que lhes são atribuídas, além de outras situações que lhes dão condições para atuar nesse contexto, adota-se neste trabalho o conceito de socialização profissional de Dubar. Esse conceito indica que:

[...] a vida de trabalho é feita, ao mesmo tempo, de relações com parceiros (patrões, colegas, clientes, público, etc.) inseridas em situações de trabalho, marcadas por imprevistos, continuidades e rupturas, êxitos, fracassos. A socialização profissional é, portanto, esse processo muito geral que conecta permanentemente situações e percursos, tarefas a realizar e perspectivas a seguir, relações com outros e consigo (self), concebido como um processo em construção permanente. É por esse e nesse “drama social do trabalho” que se estruturam mundos do trabalho e que se definem os indivíduos por seu trabalho (DUBAR, 2012, p. 358).

Segundo Setton (2008, p. 1), o conceito de socialização, apesar dos seus limites, está presente na sociologia desde os primeiros estudos. De uma forma muito ampla, socialização é

entendida como uma área de investigação que explora as relações indissociáveis entre indivíduo e sociedade; na sua dimensão produtora difusora e reprodutora, a socialização pode focar as instituições como matrizes de cultura, pode enfatizar as estratégias de transmissão e portanto de transformação dos grupos sociais bem como pode explorar as disposições de cultura incorporadas pelos indivíduos ao longo de suas experiências de vida. Nesse sentido a socialização deixa de ser apenas uma noção de integração explicitamente vinculada a uma tradição sociológica para ser vista de maneira mais ampla, como um processo construído coletiva e individualmente e capaz de dar conta das diferentes maneiras de ser e estar no mundo (SETTON, 2008, p. 1-2).

Tal como mencionado, Dubar (2005, p. 13) também alerta que o termo “socialização” faz parte “dos conceitos básicos da sociologia (e também da antropologia e da psicologia social” que possuem tantos universos de significação quantos são os pontos de vista sobre o ‘social’”.

Nesta pesquisa, o “drama social do trabalho” (DUBAR, 2012) é vivido por músicos que tocam em casamentos na cidade de Uberlândia. Os processos de imersão, adaptação, formação, e perspectivas de futuro serão considerados para delinear esse profissional da música que atua aos finais de semana e que precisa sempre legitimar seu trabalho através de atendimentos de noivos sobre sua performance enquanto músico no evento casamento.

Um dos autores que serviu de base para Dubar (2005, p. 182) elaborar sua teoria da socialização profissional foi Everett Hughes (1897-1983)¹⁰. Hughes acredita haver um “esquema geral de referência para estudar formação (*training*) para profissões muito diversas”. Dubar (2005, p. 182) menciona que esse autor

apresenta uma espécie de “modelo” da socialização profissional concebida tanto como uma **iniciação**, no sentido etnológico, à cultura profissional (nesse caso médica) quanto como uma **conversão**, no sentido religioso, do indivíduo a uma nova concepção de si e do mundo, em suma, uma nova identidade (HUGHES apud DUBAR, 2005, p. 182, grifos no original).

Para Hughes, em um primeiro momento, há a imersão do trabalhador na “cultura profissional”, ocasião em que o indivíduo se debate sobre quem ele é, com suas crenças sobre a profissão e a atividade profissional em si. Nesse processo, aparece o que esse autor chama de “crise e o dilema instaurados pela identificação progressiva com a função”. Nesse sentido, também surge o que o autor chama “de ‘instalação na dualidade’ entre o ‘modelo ideal’ que caracteriza a ‘dignidade da profissão’, sua imagem de marca, sua valorização simbólica e o ‘modelo prático’, que concerne às atividades cotidianas e aos trabalhos duros” (apud DUBAR,

¹⁰ Sociólogo americano que estudou a profissão de médico e apresenta, segundo Dubar (2005, p. 182), “uma espécie de ‘modelo’ da socialização profissional” a partir de seus estudos dessa categoria de profissionais.

2005, p. 183). Por fim, o último momento importante nesse processo, segundo Hughes, diz respeito ao que ele chamou de “ajustes da concepção de si”, ou seja, “a tomada de consciência de suas capacidades físicas, mentais e pessoais, de seus gostos e desgostos” com as chances de carreira que o profissional pode razoavelmente esperar no futuro” (HUGHES apud DUBAR, 2005, p. 186).

Buscando construir uma teoria que explique questões identitárias profissionais, no texto “A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional”, Dubar (2012) faz uma discussão acerca do processo de socialização profissional, que é abordado sob o âmbito de três teses diferentes entre si. A primeira tese desse autor diz que:

a socialização profissional, definida como a maneira pela qual aprende seu trabalho e se conduz na vida ativa, não é exclusiva de algumas pessoas que exercem atividades de prestígio às quais se deve reservar o título de “profissão”, mas diz respeito a todos, do ponto mais alto ao mais baixo da escala social, do médico à auxiliar de enfermagem, do engenheiro ao operário, do professor universitário à professora auxiliar do ensino básico (DUBAR, 2012, p. 364).

O músico que toca em casamento é uma categoria que dispõe de uma socialização profissional com características próprias de condução da vida ativa de formação no/para o trabalho de seus agentes: os músicos. A segunda tese de Dubar diz que:

a aprendizagem de uma atividade profissional é um processo que dura por toda a vida ativa, e mesmo além dela. A socialização não é mais reservada à infância, e a formação profissional tornou-se “formação ao longo da vida” (DUBAR, 2004 apud DUBAR, 2012, p. 364). [...] Por isso, a formação continuada, ligada ao trabalho, deve se tornar tão importante quanto a formação inicial (DUBAR, 2012, p. 364).

Já a terceira tese do autor diz que “em determinadas condições de organização dos empregos e das formações, o trabalho pode ser formador, fonte de experiências, de novas competências, de aprendizagens para o futuro” (DUBAR, 2012, p. 365). Esse autor considera que a socialização profissional faz parte de todas as profissões, sendo que todos os trabalhadores têm direito a uma certificação profissional para sua atividade, a qual deve estar baseada em sua capacidade de agir em sua atividade de trabalho. O trabalho está no centro da vida social do indivíduo e de sua existência individual.

Através desse conceito de socialização profissional, Dubar põe em xeque a ideia de que só se aprende a ser profissional atuando em determinadas profissões, ou seja, aquelas de maior “prestígio” social, ou que apenas determinadas atividades podem ser chamadas de

profissão por sua legitimação social consolidada. Ainda sobre trabalho e profissão, o autor diz que “todos os “trabalhos”, mas também todos os ‘trabalhadores’, independentemente de gênero, cor ou religião, têm direito à qualificação de ‘profissional’” (DUBAR, 2012, p. 364).

Na relação com o outro “o indivíduo se socializa interiorizando valores, normas e disposições que fazem dele um ser socialmente identificável” (DUBAR, 2012, p. 97). Portanto, neste trabalho, considera-se importante que esse músico seja socialmente identificável e identificado em sua função de músico de casamento.

Esse reconhecimento do si mesmo implica que o indivíduo não seja somente um membro passivo que interiorizou os "valores gerais" do grupo, mas também um ator que preencha no grupo um "papel útil e reconhecido". É nesse processo que intervém uma dialética, até mesmo um desdobramento, entre o "mim" identificado pelo outro e reconhecido por ele como membro do grupo (DUBAR, 2012 p. 118).

Um trabalho que foi importante para entender a questão da socialização profissional foi o de Soares (2019), que estudou a “Socialização profissional de professores de música: um estudo de caso em uma escola de música em Porto Alegre-RS”. Nesse trabalho, o autor buscou descrever e analisar a inserção e adaptação, experiências cotidianas e estabelecimento de vínculos, aprendizados como professores de música e perspectivas na projeção de carreira a partir da experiência na escola de música. Os resultados caracterizam a socialização profissional como um processo ao mesmo tempo individual e coletivo. Esse autor concluiu que:

A identificação com a função de professor de música, na escola de música, ocorre de forma progressiva, iniciando antes mesmo de o professor assumir o cargo. Pouco a pouco, o profissional vai se “moldando” através do que aqui chamei de fôrma institucional e fôrma didático-pedagógica. A primeira regando as normas de conduta e postura profissional, bem como os focos de atendimento da instituição. A segunda correspondendo às maneiras de ensinar que o professor vai aprendendo e agregando às suas experiências pregressas. Conforme se estabelecem na função, os professores podem se desenvolver para ampliar o atendimento a outros perfis de alunos. Também aprendem a compreender e ensinar o perfil de aluno mais comum, aqui chamado de amador, que busca aprender um instrumento ou canto como *hobby*. Através da socialização profissional, os professores percebem as especificidades de atender alunos na sede da escola ou nos domicílios dos alunos, bem como a organizar e trabalhar na produção de espetáculos. Seja na perspectiva de seguir ou não como professor da escola de música ou neste ramo de atuação, a inserção profissional neste espaço produziu reflexões em todos os entrevistados, no que tange à projeção de carreira, cada qual com suas particularidades (SOARES, 2019, p. 4).

Enquanto o trabalho de Soares (2019) estudou a socialização profissional de professores de música em uma escola, este trabalho se propôs a estudar a atuação profissional de músicos

que tocam em casamentos, tendo em vista o conceito de socialização profissional. O que está implícito neste estudo é a crença na possibilidade de aprender pelo trabalho e o trabalho do músico no casamento é uma perspectiva a ser investigada, porque pode ajudar a entender estratégias dos músicos para se adaptar à profissão quando tocam em casamentos.

Não se pretende fazer aqui uma aplicação da tese da socialização profissional de Dubar, mas utilizar o conceito geral de socialização profissional como um aporte teórico que ajude a explicar como os músicos de casamento lidam com situações profissionais específicas em seus espaços de trabalho, como se tornam músicos validados ao exercer suas funções, como lidam com as possíveis dificuldades profissionais e como se adaptam a isso.

2.3 Campo de atuação do músico

Quando se trata do campo de atuação do músico no Brasil, é possível se deparar com diversas possibilidades. Zanon (2006) traz uma discussão sobre as possibilidades de atuação profissional do músico a partir de duas atuações: dar aula e atuar como concertista. Por meio delas, o autor explana, entre uma fala autobiográfica e outra, várias possibilidades de atuação para o músico, desmistificando algumas e reiterando outras.

Zanon (2006) destaca que os campos de atuação do músico não se restringem às salas de concerto ou aos eventos de música erudita. Para o autor, a música popular está diretamente ligada aos eventos particulares de naturezas diversas e acontecem em espaços diferentes: shopping centers, restaurantes, saguões de hotéis, festas particulares, ou seja, cerimônias de toda natureza. Esses eventos são descritos por Zanon (2006, p. 108) como “uma esfera de imenso potencial” para atuação do músico.

Lazzarin e Álvares (2014) complementam com outras possibilidades:

Observamos dois pontos que parecem nortear as condutas dos músicos: o primeiro refere-se a uma ampla gama de possibilidades de atuação profissional, deslocando um perfil tradicional de músico instrumentista e/ou professor para um sujeito que tem um poder de escolha acrescido de um considerável número de novas atividades: produtor musical, diretor e professor de ONGs, compositor de trilhas para cinema, televisão e Internet, produtor cultural, dentre outras; além de ter mais opções, vê a necessidade de escolher mais de uma, muitas vezes assumindo diversas funções ao mesmo tempo. O segundo ponto é uma consequência do primeiro, pois, no momento em que as possibilidades de atuação profissional são redefinidas, o padrão que averigua o “estar apto” a exercer determinadas atividades tem seu espectro alargado (LAZZARIN; ÁLVARES, 2014, p. 125).

Além da atuação como instrumentista e/ou professor de música, conforme descrição feita pelos autores como tradicionais, o músico parece dispor de atuações que não se restringem a uma formação específica. Os autores atestam diversas possibilidades de atuação. Observa-se que, ao se relacionar com outras formas de trabalho, assumindo novas funções, o músico tem a possibilidade de repensar, refletir sobre a sua própria visão do que seja música e do que seja atuar como músico nessas diversas situações.

Ademais, para Lazzarin e Álvares (2014), muitas vezes, os músicos atuam em mais de uma dessas frentes de trabalho ao mesmo tempo. Sobre tais atuações do músico, Aquino (2008) refere-se ao profissional que atua em múltiplas atividades com o termo “anfíbio”:

O complexo delineamento da figura do músico enquanto artista e trabalhador musical ganha em beleza e consistência com a perspectiva da “anfíbidade”; da mesma forma, a “anfíbidade” se nutre com os contornos múltiplos e férteis talhados pelo próprio músico na construção incessantemente híbrida por novos horizontes artísticos e profissionais (AQUINO, 2008, p. 5).

Esse olhar sobre as possíveis facetas da atuação do músico mostra que atuar em diferentes trabalhos artísticos musicais é um caminho que também envolve questões musicais, pessoais, profissionais, individuais e coletivos. Estar preparado para atuar nesse mercado diversificado implica conhecimentos musicais que precisam estar de acordo com o espaço de atuação profissional do músico. Nessa direção, Miranda e Borges (2014, p. 118) apontam que:

O desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira, a inserção da música popular em vários meios onde antes a música erudita imperava e o avanço tecnológico, entre outros fatores, ocasionaram mudanças no perfil do músico contemporâneo, uma vez que, a fim de atender à nova demanda, este profissional viu-se compelido a uma diversificação em sua forma de atuação (MIRANDA; BORGES, 2014, p. 118).

Essa atuação diversificada para atender a um mercado de trabalho também diversificado traz ao músico situações músico-sociais e demanda mudanças para que ele consiga se inserir e se manter no mercado. Miranda e Borges (2011, p.118) denominam esse perfil de “músico multiface”:

Ainda que essa seja uma característica do músico ao longo da história, esse perfil multiface se torna quase que uma obrigatoriedade em tempos atuais, porque o músico trabalha, na maioria das vezes, de forma autônoma e informal. Assim sendo, pode ser que encontre dificuldades de se estabelecer profissionalmente, caso restrinja sua atuação a uma única área. Tal fato exige que o músico seja, necessariamente, bastante criativo e, também, que ele assuma competências adequadas aos diferentes campos de atuação. Caso

contrário, pode encontrar dificuldades para obter uma carreira de sucesso (MIRANDA; BORGES, 2014, p. 118).

Tais apontamentos sugerem que o músico que se vê diante dessa realidade profissional se depara com questões músico-sociais, individuais e coletivas que o impelem de tomar decisões sobre sua formação, sobre sua maneira de trabalhar, de se inserir e de se manter no mercado de trabalho.

2.3.1 Dificuldades enfrentadas pelo músico no trabalho

Apesar de dispor de uma gama de possibilidades de atuação, o músico enfrenta muitas dificuldades na profissão. Uma delas é o trabalho não reconhecido de maneira formal, ou seja, sem garantias, sem vínculo empregatício. Segnini (2011, p. 182), em seu trabalho “A procura do trabalho intermitente no campo da música”, diz que “as estatísticas registram a menor participação dos artistas em geral e dos músicos, em particular, no mercado formal de trabalho (“com carteira assinada”) e a predominância do trabalho sem vínculo empregatício, nomeado sem carteira ou conta própria”. Além disso, do ponto de vista social, o estigma do senso comum sobre o músico mostra como a profissão é vista pelo público.

Kucera *et al.* (2015), que realizaram um estudo sobre o trabalho de “músicos de rock”, dizem que:

esta é profissão, que é voltada ao divertimento do público, requer, muitas vezes, rotinas alternativas, horários incomuns e um envolvimento social diferenciado, tal comportamento acaba por gerar uma série de significações pejorativas da parte do senso comum sobre o trabalho do músico, repercutindo no cenário musical. Tornou-se comum pensar músicos como pessoas com tendências a apresentar comportamentos selvagens, incomuns, chocantes, associando sua imagem ao uso de álcool e drogas, ou mesmo apontando-os como desocupados, que vivem a boa vida, dormindo o dia todo ou vivendo de noitadas, o que acaba perpetuando a visão estereotipada e negativa da ocupação, tal como a concepção de que arte não é trabalho (KUCERA *et al.*, 2015, p. 92).

Seguindo nesse sentido de atuações diversas, Segnini (2011, p. 185) afirma que: “a constante ‘múltiplas atividades’ possibilita a permanência destes profissionais no campo da música, caracterizam as trajetórias descritas e reafirma de diferentes formas a angústia provocada pela incerteza da profissão em relação ao futuro”.

Vê-se que, para atuar como músico, o indivíduo precisa convencer o contratante de que o seu trabalho é reconhecido socialmente, profissionalmente, assim como os outros. O músico

luta contra uma visão muitas vezes preconceituosa desse mesmo trabalho. A não valorização do músico também passa por contratos exclusivamente verbais, por condições contratuais não formalizadas e que favorecem financeiramente o contratante, sem levar em consideração as exigências do músico enquanto trabalhador, enquanto artista.

Se não existe a possibilidade de o músico fazer valer suas exigências enquanto trabalhador, este é obrigado a aceitar condições de exploração de sua força de trabalho, tal como atesta Santos (2018):

Outro ponto a ser ressaltado é que os contratos informais aos quais os músicos são submetidos geralmente são feitos para explorar a sua força de trabalho. Quando eles conseguem relações que garantam os seus direitos, isso não indica, necessariamente, uma preocupação dos empresários com a situação desprivilegiada desses trabalhadores. A preocupação desses empresários, ao contrário, é ainda obter o lucro que será gerado a partir da exploração da força de trabalho do músico (SANTOS, 2018, p. 118).

Apesar das dificuldades descritas acima, dividir-se entre várias atividades é necessário para que o músico se estabeleça enquanto profissional, como agente de sua própria atuação musical, artística, profissional. Em última instância, sobreviver é necessário. Essa sobrevivência passa pelo que Nunes e Mello (2011, p. 9) afirmam sobre a necessidade do músico se envolver muito mais com a criação e constituição de uma rede de contatos, já que o mercado de serviços musicais é pautado pela informalidade e precarização. Certamente, o número de atividades de trabalho não registrada é muito superior aos vínculos formais.

Trabalhar na informalidade, sem garantias trabalhistas, sem estabilidade financeira, de forma precária: essa é uma realidade lamentável da vida profissional do músico. Contudo, o músico pode construir sentidos nos espaços em que é solicitado a atuar, onde vai “se equilibrando” para se manter ativo diante das realidades situacionais que encontra. Ainda sobre essa construção de sentidos e experiências do músico contemporâneo na vida profissional, Lazzarin e Álvares (2014) afirmam:

O trânsito do músico por uma multiplicidade de experiências apresenta um processo de amplas e constantes significações e ressignificações de entendimentos sobre música, estilos musicais, áreas de atuação e perfis profissionais. A condição de estar exposto a diferentes formas de atuação no mercado de trabalho, bem como a uma pluralidade de estilos musicais, afasta a ideia da existência de identidades musicais segmentadas e estáveis. Trata-se aqui da constituição de identidades na contemporaneidade como um processo que desestabiliza as fronteiras entre música da academia, música popular e as possibilidades e necessidades para atuar no mercado de trabalho (LAZZARIN; ÁLVARES, 2014, p. 125).

O músico contemporâneo pode se encontrar dividido ou, até mesmo, perdido ao lidar com essas experiências em sua vida profissional. São questões que põem em xeque sua formação, sua atuação, sua identidade musical e seu perfil profissional, tendo em vista as exigências dos seus diferentes espaços de atuação. Além disso, o músico ainda está submetido a um mercado de trabalho que mensura valores da produção do músico, do tipo de trabalho que produz e apresenta para “negociar”. Valorar esse trabalho artístico é algo que está ligado a um mercado, ao próprio criador do trabalho artístico, a uma lógica que está inserida no momento histórico, à lógica de um mercado. Sobre isso, Segnini (2011) ressalta que:

O trabalho artístico se inscreve também na lógica de mercado e expressa as configurações próprias desse momento histórico. As tensões entre arte – trabalho – profissão evidenciam que o trabalho que produz arte é submetido a controles criados na esfera da produção do valor, mesmo que justificados em nome da “qualidade artística” e não do valor criado, de difícil mensuração, é verdade, mas não deslocado da esfera ampliada de acumulação do capital, na qual a constituição do mercado de trabalho é de importância fundamental (SEGNINI, 2011, p. 181).

Se o produto artístico criado pelo músico não corresponde a um estilo consolidado e que já é consumido regularmente, o músico quase sempre precisa construir um mercado de trabalho para o trabalho que produz. Quando é o próprio músico que precisa colocar valor, um preço em seu trabalho, ele precisa de uma habilidade para “convencer” seu cliente a respeito do trabalho que produz, do valor pretendido, da qualidade e de que “serve” ao espaço no qual será apreciado.

2.3.2 O músico e as formas de vender o seu trabalho

Acredita-se que pelo fato de existirem múltiplos espaços de atuação do músico, haverá também formações diversas que estejam em conformidade com as exigências músico-sociais e que envolvem suas atuações. Estas, por sua vez, estarão relacionadas aos diferentes tipos de música.

Nas circunstâncias das forças de trabalho na atualidade, o músico precisa estar preparado para atuar nesses segmentos e considerar os diferentes tipos de formação exigidos. Muito mais do que só a formação musical para atuação, o músico, em suas relações de trabalho, também necessita “vender o seu trabalho”. Hoje, uma das possibilidades é a internet, através das redes sociais, que ajuda na divulgação do seu trabalho.

Apesar de dispor dessa forma de exposição e venda do seu trabalho, o músico se depara com a dificuldade de produzir conteúdo de qualidade para a internet: fotos e vídeos com produção profissional são exigidos pelos consumidores de áudio e vídeo na rede. Existem também empresas que tomam conta das mídias sociais e que cobram para produzir conteúdo para os músicos e/ou artistas em geral:

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, constituem novas formas de trabalho observadas no campo da música. Dessas atividades participam tanto os músicos com empregos formais (orquestras, sobretudo), mas que procuram realizar outros trabalhos considerados mais estimulantes (ou simplesmente, complementar renda), quanto os músicos considerados “autônomos” ou por “conta própria” (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2006), que vivem da participação em múltiplos editais ou de cachês em cachês (SEGNINI, 2011, p. 2).

Acredita-se que seja difícil para o músico que necessita tocar, cantar, compor, produzir, gravar, promover seu trabalho, vestir-se de acordo com o seu estilo musical, vender seu trabalho, divulgar, lidar com questões burocráticas. Nesse caso, é essencial que o músico saiba como planejar sua carreira, porém “As estratégias de gerenciamento da carreira são habilidades que diversos músicos relutam em aprender” (MAUDONNET, 2015, p. 33).

Como um trabalho intermitente (SEGNINI, 2011), o músico não tem garantias trabalhistas e precisa de um investimento financeiro e pessoal. Muitas vezes, esse músico se vê obrigado a buscar novas formas de trabalho a todo momento, novas fontes de renda.

Todos os dados convergem 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 artistas, em um mercado cada vez mais competitivo, no qual vivenciam relações de trabalho predominantemente intermitentes (SEGNINI, 2011, p. 2).

Por não dispor de alguém que venda seu trabalho, pois, certamente, isso acarretaria mais um gasto extra, o músico precisa mostrar sua atuação de alguma forma. Como exposto, as redes sociais têm um papel importante na divulgação da atuação do músico, pois é possível exibir suas habilidades, sua vertente de atuação, ou suas várias atuações. Para um músico de eventos, ir a um bar “dar uma canja”, ou seja, tocar em algum estabelecimento (bar, restaurantes, casas noturnas), é algo comum para que as pessoas conheçam seu trabalho de perto, pois um vídeo na internet poderá não ser suficiente para mostrar o potencial que o músico possui.

Por se tratar de um trabalho artístico que demanda uma produção musical, produção executiva, produção pessoal, o músico se vê envolvido com atividades que não fazem parte da sua atividade principal e, portanto, pode fazer isso bem ou não. A questão de ter um empresário que faça essa venda está mais ligada à ideia do “artista” reconhecido pela mídia, pela massa, e que faz parte do *mainstream* da música. O músico que atua de forma anônima, conta com suas redes de relações, com recursos próprios, com amigos e familiares para conseguir vender seu trabalho.

Com essas informações, deduz-se que, apesar das diversas possibilidades no campo de atuação do músico, este ainda encontra muitos obstáculos para se estabelecer como profissional: falta de garantias em questões trabalhistas, trabalho intermitente, autopromoção, venda do seu próprio trabalho. Com relação ao músico de casamento, todas essas questões também estão inseridas, porém com a diferença de que esse profissional lida com o “sonho” de noivas e noivos a ser realizado e que, teoricamente, será para a vida toda.

2.4 Formação profissional do músico

Nesta pesquisa também se parte do princípio de que o músico se forma enquanto trabalha. Somam-se a isso as suas experiências anteriores em instituições formadoras, nos espaços em que teve contato com a música: família, entre amigos, instituições não governamentais, instituições religiosas. Nesse sentido, Ulmann (2012, p. 177), em seu texto “Aprender no trabalho”, formula a hipótese

de que a prática profissional desenvolve aprendizagens, pois, uma concepção da formação que já não está focalizada apenas em saberes predefinidos, mas privilegia um modelo centrado na análise, cujas implicações são complexas e os efeitos formadores são parcialmente, mas talvez, principalmente, inesperados (ULMANN, 2012, p. 177).

Ulmann (2012, p. 177) acredita que essas aprendizagens são difíceis “porque ou se elaboram à sombra das prescrições [no caso de algumas profissões nas quais o controle do conhecimento é mais rigoroso], ou permanecem invisíveis porque os profissionais nada dizem sobre elas”.

Tendo em vista que “toda prática profissional confronta os sujeitos com uma infinidade de possibilidades em razão da própria natureza de um ato” (ULMANN, 2012, p. 178), no contexto atual do trabalho, “a produção de bens e serviços requer a mobilização de recursos

numerosos e heterogêneos (pessoas, objetos, ambiente...) que importa saber combinar para ajustar, o melhor possível, a resposta à especificidade da situação” (Ibidem). Busca-se, então, compreender, a partir da atuação dos músicos, os caminhos que os levam às suas práticas profissionais na atividade enquanto atuam, e as exigências que são impelidas por essas práticas.

Além da formação que esses músicos possuem antes da imersão nos espaços de atuação, no trabalho também acontece:

A tomada de consciência de que já não basta formar-se para trabalhar, mas de que um melhor conhecimento do trabalho se revela necessário para tomar lugar no mundo profissional, abre o caminho para um novo paradigma para a formação: aquele que considera as virtudes formativas do trabalho (ULMANN, 2012, p. 175).

Os caminhos de atuação trilhados pelo músico e as formas de inserção no mercado de trabalho pressupõem uma formação ou vários tipos de formação para essas atuações. O músico poderá encontrar situações que demandem tomadas de decisão sobre como agir em conformidade com o espaço social no qual se propõe atuar. Se não tem a formação anterior que esteja de acordo com o atual espaço, o músico pode necessitar de uma formação distinta àquela que ele tem, ou teve. Morato (2009) alerta que:

a formação se constitui como as duas faces de uma mesma moeda: nos formamos conforme as referências orientadas pelos espaços formadores nos quais vivemos, mas também conforme os sentidos que criamos e de como agimos no mundo em que vivemos. Logo, a formação tem um lado agente que, em constante diálogo com os espaços formadores, a delinea através das relações que estabelecemos e dos sentidos que produzimos (MORATO, 2009, p. 30).

Ao apontar os espaços de atuação como formadores, considerados uma das faces da mesma moeda, a autora alerta para o fato de que os músicos que se inserem nesses espaços, que podem não estar em consonância com a sua formação, precisarão construir sentido a partir das questões que encontram à frente: exigências de ordem técnico-musicais que envolvem jeitos de tocar, jeitos de se comportar, jeito de se vestir.

Dentre os estudos que focam suas discussões sobre esse tema está o de Miranda e Borges (2014), que salienta um “perfil multiface” do músico, compelido a uma diversificação da sua atuação como forma de se estabelecer profissionalmente:

Esse perfil multiface se torna quase que uma obrigatoriedade em tempos atuais, porque o músico trabalha, na maioria das vezes, de forma autônoma e informal. Assim sendo, pode ser que encontre dificuldades de se estabelecer

profissionalmente, caso restrinja sua atuação a uma única área. Tal fato exige que o músico seja, necessariamente, bastante criativo e, também, que ele assuma competências adequadas aos diferentes campos de atuação. Caso contrário, pode encontrar dificuldades para obter uma carreira de sucesso. (MIRANDA; BORGES, 2014, p. 119).

Inserido nessa realidade de assumir “competências adequadas” para atuar nos espaços, o músico, muitas vezes, precisa buscar “várias formações musicais” que talvez não tenha ou que nunca precisou ter. Os autores também destacam que o trabalho autônomo dos músicos, na informalidade, exige que ele acumule funções, as quais estão ligadas à captação de clientes, contratos, propaganda, serviços administrativos e até a atuação como cantor ou como performer de outros instrumentos que não o/s seu/s.

Simões (2011) acrescenta que o músico transita entre dois mundos, o da ambiguidade e do desafio. Essa autora afirma que:

Diversas são as competências e qualidades [...] como o do músico. Este se movimenta entre dois mundos, sendo artista – criando, interpretando –, mas também trabalhador – vendendo sua força de trabalho no mercado. Sua atividade, analisada sob a perspectiva atual, não pode ser definida como lazer, apesar de prazerosa e muitas vezes sem fins lucrativos, mas também escapa à categorização usual de trabalho remunerado, pois nem sempre o critério econômico é suficiente para diferenciar o amador do profissional (SIMÕES, 2011, p. 58).

Tais competências e qualidades não estão diretamente ligadas às questões estritamente musicais, mas ao contexto social de atuação profissional do músico. Ele se organiza, administra sua carreira, se prepara pessoalmente e musicalmente para atuar “vendendo sua força de trabalho”. Essas muitas atividades que caracterizam o trabalho do músico também trazem incertezas sobre a sua atuação. Sobre isso, Segnini (2011, p. 185) diz que: “as constantes ‘múltiplas atividades’ possibilitam a permanência destes profissionais no campo da música, caracterizam as trajetórias descritas e reafirma de diferentes formas a angústia provocada pela incerteza da profissão em relação ao futuro”.

Infere-se, portanto, que esse músico é um indivíduo imerso no seu campo de atuação e que está em constante processo de formação para exercer as suas atribuições profissionais. Em complemento, Morato (2009) afirma que:

não é só na instituição formadora, em especial na universidade, que vivemos experiências. Vivemos experiências em todos os momentos da nossa vida. Portanto, não é só nos tempos e espaços universitários que nos formamos; formamo-nos em todos os ambientes que frequentamos (família, lazer, trabalho, universidade, religião, esporte, etc.) e por toda a vida; não nos

formamos só porque frequentamos esses espaços instituidores da formação, mas também porque elaboramos um sentido sobre o que vivemos nesses espaços (a nossa experiência) (MORATO, 2009, p. 29).

Ao viver experiências músico-profissionais e elaborar sentido sobre elas, o músico “vai se formando”. Na perspectiva dessa autora, os espaços de atuação possibilitam aos músicos experiências músico-sociais, além de uma formação musical própria, particular, que considera as necessidades e os sentidos que elaboram com as experiências vividas. Nesses aspectos, “ser músico de casamento” perpassa essas experiências diversas, que podem vir tanto da atuação quanto de alguma escola da universidade, conservatório, religião, família e outros. Sobre essas experiências, Morato salienta que:

produzimos um sentido sobre o que vivemos, e sobre nós mesmos. As coisas, pessoas, acontecimentos só existem para nós porque lhes instituímos um sentido; enquanto não lhes instituímos um sentido, nos são despercebidos ou inconscientes. O sentido que produzimos é a consciência que tomamos sobre o que vivenciamos, é a marca que se imprime em nós, não somos mais como éramos. Se já não somos como antes é porque afastamo-nos dos conceitos que tínhamos, distanciamos-nos das teorias que construímos. Por isso, nossa formação é uma transformação (MORATO, 2009, p. 33).

Portanto, ao considerar suas especificidades, características particulares, os espaços de formação e atuação do músico trazem a ele possibilidades de experiências com a música, com outros músicos, com o público. Essas experiências podem trazer novos olhares e novas aprendizagens à formação e atuação desses músicos de casamento.

Quando se trata da formação do músico, sabe-se da importância do “saber fazer” nesse mundo do trabalho, onde esse profissional vive suas experiências, nas quais, muitas vezes, há

[...] a primazia da *técnica* na realização musical [o que] coloca o músico na ordem mais ampla dos possuidores de um saber técnico; como esse saber não depende da certificação acadêmica, o músico tem mais de um caminho possível de formação, inclusive o de “autodidata” (embora o prefixo “auto” possa enganar), e o da “aprendizagem informal”. Ora, o saber do autodidata, e de fato o de qualquer técnico que presta um serviço, pode ser colocado à prova a qualquer momento, pois é na eficiência de realizar um trabalho que reside seu valor (SALGADO e SILVA, 2005, p. 225 apud MORATO, 2009, p. 45).

A partir do exposto, as atuações dos músicos apontam para uma formação/atuação plural, mista. Tal formação/atuação pode ser investigada pela habilidade do músico em lidar com as possibilidades de repertório, arranjos, novas versões, formações instrumentais distintas, atuações frente às demandas dos espaços, como atendimentos a noivos, participação em

ensaios, gravações, bem como na venda do seu trabalho. Quando se trata do trabalho do músico em casamentos, não foram encontrados estudos que abordassem de forma específica a atuação desse profissional: de que forma atuam, com quais recursos, com quais objetivos pessoais, profissionais e quais os resultados de aprendizagem conseguidos nessas atuações.

Ainda falando sobre o lado profissional e investigando o porquê de o músico precisar lidar com diferentes tipos de formação para a sua atuação, há perfis diversos de atuação e formação profissional, entre eles um tipo de trabalhador *outsider*, que está fora do circuito *mainstream*. Nunes e Mello (2012) reiteram:

Entre o perfil do “trabalhador cultural” e um *outsider* que se penitencia quando conduzido, por questões de sobrevivência, a se dobrar diante das facilidades da música leve e comercial, e o profissional de alto nível, criador e empresário de si mesmo, capaz de suplantar os regimes de contratação ou vinculação intermitente que beiram a precarização, situa-se a maioria de trabalhadores que são professores de música, tocam em orquestras, mas também em bandas, apresentam-se em salas de concerto, mas também em bares e restaurantes, têm formação superior completa ou em andamento, além de outras possíveis combinações de atividades (NUNES; MELLO, 2012, p. 2).

A partir disso, entende-se que as possibilidades de combinações de atividades profissionais do músico ocorrem diante da realidade que, de certa forma, exige que esse músico tenha múltiplas habilidades na sua área de atuação. Por conta da instabilidade e da precariedade do trabalho do músico, o mesmo precisa transitar entre esses postos de trabalho, mesmo não gostando de fazer isso.

Dentre os muitos aspectos envolvidos nesses tipos de formação, a atuação do músico está também ligada a um repertório específico de peças ou canções que fazem parte de vários gêneros: erudito, pop, pop rock, MPB, jazz, samba, pagode etc. O repertório diz muito sobre o tipo de formação e o modo de atuação do músico. Os gêneros têm suas características próprias de articulação, inflexão, timbre, técnica instrumental e vocal, e cada um tem seu espaço socialmente construído.

3 METODOLOGIA

3.1 Tipo de pesquisa

Por suas características, esta pesquisa pode ser classificada como qualitativa, que, segundo Denzin e Lincoln (2006),

consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 17).

Para Chizzotti (1991, p. 78), esse tipo de pesquisa parte de “fenômenos aparentemente simples e de fatos singulares”, expõe a complexidade da vida humana e evidencia significados ignorados da vida social. Nesse sentido, os pesquisadores que adotam a pesquisa qualitativa como perspectiva para estudar fenômenos educativo-musicais deixaram de verificar a regularidade dos fatos sociais para se dedicarem à

análise dos significados que os indivíduos dão às suas ações, no meio ecológico em que constroem suas vidas e suas relações; à compreensão do sentido dos atos e das decisões dos atores sociais ou, então, dos vínculos indissociáveis das ações particulares com o contexto social em que estas se dão (CHIZZOTTI, 1991, p. 78).

Nesta pesquisa, o estudo tem como foco a atuação de músicos que tocam nos três momentos do casamento (cerimônia, recepção e festa), bem como em seus processos de formação, estratégias de adaptação e dilemas na profissão. O viés social, nesse contexto, considera a inserção desses músicos em/nos espaços de atuação, assim como suas razões. Logo,

a pesquisa qualitativa mostrando a diversidade dos pontos de vista, relativizam-se de uma só vez, os pontos de vista institucionais e profissionais, e força-se a conhecer pontos de vista invisíveis, censurados, ou simplesmente silenciados... Faz senão reintroduzir um outro ponto de vista: ela propõe uma outra maneira de intervir e de gerir” (DESLAURIERS; KÉRISIT, 2008, p. 98).

Por meio dessa abordagem, a interpretação dos dados dá importância aos significados atribuídos pelos seus participantes, analisando-os a partir de uma compreensão sobre suas

práticas pessoais, músico-sociais e educativas, as quais configuram sua atuação profissional no mercado de casamentos na cidade de Uberlândia.

Esta pesquisa de natureza qualitativa, na perspectiva de Denzin e Lincoln (2006), consiste em uma “abordagem naturalista” ao buscar a compreensão sobre o modo como os músicos que tocam em casamentos organizam suas estratégias pessoais, interagem nos espaços de atuação, lidam com as exigências musicais e pessoais no espaço de atuação profissional.

3.2 O método: o estudo de caso

O estudo de caso é o método utilizado para compreender como se dá a atuação de músicos no contexto de casamentos na cidade de Uberlândia-MG. Considera-se esse método o mais apropriado, pois acredita-se que, a partir do estudo das particularidades e complexidades da atuação de cada entrevistado, pode-se levantar informações que permitem análises sobre o modo como se dá o processo de imersão profissional e permanência de músicos nessa atuação.

Sob a perspectiva social, Yin (2005, p. 32) aponta que o estudo de caso “trata de um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”.

Stake (1998) é um autor que divide o estudo de caso em três tipos: o instrumental, o estudo coletivo de casos e o intrínseco. O estudo de caso do “tipo instrumental” é utilizado quando há a necessidade de compreensão geral sobre um determinado assunto. Utiliza-se, então, de um estudo de caso em particular para explicar o geral. O segundo tipo, o “estudo coletivo de casos”, pode ser utilizado quando se deseja compreender um determinado assunto geral e, nesse caso, o pesquisador decide por estudar vários casos para compreender um grande tema geral. Já o terceiro e último, o “estudo de caso intrínseco”, consiste na compreensão do caso em particular, que já está pré-selecionado. Pode acontecer que seja necessário compreender algum problema geral sobre assuntos que envolvem o caso, contudo, o interesse está focado em um caso particular.

