



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÕES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

NEHEMIAS FERNANDES DA CUNHA

**O GUITARRISTA E SUA FORMAÇÃO PARA O MERCADO DE BAILES DO  
RECIFE: possibilidades e barreiras.**

Recife  
2024

NEHEMIAS FERNANDES DA CUNHA

**O GUITARRISTA E SUA FORMAÇÃO PARA O MERCADO DE BAILES DO  
RECIFE: Possibilidades e Barreiras.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Música. Área de concentração: Música e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Josimar Jorge Ventura de Moraes

Recife

2024

NEHEMIAS FERNANDES DA CUNHA

**O GUITARRISTA E SUA FORMAÇÃO PARA O MERCADO DE BAILES DO  
RECIFE: Possibilidades e Barreiras**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Artes e comunicações, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Música. Área de concentração: Música e Sociedade.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Josimar Jorge Ventura De Moraes (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Amílcar Almeida Bezerra (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Paulo Marcondes Ferreira Soares (Examinador Externo)  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Cunha, Nehemias Fernandes da.

O guitarrista e sua formação para o mercado de bailes do Recife: possibilidades e barreiras / Nehemias Fernandes da Cunha. - Recife, 2024.

134 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicações, Programa de Pós-graduação em Música da UFPE, 2024.

Orientação: Josimar Jorge Ventura de Moraes.

1. Mercado Musical; 2. Guitarra; 3. Atividades informais; 4. Bandas de Baile; 5. Relações Trabalhistas. I. Moraes, Josimar Jorge Ventura de. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

CDD 780

## RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo principal investigar quais atributos o guitarrista necessita ter/desenvolver para sua inserção no mercado de bailes do Recife, trazendo com isso a reflexão crítica dos processos que levam este profissional a alcançar inclusão no mercado de trabalho na cena local de bandas de baile, através da sua entrada no circuito dos músicos profissionais recifenses. Além disso, buscou evidenciar como se processam as atividades informais dos guitarristas considerando que a maior parte de suas atuações estão ligadas as mesmas, os espaços de atuação profissional, as exigências impostas pelo mercado de bailes da capital pernambucana, as relações comerciais do guitarrista para elucidar questões contratuais, etc. Também foram identificadas e analisadas as diversas formações dos guitarristas, através das respostas e relatos de dez profissionais por meio de entrevistas semiestruturadas. Desse modo, apontamos as vídeo aulas, aprendizagem com amigos e outros processos de aquisição do conhecimento por enculturação, assim como as instituições formais e informais inclusive as religiosas que, de acordo com as respostas coletadas, têm grande participação na formação de um grande número de guitarristas que chegam a atuar na cena dos bailes desta cidade. Ademais, foram apresentados, nas considerações finais, os resultados desta pesquisa que, certamente, elucidou temas da maior importância para os guitarristas que desejam se inserir no mercado de bailes da cidade do Recife.

**Palavras-chave:** Mercado Musical; Guitarra; Atividades informais; Bandas de Baile; Relações Trabalhistas

## **ABSTRACT**

The main objective of this work was to investigate which attributes the guitarist needs to have/develop in order to enter the Recife dance market, bringing with it a critical reflection on the processes that lead this professional to achieve inclusion in the job market in the local band scene. dance, through his entry into the circuit of Recife's professional musicians. Furthermore, it sought to highlight how the informal activities of guitarists are processed considering that most of their activities are linked to the same, the spaces of professional performance, the demands imposed by the dance market in the capital of Pernambuco, the guitarist's commercial relationships to elucidate contractual issues etc. The different backgrounds of guitarists were also identified and analyzed through the responses and reports of ten professionals through semi-structured interviews. In this way, we point out video classes, learning with friends and other processes of acquiring knowledge through enculturation, as well as formal and informal institutions, including religious ones, which, according to the responses collected, have a great participation in the formation of many guitarists who come to play in the city's dance scene. Furthermore, the results of this research were presented in the final considerations, which certainly elucidated topics of the greatest importance for guitarists who wish to enter the dance market in the city of Recife.

**Keywords:** Music Market; Guitar; Informal activities; Dance Bands; Working relationships

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1:	Orquestra Pan Americana.	Pág. 32
Figura 1:	Capa do disco Anos Dourados, gravado pela Orquestra Tabajara.	Pág. 33
Fotografia 2:	Cantora Dani Verolli com o guitarrista Habner Adriano.	Pág. 37
Fotografia 3:	Dupla Ideais de Catende.	Pág. 37
Fotografia 4:	Formação com 3 músicos.	Pág. 38
Fotografia 5:	Trio Nosso Jazz.	Pág. 38
Fotografia 6:	Banda Madeira Delay.	Pág. 39
Fotografia 7:	Formação com Sete pessoas para show de forró.	Pág. 39
Fotografia 8:	Spok Frevo Orquestra	Pág. 48
Fotografia 9:	Show de sertanejo do cantor Tuca.	Pág. 49
Fotografia 10:	Maestro Lima Neto e a Orquestra Metais.	Pág. 62
Fotografia 11:	Maestro Spok no evento “Quintas do galo” no dia 26.01.12	Pág. 63
Fotografia 12:	Ministério de música Santa Cecília- Paróquia de Nossa Senhora do Monte em Araçoiaba, Pernambuco, Arquidiocese de Olinda e Recife.	Pág. 65
Fotografia 13:	Show de forró do cantor Tuca	Pág. 66
Fotografia 14:	Baile infantil com o guitarrista Jean Pedro.	Pág. 69
Fotografia 15:	Réveillon no Hotel Village em Porto de Galinhas.	Pág. 70
Fotografia 16:	Orquestra Fernando Borges, com o guitarrista Birinho na década de 1960	Pág. 79

Fotografia 17:	Orquestra Metais banda-show do Maestro Lima Neto- Na ocasião utilizando dois guitarristas: Kiko e Márcio Branco.	Pág. 79
Fotografia 18:	O guitarrista Matheus, o primeiro do lado direito da foto, tocando em uma igreja evangélica na audição de seus alunos.	Pág. 86
Fotografia 19:	Linaldo Lima atuando.	Pág. 87
Fotografia 20:	Formação para um baile tradicional da Orquestra Metais.	Pág. 88
Fotografia 21:	Orquestra 100% mulher na abertura do carnaval 2020 no Marco Zero.	Pág. 90
Figura 2:	Partitura da música Mourão.	Pág. 94
Fotografia 22:	Kiko, guitarrista à direita da foto, ao lado do tecladista, em um baile da sede do Galo da Madrugada.	Pág. 95
Fotografia 23:	Lígia Fernandes na produção musical da Cantora Mayra Clara.	Pág. 104
Fotografia 24:	Trio instrumental de Lígia Fernandes em parceria com Erlani Silva no baixo e Bárbara Moraes na bateria- Festival Aurora Instrumental.	Pág. 104
Fotografia 25:	Alunos de guitarra de Matheus Marques.	Pág. 106
Figura 3:	Repertório da orquestra Metais para a realização de um baile.	Pág. 112
Fotografia 26:	Evento realizado no Clube das Pás.	Pág. 114
Figura 4:	Formulário para contrato de trabalho	Pág. 121

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1:	subcategorias de guitarristas e empresários	Pág. 71
Quadro 2:	tabela de cachês mínimos para músico	Pág. 118
Quadro 3:	tabela de cachês para músico acompanhante de artistas nacionais	Pág. 119

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
1.1	A cena musical como campo de atuação .....	16
<b>2</b>	<b>O GUITARRISTA E A SUA RELAÇÃO COM O MERCADO DE BAILES DO RECIFE</b> .....	25
2.1	Definindo o baile recifense .....	21
2.2	O guitarrista sua formação para o mercado de bailes .....	40
2.3	O baile como espaço de produção musical do guitarrista .....	45
<b>3</b>	<b>A RELAÇÃO TRABALHISTA ENTRE O GUITARRISTA E O MERCADO DE BAILES DO RECIFE</b> .....	53
3.1	A produção informal do guitarrista .....	55
3.2	Possibilidades oferecidas pelo mercado de bailes Recife .....	60
<b>4</b>	<b>DISCURSO E REPRESENTAÇÃO</b> .....	71
4.1	Categoria de guitarristas .....	71
4.2	Trajetória: Primeiros passos .....	72
4.3	A Influência das Instituições Religiosas na Formação do Guitarrista ....	80
4.4	Inserção dos Guitarristas no Mercado de bailes do Recife .....	86
<b>5</b>	<b>POSSIBILIDADES E BARREIRAS</b> .....	92
5.1	Exigências do Mercado de Bailes do Recife .....	92
5.2	Empresários .....	100
5.2.1	<i>Guitarristas Empresários</i> .....	102
5.3	O Trabalho Informal do Guitarrista na Cidade do Recife .....	108

5.4	Cachês e Contratos .....	116
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>117</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>123</b>

## APRESENTAÇÃO

Este é um trabalho de pesquisa que surgiu da necessidade por parte dos guitarristas egressos das principais escolas de música do Recife, de saber como ingressar no mercado de bailes desta cidade e que buscou evidenciar as diversas formações de guitarristas e suas trajetórias com o intento de dá luz a temas de suma importância para os profissionais que desejam se inserir na cena musical dos bailes desta cidade. Deste modo, foram abordadas temáticas como os espaços de atuação dos guitarristas, suas produções informais, os tipos de bailes, as exigências desse mercado, cachês, contratos, a relação entre os empresários e os profissionais da guitarra, entre outros. As discussões em torno das temáticas apontadas foram apoiadas pelas respostas dos profissionais entrevistados e autores que, de maneira dialógica, foram incluídos para ajudar na elucidação de alguns pontos.

Na introdução procedi com uma breve apresentação da cidade do Recife como campo de trabalho dos guitarristas, como também apresentei Pierre Bourdieu, no qual me apoiei para a fundamentação teórica deste trabalho. De modo geral, introduzi os temas abordados durante os capítulos e trouxe a pergunta que guiou o objetivo desta dissertação: “O que o guitarrista necessita para ingressar e atuar no cenário mercadológico dos bailes em Recife?” O capítulo 2 tratou sobre a relação do guitarrista com o mercado de bailes do Recife. No 3, abordei sobre a relação trabalhista entre o guitarrista e o mercado de bailes. Nos capítulos 4 e 5, foram analisadas as respostas de dez (10) profissionais, sendo oito guitarristas e 2 empresários, por meio de entrevistas semiestruturadas, referentes aos temas já apontados. No capítulo 6 finalmente, as considerações finais, onde apresentei os possíveis resultados desta pesquisa.

Assim, espero que este trabalho tenha alcançado seu objetivo que é de colocar em evidência, através das respostas e experiências relatadas, temas que poderão contribuir na compreensão do funcionamento deste mercado como também, na escolha da direção a ser tomada pelos profissionais da guitarra elétrica que desejam ocupar um espaço na cena musical de bailes do Recife.

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho resultou da minha observação sobre os questionamentos advindos de guitarristas que se sentiam inseguros em relação à trajetória que deveriam trilhar para ocupar um espaço na cena musical<sup>1</sup> no competitivo mercado de bailes do Recife. Tais questionamentos foram se amplificando a partir do ano de 2010, quando assumi a função de professor de guitarra elétrica na atual Escola Técnica de Criatividade Musical (ETECCM). A propósito, na cidade do Recife, existem duas escolas de música que oferecem aulas de guitarra: O Conservatório Pernambucano de Música, situado na Rua João de Barros e a já citada Escola Técnica de Criatividade Musical, situada na Rua da Aurora, a referida ETECCM<sup>2</sup>. Embora existam escolas e instituições particulares que ministram o ensino da guitarra elétrica, o meu foco neste trabalho, dirige-se às escolas públicas por tais instituições possuem currículos a serem cumpridos em um tempo determinado, além de culminar em um certificado atestando o domínio dos conteúdos exigidos. Diferente das escolas públicas, as particulares, geralmente, trabalham com cursos de tempo e conteúdos livres. As aulas de guitarra nas escolas públicas referidas acima são recentes, pois a aceitação da guitarra elétrica em tais escolas, foi lenta. Os estudantes de guitarra no Recife, até os anos 2000, certamente não tinham aulas oferecidas pelo poder público. Após o concurso do estado em 2008<sup>3</sup>, os professores aprovados assumiram, no ano de 2010,

---

1 Cena musical é um termo êmico utilizado pelos músicos(guitarristas) do Recife para indicar a participação frequente de um profissional da música nos eventos da cidade.

2 **ETECCM:** A escola foi fundada no ano de 1982 com o nome original do Centro Profissionalizante de Criatividade Musical, sendo oficializada no ano de 1984, através da publicação do Decreto Estadual, estando localizada em dois casarões da Rua da União. No ano de 1987, muda-se para a Rua da Aurora, em instalações próprias, após ampliação com a construção de 21 cabines para aulas individuais, 01 auditório, 01 sala de Canto Coral, além de 01 laboratório de informática, possibilitando um aumento de vagas expressivo. (<http://etecm.blogspot.com/>)

**CPM:** Fundado em 1930, o conservatório tem uma longa tradição de excelência no ensino da música, formando gerações de músicos talentosos e contribuindo significativamente para o cenário musical pernambucano e brasileiro. Localizado na cidade do Recife, o Conservatório Pernambucano de Música oferece cursos de instrumento, canto, composição, regência. A instituição conta com uma equipe de professores altamente qualificados e experientes, que combinam conhecimento teórico e prático para oferecer uma formação completa e integrada aos alunos. O conservatório também dispõe de uma infraestrutura moderna e bem equipada, com salas de aula e ensaio, biblioteca especializada, estúdio de gravação e sala de concerto. O Conservatório Pernambucano de Música tem um papel fundamental na formação de músicos e na promoção da cultura musical em Pernambuco e no Brasil. (<https://www.conservatoriopernambucano.com/>)

3 Fiz parte dessa seleção e estou entre os primeiros professores de guitarra a ocupar formalmente uma vaga, que, a critério de documentação, não existia na grade curricular das principais escolas de música do estado de Pernambuco. ([http://www.upenet.com.br/concluido/2008/professor\\_II\\_estado\\_pe\\_08/resultado/ResultadoFinalProfD](http://www.upenet.com.br/concluido/2008/professor_II_estado_pe_08/resultado/ResultadoFinalProfD))

o cargo de professor de guitarra elétrica nas escolas já citadas. Foram os primeiros professores a ocupar esse cargo no estado. A importância do relato dessa história é para informar que, no período anterior, havia alguns professores de violão que se arriscavam em ensinar os princípios básicos da guitarra neste instrumento. Assim, pode-se perceber que, antes dessas escolas oferecerem aulas de guitarra elétrica, os interessados na aprendizagem desse instrumento deviam enfrentar muitas dificuldades em adquirir uma boa formação, principalmente para o mercado musical do Recife. Mesmo depois dessas escolas oferecerem aulas específicas de guitarra, certamente as dificuldades continuaram, pois as vagas oferecidas não eram, como ainda não parecem ser, suficientes para os interessados na aprendizagem e profissionalização da guitarra elétrica.

Do contato empírico com essa esfera específica de aprendizes, já atuantes ou em formação, pude presenciar a ocorrência de uma complexa rede de valores, motivações e desmotivações associadas às relações trabalhistas do setor. As narrativas colhidas no campo revelaram aflições de egressos que retornavam e compartilhavam do mesmo sentimento de incertezas. Era patente a necessidade de esclarecimentos para aquelas perguntas. Assim, despertei para o fato de que não havia um trabalho voltado para esse tema que pudesse lançar luz a tal assunto e que certamente traria informações para os guitarristas que desejam adentrar no mercado de bailes da capital pernambucana.

Sob esta leitura, a problemática deste trabalho está em compreender o esforço que o instrumentista desenvolve para estar sempre habilmente apto a desempenhar o seu papel como guitarrista de bailes, identificando quais exigências e possibilidades norteiam a performance do guitarrista. Tais exigências e possibilidades se apresentam diante dos guitarristas como verdadeiros obstáculos que vêm para testar suas capacidades e o grau de formação adquirido por eles. Deste modo, estabelece-se entre os profissionais desta categoria a competição e a luta pela ocupação dos melhores espaços neste campo. Sob este prisma, este trabalho tem como pergunta principal: “O que o guitarrista necessita para ingressar e atuar no cenário mercadológico dos bailes em Recife?” Tal questionamento guiou o objeto deste estudo, norteando o processo de análise da relação do músico com sua formação e a produção da música para o entretenimento a partir da pesquisa sobre

as exigências desse mercado para com o guitarrista que deseja tornar-se atuante na cena musical de bailes do Recife. Na busca da compreensão da relação entre o músico e seu trabalho, esta abordagem explorou o contexto social, político, econômico e cultural em que ele, o guitarrista, está inserido.

As inquietações dessa categoria de músicos profissionais da guitarra me levaram a buscar maiores entendimentos, reforçando meu interesse em fazer a seleção do mestrado, no ano de 2021, no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMus), na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), instituição na qual eu já havia cursado a licenciatura em Música. Segundo Spradley (1979), este estudo considerou ainda a descrição de um sistema de significados culturais dos guitarristas, objetivando entender outro modo de vida, mas do ponto de vista do informante. Ou seja, dar voz ao entrevistado. Desse modo, fiz uma busca para poder encontrar guitarristas e empresários de bandas de bailes que estivessem dispostos a contribuir compartilhando suas experiências através das respostas concedidas por meio de entrevistas semiestruturadas. O trabalho de campo, então, incluiu a entrevista de dez agentes profissionais da música: oito guitarristas de diferentes categorias e dois empresários. O primeiro guitarrista, iniciante no mercado e na categoria dos que só atuam na função de músico-instrumentista, os demais com experiência no mercado. Dentre eles, dois guitarristas na categoria dos que tocam e empresariam. Dos dois guitarristas foi incluída uma mulher, pois observei a importância e relevância do protagonismo da mulher nas diversas áreas da sociedade atual, inclusive na música. Por fim, dois empresários de bandas de bailes, além da observação de profissionais no seu ambiente de trabalho (visitas técnicas). Desse modo, como referido, foram analisadas duas categorias de guitarristas e dois empresários. Na análise das entrevistas, foram tratados assuntos de suma importância que indutivamente emergiram após as respostas dos entrevistados a algumas perguntas pré-determinadas, onde outras foram desenvolvidas ao longo da entrevista. Tais assuntos abarcaram temas como categorias e trajetória dos guitarristas, influências das instituições religiosas, inserção dos guitarristas no mercado de bailes do Recife, exigências deste mesmo mercado, o empresariado e outros, como o trabalho informal do guitarrista no Recife, cachês, etc.

Desta feita, as análises foram apoiadas pelas respostas obtidas nas entrevistas realizadas com os profissionais em atuação na cidade do Recife: Linaldo Lima, 29 anos, graduando em licenciatura musical pela UFPE, residente na Várzea,

Recife, atua exclusivamente como guitarrista. Ricardo Alexandre de Farias Souza (Kiko), 47 anos, possui ensino médio incompleto, residente em Boa Viagem, atua exclusivamente como guitarrista. Matheus Marques, 38 anos, licenciado em música pela UFPE, residente em Arthur Lundgren, Paulista, atua como guitarrista e é professor particular de música. Lígia Fernandes, 33 anos, licenciada em música pela UFPE residente em Candeias, Jaboatão, atua como guitarrista e professora de música em escola particular. Pablo Souza, 40 anos, possui ensino médio, residente em Candeias, Jaboatão, atua exclusivamente como guitarrista. Márcio Branco, 45 anos, possui o ensino médio, residente em Jaboatão, atua exclusivamente como guitarrista. Flávio Alexandre, 36 anos, possui ensino médio, residente em Bultrins, Olinda, atua exclusivamente como guitarrista, e Jean Pedro, 33 anos, licenciado pela Universidade Claretiano, residente em Abreu e Lima, atua como guitarrista e possui outro trabalho paralelo (trabalha na prefeitura de Abreu e Lima), Lúcio Azevedo e Wilson Pimentel são grandes empresários de bandas e orquestras que ainda atuam na cidade do Recife até os dias atuais. A maioria dos guitarristas entrevistados, acima citados, estudou em escolas públicas. A maioria tem o ensino médio completo. Alguns possuem graduação em música e outra fonte de renda. As informações expostas sobre os entrevistados, foram as permitidas por eles.

As entrevistas contribuíram na elucidação de assuntos referentes às dificuldades e esforços empregados por esses profissionais da guitarra elétrica na busca de um espaço na cena musical de bailes do Recife e foram integralmente gravadas e transcritas. Portanto, nesta análise dialógica, serão incluídos comentários e reflexões sobre as possibilidades e barreiras apresentadas pelo mercado musical recifense, concedidos pelos oito guitarristas e os dois empresários elencados acima. Eles foram consultados sobre o uso adequado de suas citações no contexto desta dissertação, tendo autorizado a utilização das informações concedidas. Suas respostas foram citadas aqui na linguagem utilizada por eles, exatamente como foram concedidas no momento das entrevistas. Também, durante o curso na pós-graduação, foram feitas visitas técnicas<sup>4</sup> no local de trabalho de alguns guitarristas (ensaio e apresentação), a saber: Pablo Souza, Márcio Branco, Flávio Alexandre e Jean Pedro. Sobre estes guitarristas, abordarei em momento oportuno. A linha de abordagem utilizada foi a qualitativa, à luz da linha proposta por Clifford Geertz

---

4 Refiro-me ao contato direto com os profissionais em seu ambiente de trabalho.

quando este autor refere que: “a cultura humana é um conjunto de textos (...) na qual o antropólogo deve saber ler por sobre os ombros daqueles a quem esta cultura pertence” (Geertz, 2008, p.452).

Tomei também encaminhamentos de Laville e Dionne (2002) para aumentar a soma dos saberes disponíveis deste universo da produção musical, em conformidade com problemas postos pelo meio social. Visto que o tema elenca questionamentos sobre a escassez de orientações e materiais palpáveis direcionados para guitarristas sobre este tema, a abordagem seguiu o tipo exploratória. Segundo Gil (2007), este tipo de abordagem metodológica costuma envolver em suas etapas pesquisas bibliográficas, entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o tema abordado e análise de exemplos que estimulem a compreensão. A primeira parte do trabalho traz uma discussão sobre o mercado de bailes e suas implicações, visando proporcionar uma compreensão sobre a relação do guitarrista com a produção musical.

### 1.1. A cena musical como campo de atuação

A região Nordeste do Brasil é um seleiro de ritmos e estilos característicos que dia após dia vem reafirmando sua identidade musical. Atualmente, a música popular nordestina apresenta uma avalanche de sonoridades e desdobramentos rítmicos. Recife, a capital pernambucana, tem uma diversidade cultural ímpar. Particularmente, possui uma rica atividade musical, possibilitando oportunidades para músicos em geral, inclusive guitarristas, que almejam se inserir no mercado musical de bailes desta cidade.

Há algumas décadas, o mercado musical do Recife vem revelando diversas maneiras de consumo da arte musical, proporcionadas principalmente por meio das relações midiáticas que nos são impostas. A respeito dos meios utilizados para que as imposições dos agentes dirigentes cheguem até as camadas mais manipuláveis da sociedade, Albuquerque Jr (2011, p. 220) vai dizer que: “São o meio de ele veicular suas demandas de poder, de tomar a voz e a visão do povo para si; de falar em nome dele, o que legitima seu discurso e sua vontade de poder”. Desse modo, poder-se-ia apontar as mídias sociais como uma das mais eficazes ferramentas de controle usadas atualmente. O poder de tais mídias podem determinar, muitas vezes, o tipo de música que será ouvida, comprada, negociada, como também tocada. É nesse

aspecto que observamos como o músico pode ser impactado.

Em sua peculiaridade, a cena musical do Recife relacionada aos bailes revelou que, a partir dos anos 1990, muitos artistas e gêneros musicais eclodiram e contribuíram com o diversificado formato mercadológico que hoje temos. Dentre outros, cito: Chico Science, Maestro Spok, Maestro Forró, estilos musicais como o Mangue beat, Brega, Brega funk, forrós estilizados, músicas sertanejas, além dos estilos cultivados nas igrejas ou no cenário da música gospel, como é o caso do atual estilo reconhecido e chamado de *Worship*; e outros que de alguma forma parecem fazer parte também da cena musical recifense. A emergência da música gospel no campo de atuação de guitarristas tornou também relevante considerar a contribuição musical proporcionada pelas igrejas que até hoje têm se apresentado como um terreno fértil para a prática e proliferação de profissionais da música que iniciaram suas carreiras nestas instituições.

A respeito da importância e relevância da contribuição dos trabalhos musicais em instituições religiosas, Selene Ferreira afirma:

O uso de música nas celebrações religiosas é algo que podemos encontrar em diversas denominações e nos mais diferentes cultos. No caso do cristianismo, a música tem um papel importante, tanto dentro quanto fora dos templos. Inicialmente esta projeção, tendo o formato que se popularizou atualmente, ou seja, próximo ao formato canção, se fez notar entre as igrejas evangélicas através do gênero conhecido como gospel. (Ferreira, 2013, p.33)

Desse modo, a autora corrobora da importância da música nas igrejas, assim como aponta para as diversas denominações que fazem uso da música em suas liturgias e evidencia, de certa forma, as igrejas evangélicas, ressaltando um dos gêneros musicais mais utilizados na atualidade, o gospel. Além da contribuição dos artistas citados anteriormente, observamos os desdobramentos de ritmos e estilos diversos que impactaram o mercado do entretenimento musical, influenciando significativamente na cena musical dos bailes recifense. A respeito dessas misturas, desdobramentos e experimentações, Herom Vargas afirma:

A junção de ritmos regionais com os gêneros globalizados não é novidade na música brasileira há muito tempo. Desde os anos 1970, alguns outros músicos e compositores já haviam trilhado esse caminho, fruto das experimentações que surgiram no bojo do período pós-tropicalista. Os principais exemplos são algumas bandas de Recife da época, como Ave Sangria e Phetus, o guitarrista Robertinho do Recife, Odair Cabeça de Poeta e o Grupo Capote e os cantores Alceu Valença (e seu forrock), Zé Ramalho e Lenine. Eles já haviam apontado criativas soluções sonoras utilizando os ritmos tradicionais em mesclas com o rock (Vargas, 2007, p.114)

Pelo exposto, observou-se o fluxo crescente de bandas, grupos e artistas que eclodiram na cidade do Recife desde a data apontada (1970) o que nos induziu a concluir que o número de músicas, possivelmente, tenha aumentado exponencialmente. Outros motivos não menos importantes ou talvez principais deste período são o crescimento da indústria fonográfica e o avanço tecnológico. Com o crescimento da indústria fonográfica o consumo das músicas aumentou de modo expressivo, incentivando também o aparecimento e formação de grupos e bandas. Outro fator de muita importância para o aumento e transformação dos grupos musicais emergentes, foram as tecnologias voltadas para o campo musical. Tudo isso, resultou e contribuiu principalmente para um rico e amalgamado “repertório” que hoje constituiu-se em uma das exigências mercadológicas que pode se configurar em um grande obstáculo para o iniciante na profissão de guitarrista na capital pernambucana, tendo em vista que a grande variedade de estilos e a crescente classificação dos diversos repertórios, certamente, contribuem e acarretam o trabalho dos músicos, neste caso, os profissionais da guitarra. A abordagem sobre repertório em demanda por profissionais da guitarra foi desenvolvida por análise no decorrer do capítulo quatro.

Dentre outros vetores determinantes de nuances e especificidades do ofício na guitarra, o terreno de investigação revelou que o Recife emerge nesse espaço de atuação como palco de arenas de expressiva atividade musical que, por sua história associada aos polos políticos e econômicos do Nordeste do país, possibilitam oportunidades de trabalho para músicos de vários segmentos da produção fonográfica e do entretenimento, promovendo entre músicos locais um significativo interesse de aquisição de estratégias para ingresso exitoso na cena musical local de bailes, que se configura em um disputado campo profissional. Esse contexto evidenciou segmentos diversos de formação e produção musical que se organizam e se estruturam entre o formalismo da orquestra sinfônica, da música de câmara e das bandas militares, e o informalismo de grupos de rock, grupos de forró pé-de-serra ou regionais, grupos percussivos de maracatus, bandas gospel, “bandas de baile”, entre outros.<sup>5</sup> É nesse setor da produção, no âmbito da informalidade e principalmente no

---

5 Aqui associo o termo formal aos contextos musicais que demandam um prévio conhecimento das estruturas da teoria musical ocidental, sempre atrelado ao uso da partitura como suporte essencial; e o termo “informal” às organizações e gêneros musicais que não fazem uso da teoria musical impressa

terreno da música popular comercial, que emerge o guitarrista. Tal discussão será abordada de forma mais ampla posteriormente e será apoiada tanto por falas captadas de guitarristas profissionais quanto pelas minhas vivências como atuantes e observador do mercado, onde o setor informal dos bailes para o guitarrista se apresenta complexo, trazendo consigo seus prós e contras.

De acordo com Alves (2010), encontravam-se cadastradas na Prefeitura Municipal do Recife cerca de 500 bandas que atuavam profissionalmente em arenas diversas, sendo o mercado de bailes um dos principais segmentos de profissionalização do guitarrista. Ainda que existam variadas formações de grupos, a maioria deles realizam bailes, pois, no Recife, este tipo de trabalho musical já não é identificado apenas pelas formações grupais, mas também pelo tempo empreendido na realização do evento. Assim, o músico recifense pode tocar em bares, casamentos, aniversários e em diversas festas sociais; para eles, serão bailes, ou “bailoso” – termo êmico como é jocosamente chamado entre esses profissionais. Além do mais, a cidade do Recife foi recentemente eleita a cidade da música<sup>6</sup> pela Unesco (Alves, 2021), por ter uma grande e diversificada produção musical e conseqüentemente, uma expressiva quantidade de estilos e gêneros musicais consumidos pelo povo recifense e turistas. A diversidade de ritmos, estilos e gêneros parece estimular e desenvolver a prática da criação de novos estilos e músicas que, somadas ao repertório tradicional recifense, formam um complexo de sons e estilos musicais, tornando-se, como já foi dito, num grande obstáculo para o guitarrista que pretende lutar por seu espaço neste mercado. O eclético cenário musical recifense se apresenta, entre outros, como arena de conflitos e desafios para o músico que deseja fazer parte do mercado profissional de bailes nesta cidade. A esse respeito, a abordagem que regeu esta pesquisa seguiu domínios teóricos da sociologia de práticas musicais em contextos sociais. Para compreender a relação estabelecida entre o guitarrista e campos de atuação no mercado de bailes, este estudo tomou por base Bourdieu (1996a) para refletir também sobre as possibilidades e barreiras que se apresentam nesta profissão, considerando que as teorias do referido teórico se adequaram de maneira satisfatória ao objetivo proposto neste trabalho.

---

ou simbolicamente representada como condição *sine qua non* à sua existência. Esta visão é discutível e não se esgota aqui.

<sup>6</sup> Recife recebe título de Cidade Criativa da Unesco | Prefeitura do Recife - [www2.recife.pe.gov.br/noticias/08/11/2021/recife-recebe-titulo-de-cidade-criativa-da-unesco](http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/08/11/2021/recife-recebe-titulo-de-cidade-criativa-da-unesco)

Adotei como premissa que no mercado de ação de guitarristas no Recife estabelecem-se relações conflituosas e tensionais, como as de “campo de lutas” (Bourdieu, 1996a), ou ainda como uma arena onde o guitarrista emerge na qualidade de um agente que vai atuar conforme sua posição neste campo de forças. O conceito de campo de Bourdieu (1996a) emergirá, então, como ferramenta de compreensão do plano de relações que se estabelecem entre categorias e subcategorias de guitarristas existentes no mercado de bailes do Recife, que lutam e disputam para ocupar um lugar. Dentre as categorias e subcategorias de músicos, inclusive a de guitarristas, existem os que possuem o conhecimento formal (de leitura de partitura e/ou de instituições de educação musical); os que não possuem este conhecimento ao nível conceitual e prático; os que dominam tecnicamente o instrumento a partir de experiências empíricas (músico de ouvido); e os que não dominam competências de linguagem técnica do instrumento, ou seja, guitarristas condicionados a executarem o rock, estilo focado na execução de padrões rítmicos uniformes e ligados, quase sempre não estão aptos a executar estilos musicais cuja rítmica possua padrões variados, *Staccato* e de andamentos rápidos como o frevo, por exemplo. Porém, no caso dos guitarristas, possivelmente, o perfil esperado para o mercado dos bailes recifense é daquele que possui desenvoltura no uso da percepção tanto harmônica quanto melódica (termo usado: tocar de ouvido).

Com outros instrumentos como teclado, contrabaixo, etc., é possível e comum encontrar execuções musicais por meio de cifras e partituras na cena musical dos bailes desta cidade. Tais diferenças de atuação revelam promover entre os atores destas subcategorias, enquanto agentes desse campo (de guitarristas), formas de conflitos que se tornam obstáculos e barreiras, trazendo dificuldades em suas trajetórias profissionais. Sob tal premissa, o conceito de campo favorece uma abordagem de verificação de como cada agente social pode atuar em espaços de relações “conservando-os ou transformando-os” (Bourdieu, 1996, p.50). Espaços estes que, no presente trabalho, emergem como arena onde eu mesmo, na condição de guitarrista em bandas de baile, sou parte atuante, trazendo para essa abordagem sociológica a perspectiva elencada por Bourdieu (1989, p.52), aqui adotada pelo sentimento de inquietação ao colocar-me como observador de um jogo que eu continuo a jogar. Entretanto, minha condição de imersão nesses campos de realidades confere a esta proposta um plano de verificação e análise das falas e depoimentos associados ao ponto de vista de guitarristas acerca de sua prática. Além

disso, conforme pude perceber de minha experiência empírica na atividade participante em bandas nos bailes, as ações e decisões do guitarrista revelam-se induzidas por planos de forças como demandas de gosto e expectativas determinadas também por outras categorias e subcategorias de atores deste campo de relações, os quais elenco: contratantes, produtores, donos de bandas de baile, músicos de outros naipes, *roadies*, técnicos de som; entre outros personagens agregados e influentes na performance de palco e shows, para além da categoria do público consumidor de serviços de bandas de baile.

Tais relações, que se estabelecem entre o guitarrista e arenas da cena de bailes (o mercado de atuação de guitarristas neste estudo), podem ainda depender de tendências midiáticas de mercado, como as estabelecidas pela indústria do entretenimento, políticas culturais e de fatores dominantes que ditam e influenciam direta ou indiretamente esta profissão. Estas tendências podem representar, ainda, uma degradação do trabalho artístico, ou mesmo a desvalorização da arte produzida, em consequência das arbitrariedades sociais. Quando se trata da relação do campo entre guitarristas, percebe-se arenas de tensão e conflitos no exercício e manutenção de sua atividade. Conforme permite observar Bourdieu, para contextos dessa natureza: “a oposição entre os paladinos e os pretendentes institui no interior mesmo do campo a tensão entre aqueles que, como em uma corrida, esforçam-se por ultrapassar seus concorrentes e aqueles que querem evitar ser ultrapassados” (1996b, p.147).

Desse modo, os guitarristas que desejam atuar ou fazer parte da cena musical de bailes no Recife poderão perceber a diversidade rítmica, melódica e de estilos, como também as exigências ditadas pelas tendências da cena local, que se impõem à população recifense através das mídias. Observo, ainda, que tais tendências podem afetar diretamente a música e, conseqüentemente, a produção dos guitarristas. Assim, como um agente social que usa estratégias para ocupar o seu lugar neste campo de lutas, o guitarrista poderá se orientar por tendências estilísticas preconizadas pela indústria musical e as diversas mídias, buscando se atualizar e se aperfeiçoar, com o intuito de garantir vantagens, visibilidade e estabilidade profissional no competitivo mercado de bailes do Recife. E nesse esforço de inclusão e ascensão simbólica, econômica e social, o músico guitarrista tem ainda como campo de tensão a necessidade de adaptação à instabilidade de tendências de repertório que rege o mercado musical. Contexto que permitirá compreender tendências e motivações que

fazem os hábitos que rege a profissão. Acerca do conceito de hábitos em Bourdieu, para prerrogativas simbólicas, aqui percebidas e aplicadas ao caso de guitarristas de baile: “Não se pode negar que há um estilo próprio a uma época, um habitus resultante de experiências comuns e reiteradas, assim como há em cada época um estilo próprio de um grupo” (Bourdieu, 1989, p.182).

Na perspectiva de Bourdieu, cada época traz suas próprias características ou seu estilo, como aponta a citação acima. Dessa forma, somos induzidos a pensar que o guitarrista deve buscar se atualizar e acompanhar o que o mercado oferece e suas mudanças, pois as exigências mercadológicas geram tensões e conflitos entre os agentes, exigindo dos mesmos eficiência, para que possam intervir em diferentes campos num dado momento. De modo que o elemento externo que interfere na ação destes agentes se estabelece por lutas com as forças de mercado. O mercado assim percebido, enquanto realidade primeira e última da atividade do guitarrista, molda as concepções que estes agentes sociais podem ter dele. E nestes termos, o mercado aqui elencado como campo musical, enquadra-se no conceito de espaço social em Bourdieu (2008, p.27). Sobre tal comportamento, a respeito do conjunto de atributos e atribuições que conferem ao agente sua inserção eficiente ao campo musical, Bourdieu afirma:

O conjunto das posições simultaneamente ocupadas num dado momento por uma individualidade biológica socialmente instituída e que age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir como agente eficiente em diferentes campos (Bourdieu, 1989, p.190).

Sob tais linhas conceituais, este estudo buscou considerar a ação e a intencionalidade manifesta nos modos de percepção e atuação de guitarristas no ato de seu ofício, e como suas decisões podem afetar direta ou indiretamente sua produção e planos de relação com as categorias acima elencadas. Sob este escopo teórico, esta cidade pode se apresentar como espaço onde a disputa não se dará num combate corporal, mas por contextos tensionais promovidos por um concorrido mercado de entretenimento.

Como músico instrumentista integrado ao mercado profissional local do Recife, percebi demandas aplicadas ao guitarrista atuante em bandas de baile<sup>7</sup>, seja em relação a experiências reconhecidas no meio, ou em exigências e expectativas

---

7 Aqui uso a palavra 'baile' no sentido de festas sociais diversas, como recepções de casamentos, aniversários, formaturas, festas de empresas, shows temáticos etc., diferentemente do sentido que pode ser aplicado à expressão 'bailes funk', por exemplo.

para os recém-iniciados. A compreensão de tais planos de relação do guitarrista com o mercado de bailes, revela-se como um ponto de partida para um entendimento do perfil necessário de um tipo de instrumentista que atenda às necessidades mercadológicas representadas aqui, como diversas festas sociais, às quais atualmente chamamos de bailes. Portanto, tais necessidades mercadológicas são acompanhadas de exigências impostas ao guitarrista com relação a diversos domínios que se espera desse instrumentista para a realização dos variados eventos e da cena musical desta cidade.

Nas décadas de 1980 e 1990, os grupos que atuavam nas referidas festas sociais eram as chamadas orquestra de baile que funcionavam, inicialmente, com uma expressiva quantidade de músicos. Neste período, participei da orquestra Queiroz jazz Band como guitarrista. A formação básica dessas orquestras era composta de um contrabaixista, um baterista, um tecladista e um guitarrista que muitas vezes ocupava a função de um *bandleader*. A quantidade de metais era grande e variável. Depois de algum tempo, essas orquestras mantiveram a base e reduziram o número dos metais a três: sax, trombone e trompete. Atualmente, essa formação parece ter se desconfigurado de modo que, em muitas situações, o evento é realizado apenas com os instrumentos da base (contrabaixo, bateria, guitarra e teclado) ou com três instrumentos (contrabaixo, guitarra e bateria). Possivelmente, tais reduções nas formações musicais tenham ocorrido devido a fatores como: o financeiro, pois com a diminuição da quantidade de músicos reduz-se os gastos, e o tecnológico, já que as novidades como o VS, por exemplo, pode substituir um músico no palco. Assim, os músicos recifenses passaram a denominar o que antes chamavam orquestra de baile para grupos ou bandas de baile. Estas formações de grupos e bandas serão explicadas de maneira elucidativa no decorrer deste trabalho.

Através de minhas observações ao longo da carreira musical nos palcos, pude constatar que os bailes, como arena de atuação profissional, podem ser vistos como uma projeção ou reflexo de planos sociais locais da produção musical na capital pernambucana. Visto que, nas atividades musicais dos bailes, o repertório pode se mostrar padrão em algumas estruturas e linhas interpretativas. Portanto, ainda que os arranjos e as músicas tradicionais se mantenham no universo expressivo dos bailes, percebe-se um processo de adaptação e renovação do repertório comumente a cada nova década (ou em menor tempo) a partir da inclusão de “novas tendências” preconizadas pelas indústrias globalizadas de cultura e entretenimento.

Tais dados induziram-me a considerar a existência de linhas de ligação entre os bailes e a cultura de massa, e que estas se estabelecem de forma paralela e contínua. Deste modo, pode-se perceber que as mudanças de repertório, possivelmente, acontecem de forma constante, partindo do princípio de que as massas sempre serão alimentadas pelas novidades e tendências do mercado. Assim, o músico que deseja atuar nos bailes da capital pernambucana, certamente terá que se desdobrar para atender tanto aos estilos tradicionais quanto aos emergentes, ou seja, as novidades. Sendo assim, considero que o fazer musical de guitarristas em bandas de baile pode ser conduzido pelas tendências midiáticas de cada época, influenciando diretamente na função deste profissional. Deste modo, o guitarrista de baile seria então como um agente de um sistema de valores políticos, sociais e econômicos, não significando ser um artista, mas um 'especialista funcional da música', visto atuar a serviço da produção e reprodução de conceitos estéticos pré-existentes ou em mobilidade, a fim de dar continuidade ao ciclo cultural, social e filosófico das massas.

## 2 O GUITARRISTA E SUA RELAÇÃO COM O MERCADO DE BAILES DO RECIFE

A cena musical do Recife vem desenvolvendo uma grande diversidade de estilos, gêneros e ritmos musicais, tornando-se um mercado de variadas vertentes de trabalho para os músicos que desejam atuar neste campo. No entanto, entendemos que os guitarristas que desejam se inserir no mercado dos bailes encontram-se, possivelmente, em posição desfavorável, de modo que os meios de proteção são organizados para aqueles que estão dentro do campo, como pensado por Bourdieu e interpretado por Thomson na citação abaixo:

Os campos de força da ficção científica são construídos através da criação de uma barreira entre o que acontece dentro e o que acontece fora. Feitos para proteger quem está do lado de dentro, eles constituem pequenos mundos autocontidos. As atividades do lado de dentro seguem padrões regulares e ordenados e tem certa previsibilidade. Sem isso, o mundo social dentro do campo de força se tornaria anárquico e deixaria de funcionar (Thomson, 2018, p. 98).

Deste modo, inicia-se a luta desses agentes (os guitarristas) para entrarem no mercado de bailes do Recife (o campo de lutas).

Os bailes, emergem como oportunidade para músicos de diversas categorias, níveis e formações, contribuindo para o desenvolvimento profissional. Os espaços que se configuram de trabalho para o guitarrista, são também bastante ecléticos na cidade do Recife, como casas de shows, restaurantes, bares, igrejas, beira da praia, praças, estúdios, dentre outros. Desse modo, os guitarristas recifenses tentam se envolver em trabalhos oferecidos por esse mercado, além de criar seus próprios espaços, pois, mesmo com todos os lugares citados anteriormente, nem sempre a guitarra é requisitada. Neste sentido, o guitarrista Márcio Branco (entrevista em 25/03/2023) quando entrevistado, explicou que o profissional da guitarra no Recife precisa se envolver em diversos trabalhos, como tocar em bares, restaurantes, bandas de baile, gravação, etc., para conseguir se manter. Porém, além destes espaços existentes, podemos observar que as atividades musicais acontecem com certo vigor a partir de um certo horário da tarde, entrando pela noite e passando para a madrugada. A respeito desses locais no Recife, Jannoti e Falcão (2017, p.85) observam: “Por outro lado, quando falamos de música ao vivo no cotidiano do Recife, estamos nos referindo a redes que, usualmente, mas não unicamente, são vivenciadas a partir do final da

tarde e ligadas a ideia de atividades noturnas”. No entanto, além da atuação de final de tarde referidas por esses autores, os bailes parecem acontecer em turnos e contextos diversos, em função da particularidade do evento. Assim, podem ser realizados em comemorações e celebrações que demandem espaços, horários e ocasiões diversas, como alvoradas, almoços etc. Esses eventos, elencados anteriormente e relacionados com a música ao vivo, são chamados também pelos guitarristas e músicos recifenses de baile. Tal palavra, designada para descrever o tipo de trabalho musical que será executado, guarda sentido divergente quanto aos bailes que são nomeados especificamente, como é o caso do baile funk, por exemplo. A respeito dos atuais bailes recifense, trataremos em um tópico à parte.

Guitarristas recifenses em início de carreira profissional, possivelmente, utilizarão o baile como meio de alcançar a visibilidade necessária para que eles possam se envolver em trabalhos considerados mais sofisticados no futuro. A relação do guitarrista com o baile, além de trabalhista, pode se apresentar como uma oportunidade de desenvolvimento técnico e performático, além de trazer experiências que acrescentarão saberes empíricos que serão usados no decorrer de sua profissão. A propósito, parece comum entre os músicos o reconhecimento do baile como uma “escola”, pois grande parte dos profissionais da música popular participa ou participou deste mercado com o intuito de obter experiências que, segundo eles, só são obtidas aqueles que vivenciam este trabalho como disse o guitarrista. Márcio Branco se posicionou mais uma vez dizendo que via no baile a oportunidade de desenvolvimento técnico, pois segundo ele, o baile além de ser uma escola, muitas situações só acontecem neste tipo de evento, contribuindo assim, na soma das experiências do profissional da guitarra. Desse modo, como observador participante<sup>8</sup>, percebi que os guitarristas geralmente começam suas atividades no trabalho noturno que, de certa forma, acontece em várias regiões brasileiras durante esse horário.

Luciana Requião (2008), em seu estudo sobre o cenário mercadológico nos anos 1990 no Rio de Janeiro, em relação à atuação profissional de músicos da noite, citou:

Apesar do crescimento econômico estar circunscrito prioritariamente à exploração comercial em ambientes privados como as casas de shows, são esses os ingredientes – a imagem do carioca, o cenário lapiano como um

---

<sup>8</sup> Descrevo-me como um observador participante nesta pesquisa, pois durante muitos anos da minha carreira fui ativamente atuante em diversos modelos de bailes citados neste texto, e continuei atuando em menor escala, enquanto desenvolvi esta pesquisa.

reduto da boemia, a música – que promovem a economia da região atraindo visitantes de toda a parte, além, é claro, dos esforços governamentais como a implantação de projetos como a Quadra da Lapa e o Distrito Cultural da Lapa, por exemplo. Este é o cenário onde vamos encontrar atualmente um campo de trabalho para o músico que vem crescendo, conforme vão prosperando as casas de shows e os empresários que exploram esse setor (Requião, 2008, p. 175).

Em sua abordagem, Requião aponta para as casas de shows como um campo de trabalho crescente para os músicos, assim como a exploração por parte dos empresários nesse setor, dado que nos remete, no presente estudo, à questão do trabalho informal desses guitarristas que atuam no mercado de bailes do Recife. A esse respeito, Requião observa que: “A exploração da força de trabalho se dá através de mecanismos criados pelos empregadores que, ao possuírem os meios de produção, detêm o controle da produção, da determinação do preço pago pela força de trabalho e da forma de pagamento, entre outros”. (Requião, 2008, p. 177). Esta autora abre encaminhamentos para verificação do impacto de tendências socioeconômicas sobre a condição funcional de guitarristas, que serão aprofundadas em depoimentos e testemunhos coletados no decorrer da pesquisa. Desse modo, podemos apontar as dificuldades dos guitarristas advindas da condição econômica como um dos fatores que possivelmente implicam na sua submissão diante das propostas de empresários, donos de bandas, donos de estabelecimentos que produzem eventos musicais e até mesmo dos editais lançados pelas instituições governamentais como a Fundarpe, a Caixa Econômica Federal, Lei Rouanet, além de entidades particulares como Natura Musical etc. Outro guitarrista, Flávio Alexandre, entrevistado em uma das visitas técnicas, falou sobre a condição de submissão a que o guitarrista geralmente se submete:

No início eu fui muito enrolado pelos donos de banda. Às vezes eu tocava e o cachê ficava pra receber depois. Na verdade, algumas vezes eu nem recebia. Fui feito de trouxa várias vezes. E como o trabalho é informal, o dono da banda não se importa com as condições do músico não. O que eu podia fazer? Nada (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/2023).

Pelo exposto, podemos constatar que a situação descrita por Flávio é realmente de precariedade e submissão. O guitarrista descreveu o início da sua rotina de trabalho, demonstrando as dificuldades e barreiras que enfrenta para sobreviver da profissão de guitarrista ou de maneira geral como músico, já que tais acontecimentos não se limitam apenas ao primeiro.

A categoria musical de guitarristas, de acordo com as respostas dos entrevistados nesta pesquisa, é composta por indivíduos provenientes das classes sociais menos favorecidas, o que me faz intuir que os obstáculos e dificuldades enfrentados se iniciam desde o começo da formação destes profissionais. Possivelmente, o motivo pelo qual os guitarristas iniciam seu aprendizado no violão, reside no fato da falta de poder aquisitivo para comprar uma guitarra, tendo em vista que este instrumento pode se mostrar mais oneroso. Ainda sobre a relação trabalhista, segundo os dados coletados em entrevistas piloto, pude observar que os espaços oferecidos aos guitarristas parecem representar oportunidades passageiras e instáveis, pois algumas apresentações podem acontecer em regime de “freelancer”, onde o músico muitas vezes nem sabe quanto valerá sua apresentação. Em muitos casos, após uma jornada de trabalho (três, quatro horas ou mais), ele pode sair sem receber nenhum pagamento pelo trabalho realizado e voltar para sua casa apenas com promessas de que no futuro as coisas melhorarão. Por exemplo, com o aumento do público, o músico será recompensado financeiramente. Como se diz em Recife: ‘ganhar a galinha’. Sobre as situações e negociações abusivas o guitarrista Flávio inferiu:

Pra mim não valia apenas sair de casa, por exemplo, por oitenta reais (R\$ 80,00) pra pagar trinta reais (R\$ 30,00) de uber pra ir e pra voltar mais trinta reais (R\$ 30,00) e ter o trabalho de pegar um repertório pra tocar uma vez e ganhar vinte reais no final da noite. Então era melhor pra mim ficar em casa (liso, sem dinheiro) do que ganhar vinte reais tendo muito trabalho, sabendo que o dono da banda não ia ganhar oitenta reais. Ele iria ganhar mil reais, por exemplo (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/2023).

Pelos valores descritos acima pode-se entender a expressão ‘ganhar a galinha’.

É desse modo que parece se iniciar a carreira profissional do guitarrista recifense. Flávio mostra matematicamente os valores, provando que há muito mais trabalho que recompensa financeira, pois para cada baile o repertório é geralmente ajustado e músicas são acrescentadas, o que demanda mais esforço e empenho por parte do guitarrista.

Nesse sentido, Luciana Requião vai dizer ainda que:

A precarização das condições de trabalho do músico passa não só pelas relações flexíveis de contrato e pela informalidade, como também pelo trabalho não pago, que é o trabalho realizado preliminarmente para que determinado show, gravação ou evento possa se realizar. Nesse trabalho, podem ser contabilizadas as horas de estudo para a aprendizagem de uma peça musical e as horas e os recursos gastos em ensaios, por exemplo. No

caso das apresentações ao vivo ainda é preciso considerar a chamada “passagem de som”, momento em que o músico fica à disposição do técnico que irá operar o equipamento de som, e, no caso das gravações, as horas em que o músico fica disponível até que toda a parte técnica do estúdio esteja pronta para a gravação. Todo esse processo de trabalho vem sendo desconsiderado, o que significa horas de trabalho não remuneradas (Requião, 2016, p. 178.).

Diante do exposto por Requião, pode-se observar que dificuldades e obstáculos parecem caminhar juntamente com o músico (guitarrista), contrariando a visão de santificação que se tem sobre os artistas. Essa visão do trabalho do músico (neste caso, do guitarrista), muitas vezes mascara suas reais e precárias relações sociais de trabalho. Por muito tempo, cultivou-se a ideia de que o trabalho artístico musical seria consequência de uma dádiva, dom, ou talento desenvolvido por um indivíduo, ou um grupo de pessoas privilegiadas, resultando assim no enfraquecimento das relações trabalhistas do músico.

Acerca desse pensamento, Coli (2006, *apud* Brenda Machado, 2018, p.28) aponta que há também uma idealização romântica do artista que é possuidor de uma vocação para a pintura, dança, canto, etc. É comum ouvir que os músicos possuem o ‘dom da música’, como se o sujeito fosse portador de algum tipo de mecanismo sobrenatural que o inspira a compor, a tocar ou cantar. No entanto, especialmente aos músicos instrumentistas, não há nada de ‘milagroso’ ou ‘celestial’ que tenha contribuído para a sua aprendizagem, a não ser horas ininterruptas de prática, o que demanda disciplina e esforço.