Tendo em vista o estudo de caso na perspectiva de Stake (1998), esta pesquisa pode ser classificada como estudo de caso intrínseco, pois o foco está na atuação de músicos que se inserem na profissão e nas estratégias adotadas durante essa atuação no mercado de casamentos em Uberlândia-MG.

Diante do exposto, ao pensar em uma forma de investigação que pudesse desvelar a atuação de músicos no ambiente do casamento, o estudo de caso mostrou-se como o mais apropriado, pois envolve a complexidade dos casos particulares de músicos de casamentos na

cidade de Uberlândia-MG. Ao analisar tais casos, esse material empírico leva a uma compreensão dos universos particulares de atuação de cada músico e, a partir dessa compreensão, é possível estabelecer relações entre os aspectos mais gerais e os particulares envolvidos nessa prática músico-social. Nesse sentido, esse método se caracteriza pela:

coleta sistemática de informações sobre uma pessoa particular, uma família, um evento, uma atividade, ou ainda, um conjunto de relações ou processo social para melhor conhecer com são, ou como operam em um contexto real, e tendencialmente, visa auxiliar tomadas de decisão, ou justificar intervenções, ou esclarecer por que elas foram tomadas ou implementadas e quais foram os resultados (CHIZZOTTI, 2006, p. 136).

Acredita-se que foi possível fazer deduções e inferências sobre aspectos gerais das atuações dos músicos nesse contexto, bem como traçar uma perspectiva inversa quando o aspecto individual pode estar mais em evidência do que o aspecto geral.

3.3 Participantes da pesquisa

Os participantes desta pesquisa são músicos que atuam com frequência em casamentos na cidade de Uberlândia-MG. Essa frequência, de acordo com informações dos próprios músicos, significa atuar todos os finais de semana, ou intercalando entre um final de semana trabalhando e outro não. A frequência de tocar em casamentos está diretamente ligada ao número de atendimentos a noivos que os grupos fazem, pois é a partir do contato pessoal com os noivos, dos atendimentos pessoais, que os músicos têm a oportunidade de fechar os contratos.

A partir do objetivo de compreender de que forma ocorre a atuação desses músicos, como lidam com as situações envolvidas em seu trabalho, considere-se que seria importante também investigar um possível perfil de músico de casamento que pudesse me ajudar a compreender o tipo de formação musical necessária para que os músicos atuem nesse nicho. Portanto, o critério de regularidade de atuação foi um dos primeiros a ser adotado, pois essa regularidade poderia fornecer informações sobre a atuação dos músicos. Vale ressaltar que essa atuação tem como base o conceito de socialização profissional.

Um segundo critério adotado corresponde ao envolvimento dos músicos participantes nos três momentos do casamento: cerimônia, recepção (ou *lounge*) e na festa. Esse segundo critério diz respeito ao contexto no qual a música está presente no casamento. De acordo com um levantamento feito com os próprios músicos participantes, ocorre a contratação de música

ao vivo nos três momentos, o que é considerado algo bom para eles (os músicos) e para os grupos que atuam nesse segmento.

A ideia de investigar a atuação profissional desses músicos nos três momentos do casamento trouxe dados relevantes para entender esse profissional em um determinado nicho de atuação. Ademais, o repertório exigido para cada momento, que é diferente entre os momentos que compõem o casamento, gera novas demandas de trabalho para os músicos em cada novo contrato. Isso não é algo que acontece sempre, pois existem obras musicais que se tornaram comuns em casamentos, ou seja, são apresentadas em casamentos diversos, não exigindo o trabalho de estudar um repertório novo, ou totalmente novo.

Como mencionado anteriormente, sabe-se que a música no casamento passa pelo momento da cerimônia, da recepção e da festa propriamente dita. Nesse último momento, que requer um repertório com músicas mais dançantes, os convidados e os recém-casados se divertem em comemoração a uma “nova etapa da vida”. Em cada um desses três momentos ocorre a contratação de músicos. São espaços sociais que exigem dos músicos repertório musical diferente, ou seja, gêneros musicais, arranjos que estejam de acordo com aquela ocasião específica do casamento.

Também existem formas de lidar com o material musical e com o repertório escolhido. Comumente, quem opta pela música ao vivo no casamento não sabe muito bem o produto musical que deseja, não conhece ou não teve acesso à música sendo produzida em ensaios, por isso, a partir das audições, os contratantes conseguem refletir sobre qual o melhor arranjo para determinada música, qual instrumento cabe melhor para cada momento, o que se deve mudar dentro de um roteiro da cerimônia, recepção ou festa.

Diante disso, pensou-se sobre a importância de selecionar os participantes da pesquisa a partir da atuação nos três momentos do evento. Ademais, a pertinência desse critério justificase pelo número reduzido de músicos que transitam com relativa facilidade nos três momentos dos casamentos em Uberlândia-MG.

Torna-se relevante destacar que, em tese, os músicos que participam deste estudo sabem tocar e possuem habilidades musicais que estão em conformidade com a variedade de repertórios utilizados em cada situação. Os gêneros que estarão em evidência exigem de cada músico a *expertise* dentro da estética do gênero em questão (pop, rock, clássico, música instrumental etc.). Como a variedade de repertório musical é grande, sobretudo pelas diferenças do papel da música ao vivo nos três momentos do casamento, entende-se que foi possível investigar como esses músicos lidam com situações músico-sociais, as estratégias utilizadas para consolidar seu lado profissional e a gestão das demandas sociais no trabalho.

Na atuação em casamentos, não é raro observar músicos que desempenham mais de uma função, além da sua designação primeira. Ele pode cantar e tocar violão, tocar saxofone ou flauta, tocar piano e fazer *backing vocal*, cantar e tocar percussão, tocar violino etc.

É importante ressaltar que, ao desempenhar mais de uma função, subentende-se que esse músico precisa saber fazer bem a outra função proposta. Em outras palavras, quando um mesmo músico toca uma música em um determinado instrumento e em outra vai para um instrumento diferente, em tese, ele (a) precisa fazer isso bem, pois está sendo pago para isso, além do fato de existir um público à sua frente.

O acúmulo de funções é algo interessante por três motivos principais, a partir do meu ponto de vista: 1) Quem assiste à performance de um músico que toca mais de um instrumento, observa a sua versatilidade e isso, certamente, agrega valor ao grupo musical como um todo; 2) O próprio músico é obrigado a estudar um segundo instrumento, que pode estar bem distante do seu primeiro instrumento de atuação (por exemplo, alguém que toca violão e decide tocar trompete); 3) O custo com um músico a mais diminui, pois se um músico pode atuar em duas funções (atendendo às exigências do contratante e do chefe do grupo), certamente o custo total será reduzido. Quando se fala em mercado, esse custo se torna representativo e, por vezes, determinante para se fechar um contrato. Soma-se a isso o fato de os noivos exigirem versões personalizadas de canções conhecidas, ou pouco conhecidas, de modo a deixar o casamento o mais exclusivo possível, à maneira deles.

Considerando essas características, há aquele músico que mesmo não sendo “pau pra toda obra”, “nem especialista”, pode ter alguma habilidade que chame a atenção dos ouvintes, seja por seu timbre, por sua “pegada”, ou por despertar o interesse sem uma razão muito clara. Carisma talvez.

O primeiro músico participante desta pesquisa foi Mike, saxofonista bacharel formado pela Universidade Federal de Uberlândia. Músico de um conhecido grupo de casamento da cidade, Mike é uma das referências como saxofonista em Uberlândia. Trabalha como instrumentista e como *luthier* de “madeiras”, ou seja, conserta saxofones, flautas e clarinetes. Essa segunda atividade de *luthier* sempre me chamou atenção, pois esse profissional é um conhecedor da composição estrutural dos instrumentos de sopro. Mike está acostumado a consertar e a testar diferentes instrumentos de sopro, além de saber lidar bem com boquilhas, palhetas e acessórios para saxofone. A atividade de *luthier*, aliada à sua atuação regular em casamentos, foi importante para o momento da seleção do entrevistado.

A segunda entrevistada foi Laura, que é cantora e dona de um grupo musical conhecido na cidade, tem graduação em Música pela Universidade Federal de Uberlândia e é professora

de canto. Além de atender aos critérios mencionados e fazer parte de um dos grupos musicais mais atuantes na cidade de Uberlândia, Laura tem uma história de luta com a música que vem desde a sua infância, o que contribuiu para a minha decisão de convidá-la a participar desta pesquisa.

O terceiro entrevistado foi Kenny, que é saxofonista, líder e músico de um grupo que toca em casamentos na cidade de Uberlândia. Kenny também trabalha como funcionário público na cidade. Essa segunda atividade como músico de casamento parece ser a que mais gosta, aquela que o faz se reconhecer como artista. Kenny é voluntário em uma instituição religiosa, onde desenvolve o trabalho de retirar moradores das ruas, dando-lhes atendimentos básicos de sobrevivência e encaminhando-os à possibilidade de reinserção na sociedade. Sua ligação com a igreja desde cedo foi uma das razões para se tornar músico de casamento. Com uma atuação intensa como músico na cidade, ele estudou no Conservatório Estadual de Música, sendo que sua formação musical foi desenvolvida em várias frentes de trabalho, de estudos “autodidatas”.

A quarta entrevistada foi Maria, que tem uma formação intensa na área da Educação Musical e atua como *backing vocal* e preparadora vocal de cantores e artistas. Conheci a Maria a partir de três situações diferentes: primeiro sabendo sobre o seu trabalho através de amigos, nos bastidores de shows e apresentações musicais na cidade de Uberlândia e em atividades de pesquisa que realizamos juntos.

O quinto entrevistado foi o músico “Boa praça”, licenciado em Música pela Universidade Federal de Uberlândia, com habilitação em violino. “Boa praça” é professor de violino de uma escola de música da cidade. Atuou como membro musical fixo de um grupo de casamento, mas, no momento desta pesquisa, informou que trabalha para três grupos musicais na cidade.

A sexta entrevistada foi Carmem, cantora e professora de canto. Carmem tem o perfil apresentado nesta pesquisa e é uma das mais jovens a entrar nesse campo de trabalho. Ela aceitou participar da pesquisa e, mais que isso, disponibilizou-se para me encontrar pessoalmente e realizar a entrevista.

3.4 Entrevista como procedimento de coleta de dados

Nesta pesquisa, as entrevistas são utilizadas como instrumento de coleta de dados. Considerei como melhor procedimento porque, segundo Gil (2009, p. 63), a entrevista é uma técnica eficiente para obtenção de dados em profundidade e, “quando bem conduzida,

possibilita o esclarecimento até mesmo de fatores inconscientes que determinam o comportamento humano”.

Yin (2005, p. 118) destaca que as entrevistas são importantes fontes de coleta de dados nos estudos de caso, pois “respondentes bem-informados podem dar interpretações importantes para uma determinada situação. Também podem apresentar atalhos para se chegar à história anterior da situação, ajudando-o a identificar outras fontes relevantes de evidências”. A partir da utilização das entrevistas como instrumento de pesquisa, foram levantados um conjunto de dados que me permitiu analisar a atuação de músicos no mercado de casamentos na cidade de Uberlândia-MG.

É importante destacar que “a construção de um trabalho de campo é sempre uma experiência singular, e esta escapa frequentemente à racionalidade descrita nos manuais de metodologia” (ZAGO, 2003, p. 292). Considero, portanto, a relação dialética entre a realidade social a ser encontrada no trabalho de campo e o referencial teórico adotado como essencial para interrogar o material empírico levantado.

3.4.1 Elaborando o roteiro de entrevista

A maior preocupação na elaboração do roteiro de entrevistas era se o mesmo conseguiria responder aos objetivos geral e específico da pesquisa. Esse roteiro foi pensado e repensado diversas vezes, buscando “enxergar” mais e melhor os dados relacionados ao tema desta pesquisa. Nesse momento, imaginei que o roteiro estivesse parecido com aqueles questionários de jornalistas tendenciosos, que, ao elaborarem as perguntas, direcionam a resposta do entrevistado: “Você acha importante o trabalho voltado para tirar moradores em situação de rua”? Não que todos os jornalistas sejam tendenciosos, mas existem alguns que tratam o entrevistado dessa forma. Então, fiz a tentativa de repensar o roteiro: quais perguntas seriam as melhores para obter os dados desta pesquisa?

Após o roteiro revisado, entendi que poderia ir a campo com a possibilidade de fazer inferências nas entrevistas, perguntar aquilo que não estava escrito, refazer uma mesma pergunta de outra forma. Mas, só após burilar bem o roteiro, foi que cheguei a essa conclusão, sobretudo porque a figura do músico passa por idealizações e suposições já estabelecidas por eles mesmos, pela sociedade, pelo senso comum. Alguns conceitos recorrentes como “dom” e “gênio” estão imantados na concepção sobre o próprio músico e eu não queria cair nessa cilada.

Após elaborar as perguntas, foram levantados temas ligados ao modo como os participantes poderiam ajudar na análise dos dados. O roteiro de entrevistas contava com 32 perguntas, divididas a partir dos seguintes temas: 1) Formação musical; 2) Sobre o músico de casamento; 3) Ser músico de casamento; 4) Formação do músico de casamento; 5) Preparação para a atuação no casamento; 6) Aprendizagens na atuação (APÊNDICE A).

Após a qualificação e reorganização do material teórico de análise desta pesquisa, foi necessário reformular algumas vezes o roteiro de entrevistas, chegando em uma versão que desse conta dos objetivos de investigação (APÊNDICE B). Essa versão final do roteiro abordou as seguintes temáticas: 1) a formação musical desses músicos; 2) a inserção e adaptação ao mundo do trabalho de casamentos; 3) a experiência e vínculos estabelecidos na atuação como músicos de casamento; 4) aprendendo a ser músico de casamento; 5) metas profissionais.

3.4.2 Realizando as entrevistas

Considerando o fato de conhecer uma parte considerável dos músicos de casamento da cidade de Uberlândia, já imaginava quais seriam aqueles que caberiam no perfil dos participantes da pesquisa por transitarem em todos os momentos que compõem o evento.

É importante afirmar que não foi fácil o contato com esses músicos. Tive problemas para conseguir entrevistá-los, pois, como são colegas de profissão, senti que alguns deles não estavam muito dispostos a responder às perguntas sobre uma atividade que temos em comum: tocar em casamentos. Outra questão foi ter que tirar o entrevistado de suas atividades para realizar a entrevista. Todos têm suas atividades de músicos profissionais, assim como o tempo dedicado à família. Para que o entrevistado fosse convencido a ceder um tempo de sua vida para responder às perguntas, precisei explicar muito sobre os objetivos desta pesquisa. Para cada um foi feita uma abordagem diferente, considerando o nível de proximidade e de amizade.

Ouvi de alguns que parecia que eu estava querendo ter acesso a informações confidenciais, como se eu estivesse indo atrás de alguma “fórmula não divulgada” ou algum “segredo da profissão”. Por mais que eu explicasse e reexplicasse sobre o teor desta pesquisa de mestrado, alguns entrevistados se mantiveram desconfiados até o momento da entrevista.

Na seleção dos cinco primeiros músicos, dois deles não chegaram a ser entrevistados. Como são músicos atuantes, requisitados, estavam sempre envolvidos com suas atividades de trabalho. A razão da incompatibilidade de agenda é uma hipótese para a não realização de entrevistas, mas, no fundo, acredito que existem outras razões que justificam a resistência

desses músicos em relação à possibilidade de serem entrevistados sobre o trabalho de tocar em casamentos. A primeira delas diz respeito a uma autoproteção, uma forma de não se expor. A outra pode estar ligada ao tema desta investigação. O pesquisador entende que precisa seguir um protocolo envolvendo aspectos teóricos, éticos, analíticos, mas o entrevistado tem outras impressões a esse respeito.

Ao ir para a minha primeira entrevista, fui imbuído de uma postura revestida de um especialista. Assim eu me sentia. Mirei nos textos que me motivaram, sobretudo o último que li sobre a entrevista de Kaufmann (2013) e, por isso, pensei que já estava habilitado para fazer a “entrevista dos sonhos”, a qual me traria os melhores dados já na primeira investida.

Computador à mão, pasta cheia de papéis e o aviso prévio ao entrevistado de que eu iria até o centro da cidade, no endereço indicado, em um sobrado onde ele trabalha, para entrevistá-lo. Avisei pela manhã que à noite estaria lá para o nosso compromisso. Eu já tinha dado as explicações sobre o teor desta pesquisa, mas, ainda assim, parecia insuficiente.

Antes de ele se tornar o participante desta pesquisa, é “meu amigo de música”. Há uns dois anos, encontrávamo-nos uma vez por semana para que eu pudesse estudar ao lado dele uma de minhas paixões em música: a linguagem jazzística. Eu chamo nossas reuniões de aulas e meu entrevistado chama de “estudarmos juntos”. Modesto que é, considerando a sua precisão cirúrgica na linguagem do jazz, o meu primeiro entrevistado tem uma inventividade à flor da pele e timbre impecável.

Como combinado, cheguei às 18:00 horas ao centro da cidade. Como já havia lido sobre a pesquisa acadêmica e sobre meu tema, Mike iniciou sua fala sobre questões da universidade, do ser músico, do *métier* artístico, sobre pesquisa e sobre concurso. O gravador estava desligado. Conversamos sobre essas questões durante quase uma hora. Depois percebi esse erro, pois, no desenrolar da conversa, Mike falou bastante sobre muitos temas que estavam no meu roteiro de entrevistas, opiniões, indagações que eu poderia ter gravado e não o fiz. Erro de principiante.

Após esse “esquentar”, liguei o gravador e parece que um interruptor tinha sido ligado. Nas gravações em estúdio, já ouvi falar sobre “a síndrome do botão do *rec*”, que é como se as “forças” do músico fossem diminuídas quando o produtor ou o técnico avisa: “_ Gravando!!!”. No meu caso, acho que não ocorreu uma diminuição de força, mas uma mudança perceptível na forma como o entrevistado passou a falar sobre as questões.

A dificuldade maior foi conduzir o roteiro de forma a não ficar tão engessado às perguntas e também não divagar demais sobre outros assuntos, fugindo do foco do trabalho.

Percebi que nenhum dos entrevistados sabia muito bem onde eu queria chegar, mesmo após explicar previamente o teor do trabalho que eu me propus a realizar. Então, as respostas eram entremeadas de fatos comuns entre nós dois, situações de trabalho do músico, concepções do ser músico e outras infinidades de assuntos relacionados à música e ao trabalho do músico.

Eu tentei a todo instante voltar às perguntas do roteiro, mas quando Mike não respondia exatamente o que eu queria ouvir, eu tentava fazer com que ele falasse novamente, perguntava novamente, mas sem muito resultado. Querer que seu entrevistado responda mais ou menos aquilo que você quer ouvir, não é bom. Tive a sensação que, pelo fato de ser uma pesquisa acadêmica, Mike estava o tempo todo à espreita, notoriamente tentando medir as palavras, um cuidado de como falar e o que falar. Chegou um momento da entrevista (e isso aconteceu com outros entrevistados) que as perguntas pareciam ter esgotado e eu precisava finalizar e agradecer. Saí com a sensação de que não atingi o meu objetivo, uma frustração por não conseguir mediar a rigidez de um roteiro e a flexibilidade de um entrevistador astuto.

O botão do *rec* fez com que meu entrevistado medisse mais as palavras e não ficasse tão à vontade como antes. Penso que eu também tive alguma mudança, porque parece que separamos uma conversa informal, entre amigos, de uma entrevista de pesquisa acadêmica. A conversa informal deixou a gente mais “solto” e sem a vergonha de falar sobre as coisas que queríamos.

O caráter da situação quando falamos de “entrevista de pesquisa” parece, por um lado, engessar a fruição do diálogo e, por outro, nos deixa presos ao roteiro de perguntas, olhando para o computador, mesmo com o entrevistado ao lado. Além disso, eu não estava olhando diretamente para ele, mas para as perguntas do meu do roteiro de entrevista, na tela do *laptop*. Mike respondeu todas as minhas perguntas e algumas foram respondidas sem que eu perguntasse. Como ele estava também olhando para o meu roteiro de entrevistas, pergunto-me se ele respondeu às perguntas seguintes porque viu o questionário, ou se foi porque realmente começou a conectar as ideias. Foi assim durante toda a entrevista.

Não fiquei contente comigo mesmo, pois eu já sabia, mais ou menos, o que ele iria responder. Mike, por sua vez, quis, de alguma forma, ser “útil” para a pesquisa e falar de assuntos que ele achava que poderiam ajudar à minha pesquisa de mestrado. Não saí de lá satisfeito com o resultado da entrevista. Na tentativa de ser mais acadêmico, perdi o tom da informalidade, o que pode fazer com que as pessoas se sintam mais à vontade para falar sobre suas vivências.

Outra participante desta pesquisa foi Laura, que é cantora. Por ter uma relação de amizade antiga com Laura, acredito que isso ajudou o contato. Ela parecia saber o quanto os

dados eram importantes para um pesquisador na realização de um trabalho de pesquisa acadêmica. No entanto, como ela tem inúmeras atividades profissionais (ensaios, aulas, gravações) e com a família, marcou comigo na casa dela (em um bairro distante do meu) em uma terça-feira, após às 22h e, no entanto, um dia antes do dia combinado, recebi uma mensagem, em uma segunda-feira, pouco mais de 20h, dizendo que só poderia me atender se fosse naquele momento.

Minha disciplina amadora de pesquisador me disse que eu deveria cumprir bem os dias e horários combinados com os colaboradores da pesquisa, só que meus entrevistados não sabiam disso e, realmente, quem precisa se encaixar no horário do entrevistado sou eu. Dispensei meus últimos dois alunos do conservatório de Uberlândia e fui até a minha casa para pegar o material da pesquisa, já que não sabia que eu teria uma entrevista naquele dia. Fui até à casa da Laura e chegando lá, próximo das 22:00 horas, ela me recebeu falando muito. Com uns 15 minutos de entrevista, seus filhos e o marido chegaram. Conversamos por alguns minutos e depois seguimos com a entrevista. Laura foi muito generosa em responder às perguntas e demonstrou muita preocupação em contribuir com o trabalho. Solícita, preocupada, falou muito sobre muitos assuntos, mas sempre voltando às perguntas, propondo indagações, refletindo suas práticas como cantora e professora de canto. Foi uma experiência muito rica.

A terceira entrevista foi realizada com Kenny e, desde o primeiro contato, sempre adotou um tom amistoso, disposto a contribuir de alguma forma. No dia da entrevista, ao lado da sala de percussão do bloco 3M, embaixo de uma árvore e em uma das mesas de concreto fixas, Jack parecia apressado e preocupado, pois, em seguida, teria que buscar seu filho na escola. Realmente, já eram 17h30. A entrevista que seria realizada às 10h da manhã foi remarçada para às 14h e, depois, para o final da tarde. A entrevista teve que ser bastante rápida, mas, mesmo assim, as contribuições foram significativas para este trabalho.

Jack ficou em pé o tempo todo. Quando percebeu que a entrevista não seria rápida como pensava, buscou responder às perguntas de forma sucinta, com mais objetividade. Assim como nas outras entrevistas, eu não sabia se seguia o roteiro ou se dava vazão às reflexões minhas e dele. Essas reflexões, de certa forma, poderiam trazer informações relevantes. Eu nunca soube como equilibrar isso: seguir o roteiro ou alimentar direções que o entrevistado apontasse. Percebi que o entrevistado precisava encerrar a entrevista de forma rápida e, por esse motivo, gravei o que foi possível, dentro de uma dinâmica que foi estabelecida entre mim e o entrevistado.

A quarta entrevista foi realizada com Maria, que é cantora. Diante das experiências anteriores, achei que entrevistá-la seria uma empreitada difícil, já que, além de cantora, é uma intelectual da área da educação musical. No entanto, a professora Maria falou todo o tempo como se estivéssemos tendo uma conversa entre amigos, entremeada de informações preciosas sobre a sua atuação como cantora em casamentos, sobre a visão de si mesma e sobre o seu próprio trabalho.

Ela me recebeu em uma escola de música no centro da cidade. Após ter entrevistado Mike e Laura, eu estava um pouco “mais treinado” na arte de fazer perguntas e de conduzir o roteiro. Como nas duas entrevistas anteriores falamos sobre música, músicos, técnica em música, mercado de trabalho, músicos de casamento, perspectivas futuras, chamou-me a atenção a ideia de Maria sobre o comportamento do músico nos diferentes momentos da música ao vivo no casamento, sua forma de lidar com as transições de repertório, sua habilidade como cantora ao “migrar” de uma linguagem musical para outra, além de sua visão pessoal e comercial de suas apresentações. Sua atividade como cantora e como preparadora vocal lhe ofereceram um olhar singular sobre a atividade do músico de casamento.

“Boa praça”, que é violinista, foi um dos entrevistados que mais falou. É um músico com quem já trabalhei em diversos casamentos e eventos de toda natureza. Uma pessoa de riso e conversa fácil, disponível. Parecia não se preocupar com o tempo da entrevista, tanto que nos encontramos duas vezes, pois ele achava que ainda poderíamos conversar mais sobre música, músicos, vida profissional, casamentos, dieta, exercícios e vida espiritual. Foi bem mais fácil encontrá-lo e entrevistá-lo, porque ele trabalha na escola que eu também trabalhei. Por outro lado, tive mais dificuldade com ele, pois como o roteiro tinha muitas perguntas, os assuntos abordados eram mais propícios às divagações. A todo instante, eu tinha que lembrá-lo sobre a pergunta que fiz, sobre o foco desta pesquisa. Como “Boa praça” já era o quarto entrevistado, minha preocupação com a condução do roteiro estava mais rígida.

A sexta entrevistada foi Carmem, que é cantora. Lembro-me bem quando ela me perguntou se eu achava que valeria a pena ela cursar a graduação em Música, em 2010. Carmem fazia parte do Coral da Universidade Federal de Uberlândia e nos encontrávamos na porta de entrada do bloco 3M, bloco do Curso de Música.

Carmem aceitou fazer parte desta pesquisa. Com ela tive dificuldades parecidas com as demais entrevistas: conduzir a conversa para conseguir levantar dados que respondessem às perguntas propostas. Por mais que você explique e reexplique o teor da pesquisa, o entrevistado, muitas vezes, precisa falar e desabafar sobre aspectos transversais à pergunta e às respostas.

As entrevistas realizadas podem ser visualizadas no seguinte quadro:

Quadro 1 - Dados referentes às entrevistas realizadas para esta pesquisa

| Entrevistado | Dia | Duração | Número de páginas da transcrição |
|--------------|------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| Mike | 13 de junho de 2018 | 43 minutos | 8 |
| Laura | 10 de setembro de 2018 | 57 minutos | 14 |
| Kenny | 01 de junho de 2019 | 48 minutos | 13 |
| Maria | 06 de julho de 2019 | 47 minutos e vinte segundos | 11 |
| “Boa praça” | 10 de julho de 2019 | 50 minutos | 14 |
| Carmem | 11 de julho de 2019 | 48 minutos | 11 |

Fonte: Quadro organizado para esta pesquisa.

Todos os participantes desta pesquisa deram uma contribuição bastante importante para entender a atuação dos músicos no casamento. Todos, apesar das dificuldades enfrentadas, foram muito importantes para a realização deste trabalho.

3.4.3 Transcrevendo as entrevistas

É curioso como as palavras escritas nos dão outra visão de um mesmo material. É outra visão do todo. Entre as muitas reticências presentes nas primeiras respostas, pouco a pouco foi aparecendo um discurso mais ou menos voltado às experiências de atuação profissional dos entrevistados. O primeiro entrevistado, o saxofonista Mike, foi “se soltando” ao longo da entrevista e investindo em respostas mais longas, mais contundentes. Mike não é de falar muito. Percebe-se isso no áudio e, por isso, aponto que suas respostas estão entremeadas por pausas, reticências no início da entrevista, característica de alguém que elabora o que vai falar com cuidado para “não falar besteira”. Só me dei conta disso após transcrever a entrevista inteira e lê-la na íntegra.

Todas as entrevistas foram transcritas e organizadas em um “Caderno de entrevistas”, composto por 73 páginas. As transcrições foram organizadas nesse Caderno a partir da ordem em que foram realizadas. É importante mencionar que foram textualizados apenas os trechos das entrevistas utilizados no trabalho. Buscou-se conservar as características do discurso de cada participante, mas corrigindo questões de concordância.

No que se refere aos aspectos éticos, após a escrita deste trabalho e a textualização dos trechos utilizados, ele foi encaminhado para os participantes da pesquisa. Estes, após lerem as transcrições, assinaram a Carta de Cessão dos direitos de uso das suas falas (APÊNDICE C).

Os conteúdos relacionados às entrevistas estão referenciados ao longo do texto com as seguintes informações: Entrevistado, dia das entrevistas, ano, página, entre parênteses, ou seja,

o nome do entrevistado, o dia e o ano em que foi realizada a entrevista e a página do caderno de entrevistas onde a citação está localizada.

Também foi utilizado o símbolo [****] para indicar que alguma informação da entrevista foi omitida, como algum palavrão, menções a outras pessoas ou a instituições que não fazem parte desta pesquisa.

Outro ponto a ser mencionado é que não foram utilizados os nomes reais dos músicos. Três deles escolheram os nomes que gostariam de ter no trabalho (Carmem, Laura e Maria), os outros três não quiseram escolher e eu mesmo assumi essa tarefa (“Boa praça”, Kenny e Mike).

3.5 Análise

Nesta análise, compreender a atuação de músicos de casamento na cidade de Uberlândia-MG passa pela compreensão de estratégias desses músicos em suas práticas músico-sociais. Cada entrevistado trouxe à tona a sua própria visão do fazer musical, do seu trabalho como músico, das relações que são estabelecidas com a música e com o ser músico de casamento, além das práticas músicos-sociais apresentadas na sua atuação profissional.

As estratégias pessoais de cada músico podem mostrar como situações do cotidiano de sua atuação são importantes e podem desvelar seus dilemas e adaptação quando se inserem e se mantém atuando nesse mercado, que é o casamento.

Após a realização das entrevistas, foram organizadas categorias de análise que deram sentido aos dados levantados com os participantes desta pesquisa. Segundo Martins (2004, p. 292), o momento da análise dos dados qualitativos “exige do pesquisador uma capacidade integrativa e analítica que, por sua vez, depende do desenvolvimento de uma capacidade criadora e intuitiva”. Para a autora, essa intuição mencionada “não é um dom, mas uma resultante da formação teórica e dos exercícios práticos do pesquisador”.

Como esta pesquisa baseia-se no conceito de socialização profissional de Dubar (2005, 2012), a ideia não foi aplicar a teoria, mas, tendo em vista que o casamento, enquanto espaço de atuação, precisa ainda de estudos, esse conceito serviu como “lupa” para entender os meandros da inserção e permanência dos músicos no evento casamento, um nicho de atuação profissional.

4 TORNANDO-SE MÚSICO DE CASAMENTOS

Neste capítulo trato sobre como os músicos começaram a tocar em casamentos, como lidam com a sua atuação no dia a dia da profissão. Entre uma fala e outra, os músicos revelaram sobre o que significa tocar em casamentos e como lidam com questões específicas desse trabalho: repertório, comportamento social, formação, papel da música no casamento, função do músico, dentre outras considerações.

Outra abordagem realizada consiste em apresentar a dinâmica de tocar em casamentos a partir dos momentos do evento em si, além do modo como esses músicos se agrupam para realizar esse trabalho.

4.1 Os músicos e a sua formação anterior à sua entrada no mercado de casamentos

Os músicos entrevistados falaram sobre suas vivências músico-sociais antes de começarem a tocar em cerimônias de casamento, na recepção e nas festas. Pode-se afirmar que todos os músicos participantes desta pesquisa têm uma formação ampla e concentram na música uma de suas atividades principais, se não a única, para alguns deles.

Além do contexto familiar, os músicos que participaram desta pesquisa apontam os três principais espaços que consideram importantes na sua formação musical: o Conservatório, a Universidade Federal de Uberlândia e as igrejas. Além desses espaços, outro citado pelos músicos foi o espaço de banda baile, local que foi frequentado por todos em algum momento de suas vidas (com exceção do violinista “Boa praça”, que chegou à Universidade sem tocar nesse tipo de banda).

O Conservatório Estadual de Uberlândia foi um espaço de formação procurado por quatro dos músicos entrevistados, com exceção da cantora Maria, que frequentou o Conservatório Estadual de Ituiutaba. Esses músicos demonstraram interesse em ter uma formação musical escolar e, por isso, buscaram o conservatório para desenvolverem sua aprendizagem musical. Dos cinco entrevistados, apenas um não cursou graduação em Música pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Dos outros quatro, três concluíram o Curso de Licenciatura e um o Curso de Bacharelado em Música.

Apesar de terem investido em vários tipos de formação e nos mais variados momentos de suas carreiras, e de terem se envolvido com a formação em escolas de música, os músicos também tiveram intensa formação musical vivida em outros espaços, como família, igrejas,

convívio com amigos, formação “autodidata”¹¹, dentre outros. Ao ouvir as falas dos entrevistados, é possível perceber que todos começaram se interessar pela música a partir das suas vivências musicais em família, em igrejas, entre amigos músicos ou não músicos. Esses amigos eram responsáveis pelos convites para tocar e ouvir músicas, experimentar instrumentos musicais de amigos, instrumentos musicais da igreja, ou, simplesmente, para estar em contato com a música de alguma forma.

Professores de música, músicos e amigos ligados a esses espaços também são citados como parte dessa vivência musical, a qual, por sua vez, é apontada pelos músicos como atividade importante, formadora e que representa um período importante na vida profissional anterior ao trabalho em casamentos.

Por não ter passado pelo Conservatório, o saxofonista Mike fala que, no início de sua formação, decidiu procurar um professor particular de saxofone para que pudesse estudar. Ao falar sobre isso, fez uma comparação entre o que estudou com o professor particular e o que viria a experimentar nas aulas do curso de graduação da Universidade, no qual entrou posteriormente:

Aí, uma vez eu vim comprar uma boquilha aqui em Uberlândia, e encontrei com o professor [****]¹². E eu vi ele tocando e perguntei se ele não dava aula particular, ele falou: “_ Cara, eu não gosto de dar aula, mas eu vou te dar aula”. Ele não gostava de dar aula particular”. Tipo... ele já era um senhor, ele já era aposentado do Conservatório. Então, ele já estava de [****]¹³, mas ele falou que tinha gostado de mim. Aí, então, eu fui ter aula com ele. Aí eu comecei a ler um pouquinho, só que não era uma aula..., era uma aula voltada pra tocar com *playback*, não era uma aula como a gente aprende na UFU (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 3).

Mike salienta a diferença que considera entre uma aula particular e uma aula na Universidade e detalha como as aulas na Universidade Federal de Uberlândia vieram a ajudá-lo naquilo que buscava em sua formação como instrumentista:

Tinha que especificar, né? “Vamos estudar sonoridade, técnica... são os fundamentos”. Nunca foi uma aula voltada para os fundamentos. Foi uma aula meio que misturada, voltada pra tocar com *playback*, que era o que ele fazia. E eu fiquei por quatro anos com ele e não evolui muito porque era uma coisa meio que a mesma coisa, entendeu? Aí eu comecei a ouvir música instrumental, por ele, aí eu me interessei. Eu fiz umas aulas com [****]¹⁴, aí

¹¹ Autodidatismo, neste trabalho, quer dizer que músicos buscaram aprender música sem a presença de um professor de Música.

¹² Professor importante na formação de Mike.

¹³ Expressão que indica estar sem paciência.

¹⁴ Um segundo professor citado por Mike.

ele não deu conta mais de mim, me passou lá pro... [****]¹⁵. Aí eu comecei a estudar harmonia, estudei com ele acho que um ou dois anos, estudei campo harmônico, escala, acorde, ouvia umas coisas e outras e por conta de grana eu parei de fazer aula (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 3).

Pelas palavras do músico, deduz-se que sua busca por uma formação como instrumentista é algo importante. Para tanto, ele buscou tal formação através de professores particulares e, posteriormente, na Universidade Federal de Uberlândia.

O músico Kenny, que não terminou o curso técnico no Conservatório, salienta a experiência que teve como estudante com instrumentos de sopro, no Conservatório Estadual de Uberlândia. Seu investimento pessoal nos estudos de música se encerrou ao considerar que o que aprendeu no conservatório era suficiente para tocar saxofone:

Eu, nessa época, por exemplo, já trabalhava e estudava ainda. Então, tinha tempo livre eu corria pro Conservatório. Eu dava um jeito de chegar até o Conservatório, eu ia a pé, de bicicleta, de ônibus... Chegava lá pegava um sax na instrumentoteca e ia pra alguma salinha desocupada e ficava lá tocando, tirando música de ouvido. E, então, foi uma experiência digamos vocacional para o instrumento, mas eu não tive a vontade de aprender a ler. Eu queria era tocar, tanto que depois que eu aprendi mesmo e eu falei: “_Olha, já ta bom”. Aí eu fui experimentar outros instrumentos né, tive aula de flauta, de trompete, toquei clarineta também, aprendi algumas coisas lá, e depois já saí do Conservatório... meio que abandonei tudo porque já estava tocando (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 23).

Esse músico optou por outro percurso de formação musical e, mesmo antes de trabalhar em casamentos, decidiu que seria melhor para a sua formação, como instrumentista, privilegiar aqueles estudos realizados fora dos ambientes escolares. Em sua entrevista, ressalta que sempre preferiu “mais a prática com o instrumento do que estudar aspectos teóricos da música” e completa:

O meu professor falava: “Que ouvidão é esse?”. Me xingava tudo... “Esse ouvidão seu tá demais, tira tudo no ouvido”. “Ah, professor eu tô lendo”. “Mentira, né?” Aí, às vezes, um professor mais radical, assim como um dos meus professores¹⁶... Ele passava, às vezes, a música uma vez e eu já tinha pegado. E eu ia lá fazia a prova de primeira de boa com uma nota legal, tranquilo. Mas, cara, só de ouvido e a minha paciência com estudo era muito pouca, mas com o instrumento era tremenda (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 22).

¹⁵ Um terceiro professor citado por Mike.

¹⁶ Aqui, para não identificar o professor, optou-se por uma transcrição que dê apenas a ideia geral do acontecimento.

Kenny estava envolvido com uma agenda de muitos *shows* e, por ter rendimentos com a atividade, ele preferiu não seguir os estudos naquele momento. Ele considera sua formação musical e sua rede de contatos suficientes para atuar como músico profissional. Sobre sua formação musical anterior à sua atuação como músico de casamentos, revela:

Não formei no Conservatório porque com um ano de sax eu já estava tocando em banda. Já estava tocando em banda de pagode que estava no auge na época, né? Comecei dos anos noventa e tal. Então, eu já estava tocando, e estava achando legal esse negócio de tocar (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 23).

Esse músico fala sobre a razão de não ter seguido os estudos musicais em escolas de música e, conseqüentemente, não ter ingressado na Universidade:

Por fim, como a música era uma diversão pra mim, por mais que eu ganhava um cachezinho, e tal, eu gostava disso. Só que aí comecei a ganhar dinheiro né, aí vou trabalhar mais não, vou ficar só tocando e ganhando dinheiro com a música. Então, deixei o trabalho, e foi a primeira coisa que deixei porque depois acabei deixando também os estudos. Eu parei de estudar no primeiro colegial, e não voltei mais pros estudos porque estava muito envolvido com a música. Aí, nessa época, eu já estava viajando, tocando com mais gente, né, então eu estava muito rodado, tocava com todo mundo e sem parar (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 27).

Após uma passagem rápida pelo Conservatório Estadual de Uberlândia como aluno de saxofone (um ano), esse músico se considerou apto a atuar como músico profissional, tocando em uma banda de pagode. Nesse caso, Kenny mencionou o Conservatório como o início de sua formação escolar como músico, o que o ajudou em seu primeiro trabalho profissional.

Não ter ingressado em um curso superior de Música não foi algo determinante para que o saxofonista Kenny começasse a tocar profissionalmente e pudesse viver de música. O músico não viu mais sentido em continuar a estudar no Conservatório. Sobre a criação de sentido em/na formação do músico, Morato (2009), no que se refere aos âmbitos instituinte e instituído da formação dos músicos e, mais precisamente, ao âmbito instituído - nesse caso o conservatório -, afirma:

Se somos, por um lado, o que fazem de nós (o âmbito instituído da formação), por outro, nossa formação depende também dos sentidos que criamos e de como agimos no meio em que vivemos. Portanto, a formação tem um lado agente que, em constante diálogo com as instâncias formadoras, a delinea através das relações que estabelecemos, das opções que fazemos, das decisões que tomamos, dos sentidos que produzimos (MORATO, 2009, p. 26).

Os “conservatórios”, enquanto escolas de música e espaços instituídos da formação do saxofonista, tiveram um sentido temporário, já que logo o músico deixou de estudar lá. É importante ressaltar que esse músico tem intensa atividade com a música e esse pode ter sido o motivo de não ter se interessado por nenhuma outra instituição formal de ensino de música, assim como os outros músicos fizeram. Sua formação passa por outros caminhos de aprendizagem musical.

Outros músicos entrevistados também apresentaram suas impressões sobre suas vivências de aprendizagens musicais na Universidade, como, por exemplo, quando Laura (Entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 19) diz que a Universidade a ajudou “demais com canto lírico [...] e a resolver questões técnicas relacionadas a esse tipo de canto”.

Se a sua formação como cantora foi importante para a sua atuação profissional, ao ser indagada sobre o tipo de formação que teve para cantar em casamentos, Laura aponta que desde a primeira infância foi exposta às audições de música popular em casa, junto com seus pais:

Então... eu fui exposta muito cedo à música pelos meus pais que não são músicos, mas são amantes de música. Minha mãe é da geração do Pink Floyd, do Led Zepelin, do Gênesi... então, eu ouvia isso. E meu pai, apaixonado pelas cantoras de MPB, Elis Regina, Fafá de Belém... então, eu cresci e, em um dado momento, eu muito nova, mas muito nova Caaobi... E a primeira lembrança que eu tenho é eu com três anos e a minha professora de artes me colocando no palco e eu cantando Rita Lee. Eu lembro disso lá no Nossa Senhora [escola], três anos Caaobi!!! Eu lembro direitinho (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 10).

Essa cantora considera importante a sua formação musical e ressalta a vivência com a música na família e na escola onde estudou durante a primeira infância. Ao dizer que seus pais são amantes da música e que nasceu em um lar onde se ouvia artistas populares do cenário do rock internacional e da Música Popular Brasileira, Laura destaca essa vivência como sendo importante para a sua formação como cantora e professora de canto, além das audições de cantoras da MPB. Mais tarde, um pouco mais velha, mas ainda criança, a cantora lembrou que a igreja também fez parte de sua formação musical, desta vez incentivada por sua avó:

Aí, com sete pra oito anos, tinha um coral na igreja presbiteriana da minha avó, e minha avó percebia que eu dava conta de solfejar, por exemplo, uma escala diatônica, que eu tinha afinação, não sei... E eu ouvi isso em algum lugar porque naquela época a gente tinha disco... não sei... Aí eu fiz esse teste, eu lembro que eu cantei a escala diatônica e fui pro Coral da Igreja Presbiteriana. Lá eu ensaiava uma vez por semana hino e tal... escala de dó maior. É assim... novinha oito anos... De certo eu ouvia isso, meus pais ouviam música o dia inteiro (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 11).

Laura salienta os aspectos técnicos do que conseguia fazer musicalmente, só que desta vez no espaço da igreja e das audições realizadas a partir dos discos de vinil. O contato precoce com as audições musicais e as práticas musicais instrumentais mostra que a formação musical de músicos como Laura foi contemplada por vivências em espaços fora da família também. No caso de Laura, a cantora destaca a importância dessas vivências musicais anteriores como sendo importantes para a sua atuação enquanto cantora de casamentos.

Já “Boa praça”, ao falar sobre os espaços que considera importantes em sua formação, aponta o concurso de violino do Conservatório como uma lembrança prévia dos estudos de instrumento e diz: “Eu comecei a estudar violino em noventa e cinco. Em noventa e oito na eu ganhei um concurso de música interna que teve aqui no Conservatório, na minha categoria eu fiquei em primeiro lugar” (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 63).

No que se refere à formação anterior ao trabalho em casamentos, “Boa praça” cita o incentivo da mãe e o seu gosto pelo violino, fruto do incentivo da igreja que frequentava.

Cara, foi muito engraçado. Então, eu sempre andei com meu violino nas costas. Eu comecei estudar no conservatório aos 12, e desde então assim, minha mãe me falava o seguinte: “_Meu filho, estuda porque é melhor você ganhar um dinheiro carregando algodão, do que carregando pedra, é melhor você ganhar 500 carregando Pluma, do que você ganhar 500 carregando pedra”. E aí ela nos incentivou a vir pro Conservatório. E eu tinha uma questão da igreja de já gostar do violino, quando eu tinha 12 anos ela me perguntou se eu queria fazer natação ou estudar violino, eu optei pelo violino aos 12. Então, eu comecei no Conservatório, do Conservatório terminei o Curso Técnico, no último ano que eu estava no curso técnico eu já entrei na faculdade. É... foi assim, Conservatório e, logo depois, faculdade (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 57).

O músico descreve em uma única fala os três espaços de formação constatados nas entrevistas dos outros músicos (com exceção do saxofonista Kenny): igreja, conservatório e Universidade. Apesar de não ter tocado em bandas de baile, o músico fala novamente sobre a vivência na igreja e, dessa vez, sobre uma banda de música *country* da qual fez parte. Ele considera essa experiência como o início de sua carreira musical:

Eu tinha dezessete anos na época, mas o que eu tinha guardado..., eu penso mais é que a música da igreja estava bem guardada, né, na minha memória... Enfim, comecei ali e aí ele me chamou pra tocar numa banda *country* e tal, formamos uma banda *country* e eu fui e eu comecei ali minha carreira musical. Eu lembro e aí o que acontece? A gente marcava os ensaios, e era fita cassete, ele me dava as fitas, não tem muito tempo isso, foi em dois mil, dois mil e um (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 63).

Na formação anterior à sua atuação em casamento, o contato com a música erudita e a música popular deram ao músico subsídios para a sua atuação futura. Ao estudar música erudita, o músico fala da música popular como um “desvio” em sua formação:

Eu lembro que uma das minhas primeiras experiências, teve a orquestra Camargo Guarnieri, a Orquestra Camargo Guarnieri ela foi fundada na época com o [**** e ****]¹⁷ que regeu a Orquestra e depois veio o [****]¹⁸ e, então, a gente estava muito voltado pra esse lado da música clássica, erudita né, e a música Mozart, Bach, Beethoven. Então, era uma satisfação muito grande, ainda é. E aí lá com a orquestra mais esse meio da música clássica e erudita, só que tem um desvio aí né [risos]... Eu acho que é aonde a gente vai chegar, o desvio é não estar tanto na música erudita né, que aí, em função da necessidade, a gente entra aonde? Vai pra música popular que é o que a cidade nos oferece em questão de empregabilidade (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 65).

Sobre os percalços em sua formação, principalmente quando começou sua formação na Universidade, esse músico complementa:

Ah, eu considero, considero muito boa [a formação], no conservatório, na universidade o [...] Sair do curso técnico do Conservatório e já ir direto para a universidade... O meu curso na universidade na verdade foi assim... é a questão do instrumento foi um pouco capenga porque eu entrei, aí eu entrei em 2004, segundo semestre de 2004, aí tive um ano e meio de aula com um professor, e logo ele saiu pro doutorado, aí ele saiu pro doutorado e aí ficou aquela coisa de professor substituto: quem vem quem não vem, quem vem quem (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 67).

Como os outros músicos desta pesquisa, “Boa praça” também mostra que seu envolvimento com a música começou na família e na igreja, passando em seguida por instituições de ensino de música, como o Conservatório e a Universidade.

Ao ser indagada sobre a sua formação antes de começar a cantar em casamentos, Carmem diz que fez algumas aulas, mas que entrou para o Curso de Música da UFU basicamente com a sua formação no Coral da UFU. Na ocasião, fez “algumas aulas soltas aqui e ali, particulares com professores do Conservatório” (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 35). É importante pontuar que Carmem e Mike não estudaram em conservatórios, assim como os outros músicos. Saíram de suas vivências musicais pessoais direto para a graduação em Música na Universidade Federal de Uberlândia.

¹⁷ Cita os dois pianistas do Curso de Música da UFU, uma pianista e um pianista, responsáveis pela criação da Orquestra Camargo Guarnieri. A pianista foi a primeira regente dessa Orquestra, que não está mais em funcionamento.

¹⁸ Menção ao nome de outro regente da Orquestra Camargo Guarnieri.

Ao ser questionada sobre o fato de ter tido uma boa formação como cantora para cantar em casamentos, Carmem reitera:

Então, eu considero a minha formação musical muito boa. Considero mesmo, porque a minha formação musical me proporcionou correr atrás de novas informações porque o que tinha me servido não era completamente suficiente. Então, a minha formação musical foi boa, mas ela foi uma porta de entrada, ela não foi uma informação que me serviu completamente. E eu acho que no fim das contas é assim que tem que ser, porque a formação é pra instigar aquilo que você quer fazer, mas não pra colocar verdades absolutas e te impedir de procurar novos pontos de vista (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 35).

O início da formação musical desses músicos permite enxergar vivências musicais que precederam ao trabalho de tocar em casamentos. Sobre as aulas na Universidade Federal de Uberlândia terem sido um elemento na sua formação para cantar em casamentos, além daquilo que considera importante em sua atuação, Carmem diz:

eu fui muito ensinada, eu fui muito bem ensinada, diga-se de passagem. Isso porque se eu não tivesse sido tão bem ensinada eu não estaria fazendo tantas outras coisas depois, eu não tinha despertado uma grande vontade de ir além. Então, eu fui instigada, eu fui incentivada, eu saí do curso sem terminar (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 35).

Carmem se refere à formação que teve na Universidade como uma “porta de entrada” e reitera a sua experiência ao falar sobre os estudos de canto lírico, mais especificamente sobre a técnica do mesmo:

O canto lírico ele foi feito numa época que não tinha microfone, então o que que acontece, ele é de... ele foi feito pra você colocar o máximo de projeção, o máximo de pressão subglótica, de uma forma que você não se arrebetasse, pra você ficar duas horas, três horas cantando, né? (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 39).

Tal como mencionado, essa cantora destaca a importância dos estudos técnicos específicos para a sua área de atuação. Nesse sentido, Carmem desenvolveu conhecimentos que possibilitaram a execução de um repertório de música erudita em cerimônias de casamento.

Por outro lado, a cantora Maria, professora de canto e preparadora vocal, aponta que começou a estudar órgão em um teclado, orientada por uma professora da igreja de sua cidade natal, antes de residir em Uberlândia:

E na cidade (Gurinhata) não tinha muito músico assim, não tinha quem tocasse, e aí quando eu comecei com essa história de ter aula de música, eu

estudava órgão com uma professora da [****]¹⁹ que era a única professora que existia. Só que eu não era da [igreja da professora] ..., então eu comecei a aprender teclado que era um instrumento que eu tinha, mas tendo as aulas com uma professora de órgão. [...] E eu começo a tocar na igreja, a tocar em missa e não sei o que e missa das crianças e tal tal tal (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 45).

Maria relembra como migrou das teclas para o canto:

Aí tive um outro professor, que não era professor de teclado enfim, mas foi quem começou a me incentivar a cantar porque eu não era muito de cantar, era mais as teclas e aí comecei a estudar piano no conservatório, né? (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 45).

Após estudar no Conservatório de Ituiutaba, Maria seguiu seus estudos fora de sua cidade, na Universidade Federal de Uberlândia. Ela fala que buscava conhecimentos relacionados tanto ao “canto erudito” quanto ao “canto popular”:

Então, eu lembro um pouco assim, quando eu começo a estudar aqui na UFU, então eu fui também descobrindo um outro jeito de cantar por conta do lírico mas, ao mesmo tempo, eu dei uma tapeada no professor por um tempo ele não sabia que eu fazia as duas coisas porque ele falava que eu ia perder a minha voz, mas aquilo pra mim não fazia muito sentido. Então, a minha formação assim... me ajudou sim em muita coisa: só que não foi só ela. Também eu acho que isso vai de cada pessoa (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 47).

Em sua formação anterior ao trabalho em casamentos, Maria aponta que essa junção entre música erudita e música popular permeou sua busca por conhecimentos referentes aos seus estudos como cantora e à sua formação de professora de canto.

Eu nunca fui fazer um curso pensando em “eu enquanto *performer*, depois eu fiz algumas aulas, alguns *master classes*, que aí sim eu estava indo porque eu queria é mexer no meu jeito de cantar. Estava experimentando outras coisas, mas aí já não tinha muito a ver com um ser cantora de evento. E era muito mais uma outra ideia minha, mas a minha formação tem muito a ver com a minha formação de ser professora, não só de ser cantora. (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 52).

Sobre quando começou a fazer eventos e teve que “migrar” de uma forma de cantar para outra, a cantora diz que:

Quando eu estou fazendo ali esses vários eventos, eu tenho que cantar enfim... Pode usar o termo *crossover*, mas eu não gosto muito desse termo. Eu vou falar que eu vou ter que usar vários jeitos de cantar, o *crossover* é sair de um

¹⁹ Nome de uma igreja evangélica conhecida na cidade.

gênero e ir pra outro, né, mas eu gosto muito mais de falar de jeitos de cantar (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 51).

Dos músicos entrevistados, apenas Maria e Carmem falaram mais diretamente sobre lidar com diferentes técnicas, considerando que em um evento de casamento é grande a possibilidade de utilizar diferentes técnicas para cantar.

De modo geral, os entrevistados consideram que os cursos frequentados por eles preencheram lacunas na sua formação; alguns também consideram que o conhecimento desenvolvido na Universidade foi suficiente para a sua atuação como músico de casamento. Para alguns, a formação na Universidade não foi considerada suficiente e, por isso, buscaram preencher lacunas em sua formação, considerando outros espaços formadores, não universitários.

A formação desses músicos na Universidade se mistura às suas vivências musicais anteriores e às suas investidas autodidatas em aprender a ser músico. Essas vivências e investidas estão de acordo com os espaços de atuação profissional nos quais foram se inserindo.

4.2 Iniciando a atuação como músicos de casamento

Quando se trata do mercado de casamentos em Uberlândia, é importante pontuar que canto, violino, teclado e saxofone são os instrumentos mais utilizados em uma cerimônia de casamento “tradicional” na cidade. Portanto, essa é razão primeira para que os músicos iniciem a atividade de tocar em casamentos. Ao saber tocar seus instrumentos, esses indivíduos passam a ser “vistos” como músicos.

Como exposto anteriormente, todos os músicos entrevistados tiveram formação em uma escola de ensino de música antes, durante ou depois de se tornarem músicos de casamento. Cada músico fala sobre suas formas de entrada nos casamentos da cidade de Uberlândia.

Maria afirma que começou a tocar em casamento antes de se mudar para Uberlândia, ou seja, antes de começar o Curso de Música na UFU, pois já era habitual tocar no culto da igreja de sua cidade (Gurinhata): “Essa história o povo achava curioso [ela tocar tão cedo] e algumas pessoas começaram a perguntar pra minha mãe se eu não podia tocar num casamento, e aí minha mãe me perguntou: _Você quer tocar num casamento?” (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 49).

Após esse início, ainda criança, quando tocava teclado em casamentos de sua cidade, Maria seguiu recebendo convites para exercer não só a sua primeira atividade, que era tocar teclado, mas também cantar em eventos. Isso aconteceu a partir de um professor que tinha na

época e que a convidava para festas de casamento e aniversário. Maria ia, então, para “essas recepções tocar e cantar” (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 49).

Assim como Maria que teve o convite do seu professor para começar a tocar em casamentos, o contato com outros músicos foi uma importante forma desses profissionais iniciarem seu trabalho como músicos de casamentos. Todos os entrevistados lembram como começaram a tocar em casamentos e dizem que isso se deu a partir de convites feitos por amigos, parentes, outros músicos: “Boa praça” (Entrevista, 10 de junho, 2019, p. 65) diz que tocou em um restaurante para um amigo e que, a partir daí, ele passou a ser chamado para tocar em casamento. No entanto, não tem muitas lembranças sobre como, de fato, começou a trabalhar nesse mercado.

Em relação aos convites e à rede de contatos, ele comenta: “Cara, cara... ó pra não errar eu vou colocar aí uns quinze anos, entre dez e quinze, porque me veio agora à mente eu encontrei uma pessoa há pouco tempo que me disse que eu toquei no casamento dela em 2008 [risadas]” (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 64).

A ligação com a atividade de tocar em casamento também pode estar associada ao fato de os músicos entrevistados tocarem os instrumentos mais requisitados em uma cerimônia de casamento. Pela minha experiência como músico de casamento, o saxofone é um desses instrumentos considerados parte integrante de uma cerimônia tradicional na cidade de Uberlândia. Junto com o trompete, ambos são os principais instrumentos para tocar a marcha nupcial, obra executada em praticamente todas as cerimônias de um católico ou evangélico.

O saxofonista Kenny aponta que começou a tocar em casamentos gradativamente, através de convites. Esses convites, por sua vez, foram aumentando com o passar do tempo. Por considerar menos cansativo do que tocar em bandas de baile, ele resolveu aderir a esse mercado de trabalho e, para não tocar sozinho, convidava outro músico:

Em 1999 ou 2000 já fazia um ou outro casamento, que o pessoal me convidava, por fim o pessoal começou a me chamar muito pra tocar em casamento, e eu vi que era uma coisa legal, que era menos cansativo sei lá, tocava mais rápido, aí eu falei: “Ah, vou mexer com casamento”. Aí eu comecei a fazer casamento e ofertava o meu serviço e quando saía alguma noiva interessada eu convidava algum músico pra fazer comigo, geralmente um tecladista, eu fazia sax e teclado, e foi nessa *vibe* (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, 2019, p. 27).

Kenny fala dos primeiros convites para tocar em casamento, mas, ao comparar com uma fase anterior de sua vida com a música, quando tocava em grupo de pagode, fala sobre as diferenças entre esses dois mercados de trabalho. Ele aponta o casamento como um espaço de

maior profissionalismo, de melhores condições de trabalho e, por isso, resolveu montar seu próprio grupo, sobretudo após passar por diversos coletivos que tocam em casamentos na cidade de Uberlândia:

E, então, quando eu comecei a fazer os casamentos com mais profissionalismo o negócio teve um rendimento melhor, um retorno mais rápido. Aí eu falei: “_Vou me dedicar mais nisso”. E aí comecei a fazer um ou outro e aí o pessoal foi me chamando e, de repente, é o boca a boca né, olha tem um cara aí que toca em casamento é bonito, é legal, nossa... E aí começou a pintar os casamentos, e eu demorei a atinar que eu tinha que ter um negócio meu, porque eu fazia muito casamento com os outros né. Assim, eu passei em quase todas as equipes de casamento da cidade (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 27).

Além das vantagens de se tocar em casamento consideradas pelo saxofonista, esse músico fala sobre uma mudança pessoal em seu estilo de vida e aponta como razão para encerrar sua atividade na “banda baile”:

E meu negócio mesmo de dar um tempinho com banda foi a partir de 2000, 1999, 2000 que eu mudei um pouquinho de estilo de vida, e decidi voltar aos estudos e então fui fazer um supletivo. Decidi que não ia tocar mais assim ... em bandas, viajar de pegar a estrada... Essa época era cansativa, eu viajava assim... a gente pegava aqueles ônibus dinossauro sabe aqueles trem antigo? Andava pra tudo quanto é lado, às vezes dava certo, às vezes dava tudo errado, daí cheguei até a ir pra Salvador num ônibus terrível é pra tocar e assim foram experiências cansativas né” (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 27).

As condições de trabalho parecem ser determinantes para que os músicos deixem a sua condição de músico de “banda baile” (termo citado pelos seis entrevistados), ou de “banda de pagode” (no caso de apenas um dos entrevistados), para se tornar músicos de casamento. Nesse âmbito, o trabalho do músico parece ser sobrepujado por condições precárias de atuação. Kenny aponta o lado bom de tocar em “banda baile”, mas considera o lado ruim e os “riscos” da atividade:

A questão da banda baile... Cara tem gente que gosta disso, que é a emoção que tá na pele... que curte ir em outra cidade fazendo um baile. Legal! Curtindo aquela coisa toda e tal... é divertido. Você tem uma agenda boa você acha da hora, não se incomoda em viajar, mas tem gente que tem outros compromissos, tem família e começa a ter outras prioridades e você vê que é arriscado passar nessas estradas aí noites a fio dentro de ônibus desconfortável, você chega nos lugares a estrutura é terrível... (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 27).

A questão das condições de trabalho do músico em “banda baile” é apontada pelos seis entrevistados como questões determinantes para optarem por tocar em casamentos. Todos se referem aos trabalhos anteriores como ruins, cansativos, de pouco retorno pessoal e/ou financeiro.

Além de expressar a questão do tempo de trabalho, do retorno pessoal e financeiro, os músicos falam também sobre a instabilidade do trabalho com bandas antes de se tornarem músicos de casamento:

Então, eu gastava muito ao invés de aproveitar o dinheiro, economizar, comprar alguma coisa. Eu fiquei numa fase assim que era bem né... não estava tendo muito pé no chão não, por mais que no final das contas eu pagava as minhas contas com o dinheiro da música, mas não conseguia me manter com a música (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 29).

Sobre a atuação em banda baile, o músico aponta mais razões para parar com a atividade:

Enfim, de certo modo, eu cheguei num ponto que trabalhar com a música era ganhar dinheiro e me divertir, curtir a vida. Cara, quer dizer, to juntando as duas coisas, poxa to fazendo uma coisa que eu gosto e to ganhando dinheiro ainda né, to fazendo isso, to fazendo aquilo, e vai... E essa aí foi meio que uma vida louca, um processo... porque, às vezes, você ganhava muito dinheiro, mas aquele dinheiro ia pro ralo rapidinho, você gastava com bagunça, com frevo, festa, cachaça, mulher (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 29).

Os entrevistados também apontam a questão das viagens cansativas quando atuavam como músicos de banda baile, sendo esta uma das razões para mudarem o seguimento de atuação como músicos. O mercado de casamentos é considerado por eles como vantajoso por vários motivos, dentre eles a questão de se trabalhar menos ou levar menos tempo para realizar o trabalho e receber o mesmo valor em dinheiro:

Então, cara, eu cansei de tocar em banda baile, de ficar tirando... é... e de atuar em bandas assim, de ficar tirando repertório, ficar tirando repertório diferente... É esse... não vou dizer um conforto, mas é essa maneira de trabalhar melhor do que pegar um ônibus de manhã e viajar lá pro norte do estado e voltar, entendeu? A questão do tempo também, tipo no casamento, o cachê é o mesmo de um baile só que em termos de trabalho é menor, tipo banda baile você sai de manhã e volta só no outro dia após o almoço, entendeu? (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 6).

Quando questionada sobre o porquê entrou no mercado de casamento, além das condições humanas, a cantora Laura diz: “Você não vai acreditar o que eu vou falar pra você ... mas foi o dia que eu quis alguma coisa melhor pra mim, porque eu

não aguentava mais viajar, eu não aguentava mais estrada... filho pequeno” (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 14). Ela também destaca as condições de trabalho, de equipamentos de áudio, por exemplo:

Banda cara... banda é o inferno na terra, banda é o inferno na terra cara. Porque a gente não se ouve... tem que berrar e o baterista está lá tacando a mão nos pratos, nos ton nos... naquele inferno, aquela [****]²⁰ não tem retorno. Nossa, como eu sofri com banda, gente do céu! O microfone baixo... nossa... eu curti na minha fase mais nova assim uns vinte e poucos anos até... eu fiz (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 17).

Nota-se que as condições de trabalho do músico, como ter um retorno de palco, alta intensidade de som de bandas desse tipo, e as questões pessoais, como formar uma família, são determinantes para a dissidência no trabalho em bandas de baile. Portanto, são vários os motivos que os músicos participantes desta pesquisa apontaram para entrar no nicho de atuação profissional em música de casamento.

Nas entrevistas com os músicos, não ficou evidente a existência de projetos prévios para o início do trabalho musical em casamentos. Segundo os participantes, eles foram entrando na profissão à medida que vislumbravam essa possibilidade de atuação ou eram convidados e decidiam pela inserção nesse espaço; ou por viajarem menos; ou por essa atividade envolver menos tempo tocando; ou por rendimentos financeiros considerados melhores.

4.3 Tocando em casamentos

Como já mencionado neste trabalho, o mercado de casamentos da cidade é bastante movimentado e a maior parte dos casamentos é realizada em igrejas católica e evangélica. Na segunda, no termo “evangélico”, são consideradas todas as igrejas protestantes, com suas diferentes denominações.

Quando se trata do número de casamentos na cidade, os órgãos brasileiros de pesquisa estatística, como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), vêm anunciando a queda no número de casamentos no Brasil. Em Uberlândia também ocorre esse fenômeno. No

²⁰ Palavra que indica que o lugar era muito ruim.

entanto, uma reportagem sobre casamentos e divórcios do Jornal “Diário de Uberlândia”, em 27 de novembro de 2017, salienta que:

Segundo a pesquisa Estatísticas do Registro Civil 2016, divulgada na semana passada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), foram registrados no ano passado 3.491 casamentos civis em Uberlândia ante 3.943 uniões no ano anterior. Em números absolutos são 452 casórios a menos no período (TORRES, Diário de Uberlândia, 2017)²¹.

Mesmo com essa queda no número casamentos na cidade, esse mesmo jornal publicou em 9 de julho de 2018 a realização de 3.790 casamentos (entre casamentos heteroafetivos e homoafetivos) em 2017 e 1.789 até a data de publicação do jornal (PORTILHO, Diário de Uberlândia, 2018)²². Constata-se, então, que há um número considerável de casamentos que são realizados na cidade semanalmente, cerca de 78 casamentos por final de semana.

São casamentos que se caracterizam por uma estrutura que envolve setores diversos: buffet, salão de festas, floricultura, decoração, fotógrafos, locação de equipamento de áudio e outros itens considerados indispensáveis à realização do evento. Pinho (2017) estuda como noivas e organizadores de festas de casamento classificam a música, considerada alicerce e elemento essencial à cerimônia:

De modo geral, a rubrica dos elementos essenciais corresponde àquilo que Regina chama de “alicerces” do evento: o aluguel de um salão para realização da festa, com decoração e iluminação; a gastronomia e as bebidas e a música. Para ela, esses são os itens nos quais as noivas não devem economizar, pois compõem “a essência da festa” e correspondem àquilo de que os convidados lembrarão após o evento (PINHO, 2017, p. 68).

A constatação da importância da música na festa de casamento mostra que a demanda por músicos para esse setor é grande e recorrente. A partir disso, pode-se dizer que a música ao vivo é parte integrante do evento, desde a cerimônia religiosa até o final da festa, ou seja, na cerimônia, recepção dos convidados, também chamada pelos músicos de *lounge*, e na festa como coroamento do evento.

Esses três momentos envolvem profissionais com habilidades e/ou formação musical diferentes, pois cada momento requer um tipo de repertório que esteja de acordo com o momento: na cerimônia, um repertório musical voltado à religiosidade, mas que também inclui

²¹ Link: <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/14350/cai-o-numero-de-casamentos-civis-e-cresce-o-de-divorcios> Acesso em: 20 nov. 2019.

²² <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/17399/menos-de-1-dos-casamentos-e-homoafetivo> Acesso em: 20 nov. 2019.

músicas não religiosas; na recepção, privilegiam-se músicas um pouco mais animadas para receber os convidados; na festa, todos os tipos de música podem ser tocados.

Diante do exposto, a partir do levantamento de dados desta pesquisa, pode-se afirmar que tocar em casamentos é uma atividade que está ligada a uma demanda alta de eventos, pois estes ocorrem quase sempre aos finais de semana na cidade de Uberlândia. De acordo com os músicos entrevistados, é uma atividade considerada boa, de boa remuneração quando comparada aos outros trabalhos considerados mais “desgastantes”, em particular do ponto de vista físico e de investimento pessoal.

Um dos trabalhos citados como “mais desgastante” é o de tocar “na noite”, ou em “banda baile”, quando se toca por horas a fio e por uma remuneração inferior àquela comparada aos casamentos. Sobre isso, Carmem diz:

Então, eu vejo o casamento como uma das formas menos desgastante de se cantar... se você for parar pra prestar atenção... porque baile acaba com você, baile te quebra, casamento você não passa dali das 10:00 horas da noite. De boa porque você faz casamento, cerimônia-lounge... Agora, quando você faz o baile que você fica muito mais tarde, então, você não garante uma vida com sua família. Você tem vida social quando cantando em casamento? Entendeu? Então, tipo assim... são muitos pontos pró casamento (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 44).

Ao comparar o trabalho de tocar em casamento com o trabalho em bandas de baile, o saxofonista Mike fala sobre as razões que o fizeram se interessar por esse trabalho:

Então, eu me interessei por esse ramo, porque é mais confortável. É de grana também melhor, não toca muito fora da cidade, você chega mais cedo em casa, entendeu? É isso, não vou dizer um conforto, mas essa a maneira de trabalhar melhor do que pegar um ônibus de manhã e viajar lá pro norte do estado e voltar, entendeu? A questão do tempo também. Tipo... no casamento, o cachê é o mesmo de um baile só que em termos de trabalho é menor. Tipo... banda baile você sai de manhã e volta só no outro dia após o almoço, entendeu? (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 6).

Nessas falas, os músicos se referem diretamente à cerimônia religiosa, pois o trabalho na festa de casamento é um trabalho parecido com o de uma banda baile, diferenciando-se em relação aos deslocamentos: nos casamentos, é comum que os músicos trabalhem na cidade e na banda baile ele precisa se deslocar para longe. Há casos, porém, em que o casamento é intermunicipal, o que pode acontecer considerando algumas localidades que não dispõem de músicos profissionais especializados em casamentos, ou aqueles que atuam na cidade e não são considerados aptos ao trabalho.

Na cerimônia religiosa, o músico pode professar a religião na qual o casamento está sendo celebrado, mas não é um aspecto determinante do seu trabalho, ou seja, músicos de outras religiões ou não religiosos tocam em cerimônias que não são da religião que professam. Os músicos veem a música ao vivo na cerimônia como um trabalho a ser cumprido, pois este é remunerado. No entanto, as entrevistas mostram que, por uma questão familiar, esses músicos cresceram envolvidos por missas católicas ou cultos evangélicos. Os momentos da recepção e festa estão destituídos do aspecto cerimonioso e, portanto, não existe o rito para se ater, nem roteiros musicais condicionados às entradas da cerimônia.

Outro ponto a considerar é que nos outros dois momentos não religiosos, o músico está em um papel de maior destaque se comparado ao papel do músico na cerimônia. Isso é deduzido pelas falas desses músicos que, ao comparar os três momentos do casamento, mencionam a cerimônia religiosa como um momento no qual a música tem maior destaque que o músico. Quando falam da recepção e também da festa, o músico parece estar junto com a música, em um mesmo plano, ou seja, são vistos como “artistas” naquele momento.

Na recepção, o músico pode interagir com os convidados e também pode ter a seu dispor equipamento de áudio e luz para realizar seu trabalho. Na festa, mais especificamente, o músico parece alcançar maior destaque, pois tem, além de recursos de produção visual (iluminação profissional, palco grande, vestimenta de “artista”) e de áudio (caixas potentes, de qualidade superior), um papel de atuação diferente: precisa animar os noivos e os convidados, proporcionar um ambiente de festa e fazê-los dançar e confraternizar entre si.

4.3.1 O repertório musical tocado em casamentos

Quando se trata do repertório musical tocado em casamento, é possível dizer que a escolha acontece entre sugestões do diretor do grupo musical e dos noivos, com base na escuta deles, no gosto ou a partir de canções que fizeram parte da história do casal ou de cada um deles. Apesar de existir um grande número de peças do repertório erudito e de canções da música popular, os músicos apontam que existem músicas e repertórios que são comuns entre os diferentes casamentos.

É no repertório da cerimônia onde reside o maior número de músicas que são comuns entre os casamentos. São músicas que se tornaram sinônimo de cerimônias de casamento pelo número de vezes que foram tocadas nas igrejas. Esse repertório, que já foi tocado em diversos casamentos, segue como uma “mostra” para exemplificar um roteiro de músicas ligado a essa ocasião. Os noivos que não têm ideia do repertório que querem, podem, a partir de um repertório

pronto, dizer se gostam ou se não gostam e, a partir disso, mudar e decidir pelas músicas e/ou arranjos que serão tocados no seu casamento.

O que vale em última instância é a escolha dos noivos, que podem se mostrar muito decididos em relação às músicas, mas também podem optar pelo total assessoramento do diretor do grupo na escolha do repertório. Para os músicos, quando um repertório que já foi tocado diversas vezes em outros casamentos se mantém pela própria escolha dos noivos, não há o trabalho de “tirar” ou “ensaiar” músicas novas, apenas de “passar” o repertório que já foi tocado e que já é conhecido do grupo de músicos.

Os casamentos em Uberlândia apresentam um leque de repertório variado, peças de música erudita, canções da música popular brasileira, canções do repertório da música pop nacional, da música pop internacional, do *reggae*, da *soul music*, R’B e todo tipo de gêneros e estilos musicais que, porventura, os noivos venham a sugerir e solicitar que os músicos toquem. O mais comum é que os noivos escolham músicas conhecidas, algumas amplamente divulgadas pelas plataformas digitais e/ou pela mídia televisiva, pois fazem parte da escuta de muitos deles. No entanto, podem exigir repertórios bem distantes das músicas que fazem parte do nicho *mainstream*, o que, nesse caso, gera uma demanda de trabalho maior, pois os músicos precisam ensaiar um repertório novo.

Há casos em que os noivos exigem que os músicos toquem diferentes versões de uma mesma música, o que pode facilitar a decisão sobre qual a melhor versão para eles. “Marcha Nupcial” de Mendelssohn e “Ave Maria” de Bach, por exemplo, são peças do repertório erudito que são tocadas na maioria das cerimônias católicas.

Todo esse leque de repertório, que mistura música religiosa com música não religiosa, não está limitado a uma época específica, ou seja, o músico pode tocar uma música dos anos oitenta, por exemplo, e outra que é lançamento. Os noivos podem solicitar um arranjo de violino de uma canção vocal, querer que uma música eletrônica seja tocada com a instrumentação de música erudita, ou que um samba seja tocado na cerimônia religiosa, dentro da igreja. Reduções de grandes grupos podem ser feitas para se adaptar a uma formação mais recorrente nas cerimônias de casamento: teclado, violino, saxofone e voz. Esses são apenas alguns exemplos das possibilidades de repertório e arranjos que atendem aos pedidos dos noivos.

Os músicos precisam adaptar versões, arranjos, tonalidades, letras de música, formas musicais. Quando se trata do repertório, os músicos precisam lidar com obras e canções de gêneros que não estão acostumados a tocar, como diz Laura: “Nossa, tem uns trem que eu tenho dificuldade, dou uns nó que eu tenho que dar na voz” (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 17).

Além da amplitude do repertório de canções tocadas nos casamentos, os músicos precisam lidar com noivos de diferentes classes sociais e gostos musicais, o que acaba impactando na escolha do repertório da cerimônia. É comum que os músicos se deparem com repertórios que não estão habituados a tocar, ou que não fazem parte de sua técnica, ou da “praia” que gostam, ou que sabem atuar.

Muitas vezes, os noivos desejam que os músicos executem versões que marcaram algum momento de suas vidas, ou da vida de seus pais, ou que estão diretamente ligadas ao início de namoro do casal, ou que os marcou durante o namoro, ou a música que embalou o noivado, ou qualquer outro momento marcante da memória do casal. Existe também o desejo de agradar os pais ou algum padrinho do casamento, ou uma pessoa idosa que faz parte da família, ou, a partir do repertório, realizar uma homenagem póstuma.

A proximidade com a história do relacionamento do casal e com as pessoas importantes da família são itens levados em consideração na escolha do repertório da cerimônia, como diz Laura:

Eu acho que a tentativa que a gente tem é de cantar, de contar a história do casal e das músicas significativas através da música, né? Por exemplo: o que que lembra a sua avó? “Nossa, “Tocando em frente” do Almir Sater”. Vamos fazer “Tocando em frente” (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 17).

Nesse sentido, os músicos precisam tocar a canção ou obra que foi solicitada pelos noivos e adaptá-la a uma formação que pode não estar de acordo com a gravação original. Aliás, quase nunca está, porque a formação mais comum dos casamentos em Uberlândia é composta por piano, violino, saxofone e canto. Esse tipo de formação não corresponde aos inúmeros gêneros musicais e formas musicais encontradas no repertório nacional e internacional.

No repertório, acredita-se que estejam concentrados muitos dos conflitos dos músicos. São discussões sobre a formação deles, sobre arranjos musicais, formas de tocar, tonalidades mais adequadas ao repertório escolhido pelos noivos. O que ocorre é que, muitas vezes, o músico precisa aprender a lidar com estilos musicais que nunca havia tocado antes. Isso envolve conhecer as idiossincrasias do estilo a ser tocado, o *set up* e a linguagem adequados ao estilo. Um exemplo disso é quando o músico tem uma formação de técnica erudita e precisa tocar uma música cujos fundamentos são da linguagem do rock ou da música pop. A formação do músico dirá muito sobre o produto musical final, pois conseguir “virar a chave” ou mudar “a pegada” de um estilo para outro não é algo fácil de se fazer, sobretudo ao considerar o tipo de formação que cada músico teve antes de começar a tocar em casamentos.