A autora aponta para uma visão de santificação do músico que grande parte da sociedade cultiva a respeito dessa antiga e equivocada ideia que ainda hoje mascara o real trabalho do músico, assim como as precariedades do seu entorno. Portanto, pode-se deduzir que no mercado musical de maneira geral, esta profissão apresenta dificuldades e percalços que muitas vezes podem se traduzir em arbitrariedades sociais que são reconhecidas e legitimadas através de regras e costumes que não são questionados, mesmo porque, tais comportamentos são reflexos ou contribuição da doxa vigente. Nesse sentido, Cecile Deer afirma:

Na obra de Bourdieu, a doxa tem vários significados e tipos de compreensão relacionados, mas o conceito, definido de modo amplo, refere-se ao desconhecimento de arbitrariedade social que cria o reconhecimento não formulado nem discursivo, mas internalizado e prático, dessa mesma arbitrariedade social. Enquanto tal, a doxa contribui para sua reprodução nas instituições, estruturas e ligações sociais, e também nos corpos e nas mentes, nas expectativas e no comportamento (Deer, 2018, p. 155).

Cecile Deer aponta, com base em Bourdieu, para o “reconhecimento não formulado nem discursivo, mas internalizado e prático, dessa mesma arbitrariedade social” (2018, p. 155), ou seja, os guitarristas são submetidos a situações arbitrárias como tocar sem ganhar cachê, apenas pela oportunidade de serem vistos: “isso é bom pra você; é vitrine”. E assim, passam-se dias, meses e até anos nesse discurso ‘arbitrário’ e que é reproduzido pelos próprios guitarristas com naturalidade. Neste sentido, poderia ser apontado exemplos variados e diversos, porém, dentre as situações mais comuns de exploração arbitrária, cito os músicos das instituições religiosas que geralmente são explorados “em nome de Deus”. Mateus Marques, um dos guitarristas entrevistados na categoria de guitarrista empresário, em entrevista dada para a pesquisa, comentou sobre a prática de dirigir grupos na igreja, “na igreja tem aquele negócio de dirigente né?” (Entrevista com Matheus Marques em 13/11/2022). No entanto, afirmou que começou fazer trabalhos fora das instituições religiosas para poder se manter da profissão. Tais instituições poderiam ser um campo de trabalho para músicos (guitarristas), tendo em vista que, nos cultos, os serviços musicais ocupam 70% ou 80% da liturgia de grande parte das igrejas. Ademais, atualmente são realizados verdadeiros bailes evangélicos que, de maneira pioneira, tentam estabelecer uma ligação de trabalho no mundo da música gospel.

Os bailes aparecem geralmente na informalidade, principalmente, no campo da música popular comercial, como as festas de aniversários, de empresas que não formalizam a contratação, restaurantes, barzinhos, etc. Alguns desses lugares, certamente, se utilizam dos serviços musicais sem se importar com a qualidade, tampouco com a procedência de pessoas que, muitas vezes, se passam por músicos, porém, podem ser curiosos que usam a música como diversão ou *hobby*. Desse modo, apenas por um serviço barato e sem compromisso, sem uma contratação séria, muitos eventos musicais são realizados dando seguimento à propagação de uma música executada sem uma preocupação técnica para determinados contextos; um repertório mal selecionado por não se ter um conhecimento satisfatório na área e outros motivos que podem desqualificar qualquer música, repertório ou apresentação, além de prejudicar os músicos que se dedicam a esta profissão.

Estes eventos ou bailes, por acontecer de maneira informal, podem se estender por um tempo acima do esperado pelo grupo ou banda que esteja se apresentando, pois, como não houve contrato para estipular horários, não se têm limites. Assim, os guitarristas prosseguem executando seus bailes sem direitos, sem

segurança e repletos de incertezas. Mais uma vez o guitarrista Márcio Branco que, na ocasião da entrevista, estava prestes a começar um Baile, afirmou com muita propriedade que, para aguentar quatro horas ou mais tocando, qualquer instrumentista, inclusive o guitarrista, precisa ter conhecimento de repertório, habilidade técnica e, principalmente, resistência, pois do contrário “Não aguenta.” (Entrevista com Márcio Branco, em 25/03/2023). Pela afirmação do guitarrista percebi que não se tem certeza sobre a quantidade de tempo para a realização do evento, o que denuncia a informalidade em que tais eventos são realizados.

## 2.1 Definindo o baile recifense

Segundo o Dicionário Aurélio, baile é uma “Reunião dançante de caráter festivo, dança alegre e festiva, bailado. Dar um show” (Aurélio, 2010). Os bailes podem representar, de certo modo, um espaço reservado nas diversas festividades para que a música acompanhada da dança seja vivenciada com o fim de divertir e alegrar. Assim, existem muitos tipos de bailes como baile funk, baile carnavalesco, baile de formatura, de *réveillon*, de São João, baile de gafieira e outros que, mesmo não tendo denominação específica, podem possuir as características desse tipo de evento que geralmente tem a função de entreter com representações, música e dança.

As características de um baile podem se mostrar diversas, tendo em vista que seus objetivos podem também variar para além da música e da dança, por exemplo, uma competição de dançarinos ou de fantasias, como é o caso do baile carnavalesco. Entretanto, meu objetivo aqui é, primeiramente, definir e apresentar o baile como um espaço ou campo de trabalho que pode oferecer oportunidades para o guitarrista que deseja atuar no mercado musical do Recife. Para tanto, o músico certamente precisará estar preparado para ocupar uma posição neste disputado universo. Neste sentido, ocupar posição em qualquer campo pode exigir luta e esforço por parte do agente, pois nem sempre tais posições se encontram disponíveis: “Todas as posições constitutivas de um campo cultural não se apresentam disponíveis com a mesma probabilidade aos ocupantes de uma determinada posição no campo [...]” (Bourdieu, 2011, p. 159). Portanto, tendo definido em linhas gerais o que é o baile, poderemos então refletir como eles se dão e seu significado para os músicos desta cidade.

Outrora, no Recife, os bailes mais dançantes, como os de salões de dança e gafieiras, aconteciam geralmente com a execução da música por grupos denominados orquestras de baile ou *big bands*. Possivelmente, essa prática tenha sido influenciada pelas *big bands* que surgiram no Brasil, inspiradas nas bandas de jazz dos Estados Unidos, para fazer parte das gravações de programas de rádio com plateia, na ascensão da mídia televisiva, animar as festas nas capitais, cidades e interiores em meados do século XX. A respeito das *big bands* e as orquestras tradicionais de baile, Seixas afirma:

As grandes orquestras comandaram o ritmo em centenas de salões proporcionando as primeiras experiências profissionais para os músicos. Suas principais estrelas foram Duke Ellington, Glenn Miller, Benny Goodman, Tommy Dorsey Artie Shaw e Frank Sinatra. A denominação Big Band se dá pelo fato de ser um grande grupo, porém menor que as orquestras tradicionais, formada por quatro trompetes, quatro trombones, cinco saxofones (dois altos, dois tenores e um barítono), piano, guitarra, bateria, contrabaixo e um *crooner*. Na década de 40 essa formação foi identificada no Brasil e se desenvolveu em cidades como Recife, São Paulo, Rio de Janeiro, prioritariamente nas rádios para acompanhar cantores em programas diários (Seixas, 2018, p.24).

Jairo Severiano relata também que o “começo e o fim da Época de Ouro foram marcados, respectivamente, por duas orquestras, a Pan Americana de Simon Boutman (1900-1977) e a Tabajara de Severino Araújo” (2008, p.200):

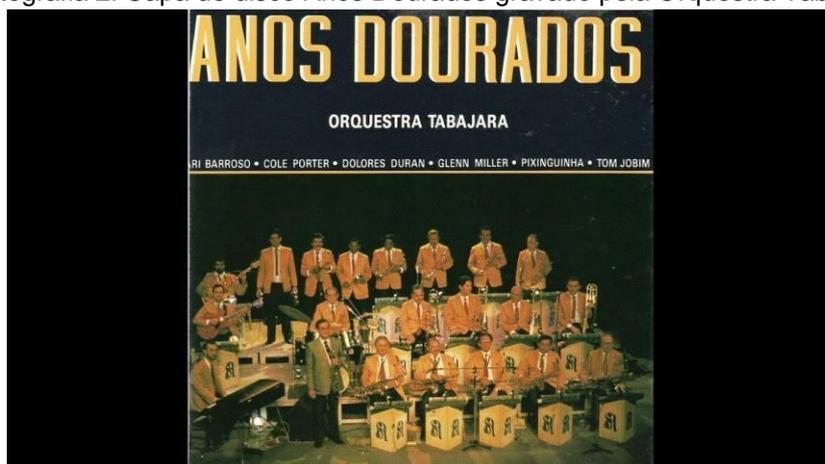
Fotografia 1: Orquestra Pan Americana.



Fonte: [https://www.discogs.com/pt\\_BR/artist/2119849-Orquestra-Pan-American/image/SW1hZ2U6NDM2NjA2ODc=](https://www.discogs.com/pt_BR/artist/2119849-Orquestra-Pan-American/image/SW1hZ2U6NDM2NjA2ODc=) ( acesso: 15/09/23)

As orquestras contavam quase sempre com um expressivo número de integrantes, como demonstra a figura abaixo:

Fotografia 2: Capa do disco Anos Dourados gravado pela Orquestra Tabajara.



Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/bFUerTDbcnw/maxresdefault.jpg> (Acesso: 15/09/23)

De acordo com Jairo Severiano (2008), tais orquestra eram compostas por naipes de metais (sax, trompete e trombone), percussões, bateria, contrabaixo, guitarra, teclado e cantores de vozes masculinas e femininas que geralmente se revezavam durante os extensos bailes. Em uma das minhas visitas técnicas, o guitarrista veterano conhecido como Márcio Branco, contou sobre suas experiências no mercado de bailes, juntamente com fatos históricos sobre o desenvolvimento das formações de bandas e orquestras atuantes na cidade. Segundo Márcio, as orquestras mais tradicionais no Recife atuavam em festas de grande vulto, como aniversários da cidade, bailes municipais e outros que possivelmente aconteciam em grandes espaços reservados para muitos integrantes, ou seja, uma grande orquestra. Com o passar do tempo, o número de componentes desses grupos foram diminuindo consideravelmente, seja por questões estéticas ou econômicas, até chegar a um formato bastante reduzido: três metais e os instrumentos de base (Entrevista com Márcio Branco, em 25/03/2023). Desse modo, parecia iniciar um novo momento na capital pernambucana em que as orquestras davam lugar às bandas de baile.

Uma das características mais acentuadas de um baile nesta cidade pode ser o tempo de duração, além dos extensos e variados blocos de músicas que são executados geralmente de maneira ininterrupta. Tais blocos de músicas parecem ser organizados para atender o gosto musical do cliente e ao caráter do evento. Portanto, evidencia-se aí, a necessidade do guitarrista em manter uma constante pesquisa e intimidade com os ritmos e estilos hora utilizados nesta cidade, pois certamente precisará ter um vasto conhecimento sobre os repertórios, tendo em vista que estes seguem domínios midiáticos, podendo ser renovados de acordo com as tendências

do mercado musical. A esse respeito, o guitarrista Matheus Marques relatou que, nas suas pesquisas, costumava escutar a música da sua vizinhança, pois desse modo se mantinha informado sobre o gosto musical popular. Enquanto Howard S. Becker afirma categoricamente sobre a árdua prática de tocar para satisfazer as massas:

No entanto, eles têm de suportar a incessante interferência no que tocam por parte dos patrões e do público. O problema mais árduo na carreira do músico médio, como iremos ver, é a necessidade de escolher entre o sucesso convencional e seus padrões artísticos. Para alcançar o sucesso, ele sente necessidade de se “tornar comercial”, isto é, tocar de acordo com os desejos dos não-músicos para quem trabalha; ao fazê-lo, sacrifica o respeito de outros músicos e, assim, na maioria dos casos, seu autorrespeito (Becker, 2009, p.92).

O autor deixa claro o fato da submissão a que o músico (guitarrista) é muitas vezes submetido para alcançar o sucesso que, na minha compreensão, é de se manter no trabalho ou ocupar sua posição dentro do seu ‘campo’. Observei ainda, a expressão ‘músico médio’, a qual pode ser interpretada como profissional funcional do mercado musical, ou, aquele que trabalha apenas executando músicas de diversos gêneros e estilos, além de realizar festas e eventos que não trazem satisfação ou mesmo ascensão profissional, tornando-o um operário funcional da música ao invés de um artista. Conforme a opinião dos guitarristas entrevistados, ser artista é quando se tem a oportunidade de mostrar a música que se deseja apresentar e não a que o público espera. Isto acontece nos shows, “show é show, baile é baile” afirmou Kiko (um dos guitarristas entrevistados).

Ainda que os referidos repertórios demonstrem variar, os bailes recifenses parecem possuir em seu formato uma parte em que são utilizados seus ritmos, estilos tradicionais e regionais como o xote, o baião, o mangue bit e uma sessão de frevos de bloco e de rua, que anunciam o final do baile. Desse modo, entre os festejos sazonais e as festas eventuais particulares, os bailes parecem acontecer tramitando entre o entretenimento e o comércio da arte musical que se apresenta como um campo de trabalho em constante transformação. Tais transformações, evidentemente, se refletem nas mais novas formações das orquestras, grupos e bandas que executam esses eventos e que, de uma maneira geral, o guitarrista recifense chama de bailes. Assim, para o guitarrista atuante em Recife, todos os eventos sociais, como recepção de casamentos, aniversários, formaturas e outros, podem ser considerados bailes. Entretanto, mesmo havendo uma renovação na maneira de entender o que vem a ser o baile nesta cidade, consideramos a coexistência das formações mais

tradicionais com as atuais, que podem se mostrar bastante diversificadas. As transformações das formações dos grupos orquestrais e bandas, certamente sofreram os impactos da crescente indústria fonográfica, dos gêneros musicais e das tecnologias utilizadas nos palcos, como já referido anteriormente.

Como já mencionado, foi apontada como característica, que agora considero principal, a partir dos depoimentos coletados nas entrevistas realizadas neste trabalho, o longo período de tempo a que o guitarrista se submete, a saber, quatro horas ou mais. Como guitarrista desta cidade, pude presenciar bailes que perduraram por sete horas ininterruptas. A propósito, o referido baile de sete horas aconteceu em fevereiro de 2015 em Lagoa dos Gatos, interior de Pernambuco, onde, neste evento, fui o guitarrista da orquestra. Inclusive, os guitarristas no Recife, atendem geralmente a demandas de cidades interioranas e adjacências, porém, entre os acordos que geralmente parecem se consumir à base da informalidade, podem ser concedidos um intervalo que pode variar entre dez ou quinze minutos durante a realização do evento. Acontece da seguinte forma: A banda baile começa a executar os blocos iniciais, que se estendem por aproximadamente duas horas e meia e fazem o intervalo. Nesse tempo, é liberada uma música no equipamento de som, com ajuda de aparelhos eletrônicos (VS, pendrive, notebook, Dj etc.). Geralmente, um cantor ou cantora lideram a animação da festa nesse momento, enquanto os músicos fazem seu rápido descanso. Terminado os quinze minutos, a banda em sua formação completa retorna ao palco para completar os blocos finais com outro tempo de apresentação entre uma hora e meia, ou duas horas completas, a depender do contratante do evento.

A palavra baile parece ter se popularizado entre os músicos tomando a forma êmica, sendo chamado de 'bailoso'. Este nome, dado aos bailes pelos integrantes de grupos musicais chamados também de bandas baile, pode ser compreendido como um apontamento a uma tarefa, que representa a parte mais sofrida do trabalho. Dessa forma, quando um guitarrista encontra outro, ou mesmo outro músico, costuma-se perguntar: "onde será o bailoso?", "Qual a roupa para esse bailoso?". Entretanto, os bailes, com as diversas maneiras de se realizarem, podem muitas vezes serem confundidos com o show. Em uma das entrevistas, o empresário Wilson Pimentel afirmou ter iniciado a transformação jocosa do nome baile em 'bailoso' por um dos componentes de sua orquestra (Veneza).

Analisando a relação entre show e baile, percebe-se que o primeiro geralmente acontece em um menor espaço de tempo, a saber, entre uma hora e trinta minutos e duas horas, enquanto os bailes, como já citado, pode acontecer em um período de quatro horas, podendo se estender por muito mais tempo. Além dessa diferença, o show também pode ser identificado pela liberdade que o artista possui na comunicação com o público e no que ele deseja oferecer naquele momento.

A propósito, em linhas gerais, os shows podem trazer momentos de reflexão, de pensamentos nostálgicos e tantos outros clímaxes criados ou expressados pelo artista para delinear sua apresentação. Por outro lado, o baile parece não ter a mesma linha de comunicação, pois o objetivo principal, que é entreter, talvez restrinja a relação comunicacional que o cantor poderia estabelecer entre ele e o público. Ademais, tende a oferecer um repertório construído à base da orientação midiática ou do mercado de entretenimento musical. Para os guitarristas recifenses, as músicas tocadas para o entretenimento são aquelas de fácil reconhecimento para os brincantes, além de garantir a diversão. Relacionado aos bailes e shows, o experiente guitarrista Ricardo Alexandre, conhecido como Kiko, afirmou: “baile é baile e show é show”, como já mencionado (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Desse modo, as novas formações de bandas de baile podem trazer inesperadas formações como: o trio guitarra - contrabaixo - bateria; um quarteto popular guitarra - contrabaixo - bateria - teclado; ainda, guitarra - contrabaixo - teclado - bateria - percussão. Todas estas formações poderão ainda acrescentar um, dois ou mais instrumentos de sopro, ou qualquer outro instrumento. Para finalizar esta exposição sobre o baile do Recife, acrescento que ele pode acontecer apenas com um instrumento, como se costuma chamar “voz e violão”, desde que atenda a necessidade do evento e apresente as características de um baile: tempo extenso, repertório conduzido e realizado unicamente para o entretenimento. O guitarrista Matheus, mais uma vez se apresentou explicando: “Mas voltando também para o lado sem ser da igreja, a atividade que eu executo também é da mesma forma, independente da quantidade de integrantes de um grupo, às vezes somente com um: voz e o violão” (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Para melhor representação, observemos as figuras abaixo das variadas formações:

Fotografia 2: Cantora Dani Verolli com o guitarrista Habner Adriano



Fonte: blob: <https://web.whatsapp.com/8f1ce60e-9209-4a7b-86b5-50443e57fe1a> (Acesso: 01/10/23)

Cedida pelo guitarrista Habner Adriano, a primeira formação acima é uma das mais solicitadas pelos donos dos estabelecimentos, sendo uma voz acompanhada da guitarra, por ser prática e econômica.

Fotografia 3: Dupla Ideais de Catende



Fonte: blob: <https://web.whatsapp.com/ba181748-de29-487b-bb5e-a2d3a5c8abbe> (Acesso: 09/10/23)

Seguindo esse padrão de formação com dois músicos, temos também o formato de duo com guitarra e teclado. Na ocasião acima, o guitarrista Danilo Henry e o tecladista Davi de Souza Figueiredo estavam se apresentando no Manny Deck, localizado em Olinda. O mais interessante na dupla é que eles também cantam enquanto tocam, por esse motivo estão inseridos em uma grande demanda de

eventos. Se for uma escolha do contratante, esse tipo de formação pode executar apenas música instrumental.

Figura 4: Formação com 3 músicos.



Fonte: blob: <https://web.whatsapp.com/9905a2de-b319-42c6-a8da-d87648cbc1d3> (Acesso: 01/10/2023)

Na Formação com três pessoas acima temos novamente a voz (Dani Verolli), a guitarra (Habner Adriano), dessa vez sendo acompanhados pelo Cajón (ou percuteria) executada por Diel Guilherme.

Figura 5: Trio Nosso Jazz.



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CgewVsWultm/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/CgewVsWultm/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==) (Acesso: 05/10/23)

Na foto autorizada pela guitarrista Lígia Fernandes, o trio intitulado “Nosso Jazz” é formado por Baixo Acústico (Lêdo Ivo), Voz (Victória Cavalcanti) e guitarra executada pela própria.

Figura 6: Banda Madeira Delay.



Fonte: [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQCUvY1r0KiGdRzNaP5M-swMWmrWejRF5jux8wxk6\\_V5P4cNSNJakRUokZvftNMwGQOael&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQCUvY1r0KiGdRzNaP5M-swMWmrWejRF5jux8wxk6_V5P4cNSNJakRUokZvftNMwGQOael&usqp=CAU) (Acesso: 05/10/23)

A formação com cinco pessoas é considerada a mais completa por se tratar de uma banda onde cada instrumento cumpre sua função de forma complementar. Os Instrumentos em questão nessa foto são guitarra, cavaquinho, baixo elétrico, bateria e voz.

Figura 7: Formação com Sete pessoas para show de forró.



Fonte: <blob:https://web.whatsapp.com/bfcc34c4-3764-4e64-99d9-349ef933e374> (Acesso: 21/10/23)

A foto acima foi cedida pelo guitarrista David Batista, onde ele estava atuando numa turnê de São João em 2023, junto a uma banda de forró. Nesta formação temos sete pessoas: Baixo, guitarra, sax, teclado, percussão, bateria e voz.

## 2.2 O guitarrista e sua formação para o mercado de bailes do Recife

A respeito da formação do guitarrista para o mercado de bailes da cidade de Recife, começarei introduzindo uma inferência bastante pertinente para o desenvolvimento da discussão proposta:

Segundo Henri-Iréné Marrou, tal sucede com os indivíduos formados na tradição humanista: o ensino tradicional assegura “entre todos os espíritos, tanto os que pertencem a uma mesma geração como os que pertencem a uma mesma história, uma homogeneidade própria que facilita a comunicação, a comunhão... No seio de uma cultura clássica, todos os homens possuem um mesmo tesouro de admiração, de modelos, de regras e, sobretudo de exemplos, metáforas, imagens, palavras, em suma, uma linguagem comum (Bourdieu, 2007, p. 206).

Com relação ao que foi dito pelo autor, entende-se que um grupo que possui seus códigos, modelos, regras, exemplos, etc., terá facilidade em sua comunicação, pois existirá entre ele uma linguagem comum. Desta maneira, refletir sobre a formação dos guitarristas desta cidade nos leva a algumas indagações como: os guitarristas recifenses, na sua maioria, tiveram uma educação musical formal? As escolas formais existentes na cidade são suficientes para o contingente desta categoria de músicos? As escolas de música preparam para o mercado musical recifense? Quais os critérios existentes que possam identificar o perfil adequado do guitarrista desejado? Tais questionamentos evidenciam a necessidade de uma reflexão mais apurada para que se possa dar luz a esse tema, que certamente abrirá caminhos para se pensar em melhoras ou até soluções para os guitarristas que precisam se inserir e se manter na cena de bailes do Recife.

A formação musical do guitarrista na capital pernambucana, acontece possivelmente por muitos vieses, como vídeo-aulas, aulas particulares, com amigos de maneira informal, em escolas de música como também em instituições religiosas que tradicionalmente recebem bastantes pessoas que se envolvem nos serviços litúrgicos das igrejas e conseqüentemente, utilizam a música como ferramenta tanto para “louvor” quanto para reunir e unir os membros da sua comunidade. A respeito dos lugares que geralmente fazem parte da formação dos guitarristas, Seixas infere: “Seus integrantes tiveram formação musical característica dos músicos que atuam na música popular, através de aulas particulares, escolas e conservatórios de música, bandas marciais, bandas de frevo, grupos de samba e familiares” (Seixas, 2018, p.23). A este respeito o guitarrista Mateus Marques também deu sua contribuição contando

sua trajetória e suas passagens por igrejas, escolas e diversos ambientes que favoreceram sua aprendizagem. Sobre este guitarrista e sua formação, analisaremos minuciosamente no capítulo quatro.

Desse modo, o aprendizado de músicos (guitarristas) costuma acontecer, exceto nas escolas de música, à base da informalidade. O processo do aprendizado informal parece ser uma prática comum entre instrumentistas de música popular que, muitas vezes, na ânsia de ingressar no mercado de trabalho, podem apressar o processo de aprendizagem podendo adquirir um conhecimento mal construído e o resultado é uma formação cheia de lacunas, além da possibilidade de se tornar um profissional mediano. Neste caso, os impactos de um aprendizado ineficaz poderão resultar também em trabalhos insatisfatórios oferecidos por empresários que, apesar de identificar a deficiência do músico (guitarrista), aceitará sua mão de obra por um valor abaixo da média, dando prosseguimento ao ciclo de exploração desta e de outras categorias de músicos. Sobre esta situação Tiago Fernandes Alves escreve:

Jovens músicos que querem iniciar a vida musical são contratados a baixos salários e cachês e se submetem a todo tipo de humilhação e exploração: viajar horas em vans e ônibus compartilhando espaço com os instrumentos, comendo em restaurantes de beira de estrada a comida mais barata, tocando sob condições que não escolhem (Alves, 2016, p. 168).

Dessa maneira, Alves adverte sobre a submissão e o trabalho artístico sob condições precárias e adversas como as citadas acima. Desse modo, fica evidente que, dentre outros motivos, está o já mencionado: a má formação.

Retomando a reflexão sobre a maneira como se dá a formação dos guitarristas recifense, faz-se necessário lembrar a diversidade de estilos e a riqueza do repertório cultivado e consumido pelo povo pernambucano, pois a formação técnica parece não ser suficiente para que o guitarrista possa se inserir nesta tão diversificada cena musical. Estamos falando do amalgamado repertório que certamente pode ser apresentado como uma das principais barreiras a ser vencida pelos músicos que escolheu a guitarra elétrica como instrumento de trabalho. Possivelmente, no início da aprendizagem dos guitarristas, exista uma grande preocupação com conhecimentos de escalas, de harmonia, técnicas de palhetar cordas, uso de efeitos (pedais e pedaleiras), etc., porém, os professores ou mesmo as instituições ligadas ao ensino musical talvez procrastinem, retardando assim a entrada do guitarrista no mercado de bailes do Recife por falta de um ensino integrado ao repertório. O guitarrista Flávio Alexandre se posicionou desta maneira:

O músico deve correr atrás. Se ele puder entrar num conservatório é melhor ainda porque ele vai aprender a ler uma partitura. Os trabalhos que exigem leitura de partitura geralmente pagam mais. Não é sempre que aparece, mas quando aparecer o cara tem que estar pronto. Tem que estar pronto *pra* qualquer situação. Tem que buscar a excelência. Também conhecer música. Uma hora você *tá* tocando maracatu, outra hora você *tá* tocando brega, outra hora você *tá* tocando piseiro, outra hora você *tá* tocando rock, jazz. Então o cara tem que ter um repertório bem diversificado (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/2023).