É preciso muita vivência para transitar entre os estilos e muita experiência para fazer isso de forma satisfatória, tanto para si quanto para a audiência que vai receber esse produto musical. Em muitos casos, quando o músico não consegue tal feito, surgem “produtos musicais híbridos”: uma peça de música erudita sendo executada com linguagem próxima da música pop, e música pop sendo executada com linguagem próxima da música erudita. Uma analogia possível seria a de que em nossa sociedade ninguém vai à praia de terno. Ao menos não é o habitual, ou comum.

Outro exemplo é o de um saxofonista que utiliza um *set up* (boquilha, palheta) de jazz para tocar música pop, a qual, teoricamente, não privilegia uma sonoridade mais “escura”. Nos casamentos, o timbre do saxofone mais utilizado parece ser o timbre da música pop, mais aberto, privilegiando frequências agudas, com técnica de pequenos “drives” e com intensidade maior. Os músicos também falam da dualidade entre música erudita e música popular porque essas duas vertentes permeiam o repertório tocado nas cerimônias de casamento em Uberlândia. Para eles, as técnicas para se tocar um estilo e outro são diferentes. Como são partes integrantes do repertório para casamentos, considera-se essa habilidade do músico de tocar os dois gêneros como indispensáveis à profissionalização.

O repertório tocado na cerimônia é composto por músicas religiosas e não religiosas. Opto por esses termos porque neles se encerram músicas de diversos estilos, mas que, por vezes, precisam ser apreciadas pelos agentes religiosos (párocos, padres, pastores) antes de serem aprovadas. Os noivos, muitas vezes, não sabem avaliar se tal música é adequada ou não para o momento da cerimônia.

Na categoria religiosa, as músicas parecem ser aquelas mais conhecidas entre os religiosos da comunidade e precisam representar o momento: entrada de padrinhos, entrada da Bíblia (no caso da igreja católica), entrada de pajens. Na categoria não religiosa, pode-se dizer que se encaixam as músicas que fizeram parte da vida do casal, ou da vida de cada um, cuja representatividade é grande para estar no repertório da cerimônia. São músicas do circuito *mainstream*, ou seja, músicas populares de ampla divulgação nas mídias.

Já no *lounge*, pode-se afirmar que há uma flexibilidade maior para a seleção das canções, embora, na percepção da cantora Maria, ainda há uma “prisão” ao repertório, mesmo tocando em outros momentos do casamento:

O *lounge* que é esse momento que depende muito da *gig* que você tá fazendo, com quem tá, né? Então, por exemplo, às vezes [****]²³, a gente toca coisa

²³ Menção a um conhecido músico na cidade que toca teclado e é considerado excelente músico de jazz.

ali... se o povo tá entendendo, a gente vai fazer um outro repertório, vai ter improviso, uma coisa meio jazzística, se eu for fazer com outro instrumentista. É diferente. Então, a gente acaba ficando um pouco mais preso ao repertório, né? Mas, pra mim, também é um momento que me lembra, minhas poucas experiências com barzinho (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 53).

As experiências em outros espaços fora do ambiente do casamento servem de referência para o momento do *lounge*, de acordo com a cantora. Maria ainda se sente “presa” a um repertório específico, pois o momento do *lounge* também tem canções que são características da recepção de convidados. Ainda que o repertório da cerimônia pareça ser mais delineado por conta de um equilíbrio entre música erudita e música popular, existe o “tom” da cerimônia religiosa, a qual, em sua concepção de música sacra, tem particularidades de linguagem, dinâmicas, instrumentação e interpretação.

Quando se trata do repertório da festa, a liberdade de escolha do repertório parece ser maior quando comparada à cerimônia e ao *lounge*. Esse repertório também precisa estar em conformidade com o momento: entreter e divertir os noivos e seus convidados. A música da festa também encerra uma categoria de música que tem suas características próprias de ser animada, com andamento mais rápido, “mais explosivo”. Por ser música para entreter e não para servir de apoio ao rito religioso, ou para receber os convidados, esse repertório também está “preso” ao seu objetivo. Os músicos desta pesquisa não falaram sobre a escolha desse repertório, pois a contratação de músicos para a festa de casamento ocorre diretamente com o empresário de bandas especializadas em festas de casamento.

Portanto, vê-se o quanto o repertório diz muito sobre as formas de atuação dos músicos e sobre a formação musical que eles precisam desenvolver para lidar com o trabalho em casamentos. São aspectos que envolvem diversos conflitos entre músicos e contratantes, e que mostram as dificuldades que os músicos enfrentam e como lidam com elas.

4.3.2 Momentos do evento casamento

4.3.2.1 Os músicos tocando na cerimônia

As falas dos entrevistados apontam que o momento considerado mais difícil de tocar para os músicos e, talvez, o mais “tenso”, é o momento da cerimônia religiosa, quando é necessária uma atenção maior em relação aos outros momentos, como o *lounge* e a festa. Segundo os músicos, isso se deve ao repertório pré-determinado, menos flexível, de arranjos

personalizados, da atenção que é preciso ter com a organização regida pela equipe do cerimonial e pelo próprio andamento da cerimônia.

Os ritos que mais contratam música ao vivo para a cerimônia de casamento são os ritos católico e evangélico. Essas duas vertentes religiosas são responsáveis pela maior parte da empregabilidade dos “grupos de casamento”²⁴ e, por consequência, dos músicos entrevistados nesta pesquisa. Quando se trata da música ao vivo na cerimônia, a atuação do músico parece estar diretamente ligada ao rito religioso no qual irão tocar.

Na cerimônia, os músicos tocam especificamente nas entradas estabelecidas, quais sejam: entrada de padrinhos, entrada de pajens, entrada de pais dos noivos, entrada do noivo, entrada da noiva, da Bíblia, das alianças, no momento das assinaturas e fotos, e, logo após, no final da cerimônia, com a saída dos casados. Se há alguma demora entre esses momentos, o grupo de músicos permanece tocando a obra ou canção, ou fazendo um “fundo musical”.

O repertório e a atuação musical na cerimônia precisa estar de acordo com o ambiente. Logo, a “linguagem musical” deve estar em conformidade com o rito religioso, ou seja, os músicos precisam tocar com uma “pegada de igreja”: as músicas recebem arranjos e uma forma de tocar que esteja próxima à música sacra, considerando a igreja católica. Se for na igreja evangélica, a “pegada” pode ser outra, em conformidade com o “gospel” ou com as músicas evangélicas, comumente conhecidas pela comunidade daquela igreja.

Os músicos também precisam estar atentos o tempo todo ao comando da equipe de cerimonialistas, de modo a não errar as entradas e as suas respectivas músicas. Esse fato exige dos músicos uma atenção maior em relação às partes da obra ou à canção que estão tocando, pois é preciso encerrar a execução dentro de um contexto harmônico, ou, até mesmo, no modo *fade out*²⁵, se for o caso. Apesar de muitas vezes não se tocar uma música inteira, o músico precisa conhecer toda a obra musical, pois imprevistos podem acontecer durante alguma entrada. Nesse caso, a música tem a função de preencher os espaços entre possíveis imprevistos na entrada de algum convidado.

Sobre a atuação na cerimônia, a cantora Laura acrescenta que:

No casamento a cerimônia em si é muito dinâmica, você tem que estar muito atento, né? Então, é muito assim... um olho ali no conjunto, um olho ali nos caras. Então, essa esperteza também de entender da dinâmica do ritual, das

²⁴ Expressão popularmente usada para denominar os grupos musicais especializados em tocar nos três momentos do casamento: cerimônia, *lounge*-recepção e festa.

²⁵ É um termo utilizado na música popular e significa encerrar a música com a diminuição da sua intensidade, de forma gradativa. Em uma tradução literal, significa “desaparecer”.

entradas mais especificamente (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 22).

Na cerimônia existe uma demanda de trabalho que obriga o músico a tocar músicas de sucesso do ano, do semestre, pois os noivos também são consumidores de “música de massa”, aquela que toca amplamente na internet e que é divulgada em plataformas digitais e pela televisão. Para Laura, nesse aspecto, o músico não “se acomoda”, pois precisa “tirar músicas novas” quando um repertório mais atual é solicitado pelo casal contratante.

Contudo, as opiniões sobre o que significa tocar na cerimônia de casamento podem ser diferentes para cada músico. A cantora Carmem diz que é um “instrumento de abrilhantamento de coroamento cerimonial” e que ela, como musicista, não é “nada mais do que isso”. Ela cumpre “um papel de não só de pano de fundo”, mas também cumpre “um papel de acrescentar coisas na cerimônia”, porque o foco não é ela enquanto cantora, mas a música (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 42). Ela reafirma seu pensamento ao dizer que:

Você cantar em casamento você é aquele DVD do *fade out*. Você vai cantar 30, 40 segundos que é o tempo de entrada, por uma hora da sua vida. O cachê que você ganha, se você for somar as horas é irrisório: vamos lá eu fiz uma audição inicial, eu fiz uma audição final e depois eu vou cantar no casamento da noiva, a minha hora ficou baixíssima. Se você for prestar atenção, a minha hora ficou pequena e, às vezes, os músicos não põem isso na balança, só vê que ganhou trezentão pra cantar cinquenta minutos. Não, a sua hora é muito pequena, porém é um trabalho estabilizado, porque os horários são, geralmente, fixos, você deixa horários fixos pra fazer suas audições. Então, você já deixa um tempo reservado, se não tiver noiva você fica com aquele tempo aleatório pra você. Tranquilo, você tem horas pré-determinadas pros ensaios, então você sabe que no final de semana pode ter de dois a três casamentos. Então, tipo assim... é um trabalho razoavelmente estável (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 44).

Carmem analisa sua atividade laboral no casamento, sobre as horas trabalhadas no atendimento aos noivos e no dia do casamento, e compara a sua remuneração com a outra atividade do ser músico, enquanto professora de canto, atividade que realiza em sua residência com alunos particulares de canto. Pelos estudos realizados, a atuação em casamentos não significa um trabalho estável. Carmem, com a sua fala, indica que, pelo fato de ser um trabalho que tem duas fases claras, atendimento aos noivos e cantar na igreja, ela não precisa de outras saídas de sua casa para ganhar esse dinheiro.

Maria, que, além de tocar em cerimônias de casamentos em Uberlândia, também cantou em casamentos em Porto Alegre, fala sobre suas experiências em cerimônias de casamentos:

lá em Porto Alegre, lá é a mesma coisa daqui [Uberlândia] só que mais sério um pouco ainda, porque as igrejas são muito antigas. Então, é tudo muito formal, né, pelo menos a experiência que eu tive com o grupo que me chamou lá, né, que era o grupo da [****]²⁶, que ela tava até aqui no encontro, ela tem um grupo lá que é um trio feminino, então era um negócio bem bonitinho, um repertório bem particular assim, com roupa a caráter, era bem interessante, arranjos meio anos 30, anos 40, bem interessante, mas a cerimônia em sim fora o lado musical, é muito parecido (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 54).

O tratamento musical pode variar dependendo da localidade e da proposta do grupo musical em questão. Nas entrevistas, todos os músicos falam sobre o “conforto” de se tocar na cerimônia de casamento, comparando a cerimônia com outros espaços, como o espaço de “banda baile”, que é considerado por todos mais cansativo e mal remunerado. Com relação a esse “conforto” de tocar na cerimônia de casamento, o saxofonista Kenny diz que:

O músico de casamento de certo modo achou ali, uma zona de conforto, conseguiu um cachê melhor e sem aquele esforço sobre humano de poder se manter, mas realmente o pessoal acha que músico tem que dar show, que tem que chegar no palco é pá, moer a guitarra toda, e destruir o sax e se não fizer assim, não é um músico que merece a nossa consideração não, o nosso respeito, isso é até engraçado mas... eu levo de boa (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, 2019, p. 31).

Os músicos que tocam em casamentos entendem que a cerimônia é o melhor espaço para se trabalhar pelo fato de a música estar condicionada às entradas de noivos, padrinhos, pai, mãe, assinaturas, fotos, ou seja, aos momentos da cerimônia religiosa. Além disso, a execução das obras musicais depende do regimento do cerimonial. Obviamente que o tempo da cerimônia não é algo tão rígido. Há padres e pastores que quebram o protocolo e fazem um discurso maior, ou menor, e conduzem a cerimônia a seu gosto. Uma cerimônia de casamento na igreja católica dura uma hora, aproximadamente. Na igreja evangélica, pode durar até duas horas, ou mais. Por isso, muitas vezes, as músicas são tocadas por inteiro e, outras vezes, tocam-se trechos das músicas. O momento em que há a possibilidade de se tocar uma música completa é o da entrada de padrinhos, fotos e assinatura, porque a duração desses momentos é maior.

Sobre tocar na cerimônia, os músicos demonstram diferentes concepções do que seja sua função como músico na cerimônia:

Cara, eu vejo na minha opinião, não só do músico, mas da música ao vivo no casamento... é eu acho que uma cerimônia, eu aprendi porque eu sou músico também, eu vou falar mais pelo meu sentimento do que eu acho...é eu acho

²⁶ Cita o nome de uma amiga que toca em igrejas da cidade de Porto Alegre.

que a música ao vivo, o músico tocando ali, traz uma emoção à cerimônia, à todo o pessoal envolvido, tanto os noivos, os convidados, a interação, acho que a música ao vivo ali, sem principalmente o grupo deixando buracos de uma música pra outra assim, envolver os convidados na cerimônia, e deixar tudo bem mais emocionante para o casal e para todo mundo, pais, padrinhos, pra ser uma coisa bem envolvente e ao mesmo tempo é... integrar na cerimônia religiosa, o lance da emoção ali (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 6).

Para o saxofonista, o músico é responsável não apenas pela emoção do momento, mas também pela funcionalidade de não deixar o ambiente sem música entre as entradas. Sua fala endossa a de outros músicos, que também entendem a música da cerimônia como um suporte para as entradas dos convidados. Ainda sobre tocar na cerimônia de casamento, Mike diz: “Eu prefiro tocar na cerimônia porque a quantidade de músicas é menor, o cachê é praticamente o mesmo, e a hora de trabalho é menor, só que, por outro lado, a responsabilidade é diferente” (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 6).

A responsabilidade referida pelo músico pode estar ligada a uma questão de a música estar em conformidade com o rito cerimonial, o que é determinante para a atuação do músico de casamento na cerimônia.

Quando se fala em conformidade com o rito religioso, não é algo que esteja ligado apenas às músicas a serem tocadas. As falas dos músicos indicam que há uma postura pessoal para tocar na cerimônia. Nesse sentido, Carmem fala sobre o motivo de não trabalhar mais com o grupo que já havia trabalhado. Segundo a cantora:

Eu acho que é uma questão muito mais de postura. Eu tenho muita dificuldade, a questão é a postura. Eu tenho dificuldade até hoje: eu já fui chamada atenção várias vezes, várias vezes pela [****]²⁷, pela [****]²⁸..., várias vezes por postura, aí o grupo [****]²⁹... eles não me chamam mais (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 46).

Pelo seu depoimento, Carmem evidencia a exigência de uma forma de comportamento para cantar em cerimônias. Vê-se que não são questões exclusivamente musicais.

Sobre tocar na cerimônia de casamento, o saxofonista Kenny faz referência ao contexto que considera importante para o envolvimento do grupo, dos noivos e da equipe de cerimonialistas. Esse envolvimento pode trazer um “diálogo” entre as equipes envolvidas:

Cara, a primeira coisa que a música traz pro casamento é a emoção ali na hora. Você coloca a trilha sonora ali ao vivo, a música flui, e aí quando a gente tem

²⁷ Aqui cita o nome de uma cantora.

²⁸ Aqui cita o nome de outra cantora.

²⁹ O nome de um grupo de casamento da cidade.

esse diálogo ali com os noivos, com a cerimônia, com o cerimonial, a gente consegue ter esse clima musical o tempo todo, e é a música, aquele pano de fundo que dá a emoção de fato (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 30).

No entendimento do músico, o sucesso da cerimônia depende não só de todos os músicos envolvidos, mas também da integração entre equipe de músicos e cerimonialistas. Para cada músico, tocar em cerimônia de casamento expressa um significado. Longe do *glamour* de um palco em que o músico é a atração principal, a cantora Carmem fala o que é atuar e ser musicista em cerimônia de casamento. Na opinião dela, ser músico nessas ocasiões é ser:

“pano de fundo”, é um DVD que você liga e toca. É tipo assim... a importância do músico de casamento: eu sou um DVD, que a partir do momento que a pessoa chega até o altar eu paro e é *fade out* que fala? E é isso. É essa a minha participação como músico de casamento. Estou sendo sincera [...], eles querem uma coisa pra abrilhantar a cerimônia, eu não sou o prato principal da cerimônia (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 42).

Não ser “o prato principal” da cerimônia endossa o papel do músico como suporte para as entradas dos convidados no rito, mesmo a música sendo um elemento estrutural do casamento (PINHO, 2017).

Cara, na cerimônia a gente dita muito da emoção daquele momento, sabe...? A gente está ali e a música conduz a emoção das entradas... a gente ajuda na condução da própria cerimônia, a entrada das alianças, ou então eles estão ali fazendo o juramento deles, uma musiquinha de fundo, um instrumentalzinho de fundo, mas a gente ajuda muito nessa condução, em levar essa carga emocional. Pelo menos isso é o que elas nos falam (noivas) (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 16).

Deduz-se que existe um comportamento do músico ao tocar na cerimônia de casamento que pode ser diferente da performance no *lounge* ou na festa. O saxofonista Kenny compara tocar na cerimônia com outros espaços, nesse caso, o espaço de “banda baile”:

Eu, por exemplo, quando vou tocar em casamento eu não quero dar um show. Eu quero fazer a música padrão ali né, eu não fico o tempo todo firulando, então, aquilo ali basta. Você vai tocar, então, aquilo e pronto e faz bem feito e assim vai. Eu creio que eu precisaria ter um tempo para estudar, pegar alguma coisa legal, melhorar o timbre dos meus instrumentos (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 29).

Evidencia-se nas entrelinhas das entrevistas que a responsabilidade de tocar em uma cerimônia de casamento está ligada a uma habilidade musical de não cometer erros, ou de tentar

ser o mais assertivo possível. Em sua entrevista, Kenny traz uma comparação entre tocar na cerimônia e tocar em festas, incluindo em bares de música ao vivo:

Primeiro, muita responsabilidade. Poxa cara, você tá tocando uma vez só pra uma cerimônia que teoricamente é pro resto da vida, a gente sabe que hoje não é assim, né? Mas você vai fazer um negócio, você tem que fazer muito bem feito [...]. Ao passo que você está ali num palco tocando, num barzinho... é ali acabou, passou, você faz o que você quer né? Mas, num casamento não. Casamento tem que ser o que os noivos querem: “_Olha, eu quero assim”. Então, tem que ser assim (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 32).

O músico entende a importância do seu papel na cerimônia de casamento: ele não pode tocar como quer, já que sua execução musical deve estar em conformidade com o rito.

Nesta pesquisa, o único músico que falou sobre tocar sozinho em cerimônias foi o violinista “Boa praça”. Ele, além de tocar com grupos, toca acompanhado por um *playback*. Ao tocar sozinho, como não dispõe do suporte de outros músicos, precisa organizar tudo, inclusive montar o equipamento de áudio. “Boa praça” conta qual é o seu procedimento para não atrasar as entradas dos convidados e o que utiliza como recurso tecnológico para realizar seu trabalho:

Eu faço a lista, igual uma mesa controladora. Ela é uma mesa controladora no computador, então, no meio, eu coloco as listas das músicas. Visualizo bem porque não coloca na ordem, então eu faço a lista e visualizo onde está cada música. Geralmente, antes da noiva, isso é mais tenso, antes da noiva entrar, depois é tranquilo e dá tempo. Antes da noiva são sempre músicas uma atrás da outra, então, eu mesmo faço aquilo ali e solto as músicas e tal, tal, tal. E é muito massa, não me estressa, tem o peso de montar o som, carregar peso, mas isso pra mim não é problema (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 71).

“Boa praça” aponta que as entradas que precedem a entrada da noiva são mais rápidas, ou seja, o músico precisa estar atento ao cortejo dos convidados até a chegada ao altar para, em seguida, “dar *play*” no próximo *playback*. É um musical no formato *self made man* para noivos que não dispõem de recursos financeiros para pagar um grupo completo de músicos.

Além desses detalhes sobre as partes da cerimônia - entradas de convidados, estar atento ao celebrante, preparação musical -, existe uma preparação mental, segundo o saxofonista Kenny. Se o músico for tocar na cerimônia, na opinião dele, é preciso tomar cuidado para não errar e por um “sonho por terra”:

Se você for tocar em casamento. Você tem que tá limpo [sem uso de drogas]. Você tem que estar tranquilo, nós temos que estar em paz, você não pode levar problema pro casamento, você não pode levar dor de cabeça, você não pode levar, enfim, um problema pessoal, não pode levar os seus problemas de

álcool, de drogas etc... Eu acho muito arriscado você colocar um sonho por terra, de repente por causa de uma música mal feita, de um problema que teve, isso é terrível (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 33).

Para alguns desses músicos, tocar nos casamentos implica lidar com “um sonho” e isso faz com que eles enxerguem seu próprio trabalho com uma responsabilidade diferente do que talvez seria em outros espaços. Por exemplo, a cerimônia de casamento apresenta seu aspecto ritualístico, religioso e, também, emocional, pois, como um marco importante na vida do casal, traz a emoção dos noivos e dos familiares como um componente a mais na cerimônia.

Ao falar sobre “o sonho” do casal e sobre tocar na cerimônia religiosa, Kenny ressalta uma perspectiva mais emotiva do músico e pondera:

A gente tem que viver esse sonho também porque a gente tá ali pra viver a emoção. A gente não vai chegar lá seção e sair seção, tem que sentir essa emoção. Então, o músico de casamento tem que estar aberto pra emoção, quantas vezes eu já não chorei com os noivos tocando, tem a ver (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 36).

Kenny acha que o músico precisa estar envolvido com a cerimônia e, por isso, refere-se ao sonho dos noivos como um sonho que ele também precisa viver. Ainda sobre a questão de se emocionar como músico, Kenny compara a emoção de tocar na cerimônia de casamento com a emoção de tocar em uma banda de pagode, atividade de músico que exerceu antes de começar a tocar em casamentos, quando iniciou sua carreira profissional:

Sem dúvida, eu acho que ali pra gente que é músico de casamento, é fazer a cerimônia. É nessa hora que a gente tem a oportunidade de colocar ali a emoção. O *feeling* que a gente tem de ter um público gritando ao nosso redor, aos nossos pés é quando você tá tocando assim num palco, e no casamento é aquele momento que você vê os convidados atentos à cerimônia, atentos à música, você percebe que a noiva tá feliz, você percebe a emoção do momento e você ajuda com a música (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 35).

O papel do músico estaria ligado ao espaço no qual irá atuar (cerimônia, recepção, festa) e também ao tipo de repertório selecionado para o ambiente. Nota-se que há entre os entrevistados uma consonância em relação ao modo como cada um enxerga o papel do músico: um profissional que dá suporte musical ao andamento do rito, que traz o aspecto emocional da música ao vivo à cerimônia e que “liga” uma entrada de convidado à outra. Esses são aspectos mais gerais e que foram ressaltados por todos os músicos, além das impressões mais particulares de cada um.

4.3.3.2 Os músicos tocando na *lounge*

A palavra *lounge*, como substantivo em inglês, é traduzida como “sala”, “salão”, “saguão”, e, como verbo, pode significar “passar o tempo”, “descansar”, “estar ocioso”. De acordo com as falas dos entrevistados, essa nomenclatura tem a ver com o tipo de música para receber os convidados na festa de casamento, ou seja, quando estes já saíram da cerimônia e estão entrando no salão de festas. Percebe-se pelos entrevistados que existe um repertório de “música para receber”, ou “música para relaxar”, destinado ao momento que antecede a festa propriamente dita.

O *lounge* pode ter músicas mais animadas e/ou festivas, mas com uma “roupagem” e arranjos musicais diferentes. Sucessos da música pop, do rock, da bossa-nova, do soul são tocados com “levadas de pista”, reformuladas para ritmos mais dançantes. O *lounge* começa com músicas mais lentas e, gradativamente, vai se tornando mais dançante.

Quando se trata das diferenças de atuação e repertório tocado nos três momentos de música ao vivo no casamento, o saxofonista Mike fala sobre suas impressões:

Então, no *lounge* a gente já vai pronto, já vai ensaiado, é uma coisa mais show. Então, é uma coisa diferente, a dinâmica é outra, você tem que tocar mais forte, tem solos importantes que você vai fazer lá na frente. E na festa também, que é outro repertório... Ah, é importante falar que o repertório da cerimônia é hum... você tem que tocar mais suave, o *lounge* começa mais ou menos e depois vai esquentando. Aí na festa é “na porta”, aí é solo de música da noite, não que a cerimônia não seja, mas na cerimônia a gente pega músicas da noite e faz um novo contexto daquilo, pra atender a cerimônia, pra integrar na cerimônia naquele momento, rearranjos, já a festa é baile” (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 10).

Ao falar que vai fazer solos “lá na frente”, Mike se refere ao ato de se colocar à frente dos outros músicos, em posição de destaque, para tocar um solo importante na música. É uma atuação diferente daquela que é feita na cerimônia, quando o músico não precisa ir à frente dos músicos do grupo para tocar um solo, pois na igreja não tem palco, equipamento de áudio potente, efeitos de produção de shows, como iluminação profissional.

A cantora Laura fala sobre sua realização pessoal ao tocar no momento do *lounge*, porque, segundo ela, é um momento em que pode experimentar um repertório que lhe agrada e lhe faz sentir mais realizada enquanto cantora:

Ah, aí eu me realizo cara. Aí eu tô brincando com os meninos ali, a gente monta o repertório... O que que a gente gosta? Vamos botar no *lounge* só o que a gente gosta... né? Às vezes, o noivo escolhe a entrada do salão e a

dança... né? E o resto a gente põe só o que a gente gosta, e aí termina com um *live* que são músicas eletrônicas, tipo ALok, David Gueta, Ed Sheran, duo olipa sabe, essas coisas assim mais pista mas assim eu adoro fazer o *lounge live* aquela uma hora e meia, e também porque o som tá legal eu não preciso gritar, eu to me ouvindo (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 17).

Ao tratar dos diferentes momentos de atuação como músico no casamento, Laura diz:

O *lounge* é assim ele recebe os convidados, a gente faz uma música mais ambiente, tipo pega temas de rock Queen, põe em bossa, aquela coisa assim, eu canto as coisas que eu gosto, Alicia Kiss. Eu sou *popzera*, canto Jessy Jay, canto Adele, canto Bionce, lógico essas que eu adoro, cara sou *popzera* total, eu amo as cantoras do pop (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 17).

De acordo com os músicos, se a função da música no ambiente do *lounge* é receber os convidados, na cerimônia de casamento a música gera uma tensão, rigidez formal e preparação prévia. Isso não significa que nos outros momentos não haja preparação, pois os dados mostram que esses músicos se prepararam muito antes da atuação nos casamentos. Para atuarem no *lounge*, esse preparo anterior está presente, mas, nesse momento, há uma liberdade maior na escolha do repertório, já que é possível selecionar aquilo que realmente gostam de tocar e não o que é determinado pelos noivos, pelos padres, pastores ou cerimonialistas.

Como dito anteriormente, esse momento está ligado ao ambiente da recepção, que propõe ser relaxante enquanto os convidados apreciam o espaço onde vão estar nas próximas horas, dando seguimento ao evento do casamento. O “clima” de festa é introduzido lentamente enquanto os convidados comem, bebem e se confraternizam.

Nas falas dos músicos entrevistados, o *lounge* e a festa são os momentos mais “descontraídos” e mais tranquilos de se trabalhar em casamentos.

4.3.3.3 Os músicos tocando na festa

A festa de casamento é destinada a envolver os músicos e os convidados em um show de música ao vivo, voltado para o entretenimento, para a interação entre banda e convidados, para a diversão de quem está presente. O papel do músico e da música é outro se comparado à cerimônia. No momento da festa, existe a questão de o músico virar a “atração principal” do evento, pois tem ao seu dispor recursos de produção - equipamento de áudio potente, iluminação de festa, palco grande - que o colocam em papel de destaque. Maria fala sobre o papel da música e do músico na festa e, também, sobre quais diferenças considera entre os três momentos:

Bem, nos primeiros shows ele sempre ia falando no comunicador, ele ia falando a próxima música, e aí aconteceu de um dia a pista tá de um jeito que ele não estava entendendo, porque uma diferença de se tocar em cerimônia e de se tocar na festa é que você tem que ficar atento ao que a festa tá te pedindo. Na cerimônia você vai com o que o casal já te escolheu antes, do *lounge* não tem muito essa questão da interação, mas no momento da festa sua obrigação é: tem que fazer o povo dançar, uma festa de casamento sem animação não tem como (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 54).

Diante disso, existe uma habilidade a ser desenvolvida nessa diferença de ambientes do casamento: saber lidar com o tipo de repertório adequado ao ambiente e ainda ter a *expertise* de saber os tipos de técnica vocal e instrumental para executar um repertório específico. A função da música no ambiente também é apontada e o músico de casamento precisa ter esse entendimento para atuar de acordo. Maria expressa as suas preferências de atuação ao considerar os três momentos do casamento:

Então, eu gosto mais da festa. Eu sou mais uma cantora de festa do que de cerimônia, assim pode ser que eu não goste tanto hoje, porque quando eu faço cerimônia, eu estou fazendo cerimônia pra algum grupo, então eu sou uma cantora meio *freelancer* pra cerimônia. Então, eu meio que tenho que me enquadrar no formato do grupo (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 52).

Apesar de gostar de atuar na festa de casamento, Maria não deixa de “se conformar” com as exigências formais da cerimônia. A razão pela qual gosta mais de tocar na festa é a mesma de outros músicos: repertório que realmente gostam de tocar, liberdade com o roteiro das músicas, músicas que não estão presas a um rito específico e papel de destaque em um palco grande, com recursos profissionais de áudio e iluminação.

4.3.3 Transitando entre os três momentos do casamento: cerimônia, *lounge* e festa

É importante salientar que este trabalho teve como critério entrevistar músicos que tocam nos três momentos do casamento. Ao acreditar que o músico que transita por esses três momentos possui habilidades musicais diferentes em relação ao músico que só toca em um ou dois momentos, priorizou-se esse perfil para a seleção dos participantes. Esses músicos apresentam o que pensam sobre a formação necessária para essa atuação e, a partir das suas experiências profissionais, relatam como acontece o trânsito do músico ao tocar em um momento e outro do casamento.

Diante da atuação nos três momentos do casamento, esses profissionais percebem e acreditam que necessitam de habilidades musicais que favorecem o trânsito por esses momentos

do casamento e nos quais a música ao vivo se faz presente. No entanto, mesmo atuando profissionalmente nos três momentos, vê-se que os músicos têm suas preferências sobre um momento de atuação ou outro e que se adaptam tecnicamente e performaticamente ao momento que vão atuar.

Sobre essa habilidade de transitar pelos diferentes momentos da música ao vivo no casamento, Maria compara os momentos nos quais atua como cantora:

Pra mim, pra pensar nos três espaços, a gente tem que ser camaleão. Então... se eu estou sendo contratada pra cantar na cerimônia, primeiro a festa não é minha. Então, assim... isso é visão muito particular tá? E quando a gente vive e quando a gente depende financeiramente disso, tem hora que a gente respira fundo e fala assim: “_Tudo bem, eu faria diferente, mas a festa não é minha, eu preciso dessa grana, então engole seco e faz o que estão te pedindo, bem sendo a vida como ela é” (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 55).

A cantora expressa uma postura e usa o termo “camaleão” para expressar essa sua habilidade de mudar rapidamente de ambiente e estar em conformidade com o que se espera do músico em cada um desses momentos. Logo, os músicos que trabalham nos três momentos do casamento precisam desenvolver habilidades músico-sociais que, talvez, não seriam adquiridas antes de tocar em casamento.

Carmem deixa clara a sua opinião sobre transitar entre os três momentos e elenca a ocasião em que o músico é realmente visto: a festa. É na festa que Carmem pode mostrar mais seu “lado raiz” de cantora:

A festa paga menos e é mais legal, mas o momento menos desgastante é o da cerimônia. E o mais rápido é o mais objetivo, o que eu vou lá fiz o meu serviço, pronto e acabou. O meu trabalho está feito. Tem a questão do *lounge* que é feito pra você abrilhantar o momento de que as pessoas estão comendo e elas não estão prestando atenção em você, porque na cerimônia elas ainda estão prestando atenção e a festa é o momento que você faz, porque tudo é música no fim das contas. Mas, pra mim, é o momento que você faz o seu trabalho raiz de músico, que é quando você faz uma coisa e as pessoas prestam atenção no que você tá fazendo. Pra mim, essa é uma grande diferença a questão da vitrine, porque em algumas eu estou num aquário e na outra eu estou completamente exposta (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 47).

Ao comparar os trabalhos realizados nos diferentes momentos do casamento, Carmem faz uma análise sobre o sentido que a mesma atribui ao próprio trabalho, falando de rendimentos financeiros e, ao mesmo tempo, apresenta diferentes sentidos que ela estabeleceu para os momentos da cerimônia, *lounge* e festa. A cantora se sente valorizada quando diz que faz o seu

trabalho “raiz” e quando está exposta em uma vitrine. A esse respeito, Koucera *et al.* (2015) afirmam que:

a valorização do trabalho humano parece estar relacionada a vivências de orgulho e prazer do sujeito ao desempenhar certa função, motivando o trabalhador a dar continuidade à atividade, desta forma, não é apenas a condições de sobrevivência que o trabalho está relacionado, mas a sentidos muito mais complexos e profundos, assim, pode-se afirmar que atribuir valor ao trabalho é atribuir valor ao sujeito, dignificando - de fato - o homem. (KUCERA *et al.*, 2015, p. 104).

Ser valorizado financeiramente e, musicalmente/artisticamente são aspectos que podem não caminhar juntos. Ser valorizado pelo trabalho no qual se sente realizado é importante para que o músico sinta satisfação pessoal e dê continuidade à sua atividade laboral de músico.

Essa descrição sobre atuar nos três momentos reforça a ideia de que, para alguns desses músicos, a questão de ser visto pelo público, de estar em evidência no evento, é determinante para a satisfação pessoal no trabalho. Segundo Carmem, cantar para quem presta atenção em sua *performance*, ter interação com o público, é melhor do que “estar em um aquário” (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 46), referência à atuação na cerimônia.

A cantora Maria fala sobre como se comportar nos diferentes momentos do evento casamento:

Então, aí entra um pouco o business mesmo. Então, eu acho que muitas vezes eu escolho me comportar desse jeito pra transitar entre vários lugares e não só dentro dos casamentos, e nos vários jeitos de casamento. Isso porque eu estou ali como prestadora de serviços, então eu me coloco muito no meu lugar: “_O que que você ta fazendo aqui? Estou prestando serviço de entretenimento, minha função aqui, se é na festa, é deixar a pista animada e todo mundo bêbado, todo mundo feliz descendo até o chão e cantando com a mãozinha pra cima. Se é na cerimônia, então eu tenho que cumprir tudo muito certinho como é que a gente ensaiou, o repertório... eu tenho que ficar de olho no cerimonial na hora que ela vai mandar a pessoa entrar, na hora que a pessoa chega no altar” (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 55).

A forma como cada músico “enxerga” seu papel nos momentos do casamento é parecida. De uma forma ou de outra, os músicos entendem que é necessário um comportamento mais “contido” ou mais “formal” na cerimônia e que, na recepção e na festa, esse comportamento precisa mudar, pois subentende-se que o papel da música e do músico também mudam conforme o espaço.

Tendo em vista que a função da música muda de acordo com cada momento do casamento, essas mudanças aparecem no tipo de repertório, na forma de agir e estar, na performance musical, no equipamento a ser utilizado e na vestimenta. Para que a transição entre os momentos do casamento aconteça, o equipamento de áudio também faz diferença na opinião de Maria. Segundo ela, o tipo de técnica vocal utilizada também muda na atuação dos três momentos:

Eu troco de microfone quando eu faço cerimônia e *lounge* eu uso microfone com fio, eu vou usar um beta 57 porque eu quero ressaltar a minha voz, minhas frequências mais agudas. Então, quando eu preciso fazer um lírico, eu não preciso fazer muita força, que aí eu coloco o mic aqui e como ele já tem essa coisa meio *over*. Então, eu vou mandar aqui ó [gesto afastando a boca], ele vai pegar, mas quando eu quero fazer o *lounge* eu quero fazer um negócio um pouco mais intimista. Eu chego aqui pertinho e vai dar conta, e pá com fio, que chega outro sinal, e quando eu vou pro palco, pra festa, aí você enfia um Beta só que o 58, também e aí que ele tem que dar conta do recado porque eu não sei muitas vezes quem vai tá lá na frente mexendo na minha voz, então qualquer um se eu falar assim deixa flet, está ótimo ele vai dar conta, entendeu? (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 57).

Maria mostra seu conhecimento sobre os tipos de microfones que servem mais para sua técnica vocal e como lida com possíveis problemas de áudio. A partir disso, conclui-se que, além da preparação técnica vocal, o músico precisa de bons equipamentos e, no caso das cantoras, de microfones que estejam de acordo com o seu tipo de voz ou com o gênero que irão cantar.

4.4 Tocando em “grupos de casamento”

4.4.1 “Grupos de casamento” na cidade

Diante do que foi exposto, fica evidente que os músicos participantes desta pesquisa têm uma formação variada e experiências profissionais amplas. Todos eles começaram a tocar em casamentos a partir de convites, sendo que o motivo da aceitação desses convites foi justificado por considerarem que o trabalho musical em banda baile ou em bares de vida noturna é ruim. Maria, contudo, ainda criança, aceitou tocar com seu professor em eventos.

No entanto, nesse processo de começar a tocar em casamentos, um aspecto que se observa é que essa iniciativa de atuação nesse nicho tem a ver com o desejo de uma “carreira estabilizada” e, às vezes, de reconhecimento quando se trata de tocar em “grupos de

casamento”. Alves (2018), que estudou sobre a atuação de “grupos de casamento” em Uberlândia, afirma que os grupos estudados por ele e que tocam em casamentos na cidade

têm vasta experiência no ramo de eventos, atuam nesse mercado há um bom tempo. Isso trouxe experiências significativas que os ajudaram a aprimorar algumas habilidades nesse mercado tão competitivo. Pode-se ver que os grupos aprenderam a lidar com imprevistos que ocorrem durante os eventos, desenvolveram estilos próprios nas músicas do repertório com a criação de arranjos, e encontraram outros meios de vender os serviços musicais do grupo. Serviços esses que podem ser atuando em cerimônias e em recepções de casamentos, eventos empresariais, homenagens, dentre outros. Percebe-se também que todos os grupos possuem características próprias quando necessitam “convencer” uma noiva a contratar o seu serviço, seja nas audições ou seja nos eventos destinados às noivas. Muitos destacam a educação e o bom atendimento que as noivas recebem, como um dos pontos principais do seu diferencial enquanto grupo do segmento e que impacta no fechamento de alguns contratos (ALVES, 2018, p. 73).

Esses grupos, segundo Alves (2018, p. 47), trabalham com músicos denominados de “músicos fixos” e “não fixos”. Para esse autor, os “músicos fixos” são aqueles que atendem as noivas em todas as etapas que o grupo atua (desde audições para as noivas, escolha do repertório até o momento da realização do casamento). Já os “músicos não fixos” são aqueles músicos que são chamados para fazer *freelancer* nesses grupos.

O autor afirma que os líderes dos grupos estudados por ele “preferem ter ‘músicos fixos’, ou seja, optam pelos artistas que podem atuar constantemente no seu grupo” (p. 74). Alves (2018) acrescenta que isso pode ocorrer porque:

é melhor ter um músico que já conheça o repertório e saiba a forma de trabalho do grupo, do que um músico que necessita aprender todos esses aspectos. Também, de forma geral, há um melhor resultado final na parte musical, com mais qualidade e um maior entrosamento (ALVES, 2018, p. 74).

A quantidade de grupos e empresas ligadas à produção de música para casamento na cidade de Uberlândia é algo considerável. Esses grupos têm atuação importante no mercado de casamentos na cidade e, por isso mesmo, eles também têm papel de destaque na prática profissional dos músicos e no modo como se estabelecem na cidade, nesse nicho de atuação.

4.4.2 Participantes da pesquisa tocando em “grupos de casamentos”

Pelas entrevistas, há muitos apontamentos dos participantes desta pesquisa sobre a profissão em que atuam, como atuam, nos espaços onde atuam. Dos seis entrevistados, dois

deles, Kenny e Laura, exercem não só a atividade como músicos de casamentos, mas também gerenciam ou lideram seu próprio grupo. Os demais músicos, como Maria, “Boa praça” e Carmem, não exercem papel de liderança ou direção de algum grupo e trabalham, exclusivamente, prestando serviços como músicos: Maria como *freelancer*, ou seja, “não fixa” (ALVES, 2018) e Carmem e Mike como “fixos” de um grupo.

Nesse âmbito, “Boa praça” (Entrevista, 10 de junho, 2019, p. 72) fala sobre o seu trânsito entre três grupos musicais da cidade de Uberlândia. Ele dá preferência ao grupo que o chama primeiro para atender os noivos, ou seja, “aí entra a questão do atendimento e, às vezes, quem chega primeiro na agenda”. Na perspectiva de Alves (2018), “Boa praça” trabalharia entre essas duas modalidades: músico “fixo” e músico “não fixo”.

Laura (Entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 18) fala que decidiu, junto com outros músicos, que iria montar seu próprio grupo, justamente por “estar farta de banda e os meninos [outros músicos] falarem assim: “_Olha, nós não passamos no concurso lá, nós vamos ter que correr atrás de fazer nossa grana... foi isso”. Nesse caso, a questão da sobrevivência e o fato de não terem sido aprovados em um concurso para professor foram problemas que Laura precisou gerir.

Kenny fala sobre a decisão de montar seu próprio grupo:

Então, no começo a dificuldade era essa [de trabalhar mais e se firmar como músico de casamento] ... quando não tinha equipe, mas o pessoal queria que eu tocasse, então, eu tinha que dar meus pulos, né? E, quando eu montei a equipe, era complicado porque você tinha que ter casamento, porque afinal agora eu tenho a minha equipe, eu tenho que fazer propaganda, eu tenho que ir atrás, fazer evento, e é uma luta, mas a partir de que você vai passando os anos, e o Q.I vai acontecendo, as noivas vão indicando umas pras outras, aí é um ponto positivo (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 34).

Na perspectiva desse chefe de grupo, nota-se que o trabalho do músico que toca em casamentos não se restringe apenas às atividades comuns de tocar, ensaiar, arranjar. O músico também tem que vender o próprio trabalho e “abraçar” outras competências:

Diversas são as competências e qualidades de um tipo de trabalho não-alienado como o do músico. Este se movimenta entre dois mundos, sendo artista – criando, interpretando –, mas também trabalhador – vendendo sua força de trabalho no mercado (KUCERA *et al.*, 2015, p. 98)

Esse músico acha que, para se atingir o sucesso na obtenção de contratos de trabalho em seu nicho de atuação, é importante:

Ver o mercado e a música como “um todo” denota que, para esse músico, é preciso investir não apenas nas habilidades e aptidões musicais, mas também administrar a carreira, com “organização, disciplina e método”, mantendo os contatos para trabalho já existentes e procurando constantemente novas oportunidades de atuação. Isso implica manter e cumprir uma agenda de compromissos que se organiza de acordo com as normatizações do mercado. Os interesses dos músicos geram outra prática: a da concorrência. Ela ensina o modo de comportamento necessário para se utilizar durante as práticas profissionais, propondo ao músico que realize investimentos em si mesmo como uma estratégia para enfrentar o mercado de trabalho (LAZZARIN; ÁLVARES, 2014, p. 126).

Essa é a realidade que também se apresenta para o músico que toca em casamentos: as questões ligadas aos aspectos técnico-musicais parecem não ser suficientes para que esse profissional consiga um “lugar ao sol”. É preciso trabalhar como empreendedor de seu próprio negócio, gerenciar sua carreira e, muitas vezes, mais de uma atividade ao mesmo tempo.

Os grupos musicais que tocam em casamentos em Uberlândia são considerados uma porta de entrada para muitos músicos que tocam em outros espaços, mas que desejam enveredar para esse mercado. Esses grupos são responsáveis pelo agenciamento dos músicos, venda, contratos, atendimentos a noivos e direção musical. Pela grande demanda de casamentos na cidade de Uberlândia, novos grupos de músicos surgem com o objetivo de entrar no mercado de música para casamentos. São grupos que se especializam nesse tipo de música e cujo objetivo é vender seu trabalho para os noivos.

Por um lado, os músicos exercem papel imprescindível nos grupos musicais de casamento, pois são as peças principais que compõem a “força” musical e artística do grupo; por outro, esses grupos também têm um papel importante no que consideram, até certo ponto, ter “uma estabilidade maior”. De modo geral, existe uma relação na qual o músico precisa do grupo para trabalhar e o grupo precisa do músico para compor sua força de trabalho. Tocar bem seu instrumento, ter disponibilidade para atender os noivos e para ensaios tornam-se condições *sine qua non* para que o músico seja inserido nesse segmento.

Não só no que se refere à questão financeira, o tocar em grupos, muitas vezes, é almejado pelos músicos. Mike traz algumas questões e diz que, quando se toca em grupos, com o tempo, as pessoas ficam entrosadas. O próprio repertório, apesar de variar, pode comumente se repetir. Para Mike, tocar nesses grupos permite que o trabalho do músico tome um caminho menos árduo, pois “o músico não tem que ficar tirando música nova, toda semana”. [...] “É mais confortável, é de grana também melhor, não toca muito fora da cidade, você chega mais cedo em casa” (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 6).

Kenny fala de sua passagem por vários grupos musicais em Uberlândia e diz: “eu fazia muito casamento com os outros né, assim eu passei em quase todas as equipes de casamento da cidade (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 27).

Existem preferências dos chefes de grupo por músicos que se enquadrem em critérios estabelecidos por eles mesmos e, outras vezes, por uma questão de agenda, por existir uma demanda maior de casamentos para uma data específica. Sobre as razões de ser ou não contratada por determinado grupo, Maria aponta que:

Eu estou ali como cantora. Eles vão me chamar, geralmente, quando o casal quer alguma coisa que pegue mais pro popular, pra musical, pra minha sonoridade, ou até mesmo por agenda. Precisa de alguém e você vai se tiver a data vai você, mas eu tenho que me enquadrar no formato de um grupo, né? Eu o grupo que eu tenho mais feito é com o [****]³⁰. Eles têm uma identidade muito forte (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 52).

Passar pelo crivo de um grupo parece ser importante para a atuação desses músicos na forma como o mercado de casamentos tem se estruturado ou está estruturado na cidade de Uberlândia. Os grupos têm seus líderes que, além de dirigirem os aspectos de produção musical, também fazem o agenciamento e a venda do trabalho dos músicos. Portanto, estar em conformidade com as orientações do líder do grupo é também uma condição para o “sucesso” como “músico de casamento”.

O violinista “Boa praça” é o único dos entrevistados que apresenta uma atuação dupla como “músico de casamento”, ou seja, além de tocar em grupos musicais, também toca sozinho, com acompanhamento de *playback*. Ele fala sobre o motivo de ter começado a tocar sozinho nas cerimônias de casamento:

Em função dessa liberdade, foi onde eu busquei tocar sozinho, com os *playbacks*... Em função de uma necessidade também passei a tocar sozinho, comecei a tocar sozinho, e nos casamentos começou a funcionar eu sozinho, nas cerimônias. O pessoal começou a procurar e achar bonito... porque é uma coisa muito engraçada, noivo é muito engraçado porque, às vezes, ele quer ter aquele pessoal ali só pra ter, pra falar que é status, só pra falar que teve música ao vivo no seu casamento e fulano de tal tocou, ciclano tocou, mas, quando eu chego com meu trabalho, *playback* e violino, o *playback* faz a voz, o *playback* é como se fosse a cantora (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 71).

“Boa praça” atende a uma parcela do mercado de casamentos que não tem, talvez, preocupação em contratar um grupo de músicos ou não pode arcar com os custos financeiros, mas que não abre mão de ter a música ao vivo na cerimônia. A contratação de um músico traz

³⁰ Menciona o nome de um grupo muito conhecido na cidade.

uma redução significativa no orçamento para o contratante e, por isso, é preciso considerar uma parcela de casais que não podem pagar por um grupo completo. É uma questão econômica a ser ressaltada, considerando a desigualdade social existente no Brasil.

Falando de musicais de casamento e a razão dos músicos serem contratados, a cantora Maria expõe sua experiência com grupos em Belo Horizonte, incluindo a vestimenta e a necessidade de “ser camaleão”:

Por exemplo, tem alguns grupos que eu conheci em Belo Horizonte que eles contratam o pessoal porque eles têm o perfil deles. Então, vai ser aquilo ali e eles estão contratando por conta daquilo. No meu caso, eu estou sendo contratada pra prestar um serviço, então, eu tenho que me comportar daquele jeito eu vou me adequar e pronto, né? Vamos pensar no momento da festa: quando eu fazia baile é um tipo de figurino, os eventos que eu faço hoje é... os casamentos que eu faço hoje não sendo mais banda baile, eu tenho que usar outra vestimenta, eu tenho que me comportar na festa de um jeito. Eu falo que tem que ser camaleão, porque camaleão está ali, na hora que ele quer aparecer ele aparece, e na hora que ele quer se camuflar ele se camufla (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 55).

Como já mencionado, para essa cantora, o músico tem que ser, em cada momento do casamento, um músico diferente no sentido músico-social. Além da aparência que precisa estar de acordo com o espaço social, também se toca outro repertório, existe outra dinâmica do entrosamento entre os músicos, além do comportamento social que se espera, que pode ser outro. Uma cerimônia de casamento impõe que o músico esteja vestido com trajes sociais e que seja mais “contido” no seu comportamento, demonstrando respeito ao rito religioso.

Já na recepção dos convidados, o músico pode “se soltar” um pouco mais e dispensar o terno e a gravata, tendo em vista o repertório mais variado, que contempla músicas mais agitadas. Por não estar “preso” às entradas da cerimônia, o músico não precisa se comportar de forma tão séria. Na festa, a roupa e o comportamento do músico também mudam, pois as músicas e o palco “permitem” a ousadia na vestimenta e na atitude. O objetivo da música e do músico na festa são de total entretenimento dos convidados.

Seguindo a análise sobre a atuação dos participantes desta pesquisa em “grupos de casamento”, para a cantora Carmem, o trabalho em grupo está ligado a um trabalho de toda a equipe e não apenas de cada músico em particular. Ela compara o trabalho em casamentos com o trabalho em “banda baile”, entendendo que o trabalho em cerimônia em relação aos demais momentos do casamento é maior:

Eu entendi isso um pouco mais: às vezes, você não precisa de muito ensaio em conjunto pra sair uma coisa legal. Porque o grupo de casamento pra sair

uma coisa interessante você tem que ter um trabalho de equipe muito grande. Eu acho que é isso que mudou na minha visão. Eu acho que um trabalho de equipe pra um musical funcionar muito bem tem que ser muito grande, e é uma coisa que eu nem sempre vejo em banda baile porque como está tudo muito bem decoradinho... (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 48).

Sobre o trabalho de grupos que tocam em casamentos, o violinista “Boa praça” fala sobre a necessidade de ensaio do músico com os outros profissionais do grupo para que um não “atrapalhe” o outro. “Boa praça” justifica sua resposta por considerar que o músico solista não deve solar quando a cantora estiver na voz principal da melodia:

Com o quarteto está tudo escrito. Então, tem as partes ali bem definidas: primeiro violino, segundo violino, viola e violoncelo. Mas, num grupo, se não tiver ensaio a maioria dos violinistas e saxofonistas querem ir junto com a cantora. Eu falo porque eu ouvi um vídeo ontem de um amigo nosso, toca pra caramba, eu falo isso pra ele [um amigo]... mas ele estava indo junto com a cantora, na melodia da cantora, em algum momento ou outro ele fazia alguma coisa diferente, mas não rola (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 67).

Sobre tocar nos “grupos de casamento”, “Boa praça” reflete sobre a sua atuação como músico e como poderia ter sido um músico melhor em um determinado evento:

geralmente, esse pessoal, a dona do grupo manda o repertório e a gente encarrega-se de estudar aquilo, chegar no ensaio e fazer. Só que eu fiquei muito frustrado comigo mesmo porque poderia ter sido melhor, eu poderia ter me dedicado mais, me trouxe esse momento de reflexão porque poderia ter sido melhor, teve momentos de solo, de introduções que não aconteceram e aí, ao mesmo tempo, que eu penso que poderia ter sido melhor. Eu fico um pouco aliviado porque quem está lá todos os dias, também não fez o que deveria ter feito, aí é pior (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 66).

O trabalho como *freelancer* é uma modalidade de trabalho dos músicos que tocam em casamentos. Apesar de parecer uma modalidade vantajosa apenas para o músico contratado, não é fácil tocar nos grupos pontualmente. O grupo precisa de “músicos fixos” para que o trabalho funcione melhor e não haja a necessidade de tantos ensaios. A insegurança de trabalhar sem ensaio em um grupo é ressaltada pelo violinista:

Quando você tá com um grupo só, hoje eu falo o [****]³¹ já tem uma estrutura artística. Hoje, a gente encontra e não tem que ensaiar. Já sabe o que cada um tem que fazer. Quando você vai [tocar] com os outros grupos não, daí tem que

³¹ Cita o nome de um grupo com quem ele toca em casamentos.

ensaiar e daí passa uma certa insegurança (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 65).

Além disso, se o grupo estiver bem ensaiado, pode mostrar seu potencial em outros momentos do casamento e, com isso, vender o trabalho para a cerimônia e para o *lounge* em um mesmo evento, ou para o mesmo casal ou outros casais. Isso pode ser significativo financeiramente para o grupo e os músicos:

Eu gosto porque quando o grupo fecha a cerimônia e a recepção são dois trabalhos diferentes, mas que agrega valor ao trabalho, naquele dia, entendeu? Eu gosto de tocar... tipo: o grupo que eu toco já está ensaiado, então a gente não tem tanto problema, sai de uma cerimônia, vai pra recepção, faz o trabalho, ok, não vou chegar muito tarde em casa. São trabalhos diferentes, mas que agrega no trabalho todo, de um cliente só (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 7).

A força pessoal e musical de um grupo bem entrosado e ensaiado é descrita por Mike (Entrevista, 13 de junho, 2018, p. 9), que considera esse aspecto um dos fatores determinantes para a contratação de um grupo: “se está bem entrosado não tem muito o que fazer, é uma coisa mais no momento da performance e fazer bem feito, com emoção”. E diz mais:

Por exemplo, no grupo que eu trabalho é muito raro isso acontecer, a gente trabalha em sete pessoas, sete integrantes. Mas, na verdade, a gente trabalha com a base do grupo que são cinco pessoas, menos que isso a gente não trabalha. Então, a pessoa que tipo conversa... [****]³² e diz: “_Ah, eu gostaria de cinco pessoas, mas quando ela vê e ouve [a noiva] o grupo completo, ela fecha com sete, é muito raro não fechar com sete. A diferença é notável (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 8).

É importante ressaltar que o número de músicos que compõe o grupo é determinante para o valor final do trabalho, pois quanto mais músicos mais caro será o valor cobrado. Pelas falas dos entrevistados, existem grupos que privilegiam a quantidade de músicos por considerar que o produto final terá mais qualidade musical; há outros que abrem concessão para trabalhar com um número reduzido de músicos, já que pode ocorrer o fato de os músicos integrantes não terem agenda livre:

Atualmente minha equipe que é o [****]³³. Nós somos um trio e nem sempre os demais músicos... nem sempre podem com as datas e aí a gente deixa em aberto, mas quem de certo modo quem sempre está lá são [****] [percussionista], [****] [violinista], [****] [trompetista]³⁴, que estão mais

³² Menciona a líder do grupo musical que toca em casamentos na cidade.

³³ Nome do grupo musical do participante desta pesquisa que toca em casamentos.

³⁴ Cita três músicos da cidade: um percussionista, um violinista e um trompetista, respectivamente.

firmes, né? Mas, ainda assim, de vez em quando pinta outras equipes que me convidam, tendo a agenda eu vou lá e faço, chamou eu estou lá (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 28).

A partir das falas dos músicos, verifica-se o quanto os grupos são importantes para o trabalho em casamentos. Trabalhar com “músicos fixos”, ao que tudo indica, é determinante para um grupo bem ensaiado e bem entrosado. No entanto, quando esse músico assume compromisso de exclusividade, geralmente, ele já não é mais convidado para tocar em outros grupos: “Quando você se torna fixo de um grupo, outras pessoas não te chamam porque acham que você é fixo daquele grupo, então tem essas coisas do mercado, né?” (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 9).

Com o aumento da concorrência, os grupos foram se profissionalizando e investindo em material para internet, como vídeos, gravações em estúdios, sites e publicidade em redes sociais. A lógica da profissionalização direciona os grupos para o alcance de um status de empresa, que vende um produto específico, com uma produção específica, que investe em equipamentos de ponta (instrumentos, caixas de áudio, mesa de som, microfones) e que tem uma marca própria.

São os próprios músicos que gerenciam e investem em seu negócio. Essa tendência empresarial pode estar ligada ao momento atual, no qual os especialistas em marketing digital e pessoal sugerem que as empresas invistam em uma marca que seja só sua. Sobre esses aspectos de gerenciar o próprio trabalho:

O campo da música é permeado pela concorrência que, para enfrentá-la, é preciso investir em profissionalização. Para isso não basta ter apenas conhecimentos musicais específicos, é necessário aprender a “gerenciar sua profissão”, tendo “atitude” para tocar em frente sua carreira, em busca de sucesso profissional (LAZZARIN; ÁLVARES, 2014, p. 126).

Os músicos que tocam em grupos musicais de casamentos na cidade de Uberlândia não deixam de fazer parte da categoria de músicos que estão inseridos em trabalho autônomo, intermitente e sem garantias. Do ponto de vista trabalhista, os acordos entre chefes de grupo e músicos são variados e dependem de cada situação em particular. Não ter um salário fixo ou não saber exatamente a quantidade de casamentos que irá tocar em um mês faz com que muitos músicos toquem com outros grupos, pois precisam aumentar ou manter a sua receita.

Como mencionado acima, somente os grupos que têm seus músicos “fixos” não trocam de músico com facilidade, mas, por esse motivo, o contingente de trabalho precisa ser constante para que o músico consiga se manter financeiramente e tocando apenas em um grupo. Diante

dessa incerteza quanto aos rendimentos, o músico que toca em casamentos e em “grupos de casamento” recorre a outros postos de trabalho para complementar sua renda.

Existem vários espaços de atuação para músicos na cidade de Uberlândia e, praticamente todos os músicos dos grupos, atuam não só em casamentos, mas também atuam em outros segmentos do meio musical. Esses músicos buscam outras formas de estarem envolvidos no ramo musical da cidade a fim de aumentar sua renda no final do mês, haja vista que muitos deles vivem de música, atuando como performers em apresentações em teatros, na noite, como palestrantes em workshops, professores particulares, em escolas específicas de música ou de educação básica, dentre outras atuações (ALVES, 2018, p. 45).

Portanto, ainda que o trabalho como músico de casamento seja considerado um dos melhores entre os músicos, ainda é preciso recorrer a outros trabalhos, pois somente o casamento não é suficiente para a sobrevivência desses profissionais.

4.4.3 Atuando como chefes de grupos que tocam em casamentos

Em Uberlândia, os grupos musicais que tocam em casamentos e que alcançam um público com poder aquisitivo maior são aqueles que investem em imagem, em tratamento de áudio em estúdio, em gerenciamento empresarial, em produção musical de alto nível. Como dito, dos cinco participantes da pesquisa, dois são chefes de grupos musicais que tocam em casamentos: Kenny e Laura.

Como chefes, diretores, gerenciadores pessoais e administrativos do grupo, esses músicos também precisam desenvolver outras habilidades musicais para lidar com a produção musical voltada aos casamentos. Segundo Maudonnet (2015, p. 33), “o músico reluta em aprender a gerenciar sua carreira”. Tais habilidades são: reger e administrar o grupo, detectar auditivamente aquilo que se quer em termos de linguagem e interpretação musical, facilitar o entrosamento musical entre os integrantes, detectar possíveis incapacidades técnico-musicais, mostrar capacidade de agir em situações de improviso, conduzir finalizações de músicas no momento exato e avaliar a habilidade para improvisar musicalmente e no trato com os noivos.

Os diretores que lidam diretamente com os noivos precisam, de certa forma, “comprovar” o que dizem possuir, ou seja, um produto musical que sirva e/ou que seja adequado ao que o cliente deseja. Kenny, que é diretor de um grupo musical que toca em casamentos, fala sobre esse trabalho com os músicos de seu grupo:

Você não pode chegar desleixado, você não pode fazer firula demais, você não pode errar porque, às vezes, um errinho bobo que você comete ali, ele pode destoar, e ele vai ser registrado e ele vai ser filmado e você pode ver ali. Então, eu acho que a responsabilidade do músico de casamento ela é triplicada (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 32).

Na dupla função de musicista e diretora musical, Laura não se considera chefe do grupo, e sim uma sócia, já que as atividades são distribuídas entre os membros do grupo:

Eu não sou chefe do meu grupo, nós somos sócios... o [****]³⁵ lidera bastante. Eu fico mais com a parte das noivas, da relação ali com as noivas, de ajudar escolha de repertório, no nosso grupo no *WhatsApp*, mas ele que fecha contrato. Ele que corre atrás pra cobrar e, nós quatro, nós temos lá o nosso estúdio que a gente montou e, no final do mês, a gente “racha” as contas. O [****]³⁶ também cuida da parte da produção musical, a hora que vem um cliente mais exigente (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 11).

Dentre as muitas habilidades necessárias a um chefe de grupo, Kenny ressalta que é preciso manter uma boa relação com os músicos do grupo:

Na equipe que eu tenho é excelente. A gente não tem problema de relacionamento, brigas, encrucas, intrigas. Digamos que, às vezes, um pode estar mais pro lado B, digamos assim, e aí se supera. Se for um amigo, você sabe que a pessoa não está bem, então você não vai mexer com ele, né? É, nesse ponto, aí eu sinto muita tranquilidade de estar no grupo (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 35).

No que se refere à atuação junto aos noivos, Kenny fala sobre a necessidade de manter uma proximidade com os noivos, tendo em vista o fechamento dos contratos:

E aí é que está a questão de ser músico de casamento: você tem que ter tempo pra noiva, você tem que ter tempo pra mostrar a música pra ela, você tem que ter tempo pra conversar com ela ali, mandar *WhatsApp*, mandar email etc., porque é um relacionamento que se cria. Eu toquei não sei... em centenas de casamentos, muitos, eu não sei... E eu tenho certeza que tem muitas noivas, noivos e noivas, que se tornaram amigos meus porque você teve um relacionamento tão grande, tão intenso no decorrer daquela preparação do casamento que cria um vínculo de amizade né? E isso é interessante (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 34).

Se não existe um *marketing* digital direcionado às vendas do grupo, o relacionamento direto com os noivos é algo que funciona para a finalização de um contrato, na opinião desse

³⁵ Cita o nome do colega que divide com ela as atividades de gerenciamento do grupo.

³⁶ Outro colega sócio que trabalha com a cantora no seu grupo.

saxofonista. Como um dos administradores do seu grupo, Kenny salienta um aspecto importante, que é a concorrência no mercado de casamentos na cidade. Segundo ele:

a maior dificuldade de ser músico de casamento, e de tá numa equipe, é essa coisa de concorrência desleal, de trabalhos de pessoas que fazem de tudo não pra poder estar no mercado, de maneira educada digamos né? Mas que fazem de tudo pra poder queimar o seu filme, pra poder te prejudicar, pra puxar o seu tapete. Esse clima instaurado hoje no mercado de casamento é terrível. Que que eu resolvi fazer, eu e a minha equipe, a gente não vai mexer em nada nada, a gente não vai mover uma palhinha pra falar mal de X ou Y, a gente vai ficar no nosso cantinho, vamos fazer o nosso trabalho e vamos fazer bem feito e pronto, não vamos esquentar a cabeça com quem tá falando, tanto que a gente já soube de várias críticas, de fofocas né? (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 34).

Ao revelar um clima de disputa velado entre os grupos, Alves (2018), ao entrevistar líderes de “grupos de casamento” na cidade de Uberlândia, constata:

É inegável que existem vários problemas de relacionamento entre alguns grupos na cidade de Uberlândia. Isso a princípio pode parecer sem sentido pelo fato da quantidade de casamentos que acontecem em Uberlândia todo final de semana, e pelo motivo de todos buscarem o mesmo objetivo, um lugar nesse ramo de eventos e conseqüentemente uma fonte de renda a mais (ALVES, 2018, p. 70).

Apesar de existir um contingente considerável de casamentos na cidade, a rivalidade e a disputa parecem estar presentes entre alguns grupos e, ao que tudo indica, essa questão se estende aos músicos. De alguma forma, isso faz com que os grupos deem atenção ao seu trabalho musical, administrativo e de relacionamento entre os membros do grupo. Logo, os grupos vão criando suas formas de tocar, seus arranjos personalizados, sua produção musical que pode gerar uma identidade ao grupo. Junto com as questões administrativas e gerenciais, os grupos que conseguem se manter tocando em casamentos vão se tornando competitivos entre si, na busca por um lugar ao sol.

Sobre a interação entre os músicos durante a cerimônia, Kenny diz:

Pelo menos, lá na nossa equipe, a gente tem nossos trejeitos na hora da troca de alianças, no momento especial do casal a gente faz algum refrão de música, que pode ser combinado ou não, e aí, às vezes, a gente percebe a necessidade daquela música e aí a gente toca assim mesmo. Cara, é uma coisa assim que flui tão bem que sempre as noivas falam: “_ Não, vocês acabaram comigo, nossa que coisa linda”. Então, a gente tem um *feedback* muito legal sabe, de você ter um retorno das noivas, porque aquele momento a gente sacou que cabia, que aquela música ia fluir, que aquele refrãozinho... não é assim uma música, é o refrão, uma coisa pequena, uma coisa rápida, que não atrapalha

em nada a cerimônia e traz né uma... um brilho muito legal (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 35).

Além de gerenciar o grupo, o líder precisa ter habilidade para lidar com os noivos mais exigentes. É necessário a adaptação de repertório para agradar os noivos, o que faz parte do trabalho do músico que toca em casamentos, como mencionado anteriormente. Mais uma vez, a visão da música e do músico como um serviço prestado é constatada na fala da entrevistada.

Diante das falas dos músicos que são líderes de grupos, deduz-se que a função é dupla, de ser músico e administrador, o que faz com que se sintam sobrecarregados por lidarem com questões administrativas, de repertório e de relacionamento com os noivos.

5 IMERSÃO DOS MÚSICOS NA ATIVIDADE PROFISSIONAL TOCANDO EM CASAMENTOS

Este capítulo apresenta os músicos imersos em suas atividades profissionais no casamento. Essa imersão passa pelo reconhecimento como músicos e músicos de casamento que realizam sua atividade nos três momentos do evento.

Nesse momento da profissão, os músicos passam a compreender os conhecimentos musicais que já têm, mas que também são necessários outros para continuarem nesse nicho do mercado musical. Essa imersão ainda é vista sob a perspectiva dos dilemas vividos por esses músicos, bem como sobre o modo de adaptação às necessidades dessa atividade na profissão e nos projetos profissionais.

5.1 Estabelecendo-se como músicos no mercado de casamentos

Quando falam sobre o trabalho de músico que toca em casamentos, as opiniões dos músicos se dividem. Ao mesmo tempo que consideram satisfatório tocar em casamento do ponto de vista financeiro - comparando com trabalhos em bares, restaurantes, bandas de baile, e na noite -, existem ponderações sobre a identificação com o trabalho, sobre identidade musical/pessoal, sobre estabilidade, empregabilidade, concorrência entre grupos, disputas interpessoais por colocação no mercado. Alguns, inclusive, questionam sua permanência nesse nicho de atuação.

Ao mesmo tempo em que o trabalho com casamentos é considerado “o melhor” pela comparação/justificativa descrita acima, constata-se que, depois de imerso nesse campo de atuação, o músico passa a refletir sobre o mesmo, sobre si mesmo, sobre seu trabalho como músico que toca em casamentos. Em um primeiro momento, ele consegue ver as vantagens de ser músico exercendo essa atividade, mas, em um segundo momento, os questionamentos aparecem.

Os músicos entrevistados realizam suas próprias reflexões sobre as atividades laborais quando imersos no trabalho. Essas reflexões parecem ir além dos problemas relacionados aos rendimentos financeiros e da sobrevivência como músico. Em contato com a “cultura profissional”, Dubar (2005), com base em Hughes, aponta que os primeiros contatos com a profissão são:

"passagem através do espelho", consiste em "olhar o espetáculo do mundo por trás dele, de maneira que as coisas sejam vistas ao contrário, como escritas em

um espelho". É uma espécie de imersão na "cultura profissional", que aparece brutalmente como o "contrário" da cultura profana e levanta a angustiante questão sobre como "as duas culturas interagem no interior do indivíduo (DUBAR, 2005, p. 182).

Hughes refere-se à "cultura profissional" anterior como profana, opondo-se ao que denomina de uma conversão, no sentido religioso, do indivíduo, o qual tem uma nova concepção de si e do mundo, ou seja, uma nova identidade (DUBAR, 2005, p. 182). A partir da perspectiva de Dubar, pode-se pensar que, quando imerso na profissão, o músico atravessa uma identificação progressiva e precisa se libertar dos estereótipos que traz consigo, da identidade profissional que carrega.

Apesar de considerar sua experiência prévia como músico, Kenny aponta que tocar em casamentos é um trabalho diferente. A cantora Laura fala que não é possível se acomodar tocando em casamentos, porque, segundo ela, a dinâmica de trabalho não permite:

O casamento me mostrou que não tem como eu me acomodar porque sempre vai ter uma música nova pra eu tá ouvindo, pra tirar, né. Coisa que não acontecia em banda. Eu sempre tenho algo novo ou do *gospel* ou da liturgia católica, ou algum hitzinho, um reggaezinho que eles estão tocando, toda semana eu estou tirando música (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 22).

Nesta pesquisa, já foram mencionados autores que focalizam o cenário de precarização e intermitência do trabalho do músico (SEGNINI, 2011; SIMÕES, 2011) e como as múltiplas atividades com a música compõem esse cenário (NUNES, 2014; MIRANDA; BORGES, 2014). Os dados apontam que esse cenário é vigente também entre os músicos que tocam em casamentos. Depois da imersão no trabalho, os músicos passam a renovar seus olhares, suas perspectivas.

Os músicos entendem que, após ingressar na profissão, através de convites para tocar em casamentos, estão em um campo de trabalho onde a música ao vivo é indispensável (PINHO, 2017), mas que, apesar disso, não deixa de ser um serviço prestado como outro qualquer, que faz parte de uma lista de serviços prestados em qualquer casamento. No caso dos músicos que tocam em casamentos, o trabalho não seria reduzido exatamente a um salário, mas à remuneração recebida em cada casamento fechado. Não se pode dizer que é um salário, pois se trata de uma remuneração flutuante, fruto de um trabalho intermitente e que depende da captação de clientes e fechamento de contratos.

5.1.1 Reconhecendo-se como músicos na atividade profissional

Antes de se reconhecerem como “músicos de casamento”, os participantes desta pesquisa se identificam como músicos, já que todos atuaram inicialmente como músicos em vários espaços. A cantora Maria, por exemplo, começou a trabalhar muito cedo ao ser convidada para trabalhar com o seu professor. Nesse caso, a sua profissionalização precoce também é um fenômeno que está presente no trabalho musical. Segundo Morato,

o trabalho precoce em música está vinculado ao modo com que a profissão musical é reconhecida socialmente, ou seja, pela valorização de competências que se baseiam nas habilidades pessoais do músico – o saber fazer –, e tem um trajeto histórico que remonta à origem dos ofícios artesanais (MORATO, 2010, p. 1).

Para Dubar (2012, p. 353), mesmo que em alguns segmentos o trabalho não seja uma “fonte de tortura” e nem uma fonte de prazer, todos são chamados de trabalho. No entanto:

ainda que sejam chamadas genericamente de trabalho, essas atividades que possibilitam uma identificação positiva são, ao mesmo tempo, escolhidas (ou, pelo menos, entendidas como tal), autônomas (isto é, vividas desse modo) e abertas para carreiras (no sentido de uma progressão ao longo da vida). Essas atividades de trabalho, qualificadas de profissionais, são produtoras de obras, quer se trate de arte, artesanato, ciências ou outras atividades criadoras de algo de si, ou produtoras de serviços úteis a outro (médicos, jurídicos, educativos). Elas dão um sentido à existência individual e organizam a vida de coletivos. Quer sejam chamadas de “ofícios”, “vocações” ou “profissões”, essas atividades não se reduzem à troca econômica de um gasto de energia por um salário, mas possuem uma dimensão simbólica em termos de realização de si e de reconhecimento social (DUBAR, 2012, p. 353-354).

Para esse autor, as atividades “providas de um nome coletivo” permitem àqueles que as exercem “identificar-se por seu trabalho e serem assim reconhecidos”. Na concepção desse autor, essas atividades são “fontes de identidades profissionais” e elas “possibilitam mudar de empregos ao longo da vida, ao mesmo tempo garantindo uma continuidade de trajetória” (DUBAR, 2012, p. 354).

Dubar (2012) defende uma forma específica de socialização, que é a profissional e que “liga educação, trabalho e carreira, que essas identidades se constroem no interior de instituições e de coletivos que organizam as interações e asseguram o reconhecimento de seus membros como ‘profissionais’” (DUBAR, 2012, p. 354). É importante destacar que, dentre as muitas vertentes teóricas para explicar o que caracterizam as atividades como profissões, esse autor “debate sobre a possibilidade e as condições de uma profissionalização de todas as

atividades de trabalho” (p. 354). Essas atividades na “vida de trabalho” (DUBAR, 2012, p. 358) são feitas, “ao mesmo tempo, de relações com parceiros (patrões, colegas, clientes, público, etc.) inseridas em situações de trabalho, marcadas por uma divisão do trabalho, e de percursos de vida, marcados por imprevistos, continuidades e rupturas, êxitos e fracassos” (p. 358).

Quando se trata da questão do ser músico, Simões (2011) aponta a dificuldade do músico responder a esse questionamento:

o próprio músico, diga-se de passagem, tem dificuldade em apresentar-se. Optar por uma única dessas categorias parece insuficiente. Além disso, como o pintor e o escultor, o músico desempenha uma atividade artística que parece escapar à descrição geralmente reconhecida de profissão. É comum ele passar pela seguinte situação na época do vestibular (para os que optam pelo ensino universitário de música, nem de longe o único possível): ao responder que pretende fazer Música quando lhe perguntam qual sua opção de carreira, ouve de réplica um preocupado “Sim, mas o que vais fazer para viver?” (SIMÕES, 2011, p. 26).

Quanto aos músicos que participaram desta pesquisa, pode-se dizer que, apesar de conseguirem algum reconhecimento profissional como “músico de casamento”, sob aspectos gerais, o músico não encontra reconhecimento de maneira fácil. Precisa sempre buscar formas de reconhecimento social que dê suporte para justificar seu trabalho de alguma maneira; precisa “provar”, a partir da formação e diplomas, a aquisição de determinadas habilidades musicais que o distinga de outro músico (como ler música, tocar sem ler música, improvisar, dentre outras).

Algumas ideias sobre o “ser músico” foram descritas pelos participantes desta pesquisa. Eles falam sobre o que significa ser músico sob aspectos gerais e também sobre ser músico em/no casamento. Eles discutem o que seria ser artista, ser músico, ser músico que toca em casamentos, em bandas de baile, na noite e no cotidiano.

Laura (Entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 10) salienta, a partir de seus conhecimentos musicais e experiências profissionais, que “a vida inteira” o músico “foi tratado como serviçal. Um serviçal da corte, serviçal do clero, enfim, o músico meio que é artesão e isso ficou”. Esse conceito de músico da corte diz respeito aos aspectos históricos do ser músico. Sobre isso, Simões (2011) diz:

Falar do músico apenas enquanto artesão ou artista não abarca um importante aspecto de sua condição [...]. Tende-se a esquecer que o músico também é um trabalhador, quase sempre um empregado, um indivíduo buscando seu sustento através da arte, trabalhando para viver em sociedade (SIMÕES, 2011, p. 76).

A cantora Carmem reforça o que Laura falou sobre o músico “ser um serviçal” (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 10). Laura faz uma referência ao músico que toca em casamentos, destituído de *glamour* e geralmente atribuído a um palco de festas. Além disso, músicos que tocam em grupos de casamentos raramente são chamados de “artistas”, pois, para validarem o seu trabalho, precisam atender os noivos antes e durante os momentos do casamento em que a música está presente.