Segundo o guitarrista Flávio, além do conhecimento técnico, o instrumentista parece precisar de um grande conhecimento sobre repertórios, o que me levou a concluir que a pesquisa deve ser uma prática constante já que as músicas estão sempre em processo de renovação, além do repertório regional tradicional, que se apresenta extenso e diverso.

A guitarra, por ser um instrumento de natureza harmônico-melódica, tem sido utilizada de diversas formas e em diferentes funções. Pode-se constatar as múltiplas funções deste instrumento quando observamos sua utilização em bandas, orquestras, nos diversos bailes e até mesmo, individualmente. Há algumas décadas, observamos que vários grupos e bandas costumavam trazer uma formação considerada básica na música popular. Tal formação era composta por guitarra, contrabaixo, teclado e bateria e, quando era associada às orquestras, big bands ou grupos maiores como orquestra e coro, ficou conhecida como “cozinha”. A respeito desta formação, Leondir Polli, em sua dissertação sobre bandas de baile, informou:

Cansados da prática de gestão utilizada por aquela organização, resolveram montar sua própria banda. Na década de 1990, as bandas normalmente eram compostas por apenas quatro integrantes, guitarrista, baixista, tecladista e baterista; ambos cantavam e faziam *backing* vocal. Os dois sócios que plantaram a ideia ainda na cidade gaúcha, um tocava bateria e outro guitarra, havendo a necessidade de um baixista e um tecladista, assim, dois amigos que trabalhavam numa segunda banda com sede na cidade de São Carlos–SC foram convidados (Polli, 2018, p. 79. Grifo do autor).

Este tipo de formação foi e parece continuar sendo utilizada atualmente e, inclusive, porque não dizer que, até nas décadas anteriores à 1990, teremos fortes exemplos do uso deste quarteto como os Beatles já na década de 1960. Assim, esta forma de utilização deste instrumento pode ser considerada comum, tendo em vista os vários períodos e artistas que fizeram uso da guitarra em quartetos, bandas, etc., porém, na cidade do Recife, a guitarra pode aparecer desempenhando o papel de um instrumento também harmônico, pois muitas vezes, o teclado é dispensado e a responsabilidade do preenchimento então recai sobre o guitarrista.

Isto posto, o uso da guitarra no frevo, por exemplo, pode trazer a este instrumentista uma grande responsabilidade, pois além de exercer a função do preenchimento harmônico, ele certamente poderá ter abertura para atuar muitas vezes, diga-se de passagem, como solista da orquestra. Portanto, o guitarrista parece precisar estar tecnicamente hábil e familiarizado com diversos estilos, principalmente o frevo, executado ao final de quase todos os eventos e bailes na cidade do Recife. Sobre a formação mais popular (guitarra, baixo, bateria e teclado) e as funções da guitarra nestes grupos, o guitarrista Márcio Branco afirmou que, o quarteto acima citado é a base das formações populares e que a guitarra, além de solista, muitas vezes, atua como instrumento harmônico ao lado do teclado e, algumas vezes, na falta dele. Logo após, advertiu para o fato de o guitarrista está preparado para executar diferentes e diversos estilos, principalmente o frevo (Entrevista com Márcio Branco, em 25/03/2023).

A formação (aprendizagem) dos guitarristas do Recife certamente não se dá de forma homogênea. Ou seja, nem sempre esse músico tem a oportunidade de estudar numa instituição regular de ensino da música. No entanto, a aprendizagem possivelmente acontece entre amigos (enculturação), videoaulas e outros processos autônomos desenvolvidos pela necessidade e falta de condições de obter um direcionamento musical formal. Segundo Moacir Gadotti a educação formal tem:

[...] objetivos claros e específicos e é representada principalmente pelas escolas e universidades. Ela depende de uma diretriz educacional centralizada como o currículo, com estruturas hierárquicas e burocráticas, determinadas em nível nacional, com órgãos fiscalizadores dos ministérios da educação (Gadotti, 2005, p.2).

Desse modo, concluímos de certa forma que, as instituições de ensino formal, possuem diretrizes curriculares que objetivam atingir um determinado perfil de saída. Geralmente, as escolas de música, principalmente às referidas neste trabalho, podem não direcionar seus conteúdos e ensinamentos para o mercado musical do Recife. Neste sentido, o direcionamento formal seria, então, ensinamentos passados a partir da prática de músicas vivenciadas, principalmente, da cidade ou cena musical do Recife. A propósito, muitas escolas de música parecem continuar na prática engessada dos moldes conservatórias de ensino, ou seja, pautadas no ensino erudito europeu.

Assim, como observador participante e professor de uma das instituições musicais do estado de Pernambuco, a Escola Técnica de Criatividade Musical (ETEKM), presencio na sala de aula testemunhos de alunos que afirmam ter

alcançado um alto nível de percepção musical através da escuta de discos e outros formatos midiáticos disponíveis. Desse modo, evidencia-se a importância da prática de ouvir músicas, principalmente quando é feita com o objetivo do desenvolvimento da percepção e conhecimento de repertórios. Mais uma vez Polli descreve:

No final da década de 1980 começou a surgir no mercado da música brasileira o CD (Compact Disc). Conforme SEBRAE (2015), o surgimento dos CD's na década de 80 trouxe uma revolução no mercado musical Brasileiro. Mas naquele momento, a prática ainda era de ouvir música através de discos de vinil, fitas cassete e via rádio (Polli, 2018, p. 79).

A prática do ouvir, então, pode auxiliar no desenvolvimento da percepção harmônica, enquanto expande o conhecimento do repertório praticando o que eles chamam de “tirar de ouvido”, ou seja, escuta a música do disco, CD ou outras mídias e produz uma cifragem mental ou escrita. A propósito e como já mencionado, muitos guitarristas, por iniciarem no violão neste período, costumam praticar a cifragem aproveitando a facilidade oferecida por este instrumento que não precisa ser plugado, facilitando assim o processo.

O desenvolvimento da percepção parece ser uma prática comum aos guitarristas, tendo em vista que se tornou cultural entre esses instrumentistas tocarem sem a leitura de uma partitura. Como afirma Bourdieu (2018), são narrativas que não são discutidas, porém, internalizadas e externalizadas como verdades. Exemplificando sobre a falta da prática de leitura e ausência de partitura para guitarristas, cito, como participante dos carnavais do Recife, os trios elétricos. Todos os músicos da metaleira (como costuma ser chamado o naipe de metais) possuem sua estante com partituras, porém, posso dizer com propriedade, não encontraremos um guitarrista com a estante armada lendo uma partitura em um trio, motivo pelo qual o guitarrista precisa ter as percepções harmônica e melódica bem desenvolvidas. A propósito, os maestros, regentes, dirigentes e outros que estejam à frente de um trabalho musical, pensando em mercado de bailes no Recife, parecem não se importar com partituras para guitarristas. Desse modo, podemos evidenciar a existência de categorias e subcategorias de guitarristas que podem apresentar variações, tanto no nível técnico quanto no conhecimento desenvolvido de maneira empírica. Das diversas formações, observamos resultados como guitarristas que leem partitura, porém, não tem a percepção desenvolvida, ou seja, não tocam “de ouvido”. Temos os que não leem partitura, porém têm a percepção desenvolvida. Esta é a categoria mais

encontrada. Temos também os que leem e têm boa percepção musical. Esta certamente, dentre as categorias, é a mais reduzida.

Ademais, a formação de guitarristas talvez não esteja entre as preocupações governamentais, pois as oportunidades oferecidas parecem não ser satisfatórias, tendo em vista o crescente interesse por esta área de atuação musical. O estado de Pernambuco possui poucas escolas especializadas em música; dentre elas, apenas, algumas oferecem o ensino da guitarra elétrica. Portanto, quem desejar se profissionalizar para se inserir no mercado de bailes do Recife, poderá encontrar dificuldades no sentido de ter uma orientação específica que prepare para esse mercado.

### 2.3 O baile como espaço de produção musical do guitarrista

O baile, como subcampo do mercado musical de Recife, pode se constituir em um espaço social onde os guitarristas representam os agentes que, mesmo ocupando seu lugar, estão sob as imposições dos agentes dominantes que impõem suas verdades como absolutas aos demais agentes desse campo. Neste sentido, Pierre Bourdieu escreve:

O mundo social é infestado por cobranças que só funcionam como tais para aqueles indivíduos predispostos a percebê-las, as mesmas que, a exemplo do sinal vermelho para frear, desencadeiam disposições corporais profundamente interiorizadas e que não passam pelas vias da consciência e do cálculo. A submissão à ordem estabelecida é o produto do acordo entre as estruturas cognitivas inscritas pela história coletiva (filogênese) e individual (ontogênese) nos corpos e as estruturas objetivas do mundo ao qual elas se aplicam (Bourdieu, 2001, p.241).

Desse modo, Bourdieu explica exemplificando como a maioria dos agentes de um campo (dominados) são conduzidos pela minoria (dominantes), o que se pode constatar em todos os períodos históricos da humanidade. Esse domínio, segundo o autor, é o resultado da aceitação dos indivíduos que fazem a maioria e estão predispostos a seguir as ordens estabelecidas.

Tendo introduzido o baile numa perspectiva mais sociológica, pretendo agora adentrar nesse subcampo como espaço de produção musical de guitarristas que buscam sua sobrevivência a partir de trabalhos oferecidos por esse mercado. A princípio, o baile é uma das vertentes do trabalho musical do Recife que pode ter importantes consequências para a vida profissional do guitarrista. Em linhas gerais,

pode se apresentar como uma plataforma ou vitrine onde o profissional da guitarra, possivelmente, poderá mostrar seu trabalho, além de estender seus contatos dentro dessa esfera ou campo de trabalho. Portanto, constitui-se também em um espaço de relações profissionais que podem resultar em outras oportunidades, tendo em vista que os bailes podem oferecer oportunidades de encontros do guitarrista com produtores, diretores artísticos, músicos influentes, empresários etc. Ser músico parece não depender apenas de possuir destreza, habilidade ou capacidade técnica, faz-se necessário possuir uma rede de relação que proporcione a oportunidade de estabelecimento entre os demais músicos (Campos, 2007). Além dos diversificados eventos nos quais acontecem os bailes e em que esses instrumentistas costumam atuar, possivelmente, existem funções que os guitarristas podem exercer para se sobressair dentre os demais. Ao entrar em contato com o guitarrista Pablo Souza, fui convidado a comparecer em um ensaio onde, logo após a performance, o guitarrista discorreu sobre o mercado de bailes e as funções que os guitarristas podem ocupar:

É, neste mercado o cara tem que estar sempre ligado e se atualizando, porque tem muito trabalho, mas você tem que ser articulado para poder participar dos eventos que rolam o ano todo. Não pode cochilar. Tem que estar pronto para as oportunidades. Agora, as coisas aparecem e se você não se preparou, aí perde. Tem que estar pronto para tocar, arranjar, liderar e estar sempre inovando (Entrevista com Pablo Souza, em 15/09/2023).

A função de *bandleader*, por exemplo, pode trazer status além de atrair outros contatos sociais e tipos de trabalhos que resultarão no sucesso da carreira profissional desse músico, aumentando seu capital cultural. Neste sentido, Bourdieu (2018, p.138) vai dizer que “o capital cultural, para todos os propósitos, torna-se um sinônimo de status, ou habitus torna-se sinônimo de socialização”. Parece haver muitos registros de bandas em que o *bandleader* escolhido é um guitarrista. Possivelmente, a guitarra, por ser um instrumento harmônico-melódico, alargue os diálogos do guitarrista com os outros instrumentistas, tanto de instrumentos harmônicos quanto melódicos, já que a natureza deste instrumento possui estas características. Desse modo, o *bandleader* poderá orientar a banda durante o baile quanto as questões de volume, algumas vezes de andamento, sobre a sequência das músicas e outros acontecimentos inesperados que certamente exigirão a experiência de um líder. Com relação às questões de liderança, o guitarrista Marcio Branco se colocou reiterando as afirmações acima e acrescentando que o baile exige muita resistência e muitas vezes a banda precisa de um músico experiente para manter o pulso do andamento e cuidar

da organização musical geral, como organizar o momento da execução dos blocos de músicas, por exemplo. (Entrevista com Márcio Branco, em 25/03/2023).

Dentre as diversas maneiras de produção musical do guitarrista através do baile, estão os arranjos e adaptações que podem ser feitas ou executadas com a guitarra, por ser um instrumento voltado, geralmente, para a criação ou improvisação, sendo assim utilizada para produção de arranjos instantâneos como introduções inesperadas, dobramentos de frases, etc. A propósito, no âmbito da música popular, para guitarristas, os arranjos parecem se dar, quase sempre à base da improvisação. Quando se fala de arranjos, em linhas gerais, considera-se a possibilidade de um registro escrito, porém faz-se necessário lembrar que a função do *bandleader* é de utilidade, geralmente momentânea, ou seja, para o momento do baile, como afirmou o guitarrista Márcio. Sendo assim, refiro-me a adaptações e arranjos construídos para resolver um problema musical do momento. Um bom exemplo de um tipo de adaptação inesperada pode ser a execução de um solo de guitarra pela falta repentina de um instrumento de sopro, por exemplo, a substituição de um trompetista por um guitarrista que neste caso, a façanha pode ser considerada como arranjo momentâneo. Dessa maneira, o baile parece se apresentar como uma escola onde o guitarrista, além de executar seu trabalho, pode aprender e desenvolver suas habilidades profissionais e musicais, buscando assim se estabelecer na produção dos trabalhos de música.

O baile como espaço de produção do guitarrista na cidade do Recife parece oferecer diversas e diferentes oportunidades de desenvolvimento e interação com públicos que utilizam a música com objetivos específicos. Sendo assim, as festas sazonais que acontecem durante o ano, como o carnaval, fazem uso da música para desfiles, concursos, o próprio baile carnavalesco e outros eventos que são atrelados a esta festividade. Certamente, é neste contexto dos bailes recifense que o guitarrista desenvolve seus trabalhos atuando em diferentes momentos, situações e funções. Nos bailes carnavalescos, apesar dos instrumentos mais representativos serem de sopro, o guitarrista pode ser bastante requisitado, pois ele faz parte da base de acompanhamento (guitarra, contrabaixo, bateria, percussão e teclados) popularmente chamada de “cozinha”, como já mencionado. O guitarrista Ricardo Alexandre (Kiko) relatou seu envolvimento com orquestras carnavalescas, como a orquestra metais que, segundo ele, apoiava o bloco do Galo da Madrugada durante as prévias e no desfile do carnaval. Kiko advertiu os guitarristas para a manutenção da técnica, o

conhecimento dos frevos, e sobre a resistência física para executar este estilo durante um exaustivo tempo. A figura abaixo exemplifica uma apresentação de uma orquestra de frevo com suas seções:

Figura 8: Spok Frevo Orquestra



Fonte: <https://pt-br.facebook.com/spokfrevooficial> (acesso: 10/10/23)

A base está situada no centro da orquestra na última fileira.

No trabalho de Jarbas Cavendish Seixas, um de seus entrevistados, o baterista, destaca também a formação da base em seu testemunho:

Prova disso, foi que, quando entrei pro mercado formal de trabalho, como funcionário público efetivo no Estado, dentro do Colégio Hugo de Carvalho Ramos, tive a oportunidade e a ideia de montar um projeto bem próximo aos moldes da banda Pequi... onde substitui os instrumentos de sopro, saxofones e trompetes por escaletas e mantive a formação de base com bateria, contrabaixo, guitarra, teclado e percussão [...] (Seixas, 2018, p.34).

Pode-se observar na citação acima que o autor aponta uma situação em que, na formação de uma banda, alguns instrumentos de sopro foram substituídos, porém, a base comumente chamada de “cozinha” se manteve. Isto demonstra o quanto este núcleo torna-se essencial para as formações de bandas populares.

Há outro tipo de festividade em que os bailes podem se apresentar como um espaço garantido de trabalho e atuação dos guitarristas desta cidade. As festas juninas, que acontecem no mês de junho, tradicionalmente costumavam apresentar basicamente uma sonoridade reconhecida como regional através dos trios nordestinos que geralmente utilizam a sanfona, zabumba e o triângulo, formando assim, a sonoridade padrão dessa festividade. Porém, atualmente, com os desmembramentos de ritmos e estilos, estas festas parecem ter agregado novos timbres e sonoridades através dos novos estilos de forró, que hoje fazem parte do repertório nordestino nas festas de São João. Desse modo, os bailes juninos vêm se

transformando e oferecendo oportunidades para novas sonoridades como os forrós estilizados e as músicas sertanejas que parecem ter conquistado o mercado do entretenimento musical, tornando-se em mais uma grande fonte de trabalho para os guitarristas que atuam na cena musical junina do Recife. A respeito das festas juninas, Mário Ribeiro dos Santos relembra o início da participação das orquestras nestas festividades:

Os fogos de artifício, a fogueira, o balão e as comidas à base do milho são elementos comuns a essa celebração desde as primeiras referências no século XIX. A programação dançante também atendia aos padrões de modernidade da época. As orquestras que ficavam responsáveis pelas danças, que em geral, começavam entre 21h e 22 horas. A Jazz do Grande Hotel, a Amadores do Recife, a Barreto Andrade, o Bando Acadêmico, a Huracab, entre outras orquestras Jazz que se apresentavam nos clubes[...] (Santos, 2013, p.8).

As músicas sertanejas, diferentemente das músicas carnavalescas (os frevos de bloco de rua etc.), são consumidas durante todo ano, de modo que oportunizam trabalhos para os guitarristas que, podemos dizer de passagem, têm se mostrado úteis neste estilo, pois é evidente o uso da guitarra assim como a participação dos guitarristas no mercado de bailes sertanejos. Segundo o guitarrista Flávio Alexandre, a música sertaneja oferece trabalho durante todo ano. Ressaltou também que os cantores deste estilo fazem contratos formais, o que chamou de “assinar carteira”. Logo após, reiterou que não eram todos os artistas sertanejos que tinham essa mentalidade. (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/2023).

Figura 9: Show de sertanejo do cantor Tuca.



Fonte: blob:<https://web.whatsapp.com/0eaaa2a2-81eb-4014-8a68-5786abfd1d03> (acesso: 21/10/23)

A demanda do mercado de baile da música sertaneja faz com que os guitarristas se interessem por dominar outras habilidades, como tocar outros instrumentos. Parece comum, guitarristas desenvolverem técnicas que ajudem a execução de músicas em violões com cordas de aço, por exemplo. Muitos arranjos neste estilo parecem precisar de guitarristas e violonistas para a execução das músicas e do repertório em geral. Assim, para o guitarrista que utiliza, além da guitarra, os violões com cordas de aço e náilon, abre-se um leque de possibilidades e oportunidades proporcionadas pelos bailes sertanejos e, conseqüentemente, juninos. O empresário Lúcio Azevedo, fez um comentário a esse respeito dizendo que ele contratava guitarristas esperando que o mesmo tivesse domínio do violão, pois algumas vezes era surpreendido por clientes que pediam repetidamente a música “La Barca” a qual contém uma introdução conhecida por todos e executada no violão (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Dentre os variados tipos de bailes da capital pernambucana realizados pelos guitarristas, existem os *covers* que desenvolvem um trabalho de entretenimento musical que também pode se constituir em mais um espaço onde os guitarristas participam; ora como acompanhadores; ora como artista principal. Os *covers* podem, de certa forma, maximizar o resultado econômico, pois podem agradar ao público tocando o que lhe é familiar aos ouvidos. Alguns também fazem apresentações *cover* e autorais, conseguindo unir o útil ao agradável. Desta forma, além de agradar ao público com canções já conhecidas, procuram apresentar e divulgar suas próprias músicas. Esse tipo de apresentação, geralmente, começa com imitações, tocando músicas de um artista específico; logo após, podem terminar com um repertório variado. Para o guitarrista profissional que atua com frequência nos bailes recifenses, realizar uma apresentação numa banda *cover* é, geralmente, fazer mais um baile. A guitarrista Lígia Fernandes afirmou que no mercado musical do Recife o profissional da guitarra tem que “fazer’ com muita gente para poder se sustentar; tem que se envolver com muitos eventos e artistas” (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

O circuito dos bailes, de certa forma, pode acontecer em todas as esferas das camadas sociais da capital pernambucana, partindo do princípio de que os bailes, como consideramos, estão em quase todos os eventos sociais em que a música é utilizada por um extenso período, realizada por músicos que encontram nessa

atividade um meio de sustento e uma forma de se manter financeiramente. Portanto, percebi que, além das grandes festas e dos bailes de gala, existem também os bares que realizam em seus turnos verdadeiros bailes, onde o músico, ou uma banda reduzida, toca por quatro horas ou mais demonstrando não ser um show, mas uma apresentação para o entretenimento musical daquele específico público. Os bailes que acontecem em bares ou barzinhos como é popularmente chamado, configura-se numa rica rede de estabelecimentos existentes no Recife, para os guitarristas que buscam atuar em lugares fixos, porém como as apresentações desses instrumentistas, geralmente se dão em grupo (bandas), nem todos os bares têm capacidade financeira para manter uma banda fixa. Neste caso, o guitarrista atuará na função de acompanhador do cantor (voz e violão). Como já foi abordado, os guitarristas quase sempre buscam dominar outros instrumentos, para poderem garantir seu lugar ou posição neste mercado. Neste sentido, mais uma vez a teoria do campo de Pierre Bourdieu se impõe através do exemplo de “campo de forças”, evidenciando a luta dos agentes:

É isso que acredito expressar quando descrevo o espaço social global como um campo, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição (Bourdieu, 2008, p.50).

Desse modo, parafraseando Bourdieu, os guitarristas se enfrentam para ocupar ou se manter na sua posição, pois para ocupar um lugar no campo dos bailes da capital pernambucana, o guitarrista precisará cumprir com as necessidades impostas por esse campo.

Outro grande espaço de atuação dos guitarristas com as bandas de bailes que pode ser apontado é o réveillon com suas prévias. As festas e eventos que antecedem o réveillon, que parece ser o ponto culminante das festividades desse período, costumam acontecer um ou dois meses antes do dia 31 de dezembro, com festas de empresas e as confraternizações em geral. Tais confraternizações quase sempre utilizam os serviços musicais contratando (formal ou informalmente) músicos para levar o entretenimento às pessoas que se reúnem para celebrar a passagem de mais um ano. Desse modo, a depender do evento, de porte pequeno, médio ou grande, as formações serão solicitadas. Neste contexto, compreende-se a contratação de apenas um músico que execute um instrumento acompanhando sua própria voz, como voz e teclado, e talvez a mais conhecida das formações reduzidas,

voz e violão. A partir destas, outras se seguem, como guitarra e teclado, guitarra baixo e bateria, a banda popular que é guitarra, baixo, teclado e bateria as orquestras reduzidas que trazem a guitarra, baixo, bateria, percussão, teclado e três metais a saber: sax, trombone e trompete e as formações mais tradicionais como as *big bands* e as orquestras de bailes, que podem ser bastante numerosas como já citado anteriormente.

A respeito das prévias e festas de réveillon, além das formações, o empresário Wilson Pimentel relatou que ultimamente ele não está trabalhando mais com a orquestra com sua formação tradicional, pois prefere as bandas de bailes para executar repertórios mais objetivos como o rock anos 1980, por exemplo, para facilitar o atendimento de demandas deste período. (Entrevista com Wilson Pimentel, em 20/11/2022). Ademais, continuam surgindo outros bailes com características bastante peculiares, como os religiosos e especificamente evangélicos, que têm se apresentado como mais um espaço de produção do guitarrista.

Assim, durante todo capítulo dois, foram discutidos diversos temas referentes à relação dos guitarristas com o mercado de bailes do Recife, as variadas formações desses instrumentistas, assim como suas atuações e lutas para se manterem na cena musical dos bailes desta cidade. Foram abordadas também temáticas sobre os espaços de produções e as dificuldades e oportunidades advindas deste campo, além de trazer a definição do que era o baile e sua resignificação atual a partir das mudanças ocorridas nas diversas formações dos grupos, orquestras e bandas de baile.

### **3 A RELAÇÃO TRABALHISTA ENTRE O GUITARRISTA E O MERCADO DE BAILES DO RECIFE**

A relação trabalhista que se estabelece entre o guitarrista e o mercado de bailes do Recife, compreendendo a realização de festas de aniversários, casamentos, recepções, confraternizações, bares, trabalhos formais e informais etc., além de empresários e empresas que fazem parte do referido mercado, se constitui geralmente no âmbito da informalidade. Os músicos que possuem trabalho regulamentado, ou seja, os que têm sua “carteira de trabalho assinada”, de modo geral, fazem parte de um reduzido número de trabalhadores protegidos pela legislação trabalhista em vigor, considerado formal na capital pernambucana. Assim, são várias as estratégias utilizadas pelos artistas-músicos para se conseguir ocupar uma posição ou exercer sua profissão, acobertado pela legislação trabalhista neste campo de trabalho, seja na música popular ou erudita. Para os profissionais da música erudita, as ocupações ou os trabalhos formais protegidos por lei, como regente de orquestra, os instrumentistas de uma orquestra, alguns pianistas e outros instrumentos que outrora eram usados para satisfazer determinadas elites, hoje, estas funções parecem ainda terem sido conservadas. Porém, continua sendo bastante restrito o número de profissionais que conseguem ocupar estes espaços.

O trabalho formal para muitas pessoas pode ser compreendido como emprego que assegura os direitos trabalhistas de um indivíduo, trazendo assim a tranquilidade e certeza de uma renda com valor fixo. Porém, estes trabalhos, principalmente na área artístico-musical, não são suficientes para o número de músicos que desejam viver desta profissão. Desse modo, Liliana Segnini definiu o que é o trabalho formal e se posicionou a respeito da situação do mercado:

O mercado de trabalho brasileiro não conseguiu estabelecer uma situação onde o trabalho formal (aquele que possibilita garantias e direitos sociais) tenha se tornado algo generalizado para o conjunto da população; ao contrário, criou-se um mercado “altamente flexível” com situações completamente diferenciadas e, em grande medida, precárias (Segnini, 2000, p.17).