Para o saxofonista Mike, sua atuação como músico está ligada às muitas experiências acumuladas em vários espaços, à exposição para o público daquilo que estudou tecnicamente em seu instrumento, à interação com outros músicos, à sua sobrevivência na profissão:

Ser músico hoje não é fácil, né? A gente sobrevive da música, já não é aquela questão de manifestar os seus sentimentos através de um instrumento. Não é só isso. Aborda um monte de coisa, de comunicar com o ouvinte, de ser uma forma de sobrevivência, de trocar ideias com outros músicos. Hoje ser músico é trabalho, é expor o que a gente estuda, né? Em algumas situações, por exemplo, se a gente vai tocar música instrumental, aí a gente tenta manifestar, através do instrumento, tudo, toda a nossa bagagem musical, bagagem do contexto da noite, de tudo que aconteceu e, principalmente, do que a gente estudou, né? Bagagem de estudo e atuação (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 5).

A palavra “serviço” foi repetida por três dos entrevistados (Laura, Mike e Maria) para fazer referência ao trabalho do “músico de casamento”. Os músicos se veem como agentes de um serviço a ser prestado. Essa parece ser a visão que os próprios músicos têm em relação à sua atividade de tocar em casamentos. Sobre essa identificação de si mesmo, é importante observar que “os músicos constituem suas identidades ao longo de sua história de vida, durante suas experiências profissionais, em práticas musicais ‘desinteressadas’ do seu cotidiano e também em seu percurso escolar/acadêmico” (LAZZARIN; ÁLVARES, 2014, p.122).

Com efeito, os participantes desta pesquisa falam sobre suas identidades como músicos pelas experiências formativas que tem/tiveram. Os dados mostram que esse conceito de ser músico de casamento também é algo construído por esses profissionais e, como apontado por Dubar (2012, p. 355), essas identidades são construídas na socialização profissional como uma “iniciação e conversão identitária”.

Um ponto a se destacar é que os músicos consideram que o “ser músico” antecede o “ser músico de casamento”. Antes de ser entendida como um trabalho, uma profissão, a música é uma ocupação, uma prática. Nesse sentido, ao apontar aspectos históricos para discutir o trabalho do músico, Simões (2011) alerta:

A música muitas vezes foi associada à ideia de harmonia divina (Idade Média, Renascença) e de sublime ou absoluto (Romantismo). Sua prática, no entanto, quase sempre foi considerada, provavelmente desde a antiguidade, mero artifício. Isso porque o músico precisa desempenhar um trabalho manual, tradicionalmente desvalorizado, trabalho este que requer uma intensa formação prática, com ênfase no aperfeiçoamento de uma habilidade em determinado instrumento. Apesar de mais que apenas manual, a atividade musical depende do aprendizado de uma técnica específica e apurada (SIMÕES, 2011, p. 29).

Muitas vezes considerada um “mero artifício” (SIMÕES, 2011, p. 29), mas que requer formação específica para o trabalho, os músicos apresentam seus percursos para conquistar tais habilidades: estudam nos conservatórios, na universidade, realizam ensaios, trabalhos em campos diversos. Quando falam sobre a sua atividade como músicos, eles revelam como se veem como profissionais da música e como músicos de casamento. Ser músico para Laura é:

uma pessoa que se constrói musicalmente todos os dias... todos os dias... Eu não saberia ser outra coisa se não fosse ser musicista, música, algumas pessoas falam assim. Mas, pra mim, cara, é uma pessoa... ser músico é estudar, é ter paixão... É saber interpretar muito bem e, no caso do cantor, é saber ler, é saber interpretar aquele texto ali e *putz*... é um fazer diário cara, ser músico (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 16).

O músico, além de estar vinculado ao fazer musical técnico e aos estudos diários, segundo essa cantora, precisa gostar do ofício habitual do músico: ler música, ouvir música, ensaiar sozinho ou em grupo. Ser músico também é uma construção social, uma pessoa que também exerce uma profissão que é construída. Segundo Morato (2010):

o modo como a profissão é construída socialmente também norteia essa formação visto que deixa marcas nos alunos – marcas que lhes dão forma. Pela via de mão dupla, as marcas dessa dimensão social e histórica da formação profissional em música acabam repercutindo no modo com que os alunos-profissionais darão continuidade (ou não) a essa construção (MORATO, 2010, p. 9).

Além desses aspectos que envolvem as várias dimensões da profissão e da atuação do músico, Laura salienta a necessidade de o músico ter muita paixão, pois o trabalho é intenso.

O tempo inteiro eu estou pensando em música, ou é uma música que eu tenho que fazer um ajuste de tonalidade ou é uma que eu estou pensando na letra ou que eu estou resolvendo algum problema que eu não venci, algum problema melódico ou rítmico, ou uma dicção... É o tempo inteiro, ou uma leitura de uma partitura que eu estou ali sem saber onde que eu vou respirar naquele tamanho daquelas coloraturas... Mas, ser músico, é um fazer diário, é um estudo diário e, poxa, ser músico é também ter muita paixão... Eu brinco com

isso e, cara, ser músico é ser apaixonado. Se não for apaixonado, você larga a mão (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 17).

Apesar das referências aos músicos como prestadores de serviços, o saxofonista Kenny considera o seu trabalho como uma “doação de si mesmo” para quem o contrata, um labor “de um artista”:

Olha, ser músico é ter essa vida de artista, né? Ter esse “timbre” de artista que a gente sempre carrega, poxa, não tem nada melhor do que você ser um pouco artista, né? Você se desprende um pouco do mundo, você se coloca mais à disposição... Eu acho que arte está muito ligada à esse doar-se, e eu penso que o artista em si ele tem essa facilidade pra se doar pra se entregar, a emoção está ali a flor da pele, ser músico me deixa muito característico nesse ponto (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 28).

Carmem põe em xeque o que significa ser músico profissional e relativiza dois conceitos: o de ser “músico amador” e ser “músico profissional”.

o músico amador é uma pessoa que dispõe o tempo dela pra estudar ou praticar, alguma coisa em relação a isso. O que você faz com isso é muito mais... na verdade é muito pessoal essa caracterização do que é ser músico. “_Ah, eu sou músico por hobby”. Beleza! É, eu sou músico porque eu só vou tocar nas horas vagas. Então, você é músico, então pra mim a pessoa que é músico profissional é músico no geral, é uma pessoa que dispõe de um tempo dela pra estudar e executar a música (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 40).

Se, para a cantora, ser músico se resume “a dedicar algumas horas do seu dia para o fazer musical”, para o violinista “Boa praça” (Entrevista, 10 de junho, 2019, p. 69), ser músico de casamento está ligado à técnica do instrumento e à busca pela profissionalização. Para o violinista, a profissionalização passaria por “procurar um professor, porque o músico precisa manter uma disciplina, e tem que ter o hábito de estudar”.

Uma das questões salientadas pelos músicos é a desvalorização da profissão, principalmente no que se refere ao retorno financeiro. Os músicos dizem trabalhar por uma remuneração que consideram baixa, apesar de apontarem o trabalho em casamentos como o melhor em pagamento quando comparado a outros. Tal remuneração considerada baixa pode apresentar razões diversas. Segnini (2011), ao discutir o valor do trabalho do músico, confirma que esses profissionais enfrentam uma dificuldade na mensuração do valor do seu trabalho:

O trabalho artístico se inscreve também na lógica de mercado e expressa as configurações próprias desse momento histórico. As tensões entre arte – trabalho – profissão evidenciam que o trabalho que produz arte é submetido a

controles criados na esfera da produção do valor, mesmo que justificados em nome da “qualidade artística” e não do valor criado, de difícil mensuração, é verdade, mas não deslocado da esfera ampliada de acumulação do capital, na qual a constituição do mercado de trabalho é de importância fundamental (SEGNINI, 2011, p.181).

O trabalho dos músicos é submetido a uma lógica mercadológica e eles precisam lidar com a constituição desse mercado. Ainda sobre esse aspecto, Miranda e Borges (2011) acreditam que:

O artista da atualidade é muitas vezes empregado de forma flexível, poucas vezes possui uma estabilidade financeira e geralmente executa uma profissão altamente competitiva... o mercado de serviços musicais é pautado pela informalidade, precarização e que o número de atividades de trabalho não registradas é muito superior aos vínculos formais (MIRANDA; BORGES, 2011, p. 9).

Os músicos que tocam em casamentos não têm garantias trabalhistas, não têm salário fixo, ou seja, trabalham na informalidade. Para Simões (2011), o músico pertence a uma categoria que não se limita, cujo produto foge ao convencional no mercado:

Por desempenhar um trabalho não-alienado, ou seja, por não estar separado de seu produto e por controlar todo (ou quase todo) o processo, o músico, como os demais artistas, escapa à classificação habitual de trabalho remunerado. É fato que o artista profissional, seja pintor, escultor, músico, não cria ou interpreta apenas para si, em sua casa, ele produz para um público, um mercado, uma plateia (SIMÕES, 2011, p. 76).

As falas dos músicos seguem uma análise voltada para um conceito plural do significado de ser músico e ser “músico de casamento”. Pode estar vinculado à técnica, ao tempo que o músico dedica à sua atividade, à remuneração e ao status social que esse músico apresenta.

5.1.2 Reconhecendo-se como “músico de casamento”

Nessa atividade, o músico se depara com muitas questões e muitos dilemas sobre ser músico e ser músico que toca em casamentos, incluindo questões trabalhistas não discutidas e situações ligadas à sua formação. As questões levantadas pelos participantes desta pesquisa sobre a profissão de músico passam, ao mesmo tempo, por experiências de atuação e de formação.

O músico de casamento poderia ser categorizado tanto como artesão ou artista, ou artista-artesão, quanto um trabalhador em busca de seu sustento. É importante mencionar que os músicos participantes da pesquisa exercem atividades musicais paralelas ao trabalho de tocar em casamentos. Kenny é funcionário público; Mike é *luthier*; “Boa praça” é professor de violino em uma escola de Música da cidade e Laura dá aulas particulares de canto, assim como Carmem; Maria é professora de canto e também atua como cantora gravando em estúdio. Kenny e Laura dividem seu tempo como músicos e diretores, agenciadores de músicos, realizando trabalhos de divulgação dos grupos que lideram.

Sobre ser líder de grupo que toca em casamento, Alves (2018) apresenta as múltiplas tarefas dos líderes de musicais de casamento na cidade de Uberlândia:

É possível perceber que em todos os grupos há um ou mais líder(s). Dentre os grupos entrevistados os líderes têm participações parecidas, a função mais comum entre os líderes é a de organizar as audições e conseguir novas noivas. O líder do Grupo Bodas de ouro gerencia todo o grupo, tomando a frente sozinho de decisões como o valor do cachê, dias de ensaio, fechamento de contratos, dentre outros. O líder do Grupo Bodas de prata também toma a frente de quase todas as decisões, decidindo sobre as audições, orçamentos, e o líder do Grupo Bodas de diamante gerencia a criação dos arranjos, assinaturas de contratos, dentre outros, além de dividir as funções com outros dois músicos que também são considerados donos do grupo (ALVES, 2018, p. 45).

Para muitos, o trabalho do músico pode parecer fácil. O contratante não tem conhecimento sobre o processo pelo qual o músico passa antes de tocar em um casamento. O músico vive envolto por questões relacionadas ao trabalho. “Boa praça”, por exemplo, diz que uma coisa que ele quer buscar também é “não trabalhar muito, é trabalhar menos e ganhar mais, só que nessa profissão isso é muito difícil de acontecer” (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 61).

O músico não acredita que seja possível trabalhar menos e ganhar mais, porque, ao menos em Uberlândia, a prática estabelecida entre os grupos que tocam em casamentos é de que, a cada novo contrato de casamento, os músicos irão passar pelo processo de atendimento aos noivos, ensaios, atendimento final e *performance* musical no dia do casamento. Sobre os rendimentos financeiros, o violinista reitera, comparando o trabalho do músico ao trabalho do médico, que ninguém questiona o preço cobrado por um médico, mas o preço cobrado por um músico é sempre questionado ou questionável:

Não é assim vai tá sempre pronto é uma balança muito doída que a gente vai aprendendo a ser maleável aqui, ser um pouco duro ali, é assim. É difícil no

nosso caso, o médico no consultório dele fala é tanto, pronto! Dá um desconto? Não! (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 62).

Essa visão pode ser diferente para quem tem apenas os casamentos como fonte de renda. Dois dos entrevistados falam sobre seus trabalhos paralelos como professores de instrumento. Por terem essa outra atividade também rentável, eles enxergam o casamento como mais uma forma de rendimento, para além da atividade como professor de música.

Maria fala sobre ter apenas o casamento como trabalho, revelando sua perspectiva:

Você está ali a serviço, então é obrigação você dar conta da parte musical. Só que a gente esquece que, por trás da música, tem uma profissão do fazer musical. Você tem que se comportar conforme o espaço, sei lá... Eu posso estar viajando muito, mas é um pouco da minha ideia, assim... ou eu posso pensar no ganha pão, mas quando você vive disso só, assim... você começa a enxergar o mercado de um jeito diferente (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 57).

Como já mencionado, alguns músicos preferem tocar em casamentos, mas a atuação do músico passa pela necessidade e pode estar relacionada ao tipo de formação do músico. No entanto, devido a aspectos já expostos neste trabalho, como tempo em shows, muitos buscam exercer sua profissão nos casamentos. O fato de a cerimônia de casamento durar em torno de uma hora (na igreja católica) e de o músico cantar/tocar apenas trechos de música são atrativos que tornam esse trabalho menos “desgastante” fisicamente:

Então, eu vejo o casamento como uma das formas menos desgastantes de se cantar por mais que seja também em alguns casos muita prostituição, né? Porque não é o que eu queria fazer. Eu faço porque eu tenho que ganhar dinheiro né, mas... Uma hora que cantar em casamento garante até uma longevidade musical, se você for parar pra prestar atenção porque baile acaba com você. Baile te quebra, casamento você não passa dali das 10:00 horas da noite, de boa porque você faz casamento cerimônia-lounge (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 44).

A questão de trabalhar aos finais de semana e em horários que outros trabalhadores de outras profissões também não trabalham são fatores apontados como negativos. Soma-se a isso o trabalho realizado em “banda baile”, que exige do músico um período maior de dedicação: os shows dessas bandas, geralmente, têm duração de quatro horas aproximadamente. Isso não significa que o músico/cantor estará em atividade durante todo esse tempo, mas que permanecerá no palco e que fará seu trabalho conforme o andamento do show, já que o repertório é de sua responsabilidade. Além disso, os músicos também sentem a necessidade do convívio com a família aos finais de semana:

agora quando você faz o baile que você fica muito mais tarde, então você garante uma vida com sua família, você tem vida social quando cantando em casamento, entendeu? Então, tipo assim... são muitos pontos pró a casamento que supera a delicadeza da noiva, o momento delicado da noiva (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 44).

Existem questões que compõem a cena do trabalho do músico: comportamento social, vestimenta, saber lidar com os atores sociais envolvidos no trabalho em casamentos:

Talvez eu possa ser exceção por pensar muito mais com a cabeça, não só de cantora, mas com a cabeça de encarar esse espaço, esse mercado de trabalho como empreendedora. Isso te leva a pensar outras coisas, não só musicais. E eu sei que, muitas vezes, me chamam não só porque “_Ah, tem a voz bonita, canta bem”... não é só por isso, mas é porque sabem que não vai ter problema, que eu vou chegar no horário. Tem isso também. Então, tem a aparência, que eu não tenho uma aparência ruim. Então, eu vou entrar e sair de onde eu quiser, vou saber me portar, vou saber me vestir. Então, quem tá me contratando não quer ter problema. Em casamento quem te contrata não quer ter problema. Então, eu acho o que eu vejo muito de colegas aí, é que eles esquecem que a festa não é deles (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 57).

Como lidam com tipos de público diferentes e por ser um “trabalho intermitente” (SEGNINI, 2011, p. 178), que precisa ser conquistado a cada novo casal de noivos que deseja contratar música ao vivo, os músicos se preocupam em saber o motivo da contratação ou não, pois disso depende uma avaliação pessoal para que a continuidade do trabalho ocorra. Nenhum deles fala de um método específico para aferir essa questão. Nesse sentido, o músico “Boa praça” diz:

Sábado passado, agora no dia 8 de junho, fiz um casamento com um pessoal e a gente ensaiou mais ou menos tipo assim... uma hora antes dos noivos chegarem. Diego, eu procuro fazer muito essa reflexão de como tem sido o meu trabalho, de é... o meu desempenho, porque que as pessoas me contratam, porque que as pessoas não me contratam (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 65).

Nesse caso, ensaiar uma hora antes do casamento não seria a prática corrente dos grupos, e sim uma situação de emergência, já que os grupos ensaiam sempre com antecedência. Sobre a possibilidade de ser contratado ou não, o músico fala sobre a mudança de comportamento como elemento para permanecer no trabalho:

Cara, eu acho que os noivos me contratam sinceramente por causa da minha espontaneidade, e principalmente por causa do sorriso. Eu estou no atendimento, eu tô dançando eu estou sorrindo, o tempo todo eu estou curtindo ali e tal... Os meus vídeos, geralmente, na maioria das vezes, eu estou sempre sorrindo (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 66).

O aspecto musical precisa estar resolvido e é condição essencial ao trabalho do músico. No entanto, a performance desse músico parece estar ligada à forma como ele conduz a sua forma de tocar, como “se apresenta” musicalmente e no sentido pessoal. Esse músico diz que ele não era assim até um tempo atrás:

Porque é do músico, principalmente do músico violinista, traz muito pra si a questão da musicalidade porque é muito técnico. Então, geralmente, ele está sempre olhando pros dedos, olhando pro braço do violino, está pensando muito aquilo ali e, geralmente, não levanta a cabeça e olha em volta, né? As pessoas, geralmente... o músico está muito pra si e aí eu passei a sorrir mais. E isso passou a cativar as pessoas, o sorriso cativa as pessoas, ele torna o ambiente mais agradável e cientificamente libera hormônio nas outras pessoas. Por incrível que pareça, é sério, alegria, eu não sei se é ocitocina, o hormônio do prazer, você chegar sorrindo pra uma pessoa, é outra história. Então, isso faz com que as pessoas, geralmente, me contratem (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 66).

Como mencionado anteriormente, os grupos dispõem, geralmente, de quatro instrumentos para a cerimônia: canto, violino, saxofone e teclados. Por vezes, os noivos, ao ouvirem/virem uma música sendo tocada por outro instrumento, solicitam ao grupo que faça uma versão igual àquela que eles conhecem. Instrumentos distantes desse “formato” para cerimônia são solicitados. Alguns exemplos de instrumentos que não fazem parte de uma cerimônia são: acordeom, viola caipira, guitarra elétrica. Por isso, os músicos se veem na eminência de tocar outros instrumentos que podem se aproximar ao seu (saxofone e flauta, por exemplo, são da mesma família), ou se distanciar. Laura acrescenta:

E, assim... eu tenho muita vergonha também de me arriscar... Eu comprei um *ukulele* pra mim. Eu toco *ukulele* aqui em casa. Toco na cabeça desse povo... “_Ah, vai tocar *ukulele* também!” “Ah, num vou de jeito nenhum”. Como que eu vou fazer? Cara, eu tenho que oferecer pras noivas o que eu tenho de profissional, o resto eu engano o povo. Nossa de jeito nenhum, nossa eu morro de vergonha, nossa... Eu toco aqui em casa violão, eu toco no churrasco e tal... mas eu não me arrisco a tocar, pegar o violão (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 19).

Tocar um segundo instrumento requer dedicação e esforço. Alguns músicos não têm a disponibilidade, vontade e/ou tempo para investir nesse aprendizado. Se o repertório a ser tocado não for difícil, o músico que tem um instrumento da mesma família pode se sentir mais à vontade para “se arriscar” e tocar, somando mais uma função ao seu trabalho, o que não deixa de ser um atrativo para o contratante:

Eu digo que eu sou saxofonista, que o meu instrumento é saxofone, flauta é pra “quebrar o galho”. Eu digo que eu sou um flautista muito “sem vergonha”. Tem muitos amigos meus que fazem o mesmo papel: “_Ah, toca uma flauta aqui e começou assim”. “_Ah... essa música tem flauta”. Aí eu comprei uma flauta e comecei a estudar um pouquinho e tal, mas o meu instrumento é saxofone (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 6).

Tocar em um casamento presume que o músico precisa “ser profissional” em sua função. Ser profissional, de acordo com os músicos, significa ter proficiência em seu primeiro instrumento e, se essa questão não estiver bem resolvida, o segundo instrumento pode ficar apenas como algum tipo de suporte para dar aulas, mas não para tocar em casamentos.

É eu toco [violão] é... uma [****]³⁷... Acompanho meus alunos de canto com o piano nas aulas. Tem que acompanhar, não tem como. Às vezes uma música num violãozinho mais pop, mais de boa... eu acompanho também. Mas, nossa, não pego um violão pra tocar num casamento nem se me pagar muito dinheiro (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 19).

Apesar de ser mais fácil para alguns tocar um segundo instrumento, no casamento, a responsabilidade da profissão é ressaltada como um aspecto a não ser desprezado pelos músicos e também como forma de manutenção desse trabalho.

Como mencionado anteriormente, o trabalho intermitente do músico de casamento não pressupõe estabilidade financeira, empregabilidade, garantias (SEGNINI, 2012, p. 178). No entanto, por investimento pessoal e musical dos próprios músicos e do grupo musical que toca em casamentos, através de indicações de redes de contato, os rendimentos financeiros podem variar. Laura conta que “Tem mês que está difícil, mas tem mês que eu ganho melhor que ele (pai dela). Ô cara, tem mês que eu ganho melhor que minha irmã que é médica” (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 11).

As falas dos músicos apontam que o trabalho em casamentos não se resume aos atendimentos realizados pelo grupo, proficiência no instrumento, responsabilidade com os ensaios, com as músicas e com os arranjos musicais novos. Nesses vários compromissos, Maria entende que o músico precisa “adotar” um comportamento específico no trabalho em casamentos.

Então, assim, por exemplo, tem uns dois sábados a gente estava fazendo uma super festa na casa [****]³⁸, e eu queria comer, uma comida maravilhosa, eu vou sair com a mesma roupa que eu estava lá no palco? Não, coloquei o meu casaco bem fechadinho e fui lá comi aonde num lugar que eu estava discreta,

³⁷ Um xingamento que tem o sentido de “tocar ruim”.

³⁸ Cita uma casa de eventos.

já tinha feito meu serviço, as pessoas já tinham me visto no palco, pronto: eu não estou ali como convidada (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 55).

Apesar dessa compreensão sobre o comportamento do músico, a ação desse profissional propriamente dita, que é exercer a sua atividade como instrumentista no evento, é reiterada como um aspecto do “ser profissional”. Como os casamentos são compostos por uma interdependência de outros profissionais, cerimonialista, técnico de áudio, decorador, outros músicos e fotógrafos, é preciso ter “flexibilidade” pessoal para lidar com os outros participantes. Segundo a cantora:

Estou ali pra prestar um serviço. Então, diante disso o que eu acho que o profissional primeiro ele tem que ter muita flexibilidade, se não tem flexibilidade, e outra você tem que saber lidar com pressão. É pressão, vão falar com você, é horário, som que pode dar errado, é o convidado que pode implicar com você, tem muita coisa que pode acontecer. Geralmente tudo pode dar errado, e pode acontecer tudo ao mesmo tempo. Então, eu acho que tem que ter muita flexibilidade, não só flexibilidade de repertório, mas a flexibilidade como pessoa pra poder lidar com as situações que envolvem tocar no casamento (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 55).

São muitas questões envolvidas. Além do relacionamento com os noivos e com os cerimonialistas, na opinião da cantora Carmem, conseguir um trabalho nesse mercado é “delicado” e requer muito investimento pessoal do músico:

Então, noivas delicadas, cerimonialistas delicadas, muito investimento envolvido, as versões das músicas, geralmente, não são as mais legais, mas elas são pra mim pro meu gosto elas são mais ambientadas. Então, mesmo com tudo isso... então, tudo são prós e contras como qualquer coisa tem que ter, mas é um dos trabalhos mais seguros de você ter, é um dos trabalhos menos desgastante, vamos colocar dessa forma (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 43).

A responsabilidade do músico é mais do que só “atender os noivos”, ensaiar com outros músicos e ir ao casamento tocar. Dentre os muitos detalhes de um casamento, a “banda da festa” é uma forma de encerrar o casamento com “chave de ouro”, de trazer entretenimento e diversão aos convidados. Contudo, imprevistos acontecem e, nesse sentido, o músico precisa lidar com possíveis mudanças de horários, de repertório, de roteiro da festa:

Então, assim essas coisas de específico de estar no momento da festa... Esses dias a gente fez, estava num casamento lá em Goiânia, estava tudo lindo, estava tudo pronto quando, de repente, veio uma chuva e destrói tudo, faltando duas horas pra começar o casamento, a cerimônia ia ser no local da festa, enfim tudo destruído. Aí chega a cerimonial enlouquecida, o povo

concertando tudo, e aí ela vira e fala pra banda assim: “_Hoje a banda tem uma responsabilidade maior ainda”. Isso porque estava o maior cenário de destruição. Você não tem noção do que tinha acontecido, tudo destruído, coisas que eles levaram uma semana pra montar, em quarenta minutos a chuva levou tudo. Então, a cerimonial vira pra você e fala assim ó: “_Hoje, a banda tem uma responsabilidade maior ainda”. Então assim... ser cantor em evento em casamento no caso da festa, você tem uma responsabilidade de fazer a festa bombar (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 54).

A responsabilidade do músico pode variar de acordo com o momento para o qual foi contratado para tocar. A parte musical é apenas um dos aspectos que envolve a atividade desses músicos no casamento. Para que o trabalho do músico seja efetivo, é preciso estar em conformidade com a dinâmica dos acontecimentos do evento, com possíveis alterações de última hora, imprevistos. Tais alterações são comunicadas pela equipe de cerimonialistas, contratada para “reger” e conduzir o evento do início ao término. O músico parece estar subordinado a essa equipe e precisa se comunicar com ela para realizar seu trabalho.

Maria fala novamente do comportamento do músico e acrescenta a relação de confiança com “o cerimonial”:

Então, você é obrigado a se comportar desse jeito. Igual eu falo: “_É a vida como ela é”. Não vamos achar que a gente vai estar no meio de casamento, de formatura, e as pessoas não vão te ver como pessoa, eles vão te ver como pessoa também, mas eles te colocam ali porque você presta um serviço. Então, por exemplo, eu conheço muitos cerimoniais e, muitas vezes, a gente está ali por indicação de alguém. Porque tem essa, olha o tanto de coisa que o cerimonial tem que fazer, se ele não tiver uma pessoa de confiança, ele não vai te colocar na festa, ou na cerimônia (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 55).

A palavra “serviço” aparece novamente para designar o trabalho do músico, como já apareceu na fala de outros entrevistados. Nesse sentido, o músico é apenas mais uma peça que compõe uma estrutura de evento idealizada pelos noivos e que precisa “se encaixar” nesse espaço de trabalho.

Como já mencionado, a atividade do músico de casamento precisa atender às exigências dos noivos e, muitas vezes, o músico se vê em situações difíceis, como desenvolver habilidades necessárias para o exercício da sua profissão, contrariando seu gosto pessoal e tendo que tocar em uma estética musical considerada por eles inadequada. Logo, ser músico tocando em casamentos implica:

ser versátil, principalmente, por causa do que o mercado pede. O mercado pede essa versatilidade. Você vai fazer uma “Ave Maria”, mas você também vai fazer um Jorge e Mateus, você vai fazer um Jads e Jadson. Igual eu já fiz...

Eu chorei Caaobi, eu chorei de verdade, eu chorei!! Eu não acreditava que eu ia ter que cantar aquilo de verdade... não tem como eu cantar isso, não tem como porque é feio, a melodia é feia ... Aquelas notas de ataque são... muito feio aquilo, os intervalos que tem é pra dar aqueles solavancos mesmo... na voz, entendeu? Então, o mercado e esse. É diversificado (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, 2018, p. 22).

Carmem também menciona que ela prefere outras músicas que não as que ela canta nos casamentos, mas que canta aquelas que gosta em suas atuações como cantora em outros espaços. Essa forma de falar, de comparar seus trabalhos, parece demonstrar o quanto essas músicas são importantes para o seu trabalho como cantora e em que aspecto a sua profissão lhe satisfaz:

Eu canto na banda [****]³⁹, que é uma banda baile, eu canto no [****]⁴⁰, que é um grupo de casamento, pra mim eu canto Amy (Amy Whitehouse). Então, eu faço muito *soul jazz*. Então, vamos ver, são três repertórios diferentes: uma banda que é *flashback*, anos 80, 90, mais anos 70, 80, talvez antes ainda, o [****]⁴¹ que é casamento que você sabe que é um repertório todo específico, uma mistura do canto lírico com o popular, e as minhas músicas mesmo da Amny, *soul, jazz, pop, pop rock*. Se me convidam pra cantar, eu vou lá e canto. Pode ser um metal melódico, pode ser um *power metal*, se me convidar, não tem banda que queira fazer, não tem banda que queira abraçar porque não dá dinheiro. Então, quando tem a galera, as poucas pessoas que queiram fazer isso, eu vou lá e faço uma participação aqui e ali e pronto. É aquela satisfação pessoal (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 39).

A atividade do músico de casamento parece estar entre aquilo que se gosta de fazer e aquilo que é preciso fazer em termos de repertório. As músicas representam a identidade de cada músico e essa identificação musical, preferência por determinados estilos, aparece em todas as entrevistas. São formas de lidar com o repertório, com os espaços sociais, com outros músicos, com possíveis imprevistos no casamento, fatores que possibilitam aos músicos construir seus caminhos profissionais na atuação em casamentos.

5.1.3 Rede de contatos dos músicos

As redes de contato são importantes para os músicos nesse mercado, já que, além das indicações dos próprios músicos, os “grupos de casamento” têm um papel importante para os músicos. Mesmo após iniciarem o trabalho tocando em casamentos, há a questão da

³⁹ Nome da banda em que toca. Omitir o nome evita o reconhecimento da cantora por pessoas da cidade.

⁴⁰ Nome de um conhecido grupo que toca em casamentos na cidade de Uberlândia-MG.

⁴¹ Idem, grupo anterior.

instabilidade, o que prejudica, por exemplo, o rendimento no final do mês. Ter uma rede de contatos significa ser chamado para trabalhos com outros grupos também.

Essas redes parecem estar relacionadas com a formação dos músicos, com os ensaios, com o atendimento de noivos, com o trabalho nos casamentos desde a entrada até a permanência. São contatos que, por pertencerem a uma categoria de músicos ligados ao conservatório, à universidade, ao trabalho com música erudita e/ou popular, acabam por estabelecer elos que se materializam na indicação de trabalhos para outros músicos, na montagem de novos grupos, na troca de informações sobre o *métier* de atuação e questões relacionadas ao trabalho com músicos de casamentos.

Quando se trata desse trabalho, essas redes de contatos não se fazem só entre os músicos, mas também de um casamento para outro, do “boca a boca”, de alguém que estava presente no casamento de um amigo e que resolveu contratar por já conhecer o trabalho:

Olha, a maioria dos noivos que eu conheço eles procuram grupos que eles já ouviram tocar. A maioria é indicação: “_Olha, eu vi vocês em um casamento e então eu quero vocês no meu casamento”. Quando eventualmente aparecem aqueles que: “_Ah, eu estou fazendo uma pesquisa...” E aí faz uma audição musical com tantos grupos possíveis né, ai sim, entra esse grupo pequeno de noivos que eu acho que ainda escolhem pelos pacotes, pelo preço, porque quando uma noiva decide por um grupo, ela já decidiu, pode ser o preço que for, pode ser um grupo lá de dez mil reais, ou pode ser um grupo de mil reais e ela vai pagar porque ela quer aquilo. Aí tem a ver com o gosto, tem a ver com aquilo que chamou atenção, aquilo que deixou ela emocionada, ao passo que eu acho que um número menor de pessoas procuram grupos pelo preço: “_Ah, eu quero mais barato, então tem isso” (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 31).

Mike menciona sua rede de contatos como elo entre ele e a universidade, entre ele e outros colegas de profissão. Como egresso do Curso de Música da UFU, esse saxofonista fala como o contato com músicos da Orquestra Popular do Cerrado (OPC) o levaram até o professor de saxofone da Universidade, na época da primeira formação da Orquestra. Mike também fala sobre o papel da universidade em sua formação:

Então, a faculdade me ajudou demais, porque eu nem sonhava em faculdade, entendeu? Aí antes de entrar, eu conheci a OPC, eu conheci o [****]⁴² o e foi ele que me incentivou a prestar o vestibular e entrar na Universidade. Por conta dele... porque se fosse por conta de música erudita eu não iria entrar (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 4).

⁴² Nome de um professor de saxofone da cidade.

Essa Orquestra aceitava músicos que não cursavam a graduação em Música para promover a extensão do ensino de música aos músicos da cidade de Uberlândia. Essa abertura para músicos de espaços sociais não universitários tornou-se um atrativo para que outros profissionais se interessassem pelo curso e pudessem aprimorar seus estudos.

Mike reforça que essa rede de contatos foi muito importante e fala desse professor como o grande incentivador para ingressar na Universidade. Aponta que voltou a aprender novamente conceitos que já havia estudado, como a leitura de partituras, além da aprendizagem musical nas aulas de saxofone. Essas redes de contatos entre alunos e professores do Conservatório, da Universidade e do mercado de casamentos têm o papel de ajudar a “levar” esses músicos aos trabalhos nesses eventos (com exceção do saxofonista Kenny, que não cursou a graduação em Música, mas foi aluno do Conservatório).

As falas dos músicos indicam que, quando começaram a tocar em casamentos, a modalidade *freelancer* (músico que não é fixo de nenhum grupo) era comum entre os músicos e nos grupos. Apesar de alguns músicos serem fixos em um grupo específico, não há um contrato que obrigue o músico a ser “fixo”. O que parece existir é um “acordo de cavalheiros” entre o músico e o líder, ou os líderes do grupo, no sentido de ser exclusivo. Na prática, o que acontece é: se o grupo fixo consegue manter uma programação constante de trabalho, não há razão para o músico “contratado” trabalhar como *freelancer* em outro grupo. Se a agenda do músico está cheia como “músico fixo” de um grupo, este permanece atendendo aos noivos e, a partir disso, dá condições para o grupo fechar novos contratos. Disponibilidade para os ensaios, para os atendimentos e para o dia do casamento são questões que parecem influenciar na permanência dos músicos na atividade.

Mike fala como entrou no grupo no qual trabalha atualmente:

Então, cara a minha entrada no [****]⁴³, o que aconteceu foi o seguinte: eu estava com um grupo meu, eu a [****]⁴⁴, o grupo começando, e o grupo lá também estava começando, só que quem tocava lá era o [****]⁴⁵, só que ele estava com problema de datas, chocar datas, aí chegou num ponto que eles preferiram mudar o saxofonista, aí me ligaram pra ver se eu queria entrar no grupo (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 9).

Essa rede de músicos que trabalha em casamentos parece se expandir e é possível que seja pela demanda de noivos que desejam contratar músicos, pois esse é um trabalho que precisa de profissionais capacitados para a sua realização. Laura fala que já tocava em casamentos, mas

⁴³ Nome do grupo musical em que trabalha.

⁴⁴ Cita o nome de dois colegas: uma colega e um colega com os quais tocava junto em outro grupo.

⁴⁵ Cita o nome de um conhecido saxofonista na cidade.

que, através da sua rede de contatos, passou a fazer mais cerimônias. Ademais, os contatos foram facilitados após conhecer o saxofonista do seu grupo, que vem de uma família de músicos profissionais na cidade que também tocam em casamentos. Então, a partir do contato com o pai desse saxofonista, Laura passou a ser mais requisitada nesses eventos:

Mas tem um tempinho que eu faço casamento, o primeiro casamento que eu fiz foi com o [****] foi violão e voz, nossa ele é o meu padrinho, meu filho tinha cinco meses, e ai depois eu conheci o [****]⁴⁶ em 2010 e aí eu fazia muito casamento, mas eu e [****]⁴⁷ por conta do seu pai (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 18).

A rede de contatos tem papel importante não apenas como elo entre músicos, mas, a partir dela, os músicos trabalham, buscam por sua formação e permanecem ou não tocando em grupos.

5.2 O casamento como um espaço de formação profissional

5.2.1 Habilidades musicais para tocar em casamentos

Sabe-se que o conhecimento musical se constrói ao longo da vida e nos mais diversos espaços sociais. Tomando a música como prática social (SOUZA, 2004), que não está separada do contexto de sua produção, constata-se que o trabalho do músico e a construção da profissão musical não estão separados nesse mundo social em que o músico e a produção musical estão imersos.

Ainda que o músico saiba exatamente qual função acumulará tocando em casamentos (violonista, saxofonista, cantor, tecladista, trompetista), o modo como funcionam os ensaios, os atendimentos e pagamentos, ele ainda se depara com o conflito entre o que é o ideal da profissão e como ela realmente se dá na prática. Dubar (2005) fala sobre esses modelos que, segundo o autor, poderia denominar “instalação na dualidade” entre o “modelo ideal” e o “modelo prático” (DUBAR, 2005, p. 183), ambos vividos no dia a dia da atividade.

Acredita-se, portanto, que, ao longo da atuação profissional, o músico não para de “se formar”, de aprender novas habilidades, de se adaptar ou não à profissão. Observa-se que o conhecimento musical acumulado antes da Universidade se une àquele alcançado no Curso de Música. Este, por sua vez, também é transformado durante a atuação profissional dos músicos.

⁴⁶ Menciona o nome de um saxofonista na cidade com quem toca.

⁴⁷ Músico citado antes.

Para Ulmann (2012), que também chama “aprendizagem no trabalho” de “aprendizagem na situação de trabalho”,

as aprendizagens em situação não se ordenam segundo uma lógica racional e traçada de antemão, mas se elaboram num sistema complexo de vai e vêm entre um saber antecedente sempre revisitado diante de uma situação nova e de um saber novo a experimentar. Os conhecimentos não se ajuntam nem se acumulam, mas se transformam continuamente à proporção que novos saberes se adquirem. Reconsiderando os saberes antecedentes, toma distância daquilo que aprendeu e desenvolve assim o seu olhar crítico para ganhar independência e autonomia. Sua prática lhe revela de outra maneira o trabalho e o leva a encontrar modos de ação que façam sentido numa situação em que ele se encontre (ULMANN, 2012, p. 181).

Em outras palavras, existem ainda outras “formações” que se estendem para além da conclusão do curso de graduação em Música. Ao falarem sobre uma formação específica para tocar em casamento, cada entrevistado aponta o que considera indispensável para a formação de um músico que deseja seguir nesse mercado. Alguns deles já foram para a universidade com conhecimentos bastante específicos relacionados à atuação nesse nicho. Outros precisaram investir na carreira em termos de formação para que pudessem adquirir novos conhecimentos.