De acordo com a autora, o trabalho formal pode possibilitar os direitos e aquisições básicos que qualquer indivíduo precisa para manter seu sustento, quiçá de sua família. Por este motivo, a carteira assinada não deixou de ser um dos maiores desejos dos músicos, como certamente o é para outras profissões.

No Recife, não só os guitarristas como outras categorias de músicos não possuem contratação formal e certamente, representam uma pequena parte do universo destes instrumentistas que, na verdade, na sua maioria, trabalham numa total informalidade. Mesmo sabendo que esta realidade não é unicamente dos músicos, deve-se lembrar que o produto comercializado pelos musicistas parece não ser essencial à sociedade, tornando a situação dos profissionais da música peculiar e em muitos casos, difícil. Neste sentido, o guitarrista Flávio Alexandre relatou que a maioria dos seus amigos guitarristas trabalhavam na informalidade. “Eu só conheço um colega que trabalhou de carteira assinada com um artista sertanejo que foi David Souza” (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/2023).

As instituições musicais estatais da capital pernambucana parece não possuir o perfil para contratação formal de guitarristas, de modo que, quando há necessidade da atuação deste músico, eles fazem o pagamento em cachê. Portanto, o trabalho formal para estes instrumentistas nesta cidade, pode ser considerado raro. Considerando os dados coletados neste trabalho através de uma entrevista semiestruturada, pude constatar nas respostas dos guitarristas que, no mercado de bailes do Recife, os trabalhos prestados por estes profissionais não acontecem nos moldes da contratação formal. Dentre as respostas dos entrevistados, quase todos admitiram que, mesmo convivendo com a informalidade desses eventos, era grande a importância deles, pois além de aprender muito com os bailes, era desses eventos que eles tiravam seu sustento. No entanto, afirmaram que o baile era “ponte” para outro estágio. Segundo suas respostas, eles almejam se envolver com artistas de renome nacional ou internacional. Enquanto isto não acontece, os bailes continuam sendo seu trabalho e sua plataforma. Tais respostas induziram-me a direcionar a minha pesquisa para as atividades e produções informais destes músicos. O empresário Lúcio Azevedo respondeu de maneira entusiasmada, que era melhor para os músicos (guitarristas) os trabalhos informais, já que estes, davam mais liberdade aos profissionais da música (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Sobre a informalidade ou atividades informais exercidas pelos guitarristas recifenses, é possível ser uma prática advinda também das necessidades financeiras destes músicos que vivem buscando e criando estratégias para sobreviver e continuar neste mercado competitivo. Portanto, trabalhar na informalidade pode exigir uma rápida capacidade criativa e de adaptação diante das oportunidades oferecidas. Desse modo, muitas são as oportunidades de trabalho oferecidas pelo mercado de

bailes desta cidade, porém, na informalidade. As oportunidades são geralmente de trabalhos intermitentes que surgem e exigem rapidez e flexibilidade de tempo para realização dos eventos. Dessa maneira, o mercado apresenta sua dinâmica que submete e induz estes profissionais à prática do trabalho informal. Sobre esta prática, Brenda Machado afirma:

A partir do abandono dessa micro visão do fenômeno da informalidade é possível compreender que se trata de uma prática social que perpassa inevitavelmente toda a economia. Ampliando a discussão para o momento atual vivido no Brasil e no mundo, com as constantes mudanças na configuração do mercado de trabalho, pode-se pensar também na informalidade dos vínculos enquanto uma prática cultural, dada a preferência por rapidez, efemeridade e novidades [...] (Machado, 2018, p.23).

Para a autora, então, os vínculos informais são considerados como uma prática cultural devido à escolha e maneira de como eles são conduzidos. Ademais, dentre as relações trabalhistas dos guitarristas com o mercado de bailes, destacam-se as que se dão na informalidade, tendo em vista a maneira de como o mercado musical de bailes do Recife funciona.

### 3.1 A produção informal do guitarrista

Atualmente, o guitarrista vem ocupando um espaço cada vez mais necessário em orquestras, bandas de baile e em variadas formações de grupos musicais, além de se envolver com a produção de gravações de discos, de vídeos, jingles, direções artísticas e outros afazeres musicais que rodeiam as atividades do guitarrista que é integrante da cena musical do Recife. Tendo meu foco nesta capital, evidenciando suas atividades artísticas musicais, apontarei a partir de agora como se dá a prática do trabalho informal do guitarrista nesta cidade. Assim, observei de antemão que, os profissionais desta área, vêm enfrentando muitos desafios para conseguir se manter ou viver apenas desta profissão. Neste sentido, Brenda Machado aponta as características da vida dos músicos que lutam para se estabelecer nesta profissão, o que da mesma forma associa também à figura do guitarrista:

A insegurança econômica e profissional, oriunda de um contexto instável no mercado, a busca por outros vínculos para completar a renda mensal, a gestão da imagem e a contínua publicidade do seu trabalho nos diversos meios de divulgação são algumas características que marcam a figura dos músicos em geral (Machado, 2018, p.34).

Deste modo, analisei também a produção informal do guitarrista na cena musical recifense que pode envolver, desde os ensaios, às apresentações dos bailes que se dão em diversos tipos de eventos sociais. Ainda, tentei compreender quais são as dificuldades que os guitarristas profissionais encontram nos trabalhos que realizam ou buscam realizar nesta cidade, assim como as possibilidades que esse mercado oferece aos profissionais desta categoria.

A informalidade parece estar presente no cotidiano do guitarrista da capital pernambucana, de modo que, trabalhar nesta condição, talvez faça parte do habitus ou orientação em que os profissionais da guitarra se acostumaram a realizar seus trabalhos musicais. Neste sentido, a definição de habitus por Bourdieu, na interpretação de Karl Maton, esclarece:

O habitus enfoca nossos modos de agir, sentir, pensar e ser. Ele captura como nós carregamos nossa história dentro de nós, como trazemos essas histórias para nossas circunstâncias atuais e então como fazemos escolhas de agir de certos modos e não de outros. Esse é um processo contínuo e ativo. Nós estamos envolvidos num processo permanente de fazer a história, mas não sob condições que criamos completamente. Nossa posição na vida em qualquer momento dado é o resultado de inúmeros eventos no passado que moldaram nosso caminho (Maton, 2018, p.77).

Podemos entender então que o habitus, além de moldar nossa maneira de pensar e agir, influência também nas nossas escolhas e ações, ainda que as façamos por indução e pela ação que as forças do campo exercem sobre nós. Por exemplo, a maior parte dos guitarristas certamente atuam em estabelecimentos em que a proposta de pagamento é informal e geralmente, o valor do seu cachê é pago pelo serviço prestado, ou seja, após a apresentação. No entanto, por não existir uma contratação formal, o valor desse cachê muitas vezes é alterado para menos, prejudicando assim, o profissional da guitarra. Linaldo Lima, guitarrista iniciante no mercado de bailes da capital pernambucana, relatou que o valor dos cachês da maioria dos barzinhos segundo ele, paga um baixo valor de cachê “o velho cem conto”, podendo ainda, sofrer variações (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022). Esta é, dentre outras, uma situação em que o guitarrista pode se submeter por necessidade e pressão do mercado (as forças do campo). Deste modo, o trabalho ou produção artístico-musical do guitarrista parece ir se desvalorizando, tornando mais difícil o estabelecimento nesta profissão. A propósito, o guitarrista Flávio Alexandre quando perguntado sobre seus trabalhos na cidade do Recife respondeu:

No Recife Antigo, por exemplo, tem várias casas que faz música ao vivo. Agora tem uma coisa, a maioria pelo couvert. Quando não é isso é por um cachê muito baixo. Ainda tem outra coisa, é cheio de guitarristas novos chegando querendo tocar pela primeira vez, aí vai complicando mais ainda. (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/20223).

Segundo Flávio, no chamado Recife Antigo, parece existir diversos locais onde a música ao vivo acontece envolvendo os guitarristas que transitam entre uma casa e outra tocando muitas vezes por um baixo valor e outras pelo valor do *couvert*. De acordo com a resposta do guitarrista acima, o número de profissionais da guitarra que decidem viver desta profissão parece aumentar exponencialmente. Assim, os valores pagos pelas apresentações e serviços prestados pelos guitarristas tendem a diminuir, já que os novos guitarristas buscam oportunidades para suas primeiras participações nas produções musicais, aceitando valores abaixo do estabelecido pelo mercado. Mais uma vez, Brenda Machado aponta a situação atual das relações econômicas no mercado musical, através da resposta de um de seus entrevistados:

Apesar da instabilidade já ser uma característica comum no trabalho dos músicos, como pontuado nas duas primeiras falas, o entrevistado Paulo César afirma que o cenário econômico brasileiro tem repercutido no contexto atual em relação às questões de agendamentos de shows e os que tem aparecido propõem orçamentos muito inferiores aos que ele costumava receber (Machado, 2018, p.33).

Um dos trabalhos também informais, produzido pelos guitarristas e que costuma não ser contabilizado, são os ensaios das orquestras e bandas de baile, segundo os guitarristas entrevistados (Flávio Alexandre e Linaldo Lima, 2022). Concordamos que esse trabalho é essencial para que as apresentações desses grupos sejam realizadas com sucesso. Porém, para que um ensaio se realize a contento, certamente, os integrantes de um grupo precisará se organizar e reservar o tempo para a realização dele, além disso, de um orientador que dirigirá o ensaio, determinará as músicas que vão ser ensaiadas, assim como criar pequenos arranjos ou adaptações, que são efetuadas em tais apresentações. O guitarrista Kiko se pronunciou outra vez, relatando que os músicos gastam passagens com ensaios, perdem tempo fazendo arranjos, se arriscam por caminhos perigosos e nada disso é contabilizado; “fica tudo pelo cachê” (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022). A maioria das orquestras e bandas de baile, geralmente possuem um músico para função de organizar o grupo, fazer pequenos arranjos, a qual o guitarrista muitas vezes a ocupa. Desse modo, temos mais um trabalho produzido pelo guitarrista à base da informalidade, que consiste na exploração artística praticada por

empresários, donos de bandas, donos dos estabelecimentos que realizam eventos musicais, etc. Entre os estabelecimentos que possivelmente se beneficiam das produções dos guitarristas, estão os religiosos que há bastante tempo se utilizam da música, inserindo-a em toda sua liturgia.

Atualmente, as guitarras parecem ter ganhado um espaço muito significativo quando aplicada nos cultos para jovens que buscam na sua sonoridade a mesma sensação já experimentada por todos os admiradores do rock. Portanto, estilos que utilizam bastante a guitarra como o *worship* (estilo de rock associado à música gospel), o sertanejo e outros regionais que, certamente, tem sido consumido por esse público, contribuem para que o guitarrista seja necessário nestas instituições, ainda que seu trabalho ou sua produção, quase sempre não sejam recompensados financeiramente. No entanto, os profissionais da guitarra entregam seus serviços geralmente gratuitamente, por uma orientação ou interpretação equivocada das instituições religiosas a respeito do trabalho musical. Tudo isso pode se apresentar como barreiras e dificuldades que impedem o progresso dos guitarristas nas suas produções musicais, principalmente as informais. Mateus Marques, guitarrista que iniciou suas atividades musicais nas igrejas, disse que teve que trabalhar nos bailes recifenses para poder se sustentar. (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Consideremos 'senso comum' o desconhecimento da maioria das pessoas sobre o trabalho dos músicos, pois se costuma observar apenas o trabalho final, ou seja, sua apresentação. Desse modo, observei ao longo desta pesquisa que, para a realização de uma apresentação musical, existem investimentos que não são contabilizados pelos donos de banda, empresários e no geral, pelos contratantes. Geralmente, grandes eventos como abertura do carnaval do Recife, acontece uma passagem de som muito antes do evento, quase sempre em um turno anterior ao da apresentação. Assim, o guitarrista, que muitas vezes ocupa uma função de liderança (*bandleader*), certamente chegará mais cedo que os integrantes da banda ou orquestra para dar a assistência necessária, além de preparar todo seu *setup* para o momento do show. Toda essa movimentação certamente requer uma logística e, conseqüentemente, um investimento de tempo e dinheiro que, como já mencionado, a maioria das vezes, não são contabilizados. Deste modo, podemos constatar, em situações como a descrita acima, pequenas produções realizadas pelos guitarristas que acontecem entre o ensaio e a apresentação, também na informalidade. Portanto,

percebe-se que antes do guitarrista chegar ao palco, são produzidos trabalhos que não são mensurados como muito estudo, dedicação, investimento financeiro, etc.

Trabalhar com música é investir muito tempo de estudo e de prática repetitiva, que geram dores musculares, no intuito de aprender quiçá uma música. Por detrás do palco do mero entretenimento escondem-se aspectos reais de um trabalho humano que não é mensurado, nos anos de estudo, dedicação, esforço físico e investimento financeiro. Nada disso é levado em conta pela sociedade (Machado, 2018, p.28).

Existem, ainda, trabalhos produzidos pelos guitarristas de caráter totalmente independente e informal. Refiro-me aqueles que, ou por acreditar no seu talento, ou por necessidade, tocam ao ar livre esperando o reconhecimento e retorno financeiro do povo. Neste sentido, Liliana Segnini (2007, p.19) afirma que “A flexibilidade no trabalho é um fenômeno social que se intensifica no contexto da globalização, inclusive no campo do trabalho artístico”. Desse modo, o Trabalho, as criações e a própria produção artística desta natureza, são geralmente associadas a trabalhos autônomos. Tais trabalhos, quando de caráter temporário ou intermitente, podem revelar aspectos de fragilidade e que, certamente, são assim percebidos pelos admiradores deste tipo de fazer artístico. A respeito dos trabalhos intermitentes, Liliana Segnini, através de sua pesquisa comparativa entre o Brasil e a França, referente as relações sociais do mercado de trabalho em arte, afirmou ainda:

O crescimento do número de artistas muito acima do crescimento da população ocupada nos dois países informa uma das características, reiteradamente analisada por diversos autores, do mercado de trabalho no presente – o crescimento das formas flexíveis, intermitentes de trabalho, frequentemente precárias, sobretudo no Brasil (Segnini, 2007, p.32).

Vale ressaltar que guitarristas que se apresentam nas praças, avenidas ou logradouros parece não se importar com o julgamento social, pois geralmente os artistas que realizam e produzem tais trabalhos, quase sempre o fazem para garantir seu sustento. Neste sentido, Brenda Machado novamente se posicionou:

É notória a desvalorização do trabalho dos músicos, que se reflete nessa dinâmica informal de remuneração, perpetuada em virtude na necessidade do artista de trabalhar. O pagamento por apresentações é quase sempre insuficiente para garantir o seu sustento. Por esse motivo a busca por outra atividade... É uma prática comum nesse meio (Machado, 2018, p.39).

Portanto, fica evidente que a relação estabelecida entre o guitarrista e a dinâmica informal de remuneração demonstra ser de descaso e exploração, que é perpetuada, como aponta a autora, pela precariedade em que geralmente tais artistas

se encontram. Ademais, uma última análise advinda dos trabalhos informais do guitarrista está nos valores que são propostos para a realização de alguns trabalhos pelos clientes. O cachê de baile ou da gravação de uma música, por exemplo, quase sempre parece não ser satisfatório em relação ao valor do *setup* utilizado pelo guitarrista para a execução de tais trabalhos. O guitarrista Linaldo Lima afirmou que uma das maiores dificuldades para ele foi conseguir comprar os equipamentos exigidos para realizar os trabalhos do mercado musical. A esse respeito, através de uma comparação, Brenda Machado também inferiu:

Pode-se fazer uma breve comparação, à grosso modo, do trabalho do músico com o do fotógrafo. Trata-se de um trabalhador que precisa adquirir um instrumento de trabalho pelo qual precisa pagar um instrumento caro; este profissional oferece um produto cuja apreciação é de caráter subjetivo, ao gosto do cliente; o músico investiu em um instrumento caro, a avaliação do seu trabalho perpassa por critérios subjetivos dos seus ouvintes e o valor que eles cobram quase sempre é “pechinchado” pelos contratantes, que dificilmente reconhecem que o músico despende de gastos para estar ali (Machado, 2018, p.29).

Assim, as produções dos guitarristas, como descrito na citação acima, exigem tempo e investimentos em instrumentos relativamente caros de modo que, na falta desses materiais, ou ferramentas de trabalho, uma festa, uma gravação, os shows e bailes, deixam de ser realizados dificultando assim, a vida profissional do músico.

Evidencia-se então, que no Recife os eventos no campo dos bailes, parecem acontecer quase que na sua totalidade, nos moldes informais, o que propicia os acordos que resultam em cachês indevidos e na exploração dos guitarristas e músicos em geral.

### 3.2 Possibilidades oferecidas pelo mercado de bailes do Recife

Apesar das dificuldades que se apresentam para os guitarristas que desejam se inserir no mercado dos bailes recifense, as possibilidades de trabalhos e envolvimento com a cena musical desta cidade também são oferecidas a esses instrumentistas que buscam se estabelecer profissionalmente na capital pernambucana. A reprodutibilidade e comercialização da música tem se dado de maneira intensa e em grande escala, de modo que os trabalhos que rodeiam essa produção se multiplicam, trazendo assim, oportunidades para uma rede de profissionais que, em cooperação, participam desse processo. A propósito, sobre rede, cooperação, apoio, participação etc., Howard Becker afirma:

Quando centramos a nossa análise sobre uma dada obra, o mundo da organização social que nos ocupa é o de uma rede de pessoas que cooperam para produzir esta obra. Reparamos que são as mesmas pessoas de forma repetida, e até rotineira, para produzirem obras parecidas e de modo parecido (Becker, 2010, p.299).

Desse modo, Becker, além de concordar com o trabalho artístico em cooperação, aponta convenientemente para uma realidade atual, que é a produção de músicas “parecidas e de modo parecido”, assim como o consumo das mesmas.

O Recife tem se revelado como um polo cultural-musical que, através de sua riqueza de ritmos e estilos, tem transformado o mercado da música numa atividade cobiçada por muitos artistas e músicos, inclusive os guitarristas. Isto pode significar um leque de oportunidades apresentadas para os profissionais da guitarra elétrica que parece produzir sonoridades satisfatórias a diversos tipos de produção musical. No carnaval, a utilização da guitarra elétrica parece se apresentar como uma das mais novas opções de sonoridade, pois após a eletrificação do frevo, este instrumento tornou-se necessário para compor a base harmônica das orquestras de frevo, além de ser utilizado em arranjos em que acontece o dobramento de melodias, ou seja, a guitarra toca juntamente com os metais na execução melódica. O guitarrista Kiko, participante de muitos carnavais do Recife, enfatizou a importância da guitarra nas orquestras carnavalescas, pois as distorções quando aplicadas junto aos metais, ou seja, quando faz o dobramento reforça o som além de trazer uma sonoridade atualizada. (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022)

Sobre a eletrificação do frevo na cidade do Recife, observamos que alguns instrumentos como o baixo elétrico passaram, inicialmente, a tocar com as tubas; logo depois passaram a substituí-las. Enquanto a guitarra e os teclados se responsabilizavam também pelos acompanhamentos e preenchimentos harmônicos. A respeito da participação da guitarra no frevo, Ítalo Guerra Sales, na sua dissertação sobre a inserção dos instrumentos elétricos no frevo, afirma também:

A guitarra distorcida solista, em destaque, tocando na região aguda, realizando intervenções durante todo o arranjo, às vezes em dobra com o naipe de metais, sugere uma busca pelo som "moderno" no campo da música do frevo. O projeto do compositor Carlos Fernando seria mesmo dirigido por uma linha de pensamento cosmopolita neste sentido, ao tentar unir o frevo (e a música pernambucana ligada à tradição) às tendências musicais modernas (Sales, 2018, p.97).

Assim, Sales aponta as maneiras de se aplicar a guitarra no frevo, além do fato da moderna sonoridade trazida por este instrumento que, neste caso, se

estabeleceu não só no carnaval, mas pelos eventos musicais sazonais da capital pernambucana.

De fato, o carnaval parece oportunizar diversos meios de trabalhos para os guitarristas recém-chegados neste mercado e para os que estão buscando se inserir nesta cena. As bandas de bailes, no carnaval, hoje, parecem se organizar buscando o formato de pequenas orquestras para participarem dos diversos eventos advindos desta festa. Devido, talvez, à grande difusão do carnaval recifense, a demanda por grupos tende a aumentar e as grandes orquestras parecem optar por uma formação ou formato resumido para agilizar o atendimento, além de diminuir os gastos. Tal formato, resultante da união da base (guitarra, baixo, teclado, bateria e percussão), com os de sopro (a metaleira), que no formato reduzido, geralmente se resume a três sopros a saber: sax, trombone e trompete e algumas vezes, um ou dois metais a mais, pode se configurar numa orquestra carnavalesca reduzida. Mais uma vez, Kiko afirmou ter participado de muitas orquestras as quais possuíam um grande número de componentes, no entanto, foram diminuindo até se resumirem à base mais três ou quando muito, cinco metais (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Figura 10: Maestro Lima Neto e a Orquestra Metais.



Fonte- <https://jc.ne10.uol.com.br> (Acesso: 15/10/23)

Dessa maneira, as bandas de bailes que já atuam por todo ano podem iniciar o novo ano trabalhando nas festas chamadas de prévias carnavalescas, que se estendem do mês de janeiro, às vezes, antes, até o carnaval. Os eventos carnavalescos que acontece um ou dois meses antes do carnaval e, por este motivo, chamados de prévias, ou seja, bailes, shows e todas as apresentações voltadas para o carnaval. Portanto, o guitarrista que se envolve nas festas que antecedem o carnaval, certamente irá garantir os primeiros três meses de trabalho do ano, assim como a possibilidade de continuidade do trabalho naquele grupo. A propósito, a

realização de um evento carnavalesco pode envolver desfiles e encenações, geralmente acompanhadas por música. Como exemplo de festas carnavalescas que acontecem bem antes do carnaval, as prévias são as chamadas quintas do galo, que acontecem na sede do galo da madrugada, onde os guitarristas têm participação certa. A propósito, como guitarrista recifense, posso testemunhar, pois participo destes eventos até os dias atuais.

Figura 11: Maestro Spok no evento “Quintas do galo” no dia 26.01.12



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=iVf-VTiHoTo> (Acesso: 15/10/23)

No entanto, para que estes eventos se realizem a contento, é possível que os músicos cumpram um cronograma de ensaios onde, além de fazerem um exaustivo trabalho de repetição musical, os guitarristas aproveitam a oportunidade para fazer contatos através do encontro com outros músicos nestes ensaios. Estes encontros de músicos, geralmente, têm a pretensão de expandir a rede de contatos entre eles. Tais ensaios podem servir de *networking*, ou rede de contatos. É desta maneira que os guitarristas parecem se colocar em evidência diante de outros músicos mais influentes, buscando desse modo, novos trabalhos. Márcio comentou em uma de suas repostas que, nas quintas do galo, os guitarristas faziam ótimos contatos que rendiam trabalhos para o ano inteiro. (Entrevista com Márcio Branco, em 25/03/2023). Deste modo, a relação entre o carnaval e o profissional da guitarra se configura de trabalho.

Sobre as bandas de bailes e seu envolvimento com as festas carnavalescas, podemos inferir que, os músicos que participam de tais bandas certamente costumam atuar com diversos artistas e eventos que acontecem no decorrer de todo ano. A esse respeito, Ítalo Sales registrou também:

Músicos de instrumentos "tradicionais", que sempre trabalhavam durante o período carnavalesco recifense, e que buscaram assim "ajudar os colegas" convocando a mesma "seção de acompanhamento" dos seus grupos de baile para continuar a trabalhar durante o carnaval." (Sales, 2018, p.55)

Desse modo, Sales confirma a participação dos músicos das bandas de baile no carnaval do Recife. Portanto, essas bandas que atuavam em outras festas sazonais e eventos sociais como casamentos, recepções, eventos corporativos e outros, além de conhecer o repertório destas festas, certamente teriam que se familiarizar com as músicas carnavalescas, que são bastante peculiares.

Sabendo que o carnaval da cidade do Recife tornou-se, de alguma forma, alvo da cobiça de todas as camadas sociais e é um período de encontro das diversas culturas e manifestações artísticas, torna-se evidente também as possibilidades de trabalhos que esta grande festa de caráter coletivo pode oferecer aos guitarristas que desejam se inserir no mercado dos bailes desta cidade, reconhecendo que, além dos bailes carnavalescos, esta festa pode se constituir em um espaço ou ponto de encontro de músicos de diversas categorias que poderão influenciar e ampliar os horizontes do profissional da guitarra. Assim, como já mencionado, o carnaval parece possibilitar a oportunidade de novos contatos, novos trabalhos, novas aprendizagens e o aumento do *status*, através da participação de fazeres musicais junto a profissionais que ocupam posição privilegiada. Neste sentido, torna-se conveniente citar Bourdieu interpretado por Cheryl Hardy:

Nem todas as posições serão ocupadas em qualquer momento dado. Assim, cada indivíduo diferente com quantidades e configurações diferentes de capital terá um conjunto de posições disponíveis que são delimitados pelo capital que possuem e pelas escolhas que fazem sobre seu desejo de qualquer posição particular (Hardy, 2018, p.297).

De acordo com Bourdieu, na interpretação de Hardy, a posição que o profissional da guitarra deseja ocupar no seu campo dependerá do capital que possui e das suas escolhas.

O mercado de bailes do Recife, através da sua diversidade, parece apresentar uma dinâmica que se estabelece entre as festas sazonais desta cidade. Após o carnaval, é vivenciada a Páscoa que, comparada ao carnaval e ao São João, torna-se uma manifestação breve. Ainda assim, é também um período de oportunidades oferecidas por um mercado que tem aumentado a sua participação na cena musical do Recife. Neste período, os cultos são geralmente adornados com peças de encenação e principalmente as cantatas que cantam e contam a crucificação de Jesus

e outras histórias bíblicas ligadas ao tema, tendo como uma das principais ferramentas a música. É neste contexto que os guitarristas têm se inserido para somar mais uma vez, os sons tradicionais com os modernos ou contemporâneos. O termo moderno é aplicado aqui, no sentido de que o surgimento da guitarra elétrica trouxe uma sonoridade eletrificada desde seu aparecimento. Desse modo, os profissionais da guitarra podem encontrar nas igrejas mais um espaço de atuação, já que tais instituições têm criado aberturas para a participação destes profissionais. Pode-se apontar como exemplo desta abertura, as igrejas católicas que, com o movimento de renovação carismática, incluiu na sua liturgia, entre outras coisas, a participação das bandas populares.

Figura 12: Ministério de música Santa Cecília- Paróquia de Nossa Senhora do Monte em Araçoiaba, Pernambuco, Arquidiocese de Olinda e Recife.