Quando questionada a respeito de sua atuação como cantora de casamento, Maria fala de sua busca por mais conhecimento, que continua após a graduação:

Eu tinha que me virar e fazer várias coisas. Só que aí um tempo depois, eu sinto a necessidade, principalmente, depois quando eu vou chegando pros meus agudos... Eu queria uma voz um pouco mais potente, eu queria entender... que eu também vou fazer outras coisas com música eletrônica, que aí eu queria uma voz um pouco mais potente, e aí sim eu começo a procurar outros professores de canto, mas não aqui, fui pra São Paulo, procurar outros professores e aí também vou descobrindo... Só que a minha formação como cantora tem muito a ver com a minha formação como professora de canto, entendeu?” (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 47).

Observa-se que a cantora procurou estudar com professores particulares de canto por querer algo como cantora, o que talvez não tenha conseguido com os professores da Universidade ou de forma autodidata. A formação que alguns dos entrevistados tiveram na Universidade se confunde, algumas vezes, com a formação autodidata e com a atividade como professor de música.

Laura, em um movimento inverso, comenta sobre os conhecimentos que já havia adquirido em relação ao “canto popular” antes de entrar para o Curso de Música com aqueles estudados sobre o “canto erudito” na universidade.

Lógico, a questão de eu ter cursado Anatomia e Fisiologia da voz eu entendo como é que minha máquina funciona, mas eu acho, cara, que foi algo construído desde muito cedo com a intimidade com o canto popular, a vivência do canto popular, entender autodidaticamente que eu tinha que fazer determinados movimentos aqui por dentro, né? Aí depois, com a teoria eu: “_Ah, então isso que eu fazia antigamente era isso que tá escrito aqui então?” (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 19).

Ao tratar da sua formação como músico de casamento, “Boa praça” comenta sobre a sua formação erudita alcançada na Universidade, o que considera uma base para atuar como músico de casamento:

Assim, eu penso quando falo de introdução à música erudita é o cara estudar a técnica do instrumento, mostrar, conseguir tirar um bom som do violino, ter uma boa afinação, saber de escalas, pelo menos conseguir fazer uma escala em três oitavas porque isso vai dar habilidade pra ele de mudar de posições e o que que é importante na mudança de posições, a questão da sonoridade, a beleza do som (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 63).

Ainda sobre o que considera importante na sua formação como “músico de casamento”, o violinista relaciona essa formação com a sua atividade de professor de violino e fala que é necessário ter disciplina para alcançá-la:

É difícil porque você precisa manter uma disciplina, eu vejo que é disciplina, se o cara resolve estudar violino e fala assim vou começar pela corda mi ou pela corda lá ou como aprender, se ele pegar aquela vídeo aula e treinar 10 vezes aquilo que o professor ta falando, ele vai aprender mas ele tem que fazer 10 vezes ou mais, o problema da pessoa buscar uma qualificação é a falta de rotina, falta de hábito, tem que ter o hábito (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 63).

As falas dos entrevistados indicam que a formação acadêmica complementa os estudos do instrumento, de canto e de percepção musical já acumulados por esses músicos em situações formativas antes da Universidade. Além disso, quando se deparam com uma situação em que a formação que tiveram na Universidade não consegue contemplar, tentam se adaptar de alguma forma à situação. Nesse sentido, buscar uma formação para si, entre o antes e o depois da Universidade, significa que o músico quer aprimorar os seus conhecimentos:

E aí eu ouvis *pá pun dê pun* da (exemplo musical), tirava música de ouvido: no começo eu escrevia Alan Jackson, tirava os violinos de Alan Jackson, caraca, devia ter continuado com aquela prática, e foi muito bom, eu falo que ali foi um aprendizado muito grande porque eu trabalhei muito meu ouvido e hoje em dia eu não tenho dificuldade em tirar músicas, hoje o que eu faço não tá tanto em tirar os solos né, dos violinos, aquela época e tal, mas hoje eu tenho facilidade pra música (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 59).

A prática de “tirar solos de ouvido”, antes de ingressar na Universidade, foi um treinamento que o músico desenvolveu e que considera parte de sua formação, uma prática que lhe trouxe facilidade com a música. Essa é uma habilidade importante para a sua atuação em casamentos ao considerar as situações em que o músico precisa mostrar aos noivos uma música que não está ensaiada, ou quando precisa tocar uma música sem a partitura à sua frente.

“Boa praça” diz que suas habilidades como violinista passam pela Universidade e pela Orquestra “Camargo Guarnieri”:

Assim eu lembro muito desse começo, mas aí eu acho que depois a gente vem caminhando e já se vão fazer dezessete, vinte anos... e aí faculdade, fiz a licenciatura logo, eu lembro que uma das minhas primeiras experiências na Universidade teve a orquestra Camargo Guarnieri (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 59).

A questão de conhecer a técnica no instrumento é descrita pelos músicos como uma habilidade imprescindível à atuação em casamentos. As habilidades podem estar relacionadas e/ou ser desenvolvidas quando se toca música erudita e/ou música popular. Antes de ingressar na Universidade, “Boa praça” “tirava música de ouvido”, mas não deixa de ressaltar sua habilidade de tocar música erudita. Para ele, a “introdução” na música erudita é importante para tocar violino:

Assim eu penso quando falo de introdução erudita é o cara estudar a técnica do instrumento, mostrar, conseguir tirar um bom som do violino, ter uma boa afinação, saber de escalas, pelo menos conseguir fazer uma escala em três oitavas porque isso vai dar habilidade pra ele de mudar de posições e o que que é importante na mudança de posições, a questão da sonoridade, a beleza do som, então é eu enfrento uma dificuldade muito grande, as pessoas me veem tocando geralmente ficam bem, loucas assim de me ver tocando e caraca como você toca assim (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 63).

Para o músico e professor de violino, nesse caminho em busca de tais habilidades, o músico precisa estar preparado e não manter uma postura de estudante “a vida toda”, sem se preocupar com o que os outros músicos ou o público irão pensar sobre sua forma de tocar:

Uma que não tem preparação né, não estão preparados e outra que não estão dispostos mesmo, quando eu falo que não tá preparado é que sempre tem que estudar, sempre tem que preparar, mas não quem que vai tá me vendo? É muito preocupado com o outro, não preocupa com si, com o seu benefício” (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 62).

Mike (Entrevista, 13 de junho, 2018, p. 6) também diz que é preciso estar preparado musicalmente e pessoalmente para tocar: “na minha opinião tem que saber ler, tem que saber acompanhar, tem que ter compromisso, tem que ser responsável”. Existem, portanto, as habilidades desenvolvidas com/no próprio trabalho em casamentos, como a experiência de tocar em grupo e o estudo do repertório:

Quando eu comecei, todo casamento, tinha que estudar o repertório. Sempre em início de carreira, você tem que pegar repertório, a ansiedade é diferente. Tipo... você fica mais ansioso, preocupado em fazer o melhor, entendeu? Hoje não, hoje eu estou mais confortável, tem uma música nova pra tirar: “_Ah, vamos tocar aquela música?”. Ah, vamos tocar. Então, já rolou uma certa experiência, assim (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 9).

Pelo exposto acima, as habilidades musicais desses músicos (tocar bem, saber ler partituras, ter um bom timbre) são apenas uma parte do trabalho. Outras habilidades pessoais são apontadas como relevantes: disponibilidade para atendimentos e ensaios, saber trabalhar em grupo, ser responsável com horários, estudar o repertório. Ao desenvolver habilidades para tocar o repertório solicitado, incluindo canções novas (são novas por fazer sucesso naquele momento e por serem desconhecidas dos músicos), os músicos buscam seus caminhos nesse desenvolvimento, nessa preparação para atuar.

Os outros repertórios são aqueles compostos por músicas que entraram no circuito *mainstream* e, por força da divulgação, algum casal pode escolher para o casamento deles. Muitas músicas do repertório de música popular não têm partituras disponíveis na internet e, alguns desses músicos, em sua formação musical, estão habituados a ter a partitura como referência. Outros não têm a gravação em estúdio ou ao vivo como referência, então é necessário “tirar a música” para depois tocar.

Sobre ter que cantar uma canção de um repertório que não gosta ou que “não cabe” em sua voz, ou em sua técnica vocal, Laura fala como lida com a situação da escolha de canções pelos noivos e explica:

É uma ladainha do começo ao fim, sem nada, não tem coda, não tem... Aí eu falei pronto... Aí eu peguei pro noivo e usei da minha malandragem e falei: “Olha não ficou legal na minha voz, é uma voz de homem, o arranjo está simples, só um violão... A gente tá sem tempo pra pensar como é que isso funcionaria pra um quarteto... Era um cara cantando e um violão desafinado... Então, quando eles dão brecha eu dou a minha sugestão, né? Mas quando não, cara, eu tenho que fazer esse exercício como prestadora de serviço... assim como ele escolhe o docinho, eu quero o docinho A ou eu quero o Docinho B, eu quero a música X e não a Y (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 21).

Por vezes, a falta de conhecimento dos noivos sobre o que “funciona” ou “não funciona”, as formas musicais, instrumentação e tonalidades fazem com que o músico se depare com a situação descrita acima por Laura. Quando vivencia uma situação em que precisa adaptar a canção de um repertório distante ao repertório do casamento, Laura revela como lida com isso e com os noivos:

Eu jogo a real. Eu falo: “_Olha isso que você tá me mandando é um dueto eu vou ter que fazer uma versão reduzida”. Cara, cliente é aquela história: cliente tem sempre razão. Não tem como, você é um prestador de serviço, então, assim... eu sei que tem gente chata, tem gente bacana, mas tem noivo enjoadíssimo que acha que é o “estrela”, eles são os “estrelas” do dia ali (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 20).

Encarar os noivos como “clientes que têm sempre razão”, como as “estrelas do dia”, é a forma que a cantora encontrou para lidar com os desafios que encontra em sua atividade, que não se resume apenas à função de cantar em casamentos. Ao que tudo indica, o momento da cerimônia parece ser o mais delicado quando se trata da preparação do repertório, pois os noivos escolhem, opinam, ouvem as músicas no atendimento pessoal feito pelos “grupos de casamento” e, a partir disso, partem para a audição final, que ocorre após a primeira audição. Geralmente, são realizadas duas audições para cada contrato.

Além do que é considerado como *métier* do músico, ou seja, tocar as peças e canções escolhidas pelos noivos, os músicos precisam fazer arranjos musicais de acordo com a proposta do grupo. Portanto, as canções precisam ser readaptadas para o ambiente da igreja, ou para o ambiente da recepção, o *lounge*. Sobre arranjos de músicas para a cerimônia de casamento, o saxofonista Mike fala:

Então, cara, arranjo na minha opinião é uma coisa bem parecida com a improvisação. Então, arranjo é pegar uma música que está no original e fazer... criar algo novo de acordo com a minha bagagem musical e de acordo com técnicas que eu aprendi pra fazer arranjo. O arranjo, cara, é algo que dê à música uma nova cara (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 10).

Uma questão que aparece nas entrelinhas das falas dos entrevistados é a dualidade entre música erudita e música popular. Os músicos se veem entre os dois “mundos musicais” constantemente. A formação do músico erudito está ligada a uma técnica que envolve uma forma de tocar e cantar completamente voltada para um repertório específico. Ouve-se entre os músicos termos como “*swing*”, “*molho*” e “*pegada*” para falar sobre o músico de música popular. Sobre música erudita, os termos são “*dinâmica*”, “*precisão*”, “*voz empostada*”, técnica.

Um cantor com formação mais erudita em canto talvez não “veja com bons ouvidos” um cantor de música popular executar uma peça que, teoricamente, deveria ser com voz empostada, e não com voz anasalada ou com a técnica de “falsete”, por exemplo.

A cantora Carmem expõe o que sentiu ao tentar transitar entre as duas técnicas de canto dizendo: “Hoje eu canto popular muito bem, mas por um tempo não”. Ela sentia muito desconforto no início, porque tentou “fazer uma ponte entre as duas coisas e isso não funciona” (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 35). Carmem separa as duas técnicas (erudito e popular) e aponta o uso da “técnica erudita que considera imprópria”:

Acho que pode se fazer os dois: o erudito e o popular. Agora tem gente que não canta nem “Parabéns pra você” descolocado. Eu estou falando sério! Eu estou falando seríssimo, eu queria estar brincando porque eu já fui essa pessoa, mas é porque eu aprendi assim (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 35).

Outra habilidade necessária trazida pela cantora Carmem consiste na adaptação do repertório à cerimônia religiosa, já que na igreja Católica o padre precisa “estar satisfeito com as músicas e com a linguagem que precisa estar de acordo com o tom da cerimônia religiosa”. Sobre adaptar músicas que são de outro repertório, ou de outra estética (no caso em questão a música é do repertório pop rock), Carmem fala da adaptação de um *hit* do grupo *Aerosmith*, ícone do rock conhecido internacionalmente à época de seu lançamento:

Uma versão mais pra casamento, digamos assim... uma versão ambientada pra se tocar num casamento, ambientada pro padre poder mandar um joinha pra você é: ficou quase uma música sacra. Eu não posso fazer “*I dont wanna miss a thing*”, se bem que “*I dont wanna miss a thing*” é quase sacra. Então, tipo assim... eu não posso fazer certas coisas do jeito que elas são. Eu preciso pegar aquilo e fazer uma releitura daquilo pra caber dentro do que é o âmbito de cerimônia (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 43).

Para as cantoras entrevistadas, essa adaptação está ligada ao gênero que se pretende adaptar. Para o saxofonista Mike, o repertório está ligado a uma questão de técnica do instrumento: “Eu toco no casamento Caaobi, e eu uso tudo que eu sei naquele repertório, só que de uma maneira mais contida né, mas o som tem que focar, na coluna de ar, na embocadura, no som, nas dinâmicas” (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 7). Essa preocupação com a técnica do instrumento é imprescindível na opinião do saxofonista. Ele mesmo se preocupa com a análise de outros músicos:

Agora quando você é analisado por um músico mais experiente, por aspectos mais técnicos vamos dizer assim, ele vai achar que eu sou um músico simples,

que eu toco música mais simples, não precisa de tanta técnica Mas você sabe que não né, você toca em casamento e você sabe que mesmo tocando uma coisa mais fácil, o som é legal, a articulação é legal” (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, 2019, p. 7).

Além de “dar conta” da parte musical, o comportamento social também integra esse trabalho. Para a cantora Maria, “se eu tenho que tá na cerimônia bem comportada, bem vestida com a maquiagem limpa, com meu cabelo muito arrumado eu tenho que obedecer o cerimonial então eu vou fazer isso, eu estou sendo contratada pra isso, então assim se fosse o meu show, tudo bem” (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 55).

Como mencionado, as três teses de Dubar (2012, p. 364-365) não são exclusividades daqueles que exercem seu trabalho em atividade prestigiosas, consideradas “profissões”. As pessoas “aprendem seu trabalho e se conduz na vida ativa”, já que “a aprendizagem de uma atividade profissional é um processo que dura por toda a vida ativa, e mesmo além dela”. Por último, em determinadas “condições de organização dos empregos e das formações, o trabalho pode ser formador, fonte de experiências, de novas competências, de aprendizagens para o futuro”.

A partir dessas teses, percebe-se que o trabalho como “músico de casamento” é uma vertente que demanda constante processo de aprendizagem por parte dos músicos, os quais, muitas vezes, precisam se adaptar não só ao que sabem em outras situações, mas quem são e no que acreditam como músicos profissionais sobre o seu trabalho.

5.2.2 Dilemas vividos na profissão

Apesar desses músicos terem tempos diferentes como “músicos de casamento”, é visível o processo de imersão dos participantes desta pesquisa no trabalho. Nessa imersão, “quando o indivíduo se debate em quem ele é, suas crenças sobre a profissão e a atividade profissional em si”, aparecem a “crise e o dilema instaurados pela identificação progressiva com a função” (DUBAR, 2005, p. 183).

Ao longo do processo de entrada na profissão e, posteriormente, na estabilização da profissão, o músico se vê em muitas situações em que precisa rever seus conceitos e se reinventar na profissão. O músico, comumente, tem que adquirir novas habilidades e revisar suas crenças, sonhos e projetos. Nesse processo, eles enfrentam conflitos internos sobre suas identidades, que são músico-sociais, e sobre o segmento no qual atuam.

Um dos dilemas vividos tem a ver com o repertório, quando, noivos e familiares exigem músicas que não estão em conformidade com a formação que esses músicos tiveram

em outros espaços. Nesse processo, esse repertório passa pela roupagem necessária e, muitas vezes, foge à estética considerada apropriada para o repertório almejado pelos músicos.

Carmem compara a atividade de cantar canções que não gosta com a “prostituição”, referindo-se a um tipo de “prostituição musical” ao cantar em casamentos. Ela aponta como pensa que os músicos de casamento são vistos socialmente:

Existe como eu brinquei falando de prostituição e tal. É uma coisa que acaba servindo bastante, né? Eu tenho que cantar: “_Ah, a gente canta porque tem que ganhar dinheiro”. Mas não era isso que eu queria. Então, eu acho que os músicos de casamento não são vistos com prestígio, eles são vistos como empregados, como pessoas que precisam daquilo pra sobreviver (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 42).

Essa referência a uma “prostituição” descrita pela cantora diz respeito ao fato de ter que cantar um repertório que não gosta, que não quer cantar em troca de uma quantia em dinheiro que trará a sua subsistência na profissão. De uma forma mais contundente, há uma visão idealista da profissão de músico e é possível que Carmem sinta falta de um reconhecimento sobre seu trabalho nesse nicho de atuação.

Os dilemas desses músicos também estão ligados a um tipo de trabalho que não permite a afirmação de um ideal sobre ser músico. Carmem acredita que todos gostariam de fazer o que ela chama de “trabalho raiz”. Nos casamentos, o músico precisa tocar música sertaneja, por exemplo, um gênero que é considerado menor por profissionais mais instruídos, tendo em vista as melodias e rimas pobres. Os músicos são obrigados a tocar/cantar o repertório solicitado para ganhar dinheiro.

Outro ponto comentado é que os repertórios são de “A” à “Z”, obrigando o músico a “copiar” as nuances da gravação escolhida pelos noivos e que, muitas vezes, não correspondem à sua formação. Laura, por exemplo, fala com muito pesar sobre quando precisou cantar uma música de uma dupla sertaneja que não tinha nada a ver com ela, mas que, por força da exigência dos noivos, teve que “descer” de seu ideal como cantora para atendê-los: “Talvez por não gostar, nunca fiz esse tipo de sonoridade como eles gostariam que eu fizesse” (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 22).

Nesse contexto, o músico passa a fazer um trabalho que não gosta, mas que faz pelo dinheiro. Isso não quer dizer que no casamento não exista um repertório que gostem de fazer. Ele existe, mas é sempre entremeado por músicas de diversos gêneros e estilos, colocando em xeque o ideal artístico e profissional desse músico.

No entanto, Carmem considera o trabalho em casamento como “menos desgastante” e o compara ao trabalho de dar aulas em escolas de música. Essas comparações entre o trabalho de casamento e outros trabalhos do músico são recorrentes nas entrevistas:

É um trabalho que não te desgasta porque você só vai cantar aquilo, você vai fazer uma sala pra noiva, a sua hora/aula fica bem curta, mas ela não é uma hora aula que você tem que dar aula no conservatório, pra três pessoas ao mesmo tempo na sala, pra você ganhar um terço da hora que você ganharia cantando em casamento (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 44)

A cantora menciona que o trabalho do professor em escolas de música é mais desgastante quando comparado ao trabalho de cantora de casamento. Nesse caso, ela faz uma comparação entre uma hora aula no conservatório e o trabalho de atendimento a noivos e de performance no casamento.

Para esses músicos, muitas vezes, as formas como precisam atuar podem gerar conflitos quando discordam do repertório, quando gostariam de atuar em outras frentes de trabalho com a música. Assim, essas questões de ser músico profissional de casamento e de ter que se adaptar a determinadas situações geram conflitos. Carmem fala o que pensa sobre seu visual que, para cantar em cerimônia nas igrejas, pode “destoar” do ambiente:

Eu não vejo a hora de parar de cantar em casamento, e eu não vou fazer esta [****]⁴⁸. Eu quero pintar meu cabelo de azul, eu não quero ser uma cantora de casamento. E porque assim... as pessoas acham que eu canto com meu cabelo, entendeu? Então ok. Não querem que eu cante então... paciência... Eu já sinto um receio por eu ter *piercing* no septo, mas como ele é muito delicado... Você testa vendo ele porque você está muito perto, mas, quando a gente está na audição, você tem que olhar assim... pra ver que eu estou com o *piercing*. Tipo assim, beleza eu canto e tal, e nas fotos vai aparecer e tal, mas tipo paciência... Eu não sei se é de boa, mas eu não estou nem aí (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 45).

Nota-se o incômodo da cantora que, em seu dia a dia, adota um visual mais próximo ao seu outro ramo de trabalho, que corresponde ao cenário do rock. Ao ser contratada para tocar na cerimônia de casamentos, percebe-se uma resistência quanto à cor do seu cabelo e quanto ao *piercing* que usa.

A partir dos dados, constata-se a existência de um perfil que se espera do músico que toca em casamentos. Segundo o saxofonista e diretor de um grupo participante desta pesquisa, esse perfil não diz respeito apenas à vestimenta e ao visual do músico que toca em casamento, mas de uma questão de “comportamento musical”:

⁴⁸ Palavra que indica uma coisa muito ruim.

Deixa eu te falar: o que seria um perfil desse músico de casamento? Uma certa feita, o nosso percussionista não podia participar, ele toca cajon. Aí a gente chamou outro, e o outro chegou lá e arrebentou tudo, parecia que ele estava lá num baile, num trio elétrico...E isso aí a gente já tinha conversado, mas ele não tem experiência, então ele quebrou tudo, né? Não é um perfil de músico de casamento. Um casamento é ali... um arrozinho com feijão suave e ponto...Você está dando um tempo, é um espaço pequeno, enfim... É um clima mais pra religiosidade, digamos assim... um clima para espiritualidade. Aí você chega lá e quebra tudo, você está quebrando até esse clima. Então, há um perfil de ser moderado digamos, de ter essa responsabilidade, esse cuidado (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 32).

Alves (2018), que realizou um estudo com chefes de “grupos de casamento” que atuam na cidade de Uberlândia, destacou que esses líderes têm um perfil de músicos que eles esperam contratar, tendo em vista o mercado musical atendido por esses grupos, incluindo desde as formas como o evento casamento é realizado até o que se espera do músico que será contratado. Esse autor afirma que:

é necessário que “o músico não pode ser somente bom, ele precisa ser prestativo, compromissado e, acima de tudo, ser profissional. “Ser profissional” nesse caso é o músico agir com responsabilidade com o serviço prestado”, que “o músico precisa ser amigável, “ser musical”, saber improvisar e tem que conseguir desempenhar várias funções” [...] ter também “um ouvido bom, tem que saber arranjo, tem que saber improvisar, tem que saber cantar, tem que saber tocar, tem que saber reger, então ele tem que ser bem *flex*” (ALVES, 2019, p. 48, grifo no original).

Esses líderes ainda destacam (ALVES, 2019, p. 48, 49) que o músico que toca em seu grupo “não precisa ter uma graduação em música, mas diz que o músico precisa ter uma ‘boa qualidade musical’”, experiência em eventos, saiba improvisar em todos os estilos de músicas e consiga “se virar” sem partitura. Esse autor afirma que, para o músico “sobreviver” profissionalmente no mercado de casamentos, “a especificidade do tocar não é mais suficiente, espera-se que eles sejam compositores, improvisadores, dentre outras funções”.

Um músico versátil é chamado também por Aquino (2008, p. 3) de “músico multiface”, isto é, aquele músico que atua em várias funções, que é um artista polivalente e multifuncional. Além disso, Segnini (2011), que estuda a atuação de músicos de orquestra, ao contrário do que se pensa no senso comum, eles também enfrentam problemas parecidos. Os músicos “trabalham em um mercado cada vez mais competitivo”, porém, na concepção da autora, podem criar novas possibilidades de atuação, tornando-se assim um músico “multifuncional”.

Em contrapartida, Pichoneri (2011, p. 208) ressalta que, apesar de todas as dificuldades enfrentadas por esses músicos, eles “conseguem, mesmo que por caminhos tortuosos, alinhar estratégias que os permitem sobreviver”.

Kenny entende que a “forma de tocar” deve estar em conformidade com o espaço de trabalho. O casamento é um espaço no qual o músico também se profissionaliza, porque o trabalho de tocar em casamentos é uma “forma de treinamento”:

A experiência de tocar já te faz melhor a cada dia. Se você toca muito, você vai melhorar, seu timbre, sua pegada, você vai ficar melhor, e o casamento ele te força a ter essa correção na hora de tocar. Isso é uma forma de você também treinar, eu preciso fazer bonitinho e tal. Lá, eu não posso fazer essas firulas, eu não posso errar desse jeito, então te força a isso, a ser melhor (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 36).

Os músicos que participaram desta pesquisa reformulam questões sobre a profissão quando iniciam o trabalho em casamentos e, depois, quando já se estabeleceram nesse nicho de atuação profissional. Eles levantam questões sobre a sua formação musical, a atuação nos três momentos do casamento e a realidade do trabalho que apresenta outras demandas, entre elas: contato com a música popular, produção de arranjos em conjunto, trabalho sem partituras, saber se colocar e se portar e “venda do seu trabalho”.

O trabalho em casamentos também apresenta questões situacionais para os músicos e que podem colocar em xeque aspectos profissionais que são trazidos de outros espaços de trabalho, como escolas, grupos musicais e nichos de atuação profissional.

5.2.3 Adaptação dos músicos

A partir das entrevistas, percebe-se o quanto as experiências dos músicos antes de começarem a tocar em casamentos foram importantes para que eles se adaptassem ou, até mesmo, tivessem dificuldades para se adaptar ao trabalho em casamentos.

Quando se volta o olhar para a atuação desses músicos, é possível notar o modo como vão se adaptando a uma realidade nova: o repertório não é o que o músico gostaria de tocar, o reconhecimento não é e não se dá como ele também gostaria, o seu comportamento (o que vestir, como se portar) também é direcionado pelos grupos para cada situação e para cada momento do casamento. Enfim, o músico, apesar de sua atuação não resultar naquilo que gostaria, ele se adapta para poder sobreviver profissionalmente nesse espaço, à realidade da nova atuação.

Por conta do estranhamento, os músicos se veem diante de uma nova realidade e, esse músico, como diz Maria (Entrevista, dia 6 de junho, 2019, p. 57), é “um camaleão”. Nessa adaptação, Maria assume essa ideia do músico “camaleão”:

E aí... assim... Eu sou uma camaleoa na música e também no socialmente como é que eu transitei. Então, assim... o sapato que eu estava na cerimônia e no *lounge* [...] eu coloco um outro negócio por cima, mudo o sapato porque eu tenho que dançar eu tenho que cantar, eu tenho que subir e descer do palco, aí eu vou tá com o *ear*, é outro microfone, né? Então, a questão técnica também de som é bem diferente. Como é que eu vou mixar minha voz na igreja, como é que eu mixo minha voz no *lounge*, que aí no show, na festa, não sou eu quem mixo minha voz, essa é a ideia do camaleão (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 57).

Tocar em casamentos requer dos músicos novas habilidades para além daquelas que já fazem parte de sua formação anterior. A partir das falas, os músicos reformulam conhecimentos alcançados antes do trabalho com o casamento e se adaptam para “servir” aos noivos, ao cerimonial, ao “sonho do casal”. Esse sonho é compartilhado não apenas pelos noivos e familiares, mas por todos os presentes, inclusive pelos próprios músicos contratados, como foi mencionado por alguns participantes.

Essa adaptação é tanto pessoal quanto musical. Por um lado, existem vários tipos de conflitos e dilemas, como ficar entre o que queriam fazer como músicos, o reconhecimento da sua atuação, o compromisso com o serviço que faz parte “do sonho de alguém” e a necessidade de sobreviver; por outro, esse processo de adaptação envolve condições e conhecimentos musicais necessários para que os músicos atuem no casamento.

As diferenças entre os mundos da música erudita e da música popular parecem estar sempre presentes e conduzem a forma de cantar e/ou tocar mais adequada aos momentos da cerimônia de casamento: entrada de padrinhos, do noivo, da noiva, de pajens, assinatura, fotos e saída. Nesse sentido, é preciso mostrar essa *expertise* aos noivos já no atendimento, pois é preciso garantir a presença do(s) músico(s) na cerimônia.

Ter que lidar com diferentes tipos de música traz ao músico uma possibilidade de adequação aos espaços em que há a necessidade de um repertório x ou y. Ao cantar na festa de casamento, a cantora Maria faz referência direta à época em que tocava em “banda baile” e fala sobre o repertório que precisa cantar:

Eu pego o exemplo de fazer um evento no formato banda de baile. Eu ia começar cantando uma *Shinia Twain - From this moment* [começa a cantar]. Cantei isso demais, cantava isso demais e aí, no segundo bloco, eu já tinha que cantar “Moreno, me convidou para...” [começa a cantar], aí um outro jeito

de cantar... aí depois eu tinha que cantar *I will survive* [começa a cantar], outra coisa... depois eu tinha que cantar Ivete [começa a cantar]. Então, num baile só eu tinha que me virar e fazer várias coisas (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 52).

O depoimento acima mostra, mais uma vez, uma situação vivenciada pelos músicos. Qual formação musical daria conta de preparar músicos para transitar por diferentes estilos musicais em um mesmo show? O casamento é um espaço no qual os músicos vivem essa realidade e precisam “reformular conhecimentos musicais” para se adaptar a outra formação musical. Nesse processo de adaptação, no qual se percebe a necessidade de o músico transitar por diferentes estilos e formas musicais, Laura diz:

Eu tenho que fazer esse exercício [cantar vários gêneros musicais]. Então, eu tenho que cantar o Jorge e Mateus porque faz parte da história deles. Eles são católicos? Eu tenho que cantar a liturgia católica inteira! Eles são evangélicos? Eu tenho que cantar os hinos! Pra que que eu vou me desgastar? Lógico, que quando me pedem a minha opinião eu falo. Igual chegou um noivo e falou: “_Ah, eu quero que você cante essa música...” A música é um texto, uma passagem de Deuteronomio (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 20).

Laura mostra uma postura sobre a adaptação às dificuldades encontradas em seu trabalho como cantora de casamentos. Para alguns, essa questão de cantar/tocar músicas que não são da sua “praia” pode ser uma grande dificuldade a ser transposta, mas, para outros, pode não significar a mesma coisa, ou outra coisa:

Olha, eu nunca tive muito problema com repertório. Teve até um dia a gente estava conversando, eu vou cantar na festa de casamento, eu vou cantar McLoma [começa a cantar], mas eu já tinha cantado Cindy Lauper antes. Já aconteceu de em um dia eu fazer as três coisas: fiz uma cerimônia na catedral e eu tinha que cantar Ave Maria [começa a cantar], eu tinha um repertório assim... eu tinha umas coisas da Celine Dion, não lembro... Mas eu lembro que era um repertório, que não era tão popular assim, né? (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 57).

Em complemento, a cantora relata mais uma situação na qual teve que se adaptar, como um “camaleão”, aos espaços do casamento:

Então, fiz a cerimônia e saio de lá a gente foi pra o [****]⁴⁹. Fizemos um *lounge* bem música bossa nova, uns negocinhos assim... Sabe quando pega Bilie Jean e coloca [começa a cantar *Bilie jean* em bossa]... saio do *lounge* e fui pra Araguari que tinha um casamento com o [****]⁵⁰, a cerimônia e *lounge*

⁴⁹ Cita uma casa de shows da cidade.

⁵⁰ A cantora cita um músico da cidade especializado em cantar só em festas de casamento.

eu tinha feito com o [****]⁵¹. Vou pra Araguari, chega numa festa de casamento e você vai cantar sertanejo [começa a cantar]. Cantar, cantar o que tinha que cantar na festa. Então assim... em menos de oito horas eu fiz os três (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 57).

A questão da adaptação parece estar ligada à postura, ou seja, à disposição do próprio músico que se propõe a tocar/cantar em casamentos. Cada músico terá sua forma pessoal de lidar com possíveis conflitos sobre a sua formação musical e sobre o que considera como sua “essência” enquanto músico e artista.

Essa adaptação também pode ser passageira, porque o músico vai mudando as suas crenças em relação à profissão, tanto sobre o que ele esperava quanto sobre o que realmente lhe acontece. Enquanto alguns percebem a necessidade de adaptação no sentido de se preparar musicalmente para tocar na cerimônia de casamento, a cantora Carmem vê que essa preparação já foi mais intensa do que é hoje e diz:

a minha visão de músico de casamento mudou porque eu achava que a gente estudava muito pra cantar. Aquilo que eu pensava que a gente tinha que estudar muito, aqueles arranjos todos, que eles eram muito bem programados... eles nem sempre eles são (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 48).

Além da postura, de ter que se adaptar aos vários tipos de demandas para tocar nos três momentos do casamento, um aspecto importante é a formação que esse músico não pode negligenciar. O saxofonista Mike, que toca em um grupo musical conhecido na cidade, menciona que o perfil para tocar em casamentos, para ele, dever passar pelo trabalho em grupo:

Eu já cheguei com esse perfil, mas o que a gente tem que fazer é adaptar. Você tem que se adaptar ao grupo que você tá tocando, com as dinâmicas. E o mais legal é que você tem que aprender. Aí é legal. É a interação com os outros músicos, porque você pode tipo... você tem que estudar, ter uma certa bagagem, ter uma técnica legal, mas chega lá é outra história. Você tem que agregar com o grupo, por exemplo, o grupo que eu toco é muito coletivo, não tem aquele cara individual, é mais no coletivo onde a interação rola, não é individualista (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 9).

Outras habilidades pessoais são apontadas como relevantes, como: disponibilidade para atendimentos e ensaios, saber trabalhar em grupo, ser responsável com horários, estudar o repertório.

⁵¹ Menciona o nome de um conhecido grupo que toca em casamentos na cidade de Uberlândia.

É possível dizer que para se manter tocando em casamentos, o músico deve estar ligado aos “grupos de casamento”, pelo menos esse é o cenário da cidade de Uberlândia. É a partir do trabalho fixo em algum grupo, ou do trabalho como músico substituto (sub), que os músicos conseguem manter uma continuidade e estabilidade tocando em casamentos (com exceção do músico que toca sozinho, acompanhado por um *playback*). Manter-se em um grupo implica compromisso com a “filosofia do grupo” e também com as habilidades que se esperam do músico.

Um possível perfil desse músico é ter habilidades musicais comuns a um músico profissional (tocar bem, improvisar, arranjar) somadas a um comportamento que esteja de acordo com os espaços de trabalho (atendimento de noivos, cerimônia, recepção e festa). Além disso, o músico precisa estabelecer uma relação de confiança com outros músicos e com o diretor, chefe do grupo. O grupo consegue se manter através de trabalhos bem realizados, com o contratante satisfeito, o que leva a futuras indicações e a uma rede de contatos feita pelo “boca a boca”:

Geralmente, uma equipe quando é ruim né, a grosso modo... “_Ah, o povo é muito ruim, porque não trata bem as pessoas, ou talvez porque prometeu uma coisa e fez outra, vai queimando o filme. Essa equipe some. Agora, então, as equipes que permanecem são aquelas que conseguem manter esse vínculo com os noivos, que conseguem manter um bom trabalho e você vai indo, vai indo e você vai criando uma rede de clientes, e pra quem tem família... Já teve família que já me contratou pra três casamentos, casou uma filha, casou a outra e a outras, é interessante (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 31).

Como mencionado, a adaptação desses músicos se dá de várias maneiras. Nesse nicho de atuação, os grupos têm um papel importante e precisam estar em conformidade com o momento do casamento no qual irão atuar. Essa adaptação do músico de casamento é tanto musical quanto pessoal, pois, mesmo que seja necessário que esse músico tenha um perfil, cada um lida de maneira diferente com o material musical, com o comportamento, com o chefe do grupo, com os noivos, com o dia do casamento, enfim, com a sua profissão.

5.2.4 Realizando atendimentos aos noivos

Os atendimentos são o início de uma relação contratual que, geralmente, poderá ser estabelecida entre os noivos e o grupo que se dedica a tocar em casamento. Pode-se dizer que o início dessa relação não está diretamente ligada às questões musicais, e sim com a habilidade do líder do grupo em convencer os noivos a comparecer em um atendimento pessoal. No

entanto, é no atendimento que os músicos se apresentam para os noivos e seus familiares, encontro que, por vezes, ocorre na presença do responsável pelo cerimonial. Os músicos apresentam o repertório que já está ensaiado e, no momento da apresentação, entre uma música e outra, o líder do grupo conversa com os noivos na tentativa de obter um *feedback* sobre o que está sendo apresentado.

A partir desse *feedback*, tomam-se anotações sobre as sugestões dos noivos, incluindo preferências, gostos musicais e possíveis indecisões sobre as músicas. Existem casais que vão muito decididos para o atendimento e outros que “dão trabalho” ao grupo, pois ficam indecisos a cada nova música apresentada e com a escolha do repertório. No momento do atendimento, também é comum que o casal expresse questões íntimas frente ao grupo, considerando a tentativa de resolver impasses sobre a seleção do repertório.

A mediação entre os noivos e o grupo fica a cargo do líder, que tenta deixar os noivos satisfeitos com o grupo, com a apresentação e com o repertório já no primeiro atendimento. Não é incomum a noiva ou algum parente da noiva que esteja no atendimento chorar com a apresentação de alguma música. Para os músicos e para o grupo, o trabalho de tocar é algo corriqueiro, mas, para quem os assiste, pode ser uma situação nunca experienciada - um grupo de músicos profissionais tocando ali, em frente aos noivos, como se fosse um show particular.

Os músicos exercem forte influência sobre a decisão dos noivos no que se refere ao grupo a ser contratado. Nos atendimentos, os músicos vão “mostrar” as opções de repertório para as entradas de pais, noivos, pajens, padrinhos, Bíblia, assinaturas e saída. Antes disso, não se tem a certeza da contratação, pois, apesar do grupo dispor de vídeos que apresentam o próprio trabalho, os atendimentos são o meio mais eficaz para a conquista do contrato.

A cantora Maria fala da importância do atendimento para se ter um relacionamento mais próximo dos noivos e da história do casal:

De certa maneira, sim, então assim... até o momento do atendimento, como é que vai fazer o atendimento, como é que vai ser no momento da cerimônia? Eu sinto que, às vezes, eu tenho que me moldar um pouco ao jeito do grupo. Por exemplo, quando vai fazer o atendimento, eu acho que se fosse um grupo meu eu faria o atendimento diferente, porque eu já chego, eu chego ali só pra cantar. Então, quem fez a prévia com o casal, não foi eu, foi alguém do grupo que já fez. Então, eu não conheço muito a história, e eu acho que a cerimônia, na cerimônia você precisa conhecer um pouco mais o casal. Eu sempre falo que casamento é evento de risco: porque teoricamente você está investindo toda sua grana pra um único dia. Então, é meio que nada pode dar errado. Então assim, no meu caso como eu não faço o primeiro contato com o casal, então eu me sinto meio... eu estou indo ali pra cantar: “Ah! Então, que música que é? Ah tá... qual é a *playlist* mais ou menos? (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 53).

O saxofonista Kenny também fala sobre a proximidade com os noivos que ocorre durante o atendimento pessoal, durante a seleção de repertório junto com eles:

Olha, o músico pode ajudar na preparação para o casamento, porque você vai dar dicas pra noiva, ver o que ela pode achar interessante. E, essa organização, é fundamental porque a gente vai trabalhar toda a história da noiva e do noivo, as músicas que eles gostam. Então vamos lá, vamos captar o que vocês querem. Aí a gente vai fazer essa música, então, não deixa de ser um trabalho difícil, porque você tem que passar várias músicas pro casal, o músico na cerimônia, poxa se a gente não tiver o músico na cerimônia atento, a gente pode até atrapalhar, às vezes (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 30).

Ainda sobre os atendimentos aos noivos, outro músico reforça a importância de continuar com os atendimentos:

A questão de casamento, hoje em dia, está muito na questão do atendimento aos noivos. Então, se é um grupo que atende bastante, vai se ter muito casamento, se é um grupo que não atende não tem nada. Com o [****]⁵² teve um ano que a gente chegou a alugar um espaço estratégico perto do center shopping. A gente atendia todas as sextas feiras, a gente tocou muito, ganhamos dinheiro, ganhamos dinheiro. Aí, no outro ano, não sei o que foi que aconteceu que o negócio *puf...*, degringolou, e foi horrível, foi horrível não ganhamos dinheiro, não tocamos quase nada, e aí depois disso eu decidi: “Ah, vou tocar com todo mundo, né?” (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 65).

Líderes e músicos dos grupos, *freelancers*, falam que é preciso se tornar mais próximo do casal, por isso, o atendimento aos noivos é sempre citado como a melhor forma para que isso aconteça:

Até o momento do atendimento, como é que vai fazer o atendimento, como é que vai ser no momento da cerimônia... Eu sinto que, às vezes, eu tenho que me moldar um pouco ao jeito do grupo, por exemplo quando vai fazer o atendimento, eu acho que eu faria se fosse um grupo meu eu faria o atendimento diferente, porque eu já chego, eu chego ali só pra cantar, então quem fez a prévia com o casal, não foi eu, foi alguém do grupo que já fez, então eu não conheço muito a história, e eu acho que a cerimônia, na cerimônia você precisa conhecer um pouco mais o casal (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 52).

Pelo exposto, constata-se que o processo de contratação dos músicos e/ou do grupo é destituído de quaisquer garantias de assinatura do contrato. Há sempre um trabalho em equipe para mover os músicos para os atendimentos, ensaios, seleção de repertório e uma percepção

⁵² Cita o nome de um dos grupos que toca em casamento e do qual faz parte.

sobre qual o produto musical é mais adequado ao gosto e ao orçamento dos noivos. Todos os músicos envolvidos nesse processo entendem que é necessário investir tempo e dedicação para conseguir um contrato.

De acordo com os próprios músicos, é preciso ter um número maior de atendimentos para que haja maior sucesso neste trabalho. Quanto mais o grupo consegue levar noivos para atendimentos, o número de contratos fechados aumenta. Esses noivos podem ir a atendimentos em diferentes grupos da cidade de Uberlândia. É uma prática comum, pois os noivos buscam comparar os grupos na tentativa de conseguir o que consideram melhor na relação custo-benefício para o seu casamento. Um bom primeiro atendimento, que inclui músicos bem ensaiados, bem entrosados e um poder de persuasão do líder do grupo, contribui para o fechamento dos contratos.

5.3 Projetos para o futuro

Nesse movimento de entrada, imersão e permanência na atuação profissional como “músicos de casamento”, percebe-se um certo desencantamento com a atividade, principalmente entre os músicos. Dubar (2005, p. 182-183) menciona que:

a crise e o dilema instaurados pela “identificação progressiva com a função” só podem dissipar por uma renúncia voluntária aos estereótipos profissionais concernentes à natureza das tarefas (*tasks, skills*), a concepção da função, à antecipação das carreiras e à imagem de si, que constituem segundo o autor, os quatro elementos básicos da identidade profissional. Essa descoberta da “realidade desencantada” pode ser traumatizante dependendo das intervenções realizadas (DUBAR, 2005, p. 182-183).

A última etapa para esse autor consiste no que ele chama de “ajuste da concepção de si”, quando o profissional se converte “por abandono e recalque dos estereótipos – e de dualidade entre o ‘modelo ideal’ e ‘normas práticas’”, ou seja, quando o profissional “toma consciência de suas capacidades físicas, mentais e pessoais de seus gostos e desgostos com a chances de carreira que ele vê para o futuro” (DUBAR, 2005, p. 186)

Alguns músicos entrevistados parecem não estar interessados em seguir com a atividade de tocar em casamentos no futuro quando questionados sobre seus projetos na profissão. As opiniões podem estar ligadas à percepção de que o trabalho dos músicos de casamentos é instável, não dispõe de garantias trabalhistas e exige do profissional diversas habilidades que foram descritas nesta pesquisa.

Apesar de considerar o trabalho do músico de casamento vantajoso, Carmem diz que não quer se manter a vida inteira tocando em casamentos: “Eu não sou cantora de casamento! Eu estou cantora de casamento! Eu não quero cantar em casamento pelo resto da minha vida. Eu não vejo a hora de parar de cantar em casamento” (Carmem, entrevista, 11 de junho, 2019, p. 44). Analisando os dados, essa afirmativa pode fazer referência ao fato de trabalhar em outros nichos de atuação e que expressam melhor a sua identidade como cantora: rock, *soul music*, R’B, ou *crossover singing*. Esses são outros nichos de atuação profissional com os quais Carmem se identifica.

O saxofonista Mike não apresenta expectativas muito específicas sobre a sua continuidade como músico no mercado de casamentos, já que o grupo no qual ele trabalhou encerrou suas atividades em 2019. Ele diz que deve continuar atuando nas cerimônias como músico *freelancer* (Mike, entrevista, 13 de junho, 2018, p. 9).

A cantora Maria fala do trabalho exaustivo que é tocar nos três momentos do casamento e diz que não sabe se seguirá com a atividade no futuro:

Hoje, assim, pra mim, eu continuo, apesar de ter sentido um cansaço... mas é físico mesmo, não é mental, é um cansaço físico: minhas pernas doem, meus pés doem, tão nova, mas há quantos anos na noite? Falar assim isso vai ser... Eu quero continuar, mas não sei, sinceramente (Maria, entrevista, 6 de junho, 2019, p. 58).

Sobre condições físicas, o violinista e professor de violino “Boa praça” fala que não sabe como será o futuro do seu trabalho em casamentos e toma como exemplo a situação de um violinista famoso que tocou até a idade avançada:

O nosso corpo fala, o tempo passa e o que que passou na minha cabeça foi: “Até quando eu vou ter força de tocar tanto?”. Mas eu posso porque Jascha Heifetz que foi um [****]⁵³ violinista tocou até pouco antes da morte, aos 90 anos, 100 anos... Então, é possível. Vai depender de como eu vou trabalhar o templo de Deus que é meu corpo. A minha alimentação com a minha atividade física, com meu crescimento mental psicológico, com minhas leituras, estou procurando trabalhar muito isso. Não pode ter estresse, e se acontecer tem que ser só um pouco porque estresse acaba com a gente. Mas assim... sinceramente eu não sei se vou continuar com a música de casamento até... profissionalmente (“Boa praça”, entrevista, 10 de junho, 2019, p. 72).

O saxofonista Kenny e diretor do grupo no qual trabalha fala sobre seus projetos para o futuro, os quais passam pelo aprimoramento e profissionalização do seu grupo:

⁵³ Palavra que esse é um grande músico.

Cara, eu acho que eu ainda não coloquei essa questão assim... “_Olha, eu tenho que ser mais profissional na música”. Eu tenho que me dedicar mais, eu tenho que correr mais atrás de fazer negócio, eu tenho que me especializar em negociação. Isso aí falta, pra mim. Talvez a gente por mais que seja um negócio profissional, talvez a gente leve, sem saber como bico, né? “Ah, eu vou ganhar meu dinheirinho ali no casamento...” Então, eu acho que eu, particularmente, posso melhorar mais, dedicando mais, encarando mais como uma empresa mesmo, o que de fato é (Kenny, entrevista, 1 de junho, 2019, p. 36).

Laura, que também é professora, canta em um grupo de casamento, do qual também é líder, por isso, apresenta seus projetos em duas frentes. Na primeira, no que se refere ao seu grupo musical que toca em casamento, diz o seguinte:

os planos futuros é sempre tá ampliando o mercado, buscando mostrar o nosso trabalho pra outras regiões do país, até mesmo ampliar no nosso setor aqui no Triângulo Mineiro, Alto Paranaíba, São Paulo. Isso a gente está sempre tentando buscar parcerias com outros lugares né, pra ampliar o mercado mesmo. A gente investe também no *Instagram*, nessas redes sociais... A gente sempre planeja fazer parcerias com fornecedores, prestadores de serviço do ramo de festa. A gente estará de novo numa feira de noivas grande o ano que vem, fechamos parceria com uma revista física e digital (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 24).

A segunda frente diz respeito aos projetos ligados à sua formação como cantora:

Eu também estou sempre fazendo curso pra melhorar a técnica vocal, conhecer mais sobre anatomia e fisiologia da voz, porque a gente sabe que uma noiva pode pedir desde uma música desde uma Lady Gaga, até uma sei lá aquela “Conquista do paraíso”, uma Ave Maria, enfim... A gente tem que dominar muito bem diversos estilos musicais, então, assim... eu particularmente estou sempre investindo em cursos sobre voz” de anatomia e fisiologia vocal (Laura, entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 24).

Percebe-se que os músicos participantes desta pesquisa estão entre continuar e não continuar na atuação no mercado de casamentos. Mike está em um momento meio suspenso dessa atuação, já que o grupo no qual atuava como “músico fixo” suspendeu suas atividades. Ele prevê atuar como músico *freelancer*. “Boa praça” deixa essa questão em aberto, pensa que vai depender de como ele se sentirá fisicamente, evidenciando a questão do corpo e apresentando uma questão física que essa atuação envolve. Maria também já menciona o cansaço advindo dessa atuação e, por isso, apresenta dúvidas sobre a sua continuidade. Já Carmem, a mais nova a se inserir nesse nicho de atuação, é contundente quando diz que “não é cantora de casamento, mas que está cantora”.

Os projetos em longo prazo são dos dois chefes de grupos que participaram desta pesquisa: Kenny e Laura (Entrevista, 10 de setembro, 2018, p. 24). Kenny (Entrevista, dia 1 de junho, 2019, p. 36) considera que precisa investir em seu grupo e torná-lo “mais profissional”, encarando-o “mais como uma empresa mesmo, que de fato é”. Já Laura tem projetos muito claros em relação à expansão do seu grupo, incluindo o investimento em divulgação do “seu produto” e ampliação do campo de atuação e da sua própria formação como cantora.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo compreender a atuação e formação de músicos que tocam em casamentos na cidade de Uberlândia, abordando como entram e permanecem, ou não, nesse espaço de atuação profissional. A entrada no mercado de casamentos é abordada a partir do modo como eles se tornaram “músicos de casamento”, das estratégias de permanência e dos conflitos advindos dessa atuação. A pertinência desta pesquisa passa por considerar a atuação musical a partir da concepção de música como prática social (SOUZA, 2004), sendo o casamento um espaço no qual os músicos estabelecem suas relações com a música e com a profissão de músicos.

Fizeram parte desta pesquisa seis músicos que tiveram formação em escolas específicas de música antes, durante ou depois de se tornarem músicos de casamento. Esses músicos são reconhecidos na cidade como músicos profissionais que tocam em casamento, inclusive pela regularidade com que trabalham aos finais de semana.

Para estudar a atuação desses músicos, esta pesquisa baseou-se no processo de socialização profissional descrito por Dubar (2005, 2012). Considerando a profissão como um processo específico de socialização, associando educação, trabalho e carreira, esse autor apresenta três momentos específicos de socialização profissional: o primeiro ocorre quando o profissional imerge na profissão e tem contato com a realidade profissional; o segundo momento é quando o profissional se depara com um modelo ideal, ou seja, aquele que imaginava antes da imersão na profissão, e o modelo encontrado na prática; o terceiro momento diz respeito às possibilidades profissionais futuras, concebidas por esse profissional.

Entre buscar uma formação e alcançá-la de fato, os músicos de casamento mostram seus esforços pessoais, seus investimentos para o aprimoramento como músicos e, nesse processo, lidam com conflitos pessoais e interpessoais, os quais favorecem a reflexão sobre suas práticas músico-sociais no trabalho como músicos de casamento.

Esses “músicos de casamento”, na sua atuação profissional, se deparam com diferentes relações de trabalho, com diferentes formas de lidar com outros músicos, com noivos atentos a seu comportamento, com possíveis dificuldades em sua formação musical e vivem o tal “drama social do trabalho” (DUBAR, 2012, p. 358). Eles estão imersos em “situações e percursos, tarefas a realizar e perspectivas a seguir, relações com os outros e consigo mesmo” (Ibidem).

A imersão no trabalho como “músico de casamento” é importante para a consecução da realização profissional desses músicos. Essa realização profissional também passa por ser reconhecido em/na atuação como músico de casamento. Nesse sentido, percebe-se que a

construção da concepção do “ser músico de casamento” está presente na forma como esse músico lida com seus êxitos e fracassos na sua atuação.

Tomando como base o estudo da socialização profissional feito com médicos por Hughes (apud DUBAR, 2005, p. 182-186), os músicos de casamento estão inseridos na especificidade da profissão do campo da música, na localidade (Uberlândia) e na cultura musical de casamentos da sociedade uberlandense. É importante levar em conta que, do ponto de vista profissional, os músicos de casamento são trabalhadores intermitentes (SEGNINI, 2011), não precisam de certificação profissional de nenhum órgão para atuarem, não têm garantias trabalhistas e não lidam com o aspecto básico de sobrevivência como os médicos. São trabalhadores que, antes de serem “músicos de casamento”, já atuam como músicos em outros espaços, como bandas de baile, igrejas, bares e eventos sociais diversos.

Por trabalharem muitas vezes em “grupos de casamento”, os quais, por sua vez, estão subordinados a grupos de cerimonial, os músicos se socializam profissionalmente à medida que vão se estabelecendo como atores sociais envolvidos nesses espaços e ao serem solicitados a realizar trabalhos como músicos nos casamentos.

De acordo com a literatura, as atuações dos músicos de casamento apontam para uma formação/atuação plural (NUNES; MELLO, 2011; SIMÕES, 2011). É importante mencionar que tal formação não se dá somente no campo de atuação do casamento, mas também em outros espaços, pois são músicos que tocam em eventos empresariais, em concertos, em bares, em projetos de lei de incentivo, dão aulas em conservatório ou aula particular. Tal formação/atuação pôde ser investigada a partir do modo como os músicos lidam com as possibilidades de repertório, arranjos, novas versões, formações instrumentais distintas, atendimentos a noivos, ensaios, gravações, bem como pelas relações e sentidos que estabelecem com essa atuação profissional.

As várias experiências vividas na atuação como músico de casamento podem ser consideradas desencadeadoras de novos significados que são atribuídos às próprias experiências com a música. O conhecimento musical desse músico abrange tocar novas canções com relativa frequência e estar sujeito a um repertório específico de casamentos, ligado à indústria fonográfica que lança a cada ano, ou a cada semestre, novas canções. Esse músico vive em constantes “movimentos” no seu processo de adaptação e formação musical nesse nicho de mercado.

Imerso em tudo isso estão os sonhos profissionais, frustrados ou não, e as demandas da sobrevivência associadas a uma profissão pouco estável financeiramente.

Quando o olhar se volta para a atuação dos músicos no casamento, considera-se também as muitas horas de estudos realizados antes, durante e depois de iniciar sua atividade profissional nesses eventos. São demandas que passam por tocar um repertório que se mostrou diversificado e que está diretamente relacionado a um “sonho de vida” dos noivos e a um “sonho profissional” dos músicos e dos líderes de grupos, muitas vezes também associado a um ideal de músico, de artista.

O repertório musical perpassa gostos musicais variados, com tantas preferências estéticas, instrumentais, pessoais. É um leque de músicas que vai do clássico ao mais popular, do eletrônico ao rock, do forró “pé de serra” nordestino ao samba carioca. Os músicos têm a incumbência de adaptar essas variações estilísticas ao momento da cerimônia ou à recepção dos convidados. Um repertório, muitas vezes, implica dilemas relacionados ao “ser músico”, “qual músico”, e que não deixa de evidenciar um possível reconhecimento ou não do músico.

No contexto em que se encontra o casamento e seus espaços sociais (cerimônia, recepção de convidados, festa), a música é considerada um objeto complexo por consistir em um “fato social total” que coloca em jogo aspectos técnicos, sociais, culturais e econômicos (GREEN, 2000, p. 34). Esses aspectos estão interligados e integram esses músicos e suas práticas, assim como incidem sobre suas atuações, suas formas de tocar e de “se formar” para permanecerem nesse espaço.

A comunicação sensorial, simbólica e afetiva que a música apresenta (SOUZA, 2004) também é fator de discussão constante entre as relações estabelecidas no processo de audição dos músicos, audição dos noivos, nos ensaios, entre cerimonialistas e chefes de grupo. As reflexões sobre as possibilidades de repertório, de inclusão de determinada peça ou canção, música em tal momento, possibilidades de arranjos, música instrumental ou cantada são aspectos que fazem parte das possibilidades sensoriais, simbólicas e afetivas da música, pois envolvem uma relação complexa entre os músicos, chefes de grupos, noivos e familiares.

Essas experiências de discussões e reflexões entre os sujeitos participantes dos preparativos musicais do casamento dão lugar a uma relação dialética, a uma construção e desconstrução de conceitos ligados às possibilidades que a música de casamento apresenta, de apoio aos momentos da cerimônia, da recepção – o *lounge* e de entretenimento de convidados - a festa. Tem-se em vista uma construção e desconstrução de conceitos, porque as preferências individuais dos noivos, cerimonialistas e músicos, muitas vezes, entram em divergência quando se pensa no todo do casamento, quando se pensa na sua personalização: é uma música que o casal gosta, mas que não cabe no momento tal; é uma música que tem um caráter mais de MPB e que não cabe para uma entrada de noiva mais pomposa; é outra canção que pode ser

considerada “xoxa” para a entrada de padrinhos; é um tema de saída que precisa ser animado, mas que não se consegue decidir qual música seria melhor.

Esses casais, por sua vez, trazem suas vivências pessoais e musicais anteriores. Tais vivências, quando colocadas em discussão entre os agentes, dão lugar ao caráter multidimensional do objeto música. As muitas dimensões da música, por mais que não se fale diretamente sobre elas, estão presentes como componentes delineadores das escolhas do repertório pelos noivos e pelos músicos, em especial quando imprimem aquilo que esperam da profissão nos seus projetos de carreira.

Música também é memória e, enquanto memória, suscita e potencializa significados para os noivos, pais dos noivos. São significados que também perpassam pelas experiências dos músicos, que têm suas impressões sobre as músicas que irão tocar no casamento. Os músicos têm suas preferências, suas músicas favoritas no âmbito pessoal e no âmbito profissional. Muitas vezes, esses profissionais escondem suas preferências musicais para agradar os noivos, pois, de outra forma, o reconhecimento profissional poderia ser posto à prova. Alguns músicos se ressentem porque se veem submetidos a um repertório considerado hierarquicamente menor do que o outro.

Os “músicos de casamento” também se valem dos atendimentos como forma de validar e/ou legitimar o status de profissional na área de música, além de “mostrar” todo o repertório que será tocado no dia da cerimônia de casamento. No entanto, muito mais do que mostrar o repertório, o que está em questão é a venda do seu produto.

Percebe-se também que esses músicos têm visões diferentes entre si sobre o que significa tocar em casamentos. Cada um, à sua maneira, expôs de forma direta ou deixou escapar nas entrelinhas o que é ser músico de casamento, o que significa ser esse profissional que enfrenta questões de identidade do “ser músico”, das relações com outros músicos, com chefes de grupo, consigo mesmo, sobretudo quando se deparam com reformulações em sua forma de tocar, de se comportar, de se apresentar, de se relacionar socialmente. De forma geral, “ser músico” parece sobrepujar o ser “músico de casamento”.

Os dilemas e conflitos desses músicos talvez não tenham sido considerados por alguns deles como tais. É provável que, para eles, realmente não sejam dilemas, principalmente por estarem imersos no trabalho de uma forma que essa perspectiva não lhes cabe ou não está em discussão. Em função de sua profissionalização, do seu trabalho, esses músicos deram um jeito de estar ali de várias formas: tocando, cantando, ajudando no repertório, no arranjo, nas versões das músicas, dando sugestões de toda forma, se submetendo à forma de se portar, de se vestir,

de tocar e, claro, sobre o que tocar. Em função do aspecto profissional, e como músicos, nenhum outro poderia fazer melhor por eles.

Realizar esta pesquisa me mostrou o quanto ela está relacionada com o meu próprio trabalho de músico. Vi-me refletido no mesmo espelho dos músicos entrevistados. Atuar como músico de casamento me ajudou a observar perspectivas pessoais que foram ao encontro das perspectivas desses músicos. São contrapontos analíticos que pude tecer comparando a minha experiência pessoal com a experiência deles (as).

Neste processo investigativo sobre o músico de casamento, práticas músico-sociais e conflitos, pude constatar questões que vivi ao lidar com este trabalho e perceber outros aspectos sob a perspectiva de um observador munido de um método e de uma teoria. Neste processo, foi possível reformular questões e responder melhor a outras. A análise das entrevistas trouxe novas conclusões sobre o trabalho dos músicos que atuam em casamentos na cidade de Uberlândia. Constatei que tocar em casamento é uma atividade plural para o músico e, apesar da experiência que eles desenvolveram tocando nesses eventos, essa pluralidade está sempre presente em cada novo processo de contratação dos músicos.

Sem dúvida, neste processo de escrita, que lida com falas de músicos de casamento, foi possível desenvolver um olhar mais aguçado sobre as falas dos entrevistados. Por trás de cada citação, foram escancaradas vivências músico-sociais, escondidas no cerne dessa profissão que trabalha com o sonho de inúmeros casais, mas que também envolve uma profissão, muitas vezes associada à ideia do músico “como artista”. O casamento, esse rito social tão emblemático que ganhou ares de espetáculo no mundo moderno, traz ao músico um espaço de formação, de socialização profissional e uma oportunidade de pôr em xeque suas práticas como músicos, de reformular conhecimentos e de construir novos caminhos profissionais.

Na realização deste estudo, percebi a amplitude de possibilidades de estudos sobre a atuação do músico de casamento, posto que é um tipo de trabalho que está diretamente ligado a um evento com ares de espetáculo, que lida com clientes de diversas classes sociais. Esses clientes, por sua vez, têm vivências musicais distintas e geram uma demanda diferente a cada novo contrato.

Nesse sentido, a música é considerada por suas diferentes funções: dar apoio às entradas da cerimônia, expressar religiosidade, receber os convidados, entretê-los, animá-los, encerrar a festa, enfim, realizar o sonho dos noivos. Essas funções da música são possíveis porque existe o músico que compreende o papel da música em/no casamento. Logo, é o músico que se torna o responsável em presentificar a música e tudo que ela representa enquanto prática social.

Um aprofundamento sobre a atuação do músico de casamento poderia contribuir para novos olhares em relação à educação musical na atividade profissional de música. Outros trabalhos, certamente, poderiam aprofundar questões sob a perspectiva da formação do músico para tocar em casamentos, incluindo o modo como ele constrói seu conhecimento na adaptação do repertório para os momentos do casamento e quais os mecanismos utilizados para lidar com o tratamento musical das músicas.

Ademais, seria importante a realização de trabalhos que levassem em consideração a imersão do músico no seu processo de socialização profissional, sem deixar de destacar questões sobre as relações dos músicos com outros músicos, com noivos e líderes dos grupos, aspectos coletivos e individuais dessa atuação.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Wellington Pereira. **Grupos musicais no mercado de casamentos: funcionamento e atuação em Uberlândia-MG**. Monografia (Graduação em Música) – Curso de Música, Universidade Federal de Uberlândia, 2018.
- AQUINO, Thais Lobosque. *O músico anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 17., São Paulo. **Anais...** São Paulo: ABEM, 2008.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.
- _____. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna (ed.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Tradução: Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artes Médicas, 2006.
- DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DUBAR, Claude. **A socialização: construção das identidades sociais e profissionais**. Tradução de: Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. Tradução: Fernanda Machado. **Cadernos de Pesquisa**, v. 42, n. 146, p. 351-367, maio-ago. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0100-15742012000200003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt Acesso em: 22 jun. 2019.
- GIL, Antônio Carlos. **Estudo de caso**. São Paulo: Atlas, 2009. 148 p.
- GREEN, Lucy. Beyond Lucy Green: operationalizing theories of informal music learning. **Visions of research in music education**, v. 12, set. 2008. Disponível em: <http://www-usr.rider.edu/~vrme/v12n1/vision/Green%20Response.pdf> Acesso em: 10 dez. 2000.
- JOHNSON, Judith. **The wedding ceremony planner: the essential guide to the most importante part of your wedding day**. Naperville – Illinois: Sourcebooks, Inc., 2005.
- KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. Tradução de: Thiago de Abreu Lima Florêncio. Petrópolis, RJ: Vozes/Maceió, AL: Edufal, 2013.
- KRAEMER, R. D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Traduzido por Jusamara Souza. **Em Pauta**, Porto Alegre, n. 16/17, p. 50-73. 2000.
- KUCERA, Jessica; CASTRO, Adalberto Alves de; BAZZO, Ana Paula; ZUPPO, Lorena Paratella; MORAES, Adriana Zomer de. Musicalizando o trabalho: sentidos subjetivos construídos por músicos sobre sua atividade laboral. **Ciência e Cidadania**, v. 1, n.1, 2015. Disponível em:

<http://periodicos.unibave.net/index.php/cienciaecidadania/article/viewFile/22/17> Acesso em: 22 out. 2019.

LACORTE, Simone. Contexto de aprendizagem inicial do músico popular e o processo de escuta atenta e intencional. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 14, 2005, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 1-7.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da Abem**, n. 17, p. 29-38, set. 2007. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed17/revista17_artigo3.pdf Acesso em: 20 set. 2018.

LAZZARIN, Luis Fernando; ÁLVARES, Felipe Batistella. Aprender a ser músico: circularidade entre formação e atuação e profissional no cenário de Santa Maria, RS. **Revista da Abem**, Londrina, v. 22, n. 32, p. 117-129, jan-jun. 2014.

LIMA, Daniel Macedo de. **Transitando entre os universos da música popular e erudita:** um estudo com quatro músicos. Trabalho (Conclusão de Curso), Curso de Licenciatura em Música, Instituto de Artes – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2015.

MARTINS, Heloisa Helena T. de Souza. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 289-300, maio/ago, 2004. Disponível em: <file:///C:/Lilia%20Neves/Documents/2019-02/Orientandos/Diego/Textos2/untitled.pdf> Acesso em: 16 nov. 2019.

MAUDONNET, Daniel Lotufo. **Estratégias de desenvolvimento na carreira musical:** o impacto das mudanças tecnológicas e institucionais. Dissertação apresentada à Escola de Administração de Empresas de São Paulo. São Paulo, 2015. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/13575> Acesso em: 25 nov. 2018.

MIRANDA, Simone; BORGES, Maria Helena Jayme. A profissão de músico diante da diversidade nas possibilidades de atuação. **Revista da Fundarte**, ano 14, n. 27, jan-jun. 2014.

MORATO, Cintia Thais. **Estudar e trabalhar durante a graduação em música:** construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Instituto de Artes, Curso de Pós Graduação-Mestrado em Música, Uberlândia, 2009.

_____. A formação profissional em música: uma reflexão pensada sob o ponto de vista da construção social da profissão musical. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL: Políticas públicas em educação musical: dimensões culturais, educacionais e formativas, 19., Goiânia. **Anais...** Goiânia: ABEM, 2010.

NUNES, João Horta. O trabalho de músicos no Brasil: socialização e arranjos domésticos. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS, 38., 2014. **Anais...** Caxambu: ANPOCS, 2014.

NUNES, João Horta; MELLO, Matheus Guimarães. Socialização e identidade: o trabalho em serviços musicais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 15., 2011, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Sociedade Brasileira de Sociologia, 2011.

NUNES, João Horta; MELLO, Matheus Guimarães. Trabalho musical e gênero: identidade e arranjos domésticos. In: SEMINÁRIO DE TRABALHO E GÊNERO, 4., 2012, Goiânia. **Anais...** Goiânia: 26 a 28 de setembro de 2012.

RAUBER, G. L. **Percursos de aprendizagem de músicos multi-instrumentistas: uma abordagem a partir da história oral.** Dissertação (Mestrado em Educação Musical), Curso de Pós-Graduação – Mestrado e Doutorado em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

PICHONERI, Dilma F. M. **Relações de trabalho em música: a desestabilização da harmonia.** Tese de doutorado apresentada à Comissão de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2011. Disponível em: http://taurus.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/251147/1/Pichoneri_DilmaFabriMarao_D.pdf Acesso em: 23 ago. 2018.

PINHO, Érika Bezerra de M. **Um sonho não tem preço: uma etnografia do mercado de casamentos no Brasil** Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Instituto de Artes, Curso de Pós Graduação-Mestrado em Música, Porto Alegre, 2017.

PORTILHO, Carolina. Menos de 1% dos casamentos é homoafetivo. **Diário de Uberlândia**, 9 de julho de 2018. Acesso em: <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/17399/menos-de-1-dos-casamentos-e-homoafetivo> Acesso em: 22 nov. 2019.

SANTOS, Felipe Pacheco dos. O processo de formação do músico popular profissional: investigação sobre experiências, competências e suas atuações na cadeia produtiva da música. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 5., 2018, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2018, <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom> Acesso: 2 out. 2019.

SEGNINI, Liliana Petrili Rolfsen À procura do trabalho intermitente no campo da música. Congresso brasileiro de sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas –SP–Brasil. **Estud. sociol.**, Araraquara, v. 16, n. 30, p.177-196. 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/3895> Acesso em: 6 abr. 2019.

SETTON, Maria da Graça J. Introdução ao tema socialização. **Boletim Soced**, Rio de Janeiro, p. 1-26, 2008. Disponível em: <http://www.lambda.maxwell.ele.puc-rio.br/11994/11994.PDF> Acesso em: 20 out. 2019.

SIMÃO, Diego Caaobi dos Santos. **Construção do conhecimento musical em/no grupo: um estudo de caso com a banda de metalcore *Beneath the Legacy*.** Trabalho (Conclusão de Curso), Curso de Licenciatura em música, Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

SIMÕES, Júlia da Rosa. **Ser músico e viver de música no Brasil: um estudo da trajetória do centro musical porto-alegrense (1920-1933)** Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Pontifícia Universidade Católica. Porto Alegre, 2011.

SOARES, Rodrigo Sabedot. **Socialização profissional de professores de música: um estudo de caso em uma escola de música em Porto Alegre-RS.** Dissertação (Mestrado em Música) – Curso de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193993>
Acesso em: 20 ago. 2019.

SOUZA, Jusamara. **Música, cotidiano e educação.** Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música, 2000.

SOUZA, J. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, 7-11, mar. 2004. Disponível em:
http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed10/revista10_artigo1.pdf Acesso em: 20 set. 2018.

SOUZA, Jusamara. Música em projetos sociais: a perspectiva da sociologia da educação musical. In: SOUZA, Jusamara et. Al. **Música, cotidiano e educação.** Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014.

STAKE, Robert E. **Investigación con estudio de casos.** Tradução de: De RocFilella. Madri: Ediciones Morata, 1998.

TORRES, Wallace. Cai o número de casamentos civis e cresce o de divórcios. **Diário de Uberlândia**, 21 de novembro de 2017. Acesso em:
<https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/14350/cai-o-numero-de-casamentos-civis-e-cresce-o-de-divorcios> Acesso em: 22 nov. 2019.

ULMANN, Anne-Lise. Os saberes da prática profissional. In: BROUGÈRE, Gilles; 9ULMANN, Anne-Lise. **Aprender pela vida cotidiana.** Campinas: Autores Associados, 2012. p. 175-188.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 3. ed. Tradução de Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ZAGO, Nadir. **A entrevista e seu processo de construção: reflexões com base na experiência prática de pesquisa.** ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília, Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (orgs.) In: **Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação.** Rio de Janeiro: DP & A, 2003. p. 292.

ZANON, Fábio. Música como profissão In: LIMA, Sônia Albano. **Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar.** São Paulo: Musa editora, 2006.

Sites consultados

<https://www.significados.com.br/lounge/>

<https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/14350/cai-o-numero-de-casamentos-civis-e-cresce-o-de-divorcios>

<https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/17399/menos-de-1-dos-casamentos-e-homoafetivo>

APÊNDICES

APENDICE A

Roteiro de Entrevistas (Inicial)

Nome -

Idade -

Local da entrevista -

Duração -

Gravação -

Transcrição -

A - Formação musical

- Qual é sua formação musical (onde estudou, quando começou, Cursos, instrumentos que toca)
- Sua atuação musical (onde trabalha etc.)
- O que é ser um músico pra você?

B - Sobre o músico e o casamento

- Qual a importância do músico no evento casamento?
- Como você vê essa importância?
- Para você, qual é o papel da música no casamento?
- E o papel do músico na preparação para o casamento?
- E o papel do músico na cerimônia?
- Pra você qual é melhor momento de tocar, ou você gosta mais de tocar: cerimônia, lounge ou “na festa do casamento”? Por que?

C - “Ser músico” de casamento

- Quando você escolheu atuar como músico nesse nicho de mercado? O que te levou a tornar-se músico de casamento?
- Como você começou a tocar em casamentos? Lembra do primeiro, ou dos seus primeiros casamentos? Isso se deu de que maneira? Aos poucos ou de repente você começou e não parou?

- O que é ser um músico que toca em casamentos?
- Por que tocar em casamentos? O que isso significa para você?
- Que funções você tem exercido nos grupos musicais de casamento que você atua?
- O que pensa sobre sua atuação nesse mercado?
- Pra você quais são as dificuldades em ser músico de casamento?
- E se você tem facilidades em relação às suas outras atuações como músicos, quais são?
- Como você vê esse mercado de trabalho?
- Como você acha que o músico de casamento é visto no meio musical?
- Como e por que você acha que você é escolhido pelos grupos para tocarem nos casamentos?
- Como e por que você acha que os noivos/as escolhem os músicos?

D - Formação do músico de casamento

- O que é preciso para ser um músico de casamento?
- O que não se deve fazer para ser um bom músico de casamento?
- Esse músico que toca em casamentos, tem um perfil? Se sim, qual seria esse perfil? Se não, porque não?
- Quais requisitos você considera indispensáveis para esse tipo de atuação?
- Que tipo de formação ou que aprendizagens musicais ou habilidades você teve que desenvolver para se tornar músico de casamento? Quais as estratégias você adotou para aprender?
- E depois que você se tornou músico de casamento quais são suas estratégias (musicais ou não) para se manter como músico nesse nicho de atuação do músico?

E - Preparação para atuação no casamento

- Você se prepara para tocar nos casamentos? Se sim, como? Se não, porque não?
- Existe diferença de preparação para tocar em cada um dos momentos do casamento?
- Como você se prepara para tocar em cada um dos momentos do casamento? (estratégias ou recursos utilizados nessa preparação).
- E quanto ao repertório? O que me diz sobre?
- Como se dá sua preparação do repertório?
- Como lida com arranjos? Você faz arranjos?

F - Aprendizagens na atuação

- O que você aprende ou aprendeu tocando em casamentos?
- Qual é a diferença de atuar como músico em cada um dos momentos do casamento?

APENDICE B

Roteiro de Entrevistas (Final)

Nome -

Idade -

Local da entrevista -

Duração -

Gravação -

Transcrição -

A - A formação musical desses músicos

- Quanto tempo você já toca em casamentos?
- Qual é sua formação musical (onde estudou, quando começou, Cursos, instrumentos que toca)
- Por que (ou quando) você escolheu trabalhar como músico ou com a música?
- Você considera sua formação musical boa, ou acha que precisa de algo a mais?

B - A inserção e adaptação ao mundo do trabalho de casamentos

- O que te levou a tornar-se músico de casamento?
- O que você teve que aprender para ser músico de casamento
- Tocando em casamentos o que você aprendeu?

C - Experiências e vínculos estabelecidos na atuação como músicos de casamento

- Você gosta de tocar em casamentos? Por que?
- Por que você acha que foi ou é escolhido pelo/s grupo/s para tocar nos casamentos?
- O que me diz sobre a rede de contatos dos músicos desse nicho, ela te ajudou de alguma forma?
Fala um pouco dessa sua rede na sua atuação como músico nesse nicho;
- Pra você qual é melhor momento ou você gosta mais de tocar nos casamentos? cerimônia, *lounge* ou “na festa do casamento”? Por que?

D - Aprendendo a ser músico de casamento

- O que é preciso para ser um músico de casamento?
- O que você aprende ou aprendeu tocando em casamentos?
- Qual é a diferença de atuar como músico em cada um dos momentos do casamento? A formação musical do músico de casamento é possível ser aprendida em campo, atuando como músico? Se sim, como isso acontece? Se não, por que não acontece?
- Que habilidades que já possuía antes de ser músico, e quais você adquiriu já tocando em casamentos?
- O que mudou na sua visão sobre o músico depois de se tornar esse músico que você é?

E - Metas profissionais

- Quais são suas metas profissionais como músico de casamento?
- O que mudou nessas metas durante sua atuação como músico de casamento

APÊNDICE C**CARTA DE CESSÃO**

Eu, _____, identidade _____ declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minhas entrevistas, gravadas nos dias _____, transcritas e revisadas por Diego Caaobi dos Santos Simão (RG _____), podendo as mesmas serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo o uso de citações desde que minha identidade seja mantida em sigilo, seguindo os princípios éticos da pesquisa acadêmica. Abdicando direitos meus e de meus descendentes, assim subscrevo.

Local e data

Assinatura