Fonte- <https://www.mapacultural.pe.gov.br> (Acesso: 20/10/23)

Assim, entre o carnaval e o São João os guitarristas, possivelmente, podem navegar entre os trabalhos sacros e profanos. A esse respeito, a guitarrista Lígia Fernandes lembrou do seu início nas igrejas católicas e que com a renovação carismática algumas bandas começaram timidamente a atuar profissionalmente (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

Outra grande manifestação popular lúdica, artística e principalmente musical, que reúne grandes multidões e que tem na música talvez seu entretenimento principal, é a festa de São João. Os eventos juninos podem se constituir também numa grande oportunidade para os guitarristas que vivem desta profissão, assim como os que pretendem ou desejam se inserir no mercado de bailes da capital pernambucana. Assim como no carnaval, nas festividades juninas as relações trabalhistas podem se

dar através dos contatos e da demanda por bandas e artistas que passaram a utilizar a guitarra como um instrumento que, através da sua sonoridade unida as sanfonas nordestinas, trouxe uma mistura de som que pode unir tradição com contemporaneidade.

Figura 13: Show de forró do cantor Tuca



Fonte: blob: <https://web.whatsapp.com/f7deb751-60f2-4faa-b315-c1d039f3bb53> (Acesso: 21/10/23)

Em linhas gerais, a guitarra talvez represente a inserção de um dos instrumentos mais novos na música e nas sonoridades nordestinas, de modo que, esta inclusão, abriu outro leque de oportunidades para os guitarristas desta cidade.

A partir do desenvolvimento do forró em variadas vertentes como forró eletrônico, forró universitário, sertanejo universitário e outros, onde em vez dos tradicionais acordeões, violas e violões, são usados frequentemente os sintetizadores e as guitarras elétricas. Tais mudanças de instrumentação e consequentemente de sonoridade, além da competição com o samba que sempre esteve associado à nacionalidade brasileira, a nova música sertaneja, parece não ter sido bem aceita inicialmente. Porém, o repúdio a tais mudanças, não impediu o sucesso das novas vertentes da música sertaneja. Sobre este início, Gustavo Alonso afirma:

Em parte, a reação do Rio de Janeiro, e especialmente das classes médias e altas, se deve ao repúdio à mudança de centro cultural do país. Não custa lembrar que o samba, gênero “genuinamente” carioca ficou associado à nacionalidade brasileira ao longo do século XX. Que outro gênero é capaz de também representar o país? Direitas e esquerdas cariocas parecem ter se

unido num repúdio que durou pelo menos 20 anos, até a invasão sertaneja na virada 1989/1990. (Alonso, 2011, p.223)

Assim, comparando o estilo sertanejo universitário com o tradicional, evidencia-se o uso ou a inclusão de instrumentos mais populares e elétricos. É importante lembrar que este estilo de forró parece estar presente, hoje, em todos os estados brasileiros, o que pode se configurar em mais uma oportunidade de trabalho para os guitarristas recifenses que se preparam para atuar nas festas juninas. O guitarrista Flávio afirmou que no São João ele toca bastante no Nordeste, porém nas outras épocas do ano ele viaja por todo Brasil tocando com os sertanejos. (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/2023).

O sertanejo universitário parece também ser consumido em todos os períodos do ano, porém, este consumo é mais acentuado no período junino. Ainda sobre este estilo, as guitarras, com suas pedaleiras, passaram a participar de grande parte dos arranjos, tornando-se para os guitarristas, um promissor mercado e não apenas um estilo musical. Devido ao grande sucesso e consumo destas músicas, as oportunidades de trabalhos com gravações, têm possivelmente aumentado, pois parece ser grande a demanda para os guitarristas aptos a esta função. Os estúdios e o aparecimento de tecnologias de gravação ampliaram também as oportunidades de trabalho para estes instrumentistas. A respeito dos estúdios e das tecnologias de gravação que ampliaram o mercado de trabalho para os guitarristas, José Roberto Zan afirma:

O período que corresponde aos anos 80 e 90 foi marcado pelo advento de novas tecnologias na área fonográfica que levaram ao barateamento do processo de produção. Os custos para a montagem de pequenos estúdios, em condições de realizar gravações de qualidade, tornaram-se mais acessíveis. Consequentemente, multiplicaram-se pequenas gravadoras [...] (Zan, 2001, p. 117).

Outra oportunidade de trabalho, desta vez formalizado, advinda dos cantores das atuais músicas sertanejas, são as contratações de guitarristas por esses artistas. Parece comum no mercado de trabalho musical, o pagamento pelo serviço prestado ser em cachê e de maneira informal. No entanto, esses artistas, diferente da prática comum, vem apresentando um modo de contratação formal, como um meio de manter a formação e o mesmo grupo de músicos para a realização dos shows e eventos o que pode resultar em oportunidade de trabalho regularizado, ou seja, de acordo com as leis trabalhistas. Assim, a cena musical das festas de São João parece apresentar, entre os estilos tradicionais e atuais, oportunidades para que o guitarrista possa se

manter antes, durante e depois do período junino. O guitarrista Flávio reafirmou que os artistas sertanejos eram os que tinham o costume de manter a mesma banda e, para isso, alguns “assinam a carteira”. (Entrevista com Flávio Alexandre, em 13/05/2023)

O mercado musical de bailes ou eventos que acontecem na cidade do Recife, parece se estender do início ao final do ano, iniciando com as prévias carnavalescas que, muitas vezes, se entrelaçam com as confraternizações que antecedem e culminam com o *réveillon*. Contudo, antes de abordar sobre os eventos de final de ano, abrirei um espaço para evidenciar um mercado musical que não parece muito difundido diante das grandes festas sazonais que preenchem o cotidiano da cidade do Recife.

Dentre todos os tipos de bailes e eventos musicais mencionados neste trabalho, é possível existirem alguns em ascensão, como os que provêm de religiões católicas ou evangélicas e aqueles que, apesar de existirem há muito tempo, não são evidenciados, como os bailes infantis. Esta categoria de baile parece ser fomentada, geralmente, por instituições voltadas para educação infantil como as escolas privadas e públicas, além de iniciativas governamentais que publicam editais com este fim. Alguns artistas, como os palhaços e outros, incluem nos seus shows o baile infantil como meio de divertimento e entretenimento. Apesar desses eventos acontecerem durante todo ano, parece não haver uma divulgação que inclua estes eventos na cena musical dos bailes recifense e ajude na ampliação do campo de trabalho dos guitarristas.

Na visita que fiz ao guitarrista Jean Pedro em seu ambiente de trabalho, gravei seus relatos sobre o baile infantil em que ele desabafou dizendo que estes bailes não eram divulgados, porque existiam “tubarões” que não tinham interesse na divulgação destes eventos, pois querem continuar ganhando tudo sozinhos. (Entrevista com Jean Pedro, em 20/10/2023). Portanto, após as festas juninas, esta comemoração parece emergir entre o São João e o *réveillon* para contribuir com os músicos mais atuantes nos trabalhos intermitentes. O dia 12 de outubro parece unir o mercado dos brinquedos ao entretenimento musical através dos bailes infantis. A imagem abaixo mostra um baile infantil.

Figura 14: Baile infantil com o guitarrista Jean Pedro.



Fonte: blob: <https://web.whatsapp.com/7cd419e6-a889-4bd6-9c78-4f1b83fbe3b2>  
(Acesso: 20/10/23)

Desse modo, pode-se constatar a participação dos guitarristas em mais uma oportunidade oferecida pelo mercado de bailes do Recife.

Ademais, as festas sazonais da capital pernambucana parecem preencher o cotidiano dos profissionais da guitarra, pois alguns estilos musicais utilizados nestas festas, podem ser consumidos durante todo ano. O carnaval, além de alguns frevos, outras músicas de artistas que se consagraram com canções carnavalescas como Alceu Valença, Chico Science e outros, são escutados em qualquer período do ano. No São João, produz-se músicas e estilos que também se propagam e fazem parte do cotidiano não apenas dos recifenses, mas de todo Brasil. Os estilos vivenciados nas festas juninas, como o forró, o xotem, o baião, que são os mais tradicionais, parecem fazer parte do gosto da maioria dos nordestinos. Estilos atuais variantes dos tradicionais e que sofreram influência de outros ritmos a saber: forró eletrônico, forró universitário, sertanejo universitário, piseiro etc., além de serem consumidos por grande parte dos brasileiros, parece ter tornado o mercado dos bailes mais promissores a partir da procura por estes estilos.

Finalmente, as festas de final de ano, também conhecidas como confraternizações, são eventos que parecem acontecer um mês antes do réveillon e que se realizam de modo a culminar com o baile. Geralmente, empresas buscam agradar seus funcionários com celebrações e comemorações trazendo várias formas de entretenimento, sendo o mais comum, aquele que utiliza a música. É neste contexto que o profissional da guitarra busca se envolver em bandas de baile cuja demanda aumenta exponencialmente neste período. O réveillon parece oferecer

oportunidades de trabalho para diversos grupos de música, já que os eventos musicais se revelam como uma das primeiras opções para bares, restaurantes, hotéis, praias e tantos outros ambientes. O empresário Lúcio Azevedo relatou ter feito “milhares” de festas no Recife durante muitos anos. Acrescentando também que a demanda aumentava muito nos finais de ano (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Figura 15: Réveillon no Hotel Village em Porto de Galinhas.



Fonte: <https://villageportodegalinhas.com.br> (Acesso: 20/10/23)

Assim, as bandas de baile, orquestras e outras formações já mencionadas neste trabalho, atuam intensamente neste período. Quase todas as categorias de músicos participam desta comemoração, inclusive e, principalmente, os profissionais da guitarra que geralmente estão inseridos nas bandas de baile, assim como aqueles que estão buscando se inserir nestas bandas. Na comemoração da passagem do ano, o *réveillon*, certamente, é mais uma grande possibilidade oferecida pelo mercado de bailes do Recife.

Deste modo, discutimos neste capítulo temas direcionados ao campo de trabalho do profissional da guitarra na cidade do Recife, como a relação trabalhista deste instrumentista com o mercado de bailes que compreende empresários, donos de banda etc., desta cidade, a produção informal destes guitarristas e as possibilidades oferecidas por este mercado, com destaque para as festas sazonais realizadas na capital pernambucana. No capítulo 4 a seguir, faremos uma análise minuciosa das respostas coletadas dos profissionais da guitarra e empresários atuantes no mercado de bailes do Recife.

## 4 DISCURSO E REPRESENTAÇÃO

### 4.1. Categorias de Guitarristas

Durante a pesquisa emergiram categorias significativas de informantes para este estudo. Suas peculiaridades de atuação e consentimento colaborativo de informações para coleta de dados fizeram emergir neste estudo discursos de dez sujeitos profissionais da música. Do acesso a seus depoimentos e narrativas considerei três categorias para análise das falas, a saber: a categoria dos guitarristas músicos-instrumentistas, a categoria dos guitarristas empresários, e a categoria dos empresários donos de banda-baile.

Estes dez sujeitos abaixo citados possibilitaram-me considerar as subcategorias de guitarristas iniciantes, guitarristas experientes, guitarristas empresários e músicos empresários donos de bandas de baile.

Quadro 1: subcategorias de guitarristas e empresários

<b>Guitarrista- músico-instrumentista</b>	<b>G. Iniciante</b> -Linaldo Lima <b>G. Experiente</b> -Ricardo Alexandre de Farias Souza (Kiko)
<b>Guitarrista- Empresário(a)</b>	<b>G. E</b> -Lígia Fernandes <b>G. E</b> -Matheus Marques
<b>Guitarrista- Visitas técnicas</b>	<b>G. Experiente</b> -Pablo Souza <b>G. Experiente</b> -Márcio Branco <b>G. Experiente</b> -Flávio Alexandre <b>G. Experiente</b> -Jean Pedro
<b>Empresários- Donos de banda-baile</b>	<b>E</b> -Lúcio Azevedo <b>E</b> -Wilson Pimentel

Fonte: o autor

Seis dos guitarristas estão na categoria dos que só atuam na função de músico-instrumentista, sendo o primeiro iniciante, e os demais com vasta experiência no mercado de bailes do Recife. O terceiro e o quarto (Lígia Fernandes e Mateus Marques) foram integrados à categoria de guitarristas-empresários, na qual considerei a voz de Lígia Fernandes como representativa da participação das mulheres nos diversos setores da sociedade, inclusive na música. A entrevista com uma guitarrista-

empresária reforçou a inclusão e atuação profissional das mulheres em meios, antes considerados majoritariamente masculinos. O nono e o décimo entrevistados foram dois empresários de bandas de baile. Deste modo, foram analisadas duas categorias de guitarristas e dois empresários como descrito anteriormente.

#### 4.2. Trajetória: Primeiros Passos

O Recife tem se revelado como uma arena que, além de abrigar diversos músicos, apresenta várias oportunidades a partir dos diversos segmentos da produção musical. No entanto, dado a sua riqueza cultural no âmbito artístico, sua diversidade rítmica e o crescente desenvolvimento e desdobramentos dos trabalhos na cena musical local, tem favorecido o aparecimento de muitos guitarristas emergentes que desejam se estabelecer profissionalmente nesse competitivo mercado musical. Porém, qual a trajetória a ser percorrida? O que esse mercado espera do guitarrista? Qual a melhor forma de iniciar o estudo da guitarra elétrica? Como os guitarristas geralmente iniciam? Linaldo Lima, guitarrista iniciante no mercado, se posicionou:

Eu lembro que há cerca de uns dez anos, nove anos atrás (Ano 2000) existia um projeto chamado Escola Aberta. Eu não sei o quanto de alcance ele tinha, mas eu acredito que, na região metropolitana no geral, ele existia nas escolas municipais. Aí eu iniciei assim, dessa forma. O professor gostava de vários tipos de rock, o que me influenciou bastante (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022).

Porém, no decorrer da entrevista, Linaldo lembrou que antes desse contato direto com a guitarra, ele foi iniciado musicalmente por um líder cultural, mestre de coco, que dava oficinas de vários instrumentos percussivos. Tais oficinas, compunham o que ficou conhecido como Projeto Negão:

Estudei na escola municipal e particular quando eu já estava envolvido com música. Por incrível que pareça, antes até dessa escola aberta, eu já tinha uma vivência de um líder cultural lá do bairro que é um mestre de coco, né! Que ele tem um projeto lá chamado Projeto Negão (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022).

O Projeto homenageia e se baseia nos conhecimentos do músico, compositor, percussionista e líder comunitário mestre Zé Negão, que enfatiza em suas práticas culturais o coco. Pela exposição acima, entendemos que o processo de aprendizagem técnica específica deste guitarrista, inicia-se de maneira informal, pois sua iniciação

musical traz aspectos de uma aprendizagem livre ou por enculturação. Desse modo, pela descrição da trajetória deste músico, seu aprendizado começa a partir do momento em que ouviu falar de um mestre de coco que havia próximo a sua casa e do qual ele se aproximou e teve seus primeiros contatos com a rítmica musical, pois o projeto era voltado para os ritmos afro-brasileiros. Segundo Lucy Green (2002), considera-se o processo de aprendizagem por enculturação quando o conhecimento é obtido de forma espontânea e muitas vezes de maneira informal. Pelo exposto e por ter sido educado musicalmente de maneira semelhante, posso afirmar que grande parte dos guitarristas atuais do Recife experimentaram do processo de aquisição do conhecimento por meios informais e conseqüentemente, desenvolveram toda sua carreira profissional à base da informalidade. Assim, de acordo com a minha observação e os dados coletados, constatei que muitos guitarristas por não possuírem um conhecimento formalizado e abrangente, inclusive, sobre a legislação trabalhista, desconhecem as negociações e regras que podem se configurar em arbitrariedades produzidas pela insuficiência do sistema educacional do meio social ao qual estão inseridos. Desse modo, ficam presos a ideias sistemáticas que objetivam a exploração do seu trabalho.

Com relação às situações arbitrárias identificadas tanto na sociedade, como no meio artístico musical dos guitarristas, Linaldo em uma das suas respostas disse que tais situações começam a partir dos constrangimentos na sua própria família quando seus pais expressam o desejo de um emprego fixo, ou seja, de uma renda fixa: “principalmente os meus pais né? Por mais que eles me apoiassem, eles gostariam que eu tivesse um emprego certinho, né?”. Deste modo, Linaldo continuou falando sobre a prática de trabalhar sem um salário fixo (ou cachê), conseqüentemente sem FGTS e sem garantias nem os direitos trabalhistas básicos como um plano de saúde para casos de acidente, por exemplo.

Pela resposta do guitarrista e por ter participado do mercado de bailes do Recife, percebi que situações como a descrita acima, tornou-se uma prática comum e ao mesmo tempo um costume que é alimentado por regras e imposições não fundamentadas que parecem ser reproduzidas pelos empresários e de certa forma, incentivadas pelos próprios profissionais desta categoria. Desse modo, pode-se identificar problemas que podem gerar muitos transtornos para o guitarrista que deseja se profissionalizar e ingressar no mercado de bailes do Recife. Um dos primeiros obstáculos pode ser a insuficiência de iniciativas políticas de apoio à

profissão dos músicos (guitarristas) que, certamente, levam ao descrédito do profissional diante da sociedade. Corroborando dessa ideia, Linaldo queixou-se da seguinte maneira:

E minha mãe falava assim: muita gente acha que eu sou vagabundo, sempre achava que eu era vagabundo por estar estudando ou achava que eu só estudava guitarra. Ah, ele só estuda música. Isso já me fazia refletir e me deixava meio puto. Hoje eu nem ligo mais. Tu estás estudando, né? Não sei o que lá. Era Quando eu andava com meu instrumento. Isso me fazia pensar o quanto na cabeça das pessoas o músico não tinha relação nenhuma com o trabalho, entendeu? (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022).

Observa-se pelas ideias expostas pelo guitarrista, que existem difíceis obstáculos a serem vencidos desde o início da carreira profissional, pois a sociedade parece se posicionar preconceituosamente e em muitos casos, esse preconceito surge no próprio núcleo familiar tornando-se em outro grande obstáculo. Desse modo, percebe-se que alguns guitarristas recifenses começam a busca por uma formação musical em um ambiente hostil e averso as escolhas profissionais da grande maioria dos indivíduos e dos grupos da sociedade em que eles estão inseridos. Assim, o pretendente à carreira de guitarrista parece iniciar sua preparação profissional sem apoio e muitas vezes sem o próprio instrumento, segundo os guitarristas entrevistados:

[...] E a partir daí, né. Que alguns amigos estavam indo aos sábados pra uma oficina de violão de uma pessoa que tinha o conhecimento, né! Que tocava violão lá na área e dava essa aula, dava essa oficina no projeto. Aí eu iniciei assim dessa forma né? Ao longo dos meses eu comprei o violão (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022).

[...] Minha intenção sempre foi guitarra, mas o violão é mais acessível pra gente né? (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

[...] Eu morava em Alagoas, no interior, eu tinha nove pra dez anos e ganhei um violão. E aí, comecei estudando violão, estudando não, aprendendo, trocando acordes com o pessoal da igreja católica (Entrevista com Lígia, em 10/11/2022).

[...] Minha carreira como guitarrista ela começou bem antes do que a guitarra né? Primeiro conheci o violão e do violão após conhecer o básico, me interessei pela guitarra. Acredito que muitos guitarristas, aconteceu assim. O meu desenvolvimento mesmo prático com a guitarra iniciou na igreja né? (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Desta maneira, nota-se pelos testemunhos citados, que os guitarristas entrevistados acima não iniciaram no instrumento desejado por motivos diversos, porém percebe-se um motivo comum entre eles: o financeiro. Por esse motivo, é imprescindível uma ligeira reflexão sobre a situação econômica de grande parte dos

guitarristas que tiveram seu início em Recife e adjacências. Pelos relatos das entrevistas e por vivenciar as mesmas dificuldades, como guitarrista que sou, pude constatar que muitos guitarristas são emergentes de uma parte da sociedade que vive de maneira sacrificada e, conseqüentemente, pertencem geralmente a grupos sociais que se encontram à margem das classes mais abastadas. Desse modo, a posição que os guitarristas ocupam na sociedade recifense, parece ser de indivíduos que não possuem força nem condição de investimento, fazendo assim parte dos que sofrem a ação dos dominantes. A esse respeito, aponto Bourdieu de forma contextualizada:

O que determina a vida em um campo é a ação dos indivíduos e dos grupos, constituídos e constituintes das relações de força, que investem tempo, dinheiro e trabalho, cujo retorno é pago consoante a economia particular de cada campo (Bourdieu, 1987, p.124, *apud* Thiry-Cherques, 2006, p.36).

Detecta-se na fala de um dos guitarristas, a dificuldade de acesso que se tem a guitarra para os iniciantes, de modo que nos leva a refletir sobre a questão do custo-benefício se compararmos os valores de um violão e uma guitarra básicos. Deste modo, a falta de condição financeira pode ser realmente um grande obstáculo, partindo do princípio de que se faz necessário o instrumento para que se possa ter uma iniciação satisfatória nos estudos da prática musical instrumental. Gostaria de fazer um adendo sobre uma diferença técnica entre a guitarra e o violão, principalmente para os iniciantes já que, além de atuar no mercado musical do Recife, também leciono este instrumento (a guitarra elétrica). Refiro-me à captação da guitarra, que torna-a um instrumento extremamente sensível, com relação à digitação nas cordas. Tal diferença pode interferir bastante no desenvolvimento técnico do aprendiz.

No decorrer das entrevistas pude observar que, mesmo todos eles tendo afirmado não terem iniciado na guitarra por questões financeiras, alguns tinham mais acesso aos instrumentos, além do apoio que excepcionalmente eles encontravam nos familiares envolvidos com a música ou em alguns lugares próximos a suas casas como, projetos, associações, igrejas, etc., que facilitavam o contato com a guitarra. É patente a diversidade de formação entre os iniciantes na aprendizagem da guitarra elétrica, tornando-se claro para mim as dificuldades geradas e, possivelmente, advindas do falho processo de aquisição do conhecimento, resultando em desvantagens na luta de muitos guitarristas para ocupar seu espaço. Tudo isso trouxe a ideia de Bourdieu (1996) quando discorre sobre a luta dos agentes sociais em um

determinado campo. Por esse motivo, tomarei como exemplo o espaço de atuação de guitarristas no Recife, onde acontecem relações conflituosas e tensionais como as de “campo de lutas” (Bourdieu, 1996a). No caso do mercado de ação de guitarristas, podemos pensar que existem diferentes posições e categorias de agentes, como os guitarristas mais experientes e os de pouca experiência, aqueles que estão começando a carreira e os que estão em busca de visibilidade e reconhecimento. Cada categoria de guitarrista pode ter acesso a diferentes recursos e oportunidades no mercado de bailes do Recife e a competição entre eles pode gerar, realmente, conflitos e tensões de natureza diversa.

Podemos ainda exemplificar figurando uma arena onde o guitarrista representa um agente social que vai atuar de acordo com sua posição neste campo de forças. O conceito de campo de Bourdieu (1996a) representará então, uma ferramenta para uma melhor compreensão das relações que se estabelecem entre categorias e subcategorias de guitarristas existentes na cena musical dos bailes do Recife, que travam suas batalhas para ocupar um lugar neste mercado diverso e repleto de tensões. Retomando, observei que Linaldo teve como guia seu professor que, segundo ele, era um guitarrista de múltiplas funções como *band Leader*, arranjador etc. Além de tocar na noite e ser um *sideman* ou *freelancer*. No entanto, o guitarrista escolhido na categoria dos mais experientes, Ricardo Alexandre, conhecido como Kiko, teve um início um tanto diferenciado tendo convivido num ambiente musical e de pessoas experientes que já atuavam no mercado dos bailes. É evidente que as duas formas de iniciar levaram os guitarristas a caminhos e trajetórias diferentes. O primeiro, iniciou com uma orientação formal e o segundo adquiriu seus conhecimentos informalmente, porém, em contato com profissionais atuantes na área. O segundo guitarrista, em uma de suas respostas, descreveu seu início:

Eu tive a sorte do meu pai tocar baile, ele tocava na Orquestra Fernando Borges, há um tempão, né? E junto com o maestro Lima Neto eles montaram a Orquestra Metais Banda Show. E nessa época eu ia prum ensaio às vezes com meu pai e como eu sempre vivi nesse ambiente musical, tava sempre ligado e sempre ligado na guitarra, então, eu vi aquilo ali. Eu disse “caramba os cara tocando música de baile”. E essa preparação pra eu entrar no mercado de baile ela foi também na dura Sorte mesmo (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Pelo descrito acima, pode-se entender que o contato com músicos atuantes pode ser uma das portas de entrada para o guitarrista que deseja adentrar no mercado musical de bailes do Recife, ou seja, além de atender as exigências técnico musicais,

aparenta ser importante ter contatos com o meio profissional. Porém, pela expressão “dura sorte” usada pelo guitarrista, fica subtendido que esta forma de iniciar pode requerer alguns sacrifícios.

Continuando, sobre a formação dos guitarristas entrevistados, observei que dentre eles, Linaldo Lima afirmou ter estudado na Escola Técnica de Criatividade Musical (ETECM) situada no centro da cidade do Recife, após ter passado por projetos que, mesmo contribuindo, não ofereciam a formação direcionada para o seu instrumento. Dentre os guitarristas entrevistados, alguns afirmaram não ter formação musical formal, porém, um deles relatou que seu pai era músico e que seu ambiente era extremamente musical. Ricardo Alexandre de Farias Souza (Kiko), guitarrista com vasta experiência no mercado, testemunhou que, apesar de não ter tido a oportunidade de estudar formalmente em uma escola de música, seu pai e seus irmãos eram envolvidos com a prática musical, tornando seu ambiente diário altamente sonoro, o que impulsionou seu desenvolvimento musical. Como dito anteriormente, ele também iniciou no violão e acrescentou que:

[...] Certo, eu sempre gostei de música, meu pai é músico e eu sempre gostei, sempre tive o ambiente musical lá em casa, eu, meu irmão Neto e minha irmã Cris que era cantora. Então a música sempre esteve presente lá em casa. Às vezes, acontece de você ter sua família e não ter a música inserida dentro de casa. E eu sempre tive meu pai músico, então eu sempre estava escutando, estudando e participando dessa situação sempre com música presente. Meu pai comprou um violão pra minha mãe que nunca nem tocou no violão, mas minha mãe achava muito bonito o violão, meu pai deu de presente a ela e eu e Neto que é meu irmão ficava brincando com esse violão sem saber tocar mesmo, mas ficava fazendo barulho no violão. Eu gostei de violão, minha intenção sempre foi guitarra, mas o violão é mais acessível pra gente né? (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Entre Linaldo Lima e Ricardo Alexandre (Kiko), temos duas categorias de guitarristas, como já mencionado, em que, o primeiro possui pouca experiência no mercado e o segundo com vasta experiência. No decorrer das entrevistas analisamos alguns pontos em comum e outros divergentes nas suas histórias. O violão foi apresentado pelos dois guitarristas como o primeiro instrumento que eles tiveram contato, pelo motivo também apontado: o financeiro. Porém, ficou evidente através dos relatos, que o guitarrista Kiko teve bastante apoio familiar e convivia num ambiente musicalizado onde ele participava ativamente, resultando em um processo de aprendizagem natural ou por enculturação. Mesmo não tendo frequentado uma instituição formal, ele teve a oportunidade de ter uma iniciação musical dentro da sua própria casa, o que demonstra grande vantagem com relação ao início de Linaldo.

Desse modo, podemos inferir, baseado nos relatos acima que, as duas categorias de guitarristas analisadas podem representar a diversidade de situações existentes, quanto as diferentes formações de guitarristas que buscam uma melhor preparação para o ingresso exitoso na cena, ou no mercado musical de bailes do Recife. Portanto, evidenciam-se as condições e o ponto de partida do profissional da guitarra que tem seu início apoiado e orientado objetivamente para atingir um propósito. Ao contrário daquele que, da mesma forma, deseja chegar ao profissionalismo, porém, não possui as “armas” necessárias para lutar. Então, na corrida para alcançar seus objetivos, diante das disputas e tensões geradas pelo campo de trabalho, os agentes desse campo (os guitarristas) lutam para conseguir se estabelecer neste mercado. Nesse sentido, Bourdieu (1992, p.147) afirma que a “oposição entre os paladinos e os pretendentes institui no interior mesmo do campo a tensão entre aqueles que, como em uma corrida, esforçam-se por ultrapassar seus concorrentes e aqueles que querem evitar ser ultrapassados”. Deste modo, observei que um dos guitarristas (Kiko), iniciou sua carreira com mais possibilidade de crescimento, partindo do princípio de que seu pai já atuava como músico profissional na cidade do Recife, segundo suas declarações na entrevista. Portanto, percebi que na carreira artística musical existe uma grande disparidade quanto a formação e preparação entre os profissionais que desejam adentrar no campo do trabalho artístico musical, tendo em vista e pelo exposto, a dificuldade de lugares ou instituições que ofereçam uma formação específica, ficando os guitarristas entregues ao acaso. Ainda, quando perguntado sobre sua formação e em que medida ela contribui para sua entrada no mercado de bailes do Recife, Kiko respondeu:

É eu aprendi em casa vendo o meu pai né. Então eu já aprendia em cima do ele tocava ou seja o meu material de estudo era com que eu ia trabalhar. Então eu acho que eu fui privilegiado. Eu treinava em casa e ia pros ensaios vê os caras fazendo de perto. Então foi essa a minha formação. Eu não fui pra conservatório não (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Fotografia 16: Orquestra Fernando Borges, com o guitarrista Birinho na década de 1960



Fonte: [https://www.facebook.com/recantigo/posts/2847357535404778/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/recantigo/posts/2847357535404778/?locale=pt_BR)  
(Acesso:01/08/23)

Fotografia 17: Orquestra Metais banda-show do Maestro Lima Neto- Na ocasião utilizando dois guitarristas: Kiko e Márcio Branco.



Fonte: <https://www.youtube.com/@enoticiawebtv> (Acesso:16/08/23)

Através da resposta do guitarrista, presumi que seu preparo para o mercado de bailes do Recife, aconteceu por vias informais. No entanto, apesar da informalidade ele teve apoio, direcionamento e um ambiente propício para desenvolver seu aprendizado. As duas orquestras na foto acima, são de grande representação para a cidade do Recife. Além de ter abrigado muitos músicos como o pai de Kiko, foi o espaço onde o guitarrista conviveu, como ele mesmo afirmou. Porém, essa maneira de iniciar parece ser peculiar entre os músicos que desejam ingressar nesta carreira, ou seja, a maioria não possui este tipo de apoio familiar, tampouco, incentivo para prosseguir na busca da profissionalização. Assim, o começo da trajetória do músico (guitarrista) como sua ocupação em si, de uma maneira ou de outra, parece ser rodeada de empecilhos e obstáculos. De acordo com Alves (2018, p.6) o “[...] músico é aquele cuja profissão data de antes de Cristo, mas sua legalidade sempre foi constituída por percalços”. Nesse sentido, podemos inferir que, se a profissão é

constituída de descrenças e embaraços, seu início será, conseqüentemente de dificuldades e “barreiras”.

Como vimos, Kiko e Linaldo apresentaram tipos de formação diferentes, ainda que ambos tenham sido educados musicalmente de maneira informal. O primeiro possuía um ambiente musicalizado enquanto o segundo, além de não ter uma família inserida na música, teve seus primeiros contatos musicais por acaso, através de informações dos seus amigos a respeito do projeto que existia no seu bairro, como já foi dito. Desse modo, Linaldo demonstrou através de suas respostas ter trilhado um caminho mais longo, apesar de relatar que depois de participar do “projeto Negão” e outros, ele conseguiu chegar em uma instituição especializada para o ensino da guitarra elétrica (EETECM). Tudo isso com o mínimo de apoio e sem programação. Observei então, duas trajetórias diferenciadas e de grande importância para nossa pesquisa, partindo do princípio de que poderão contribuir e influir na escolha dos novos guitarristas relacionada ao caminho que deverão percorrer.

#### 4.3 A Influência das Instituições Religiosas na Formação do Guitarrista

Dentre os guitarristas entrevistados, relacionado as suas formações, observei que dois guitarristas, Matheus Marques e Lígia Fernandes, relataram que igrejas fizeram parte das suas iniciações o que me levou a refletir sobre a questão das instituições religiosas que de alguma forma, parece contribuir para o desenvolvimento musical não só de guitarristas, mas, de vários tipos de instrumentistas. Inclusive, faz parte da minha observação como guitarrista ainda atuante na cena musical da cidade do Recife e que, coincidentemente, tive meus primeiros contatos com a guitarra e com outros instrumentos em igrejas evangélicas, além de ter iniciado minha educação musical nestas instituições. Matheus Marques na sua entrevista, fez alguns relatos concernentes à contribuição que as igrejas deram a sua formação inicial:

Minha carreira como guitarrista, ela começou bem antes do que a guitarra. Primeiro conheci o violão e do violão, após conhecer o básico, me interessei pela guitarra. Acredito que muitos guitarristas, aconteceu assim. O meu desenvolvimento mesmo, prático com a guitarra, iniciou na igreja na primeira década dos anos dois mil. Então, comecei tocando na igreja (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Percebemos de antemão, o fato comum entre todos os guitarristas entrevistados: o violão como instrumento de base pelo motivo já exposto. A opinião

expressa por Matheus sobre os guitarristas iniciarem com o violão, é bastante empírica, porém, é uma afirmativa que parece se constatar na história de grande parte dos guitarristas recifenses. Quanto as instituições religiosas, percebi tanto pelas entrevistas, ou por ter participado desse tipo de trabalho musical, que muitos guitarristas passaram por essas instituições, ou por opção religiosa, ou pela oportunidade do envolvimento musical, ou ainda, pelo acesso aos instrumentos musicais. Podemos acrescentar ainda, que muitas instituições religiosas parecem se proliferar nas comunidades mais carentes, oportunizando o contato com a música e consequentemente, como já foi dito, com os instrumentos musicais.

Desde os primórdios, a história de instituições, ou grupos religiosos, sempre utilizaram a música nos seus serviços no intuito de adoração, louvor, união dos fiéis, além de acreditar que a música tinha o poder de elevar a alma à contemplação das coisas divinas (Grout; Palisca, 2007, p.42). Sejam quais fossem os motivos, os trabalhos musicais sempre existiram e ocuparam um espaço de grande importância nos serviços religiosos. Atualmente, a Música continua ocupando esse espaço, no entanto, as características dos grupos musicais utilizados nas igrejas sofreram mudanças radicais, no sentido de que o pensamento religioso foi se adequando às sonoridades populares. Assim, as orquestras, quartetos e órgãos, cederam seus lugares para as bandas populares, grupos regionais e, consequentemente, para instrumentos como a guitarra elétrica. Talvez por ser um instrumento mais representativo do rock, que teve por muito tempo os holofotes voltados para si, as igrejas começaram a investir nesse e em outros estilos que fazem uso da guitarra elétrica, intencionando atrair o público jovem.

Dentre as várias instituições religiosas, as evangélicas com suas denominações como as Batistas, Presbiterianas, Episcopais, as Assembleias de Deus e, atualmente, a Igreja Católica com seu movimento de Renovação Carismática, abriram as portas para a guitarra elétrica, mesmo que inicialmente tenham apresentado alguma resistência.

Retornando ao ponto, Lígia Fernandes, na categoria de guitarrista empresária, relatou sobre seu início e apontou, inclusive, a igreja católica como um espaço de musicalização:

Comecei estudando violão, estudando não, aprendendo tocando acordes com o pessoal da Igreja Católica que frequentava lá. Aí, como tinha muitos instrumentos a disposição, a música quando eu comecei a tocar, sempre foi

algo que virou a minha brincadeira. Eu parei de brincar e comecei a brincar no instrumento tocando sempre. Então tinha guitarra, tinha teclado, tinha as coisas e eu sempre ficava fuçando (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

Podemos observar que a guitarrista enfatiza dois pontos importantes: o primeiro é o violão como o instrumento inicial como já apontamos anteriormente; e o segundo, a igreja como protagonista de sua aprendizagem inicial. Observei também que Lígia afirma que havia vários instrumentos à sua disposição, o que nos leva a acreditar que toda essa instrumentação pertencia a igreja. Além da informação sobre ter sua iniciação propiciada pela igreja, ela traz a ideia da aprendizagem lúdica quando afirma que trocou outras brincadeiras para brincar com os instrumentos musicais. Nesse sentido, percebemos que a brincadeira tem sido um meio de transmissão de conhecimento tornando-se uma ferramenta transversal à diversas áreas. A respeito de brincar, Condessa (2009, p.15) se posiciona dizendo que “Se brincar é uma atividade que favorece o desenvolvimento expressivo, criativo e lúdico da criança, sendo potenciadoras de suas aprendizagens, consideramos importante fazer uma análise aos contextos culturais da infância”. Portanto, fica evidente que a brincadeira pode ser um fator de grande importância no desenvolvimento, também musical, de uma criança ou de um indivíduo.

Porém, retornando a questão da influência que as instituições religiosas exercem sobre as pessoas que demonstram interesse pela aprendizagem de um instrumento musical, nesse caso a guitarra elétrica, observei pelos relatos de Matheus e Lígia que as igrejas citadas anteriormente fornecem os subsídios iniciais, tanto relacionados à disponibilização dos instrumentos, quanto ao ambiente e práticas musicais que, mesmo sendo aplicadas de modo não sistemático, na maioria das vezes, resultam em aprendizado musical de grande importância. Como participante no mercado musical do Recife e nas igrejas, concordo e atesto as declarações dos guitarristas entrevistados quando relatam nas suas experiências, situações musicais diversas como estar tocando, ora em um instrumento, ora em outro, como descreve Lígia na sua trajetória:

Eu comecei a pegar a guitarra de ouvido, ia migrando os acordes. Tudo foi muito alto- didata, no experimento, acertei, acertei e fui fazendo. E aí com um ano depois, quando eu tava com doze, treze anos, a gente já tocava na cidade já ganhando um dinheirinho e aí eu continuava também tocando na igreja. Só que aí eu já ficava numa frente quando tinha muito violão e guitarrista, eu já ia pra outro instrumento. Já toquei teclado na igreja (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

Como dito anteriormente, além das declarações dos guitarristas, pude presenciar instrumentistas que tocam guitarra nas igrejas e saem migrando para outros instrumentos como da guitarra para o teclado, do teclado para o violão e, muitas vezes, passam também pela bateria. Isto se dá, geralmente, para atender as necessidades dos serviços religiosos e cumprimento da liturgia semanal relacionada as atividades musicais. Convém ressaltar ainda, a contribuição dessa prática musical em tais grupos, que vão além da troca de instrumentos. O guitarrista Matheus Marques aponta para um tipo de exercício empírico desenvolvido nos trabalhos musicais de algumas dessas denominações evangélicas:

É uma das atividades que a igreja mais requer, né? E a qual o músico ele vai passar a aprimorar. É a questão da percepção. É aí onde a gente realmente começa a desenvolver mais porque existem diversos cantores e a partir desses cantores a gente é obrigado realmente a reconhecer o tom que eles cantam (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

O guitarrista traz no seu comentário uma questão muito importante sobre o desenvolvimento da percepção que, pelo exposto, ele está se referindo à percepção harmônica musical. Dentre os serviços religiosos, o da música parece se realizar de maneira intensa nas igrejas, de modo que favorece algumas práticas musicais como o canto individual, o canto coral (em grupo), instrumental e, como enfatizou Matheus, a percepção dos sons harmônicos.

Quando o guitarrista resalta a prática de reconhecer as tonalidades dos cantores, posso, por ter esta vivência, concordar com o fato de serem muitos os cantores e a grande frequência com que isso acontece. Desse modo, a base musical das pessoas que passam por igrejas, parece ser bastante estruturada, ajudando assim, no progresso dos estudos musicais. Assim, essa base e desenvolvimento musicais, são visíveis entre os estudantes que tiveram uma vivência nas igrejas e os que não passaram por tal experiência. Desse modo, dentro do mundo das artes musicais, essa base de que falamos tem representado um tipo de capital cultural, devido às possibilidades de crescimento musical apresentadas nos indivíduos que vivenciaram tais práticas, de certa forma, educacionais. A respeito dos que possuem mais capital cultural, Bourdieu afirma: “Os que tem maior capital cultural na forma da posse da “cultura legítima” são aqueles que tem maior capital educacional.” (Bourdieu, 1979, *apud*, Grenfell, 2007, p. 151). Assim, evidenciamos que o guitarrista que possuir mais conhecimento institucionalizado, terá, conseqüentemente, mais prestígio e reconhecimento entre seus concorrentes. De fato, observei, por meio de entrevistas e

visitas técnicas feitas durante meu curso de Mestrado na UFPE, que muitos músicos, além de guitarristas, obtiveram suas iniciações musicais nessas instituições.

Retomando as possibilidades oferecidas pelas instituições religiosas para os que se interessam pela aprendizagem não só da guitarra elétrica, mas da música em geral, gostaria de mostrar, através dos relatos de Matheus e Lígia, um fator motivacional de grande importância, que é a prática de formação de grupos nas igrejas. A maioria dessas instituições, principalmente as evangélicas, têm se apresentado como verdadeiros celeiros musicais, pois muitos músicos e artistas da música trazem na sua história a marca da iniciação musical em alguma instituição religiosa. Podemos apontar alguns ícones mundiais que tiveram passagem pelas igrejas como Elvis Presley, Michael Jackson, Mariah Carey e outros. No Recife, nós temos o Maestro Spok, Maestro Forró, da Bomba do Hemetério, e tantos outros. Como último exemplo, dos seis profissionais entrevistados, todos tiveram passagem e parecem ter sido iniciados por instituições religiosas. Desse modo, as igrejas parecem se tornar atraentes para crianças, jovens e adultos que, ao entrarem nessas comunidades, encontram facilidade em participação dos serviços religiosos ou liturgia dessas igrejas, já que são oferecidos grupos e espaços de “trabalho” ou de aprendizagem para todas as faixas etárias desses agrupamentos religiosos. Sobre grupos e espaços de aprendizagem que educam, além dos disponibilizados pelas organizações religiosas, Leandro de Souza Almeida aponta:

São vários os espaços de educação musical que se têm hoje, a exemplo de fanfarras, filarmônicas, bandas de igreja, bandas militares, orquestras, conservatórios, grupos regionais, grupos de repente, bandas de forró, etc. Esses grupos, em sua maioria, se concentram em ambientes não escolares (não formais), mas, nem por isso deixam de educar (Almeida, 2017, p. 26).

Tais espaços têm sido de grande importância com relação à iniciação musical dos pretendentes a carreira profissional. Porém, não parece ser uma tarefa simples encontrar um ensino especializado que prepare o guitarrista para o mercado de bailes do Recife. No entanto, no caso das igrejas, elas possuem também um repertório próprio que permite aos iniciantes na música, inclusive os guitarristas, um aprendizado através da execução repetitiva dos seus hinos, canções e os “corinhos”, que são partes ou refrão de uma música e são assim denominados pelos participantes ou fiéis dessas comunidades. Dentre os guitarristas entrevistados, Matheus Marques em seus

relatos descreveu sobre a música praticada na igreja e sua importância no aprendizado do músico, nesse caso, o guitarrista:

Então a tarefa começou, né? A de desenvolver esse ponto aí de percepção e o repertório que na igreja às vezes “é mais trabalhado”. O repertório é bem mais exigente do que a gente pode encontrar fora da igreja hoje em dia no meio popular. Não generalizando, mas eu vinha sentindo falta no dia de hoje quando pego algo popular pra tocar eu sinto mais facilidade do que chegar com repertório atual da igreja. Hoje, o repertório da igreja está muito e com muito mais desenvolvimento técnico, porque muitos produtores começam a inserir coisas demais, algo que eu venho analisando muito. Isso vai forçando cada vez mais a gente ter mais habilidade (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Analisando o posicionamento do guitarrista acima citado, detectamos três pontos importantes que merecem uma reflexão mais apurada: o desenvolvimento da percepção que já foi anteriormente citado, o repertório utilizado na igreja (gospel) e a comparação entre esse e o repertório “popular” assim denominado por ele. Com relação ao desenvolvimento da percepção, isso se dá de forma muito espontânea, pois os hinos entoados pela congregação se repetem em muitos momentos e encontros programados na liturgia da igreja. Por exemplo, grande parte das denominações evangélicas possuem uma seleção de hinos cantados pela congregação. As Igrejas Batistas possuem seu hinário e chamam de “cantor cristão”. Já nas Assembleias de Deus, esse hinário é chamado de “Harpa Cristã”. Tais hinários são utilizados, geralmente, no início do culto, onde os músicos participam acompanhando o canto de toda congregação. Esse momento é chamado de canto congregacional. Esses cantos possuem melodias e harmonias simples e fazem uso constante de progressões harmônicas do tipo I, IV, V ou II, V, I e ainda I, VI, II, V, I, etc. Desse modo, por meio de repetições exaustivas, o músico, neste caso o guitarrista, geralmente pode alcançar um bom nível de desenvolvimento da percepção harmônica. Além dos cantos litúrgicos, os congregados fazem participações musicais individuais durante o culto e os ensaios de cada grupo que acontecem também semanalmente. Portanto, constatei através das entrevistas e por participar de algumas comunidades evangélicas, que a música é vivenciada constantemente nas igrejas. Assim, afirmou o guitarrista Matheus: “Então, a igreja me ensinou muito a desenvolver, a minha habilidade técnica no instrumento”. (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Fotografia 19: O guitarrista Matheus, o primeiro do lado direito da foto, tocando em uma igreja evangélica na audição de seus alunos.



Fonte- blob:<https://web.whatsapp.com/d1588465-94d7-4de8-a836-51d107b49ed6> (Acesso:16/08/23)

#### 4.4 Inserção dos Guitarristas no Mercado de Bailes do Recife

O objetivo geral deste trabalho tem como premissa dar luz a alguns questionamentos concernentes a entrada dos guitarristas recifenses no circuito de bailes que acontecem e fazem parte da cena musical desta cidade possuidora de uma diversidade artística ímpar. Assim, entrevistei oito guitarristas e dois empresários, onde quatro deles foram contactados em seus ambientes de trabalho (visitas técnicas). A entrada no mercado musical dos bailes pode representar, para os guitarristas, o início de uma disputa onde esses profissionais têm consciência de que terão que usar todos os atributos necessários apreendidos durante seu processo de aprendizagem. Sob tal premissa, o conceito de campo de Bourdieu, favorece uma abordagem de verificação do *como* cada agente social pode atuar em espaços de relações “conservando-os ou transformando-os”. Espaços estes que na presente análise emerge como arena onde eu mesmo, na condição de guitarrista em bandas de baile, sou parte atuante, trazendo para essa abordagem sociológica a perspectiva elencada por Bourdieu (1989, p.52), aqui expressada pelo sentimento de inquietação ao colocar-me como observador de um jogo que eu continuo a jogar.

O início, ou a entrada de um guitarrista na cena musical dos bailes recifense, pode acontecer de diversas maneiras, pois, como mencionado anteriormente, os guitarristas entrevistados mostraram características de formação diferenciadas, além de alguns apresentarem uma rede de apoio que contribuiu para um começo exitoso. Desse modo, Linaldo Lima na categoria dos guitarristas menos experientes, quando

perguntado sobre sua entrada no mercado, respondeu que teve a oportunidade de estudar e conhecer seu professor que era atuante nas bandas de baile e que isso contribuiu para que ele conhecesse as vertentes de trabalho em que ele poderia atuar.

Fotografia 19: Linaldo Lima atuando.



Fonte: blob:<https://web.whatsapp.com/7f947513-dee3-4470-9e81-32b5dcdaefda> (Acesso:23/08/23)

O guitarrista disse ainda que viu no seu professor um exemplo, pois, além de ensinar, ele tocava nos “bailoso”:

A partir do centro de criatividade eu comecei a entender como é que era essa questão do leque de opções da vida de um músico. Tanto sendo professor como ele mesmo dava o exemplo do que ele precisou estudar pra chegar a ser professor e observando que ele também tocava na noite. Fazia os bailoso, como se falava né e eu vi que eu poderia ser um igual (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022).

O termo “bailoso” emerge aqui como forma de representação êmica, popularmente usada para designar festas sociais diversas como recepções de casamentos, aniversários, formaturas, festas de empresas, shows temáticos, etc. Assim, o termo foi uma transformação da palavra baile que começou a ser dita por brincadeira pelo trombonista Nilson Amarante, mais conhecido como Nilsinho, segundo o empresário da Orquestra Veneza, Wilson Pimentel:

É rapaz. eu lembro que quem começou com esse negócio de bailoso foi Nilsinho. É o seguinte, muitas vezes quando a gente ia fazer um baile, a gente marcava pra se encontrar em lugar e quando Nilsinho chegava ele dizia: e ai vamos simhora pra esse bailoso. Aí ficou (Entrevista com Wilson Pimentel, em 20/11/2022).

É importante lembrar que quando se falava de baile nos anos 1980 e 1990, compreendia-se a apresentação de um grupo cuja formação trazia, além dos instrumentos de base (guitarra, contrabaixo, teclado e bateria), os instrumentos de sopro (sax, trompete e trombone).

Fotografia 20: Formação para um baile tradicional da Orquestra Metais.



Fonte- <https://www.instagram.com/orquestrametais> (Acesso:10/08/23)

Tais grupos costumavam fazer suas apresentações com quatro horas ou mais de duração, o que caracterizava também as bandas de baile, disse o empresário. Atualmente, as formações para o baile vêm se modificando de modo a se adequar, tanto aos tipos de festas como a questão financeira, ou seja, dependendo do valor do contrato, o empresário poderá levar apenas os músicos da base e o baile, de três, quatro ou mais horas, acontecerá da mesma forma.

Matheus Marques, na categoria de guitarrista empresário, traz uma situação em que contempla os dois casos citados anteriormente, ou seja, teve orientação formal e, ao mesmo tempo, fez contato com um guitarrista que já atuava na cena musical de bailes do Recife. Os guitarristas integram a categoria de músicos instrumentistas conforme a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), instituída com base legal na Portaria n.º 397, de 10.10.2002. A CBO, como documento que reflete a realidade das ocupações do mercado de trabalho brasileiro, categoriza o guitarrista sem diferenciação entre as profissões regulamentadas e as de livre exercício profissional, indicando, assim, certa liberdade com relação ao perfil e formação do guitarrista. Tal liberdade pode gerar alguns conflitos, já que qualquer guitarrista prático ou de conhecimento informal, poderá exercer essa ocupação partindo do princípio de que o exercício é livre. No caso do guitarrista Matheus, além do conhecimento formal, ele obteve ajuda de Ebenézer Sena, guitarrista envolvido com o mercado de bailes do Recife, como descreveu:

Já a partir do ano de 2016 eu comecei a atuar nas bandas baile aqui em Pernambuco, principalmente em Recife. Eu comecei com orquestra fazendo sub ou substituto de um músico conhecido de uma escola de música que eu estudei aqui em Recife, a antiga Centro de Criatividade Musical do Recife,

hoje escola técnica musical estadual do Recife e citando ele também Ebenézer Sena, Bené Sena. Considero ele hoje meu padrinho na música, né? Porque comecei fazendo pra ele em 2016. De repente apareceu em 2018 pra uma banda de forró sub dele de novo. Nesses últimos anos eu venho fazendo em outra orquestra em mais uma banda baile (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

A partir das informações transmitidas pelo guitarrista Matheus e por minhas observações como guitarrista atuante, gostaria de pontuar que, assim como em qualquer profissão, no mercado de trabalho musical são usadas algumas palavras e expressões que fazem parte da rotina dos músicos. Uma delas foi utilizada na citação acima: Sub. Logicamente esta abreviação vem da palavra substituir que realmente é aplicada com este sentido. Assim, podemos entender o sub ou como se diz “fazer sub”, quando um guitarrista substitui o outro. Porém, essa substituição traz dois fatos importantes. O primeiro, é a substituição como ponte ou porta de entrada para os novos guitarristas e o segundo é a responsabilidade que o sub terá ao atuar nesta função, pois se espera que o repertório seja executado de maneira satisfatória, além de agradar na performance. Observando ainda a resposta do guitarrista, podemos notar que ele cita uma banda de forró, logo após uma orquestra, onde reitera, “mais uma banda baile”.

Nesse sentido, tanto a banda de forró quanto a orquestra são consideradas pelo guitarrista como “fazer baile”. Desse modo, voltamos a lembrar que aqui uso a palavra ‘baile’ no sentido de festas sociais diversas como recepções de casamentos, aniversários, formaturas, festas de empresas, shows temáticos, etc., diferentemente do sentido que pode ser aplicado à expressão “bailes funk”, por exemplo.

No decorrer das entrevistas observei uma atenção especial sobre um assunto que parece ser de grande importância para os guitarristas que desejam se inserir na cena dos bailes recifense, o qual são os repertórios. Esse tema merece um tratamento atencioso, pois como já foi dito, o Recife possui uma grande diversidade musical, principalmente quando se refere as rítmicas empregadas nos diversos estilos produzidos e consumidos nessa região. A respeito dos repertórios, entendemos pelas afirmações dos guitarristas nas entrevistas, que um dos maiores obstáculos a ser dominados é o conhecimento das músicas com seus estilos. Desse modo, preciso lembrar que na cidade do Recife são consumidos ritmos próprios do nosso estado e de toda região nordestina, como o frevo, o maracatu, o xote, o baião, a ciranda, que são ritmos mais tradicionais e que possuem uma vastidão de músicas que foram criadas utilizando tais estilos. Porém, além dos ritmos e estilos tradicionais, outros se

multiplicaram através das transformações e misturas provenientes deles. Podemos citar o mangue beat dentre os mais novos e representativos estilos musicais que apareceram na década de 1990 e que teve como seu maior representante o saudoso Chico Science. Outros estilos se seguiram como o Brega, o Brega-Funk, o Tecno-Brega e outros, como o axé-music baiano, todos nesse mesmo período. Conforme observou Alves (2010, p.1), a capital pernambucana abriga uma significativa produção e difusão musical, implicando ser um potencial arena para atuação de músicos profissionais. O repertório advindo desses estilos é igualmente extenso aumentando assim, a responsabilidade do guitarrista quando tem que realizar um baile. A respeito do ecletismo que o instrumentista deve ter, Lígia Fernandes, da categoria de guitarrista empresária, descreve um pouco da sua trajetória e demonstra o quanto é necessário o conhecimento de repertório:

E aí eu fui até meus quinze, dezesseis anos, isso eu já tocava com outras bandas, na época tocava muito forró, que era o forró estilizado que tinha da época e axé que era o que se consumia nos interiores. Então Carnaval a gente tocava axé, São João e forró e no meio do ano a gente ficava mesclando”. Foi a primeira banda que eu entrei aqui no cenário recifense e foi. “Fulô” também que foi mais ou menos na mesma época que era uma banda também de mulheres. Então, a inserção no mercado foi através de bandas femininas (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

Assim como Linaldo, Lígia teve educação musical formal numa escola em Olinda (Centro de Educação Musical de Olinda - CEMO), onde estudou e foi também conduzida pelo seu professor que lhe indicou para sua primeira banda: a “100% Mulher”.

Fotografia 21: Orquestra 100% mulher na abertura do carnaval 2020 no Marco Zero.



Fonte: <https://www.instagram.com/ligiafernandesoficial/> (Acesso:01/08/23)

Observei que a inserção de Lígia se deu via bandas femininas, o que demonstrou um avanço na participação das mulheres no mercado da música popular enquanto instrumentistas. O espaço profissional musical parece, quase sempre, apresentar dificuldades com relação à aceitação das mulheres na participação dos trabalhos artísticos musicais, principalmente quando se trata de uma mulher que toca guitarra elétrica. Porém, os tipos de dificuldades existentes na ocupação de espaços é uma questão do campo social em que se vive. A respeito das lutas em um determinado campo, Bourdieu afirma:

De maneira mais geral, embora lhe sejam mais amplamente independentes em seu princípio, as lutas internas dependem sempre, em seu desfecho, da correspondência que podem manter com as lutas externas - trate-se das lutas no seio do campo do poder ou no seio do campo social em seu conjunto (Bourdieu, 1992, p. 148).

Deste modo, abordamos neste capítulo sobre algumas categorias e subcategorias de guitarristas, assim como o início da carreira destes profissionais que, através de suas respostas e relatos, colocaram em evidências temas de significativa importância para os que pretendem fazer parte do campo musical de trabalho dos guitarristas da capital pernambucana. Também foi discutida a influência das instituições religiosas na aprendizagem desses instrumentistas e as diversas maneiras de inserção no mercado musical do Recife.

## 5 POSSIBILIDADES E BARREIRAS

### 5.1. Exigências do Mercado de Bailes do Recife

Em todo campo social parece existir um espaço em que, as relações de força entre os agentes ou instituições, objetivam possuir capitais necessários para ocupar posições dominantes nos diversos campos, ou no campo desejado (Bourdieu, 1992). Desse modo, para refletir sobre as exigências que o mercado de bailes do Recife impõe aos guitarristas, precisamos analisar tanto o contexto musical, quanto o cultural e econômico em que o guitarrista recifense está inserido.

O Recife é uma cidade que possui uma cultura musical bastante diversificada, como tenho já mencionado nesse trabalho. Soaria redundante apontar os ritmos mais tradicionais consumidos no Estado de Pernambuco, tendo em vista que alguns já são deveras conhecidos por terem se tornado até patrimônio imaterial, como é o caso do frevo<sup>9</sup>. No entanto, gostaria de lembrar da riqueza musical desta cidade que se tornou um celeiro de produção de novos ritmos. Consequentemente, as exigências musicais iniciam a partir do conhecimento sobre a execução dos variados ritmos e dos repertórios produzidos e consumidos nesse estado. Assim, o conhecimento dos variados estilos e músicas parecem ser essenciais para que o guitarrista ocupe seu lugar na cena musical dos bailes do Recife.

Sobre as exigências impostas aos guitarristas do Recife obtivemos variadas respostas, as quais, certamente, servirão para trazer esclarecimentos a respeito das práticas exigidas pelo mercado de bailes do Recife. Deste modo, apresentaremos as respostas e pensamentos dos guitarristas entrevistados. A propósito, sobre tais exigências, Linaldo na categoria dos guitarristas iniciantes inferiu:

Precisa ter um suporte de equipamento que eu acho que foi uma das maiores dificuldades que eu enfrentei porque eu era cobrado quando eu chegava em certas guigs. Em certos trabalhos no início eu perguntava como isso ia ficar. Caramba, como é que eu vou comprar se eu não tenho dinheiro? Mas, aí vem

---

9 O pedido de registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial no Livro das Formas de Expressão - como forma de expressão musical, coreográfica e poética enraizada em Recife e Olinda - foi encaminhada ao Ministério da Cultura em 20 de fevereiro de 2006 pela Prefeitura do Recife, por meio da sua Secretaria de Cultura. Com isso, realizou-se um inventário das referências culturais dessa manifestação artística, coordenado pela pesquisadora Carmen Lélis com o auxílio da Casa do Carnaval, e supervisionado pela equipe da Superintendência Regional de Pernambuco e pelo Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

a questão do conhecimento, porque se você demonstra que tem um certo conhecimento de dominar os estilos, fica mais fácil de você ir tocando naquela liga ali durante um tempo e você de imediato já vai se adequando e comprando os seus equipamentos, né? (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022).

Observei na resposta do guitarrista, que ele pontuou três temas que merecem ser analisados separadamente: em primeiro lugar, o que ele chamou de suporte de equipamentos. Dependendo do grupo que o músico vai participar, ele precisará possivelmente de um equipamento ou *setup*<sup>10</sup> apropriado. No caso dos guitarristas, o *setup* parece fundamental na opinião de Linaldo. No entanto, ele expressa na sua fala a dificuldade enfrentada pelos iniciantes nesta profissão quando relatou seu esforço para obter tais equipamentos. Pelo exposto, entendemos que tais ferramentas ou *setup* podem não ser de valores acessíveis ao guitarrista iniciante. Portanto, podemos inferir, segundo o guitarrista, que, mesmo tendo conhecimento, o profissional da guitarra poderá enfrentar dificuldades na execução dos seus trabalhos, pela falta dos equipamentos adequados.

Em segundo lugar, Linaldo ressalta o conhecimento sobre os estilos, ou seja, a capacidade de tocar aplicando frases, ritmos e sonoridades condizentes ou o que se espera em cada estilo. Além dos ritmos globais e nacionais como o *blues*, o rock, as salsas, os boleros, o samba, a bossa nova e outros, o Recife possui repertórios específicos para suas festas sazonais, dentre as quais, destaca-se o Carnaval e o São João que figuram como as maiores festas típicas do estado. Desse modo, torna-se necessário o conhecimento não só do repertório consumido nestas festividades, mas de como executar estas músicas dentro da proposta de cada estilo. Certamente, causara estranheza o fato de um guitarrista não executar o frevo “Vassourinhas” (Joana Batista, 1909) no carnaval de Recife, assim como não usar os modos lídio e mixolídio (escala nordestina) nas improvisações dos baiões. Tais conhecimentos podem ser fundamentais para a permanência do guitarrista na cena musical dos bailes recifenses. Guerra-Peixe dá uma demonstração do uso da escala nordestina (escalas modais) na música “Mourão” grafada na figura abaixo:

---

10 *Setup*: Guitarristas costumam usar a expressão *setup* para se referir ao seu material de equipamentos junto ao uso dos próprios instrumentos, ex: pedaleiras, pedais, cabos específicos etc.

Figura 2: Partitura da música Mourão

The image shows a musical score for the piece 'Mourão' by Guerra-Peixe, C. (1914-1994), specifically for Violino I. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a circled '1' in the upper right corner. The second staff starts at measure 9 and includes a circled '9'. The third staff starts at measure 14 and includes a circled '14'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings and dynamic markings like *f* and *mf*.

Fonte: <https://pt.scribd.com/document/369289239/Mourao-Violino-1-Guerra-Peixe> (Acesso:14/03/24)

Em terceiro lugar, o guitarrista introduz outro tema bastante relevante que é a adequação ao grupo. Fazer parte de um grupo musical no Recife, pode exigir variadas formas de adequação do guitarrista, pois são várias as formações e sonoridades que se espera desse instrumentista de modo que, em variadas situações, pode se exigir em seu *setup* mais de uma guitarra, inclusive, o conhecimento sobre outros instrumentos como o violão, a viola e algumas vezes a prática de *backing vocal*. Ademais, Linaldo acrescentou em outro momento da entrevista que, além dos pontos já discutidos, é cobrado do guitarrista o que ele chamou de “posicionamento de artista” que pode ser entendido como performance.

Dentre os guitarristas entrevistados, Ricardo Alexandre de Farias Souza (Kiko), na categoria dos guitarristas com experiência, se posicionou também sobre as exigências do mercado de bailes do Recife:

Então, eu acho que primeiro eu já falei até essa palavra algumas vezes. Dedicção né? Ele tem que se dedicar e está aberto a tocar todos os estilos. Porque no baile a gente toca do jazz ao pagode, ao forró, do xote à brega. Toca tudo. E eu acho que não pode ter preconceito. Tem alguns músicos que tem preconceito. A gente sabe disso. Mas tem que pegar o repertório e dizer assim, vou tocar e tocar bem tocado e se dedicar, trabalhar, meu. Trabalhar pra poder entrar no mercado de bares senão não, entra não. Onde eu vou tocar, que seja no baile maior que tiver de medicina, ou casamento, ou se eu for tocar na barraquinha de seu João eu vou tocar do mesmo jeito (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Durante quase todo trabalho ressaltamos a cidade do Recife e sua diversidade cultural e musical, mostrando e demonstrando suas peculiaridades rítmicas e de estilos que, nesse caso, não poderia ser diferente, partindo do princípio de que o objetivo principal desta dissertação é dar luz aos problemas e questionamentos

advindos das dificuldades e barreiras que o mercado de bailes do Recife apresenta para os guitarristas que desejam se inserir nele.

De antemão, Kiko respondeu, como exigência primordial, dedicação. Talvez o guitarrista tenha se referido ao tempo que se deve empregar na preparação para a realização de um baile ou mesmo estar pronto para a execução de qualquer evento musical. Quanto ao baile, percebi a atenção dada pelo guitarrista, quando adverte para o fato de que nesse tipo de evento são tocados vários estilos, indicando que o guitarrista tem que, além de conhecer ritmos e estilos, executar do jazz ao brega, sem preconceito.

Fotografia 22: Kiko, guitarrista à direita da foto, ao lado do tecladista, em um baile da sede do Galo da Madrugada.



Fonte: C:\Users\nemas\Downloads\WhatsApp Image 2023-08-22 at 20.47.23.jpeg (Acesso:22/08/23)

De acordo com Kiko, percebi por suas afirmações que o músico pretendente a se envolver na cena musical de bailes do Recife parece não poder imprimir seu gosto sobre o repertório e sim executar o repertório exigido, deixando a função de artista (figura principal e responsável por escolher o estilo do próprio trabalho musical) para ser apenas o operador (o que apenas executa). A propósito, a condição de subordinação do músico, neste sentido, é evidenciada desde os tempos de outrora. Embora os músicos atuais possuam maior liberdade e mais alternativas em comparação com musicistas e artistas dos períodos mais remotos, vou me permitir fazer esta relação: “Os músicos eram tão indispensáveis nestes grandes palácios quanto os pasteleiros, os cozinheiros e os criados, e tinham normalmente o mesmo *status* na hierarquia da corte” (Elias, 1995, p.18). Ainda que as regras sociais sejam diferentes do período de Mozart comparadas as atuais, podemos chamar a atenção

para um ponto comum entre tais sociedades: a submissão do músico.

Na continuação, o guitarrista advertiu sobre a responsabilidade de trabalhar para dominar o repertório, pois segundo ele, se não houver trabalho e dedicação “não se consegue entrar no mercado de bares”. Percebi que ao invés de baile o músico agora usou a palavra bares, concordando com a ideia da ressignificação dos bailes ou bailoso. Aproveitando o ensejo, refletiremos sobre uma questão bastante importante, relacionada aos tipos de repertório que, dependendo do evento, poderá ou não ser aplicado. Parece consensual a ideia de que existem ritmos, estilos e músicas que são apropriadas a determinados lugares ou eventos como música para festas sociais diversas: recepções de casamentos, aniversários, formaturas, festas de empresas, shows temáticos, barzinhos, restaurantes e ambientes dançantes ou não. Neste sentido, entendemos que o guitarrista, segundo Kiko, precisa ser dedicado e, porque não dizer, pesquisador. Portanto, quais as músicas consideradas de barzinho, de aniversários e de todas as formas de eventos já citadas? Ademais, Kiko parece exortar quanto a maneira de executar os bailes, pois afirma que para ele é indiferente tocar em um palácio ou numa barraquinha, ou seja, executaria o trabalho com o mesmo empenho.

Na realização da entrevista com Matheus Marques na categoria de guitarrista empresário, pude coletar através de suas respostas, informações também importantes na contribuição dos pré-requisitos para um ingresso exitoso no mercado de bailes do Recife. Sobre o que o guitarrista deveria ter ou desenvolver para se inserir na cena musical dos bailes do Recife, o guitarrista elencou alguns pontos:

Bom, tá? Pra ele começar. Primeiro pra ele desenvolver. Ele tem que ter um conhecimento bem amplo, abrangente. Ele possa abranger também vários gêneros musicais. Desde um repertório que seja dos anos sessenta, Beatles, inclua a Tropicália, anos setenta, depois vem pros rocks dos anos oitenta. Depois anos noventa. E desde o início também do século vinte, o Frevo (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Matheus Marques, guitarrista também atuante da cena musical dos bailes do Recife, inicia sua resposta abrindo um leque de questões que vão além do repertório e adentra nas pesquisas que o guitarrista precisa fazer para obter o conhecimento desejado e, assim, poder participar das diversas formações musicais existentes na cena musical de Recife. Analisaremos sua resposta começando com a questão colocada por ele como o conhecimento abrangente, logo após, gêneros e as décadas citadas. Os diversos tipos de repertórios aplicados nas festas ou eventos da capital

pernambucana, são bastantes peculiares no sentido de que, além de utilizar músicas de vários países, estados e cidades, fazem uso, quase sempre, de seus gêneros, ritmos e estilos. Não por acaso, geralmente, as festas desta cidade se encerram com frevo. Pela importância que o frevo exerce na música recifense, Leonardo Vilaça Saldanha afirma: “O frevo se revelou até o presente momento, o gênero de música popular urbana mais significativo da cultura recifense e, até os dias de hoje, um dos mais representativos da cultura musical carnavalesca brasileira” (Saldanha, 2008, p.253).

Portanto, quando o guitarrista ressalta a abrangência do conhecimento, entendi que ele pode estar se referindo aos repertórios e gêneros musicais. Muito embora, a abrangência desse saber possa ir além do conhecimento de repertórios, me limitarei aqui as questões voltadas para a execução dos mesmos. Sobre os gêneros, Matheus nas suas respostas durante a entrevista, citou o rock, o *blues*, o samba, a bossa e vários outros estilos e gêneros mais recentes como a brega, o tecno brega, o sertanejo, o sertanejo universitário, a música baiana como também os tradicionais, o xote, o baião, o frevo, etc. Todos esses gêneros musicais e outros estão presentes nos repertórios consumidos pelo público recifense de modo que parece ser indispensável a pesquisa e o contato com esses e outros gêneros para o guitarrista que deseja atuar nas noites desta cidade.

Para completar a análise da resposta do guitarrista, aponto as décadas citadas por ele. Esse tipo de descrição feita por Matheus, deixa claro para mim seu envolvimento com as orquestras ou bandas baile, pois como atuante e participante deste mercado, venho concordar que tais grupos, utilizam blocos de músicas que fazem parte de uma determinada década em um gênero ou estilo. Por exemplo, rock dos anos 1980 ou 1990 como apontado pelo guitarrista. Observei também que ele citou, além das décadas, o movimento da Tropicália e o século XX, nos levando a entender a importância da pesquisa por parte do instrumentista. Afinal, como disseram alguns dos entrevistados, às vezes é preciso conhecer e acompanhar uma determinada música naquele momento. Desse modo, deve-se evitar surpresas.

A última entrevistada dentre os instrumentistas foi Lígia Fernandes na categoria de guitarrista empresária que se posicionou sobre o que o guitarrista deve ter ou desenvolver para se inserir na cena musical dos bailes do Recife:

Repertório. Repertório. Porque muitas vezes a academia, o conservatório ou alguma escola de música, ficam a desejar. E você só consegue também desenvolver repertório aos poucos se inserindo. Se insere numa banda aqui,

se insere em outra ali e vai pagando. Porque quanto mais o músico é versátil ele consegue trabalhar mais. Porque aqui infelizmente o mercado ele não lhe dá subsídio pra que um artista possa chegar e tipo você vai servir a ele só, um artista fixo. “Não trabalha mais com ninguém e eu vou lhe suprir”. Não tem isso, né? Porque a gente vive num mercado que é complicado, financeiramente falando. Então, a gente tem que fazer com várias pessoas (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

A resposta da guitarrista traz uma informação comum aos outros entrevistados, porém contém um atenuante que precisamos ressaltar: “Repertório” foi sua resposta. No entanto, na continuação, Lígia acrescenta que as instituições acadêmicas, conservatório ou escolas, muitas vezes ficam a desejar. Cabe aqui algumas perguntas que ajudarão a refletir sobre esta questão: O ensino ministrado pelas escolas de música do Recife prepara o guitarrista para o mercado? Consegue atender as exigências do mercado? Até que ponto? Normalmente, as instituições do ensino musical, certamente, não demonstram tradição no ensino da música popular, pois a prática do ensino ‘conservatorial’ parece ainda um tanto engessada, tornando o processo de preparação do profissional da guitarra para esse mercado, muitas vezes, ineficaz. Neste sentido, Marcus Vinícius Medeiros Pereira (2018) se posicionou:

Nesta institucionalização da formação do músico, o conservatório elege a música erudita europeia (notada) como conhecimento legítimo e como parâmetro – de estruturação das disciplinas, de seleção de métodos, de ordenação de conteúdos, e de valoração de práticas musicais. (Pereira, 2018, p.13)

Apesar do ensino da música ser direcionado ainda dentro dos padrões e parâmetros da música erudita europeia, como descrito na citação acima, gostaria de fazer um adendo no sentido de que algumas instituições ‘conservatoriais’ do ensino musical parecem estar abrindo as portas para as práticas da música popular. Porém, isso não quer dizer que o ensino formal seja dispensável, pois o guitarrista, ou porque não dizer o músico, precisará deste conhecimento, já que o mercado de bailes é diverso, como tenho dito durante toda dissertação. Além disso, o baile como plataforma de exposição para os músicos, certamente evidenciará aquele que demonstrar mais ferramentas de conhecimento como ler partitura, ler cifras na partitura, ter conhecimento sobre formas estruturais das músicas, saber fazer análise harmônica das músicas, ter conhecimento de escalas etc. Desse modo, certamente o conhecimento formal ou institucional pode influir e fazer a diferença em alguns tipos de baile, além de atender as expectativas dos músicos (guitarristas) de baile, que é de estar pronto para uma “próxima etapa”, segundo os guitarristas entrevistados.

Assim, segundo Lígia, o guitarrista precisa se envolver com vários grupos e bandas para obter um conhecimento eclético relacionado a repertório e então, atingir o nível esperado para exercer a profissão de guitarrista na cena musical de bailes do Recife. A guitarrista afirma ainda que, se o guitarrista não for versátil, ele não trabalhará com ninguém, porque o mercado musical da capital pernambucana, além de diverso, “não lhe dá subsídio”, ou seja, não se consegue sobreviver com o cachê de um artista fixo. Por esse motivo, ela afirma: “a gente tem que fazer com várias pessoas”.

Dentre os profissionais entrevistados, dois, como foi dito, são empresários de grupos e bandas de baile que se posicionaram sobre tal questão (o que o guitarrista precisa ter ou desenvolver para se inserir no mercado de bailes do Recife?). O primeiro, Lúcio Azevedo, da Orquestra Universal, explanou:

Pronto, primeiro lugar ele tem que entender do instrumento como guitarra. Agora na minha concepção como líder, como maestro também, eu tive experiências muito saudáveis. Guitarristas que não só tocavam guitarra, ele tocava guitarra, um violão cordas de aço, ele sabia tocar um violão acústico, por quê? Você pode chegar numa orquestra e precisar tocar uma bossa nova. Então assim, a gente toca Bossa Nova. Porque se ele for instrumentista completo, ele é mais abrangente no mercado. Vamos dizer o seguinte, cê vai fazer uma um baile de gala, bota um guitarrista, eu não tenho dúvida. Mas se você vai tocar uma de Luiz Miguel, o solo inicial é um solo de violão (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

O empresário Lúcio Azevedo iniciou apontando uma exigência que embora não pareça, pode ser bastante comprometedor para os guitarristas que tem a pretensão de participar do mundo dos bailes. Entender de um instrumento como a guitarra, como falou o empresário, pode compreender muitas coisas. Esse instrumento pode ser utilizado de diversas formas, pois é um instrumento harmônico e melódico além de possuir toda parte técnica somando-se as diferentes sonoridades que poderão ser usadas a depender do estilo. A esse respeito, Lúcio se colocou da seguinte forma:

Poxa, você vai tocar rock na noite, então o guitarrista ele tem que ter essa sensibilidade. Saber usar uma pedaleira. Ele tem que saber usar uma pedaleira de uma forma educada, né? Que ele entre dentro de uma banda, dentro de uma festa, não fuja esse som, mas que aquele som sobressaia, seja marcante (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Portanto, um conhecimento abrangente na guitarra pode implicar, além dos conhecimentos técnicos, o domínio dos pedais e pedaleiras, de repertórios, como já foi falado pelos guitarristas anteriormente. Logo após, o empresário prossegue evidenciando a importância do ecletismo do guitarrista relacionada ao domínio de

outros instrumentos como o violão com cordas de aço (elétrico) e o acústico, demonstrando assim, as exigências mercadológicas enfrentadas pelos guitarristas.

Na continuação, o empresário Wilson Pimentel, da orquestra Veneza, prosseguiu se colocando sobre o que os profissionais da guitarra elétrica devem ter ou desenvolver para ocupar um lugar no mercado musical recifense:

É um cara que pode ter uma guitarra de quinhentos reais. Mas se ele estuda, tem uma boa sonoridade, ele pesquisa, aquela guitarra vai soar bem. Né? E outra coisa né bicho? Em primeiro lugar, ter bons amigos. Você tem amigos ruins que só fala besteiras, você não vai chegar em lugar nenhum. Tem que chegar até amigos que gostam do jazz que gosta de ouvir os grandes solos os grandes guitarristas e *rock and roll*. Estudar a vida dos caras, ler sobre os caras, ver vídeo dos caras e vivenciar aquilo. Outra, o guitarrista velho, quer crescer, ouça muito. Ouça muito (Entrevista com Wilson Pimentel, em 20/11/2022).

O empresário inicia advertindo a respeito de duas questões que merecem ser ressaltadas, pois evidencia dois fatores que certamente são discutidos entre guitarristas. O primeiro faz alusão ao valor do instrumento nos levando a seguinte indagação: Será mesmo que o valor do instrumento não interfere em uma contratação? Até que ponto ter o conhecimento técnico anula o valor de uma guitarra reconhecida como “boa”, portanto onerosa? Acredito que, questões como estas, podem dividir as opiniões dos mais experientes guitarristas. Em seguida, Wilson reitera com a segunda questão que, para ele, é a resposta da primeira, ou seja, estudar pode suprir o valor de um bom instrumento: “mas, se ele estuda, tem uma boa sonoridade”. Com relação a possuir, ter, não ter, ser ou não ser, Rob Moore afirma:

Os valores, gostos e estilos de vida de alguns grupos sociais (de hábitos compartilhados em diferentes grupos de *status* devido a relações de poder na sociedade e em cujos termos eles são definidos e diferenciados) são, de maneira arbitrária, considerados superiores aos de outros, de modo a conferir vantagens sociais. (Moore, 2018, p. 136).

## 5.2 Empresários

Foram realizadas entrevistas com alguns profissionais da música, a saber, guitarristas e empresários, dentre os quais, Lúcio Azevedo e Wilson Pimentel figuram na categoria de empresários e Matheus Marques e Lígia Fernandes, de guitarristas empresários. Em concordância com as respostas obtidas, empresariar bandas de baile parece ser uma função que pode ser assumida por diversos motivos como, realização pessoal, evolução financeira, *status* e até mesmo por não ter quem queira assumir. A este respeito o empresário explanou:

Olha, pra ser bem honesto a primeira situação foi porque havia uma necessidade. No tempo de eu ser músico as pessoas diziam, olha, eu quero contratar você, mas eu não quero você no piano, eu quero uma banda. Aí a gente começou a montar. Quando eu comecei a montar as bandas pra fazer festa como eu disse, antes de fazer a gente não tinha uma formação de orquestra, não tinha. Mas quando começou a aparecer alguns eventos que tinha necessidade de se colocar uma orquestra [...] (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Temos de antemão uma resposta objetiva: “porque havia necessidade.” Observei, no entanto, que o empresário no seu relato me fez entender que ele já estava inserido nos eventos musicais como pianista, de onde vieram os primeiros contatos. Sendo assim, percebi que, neste caso, sua motivação veio através da procura do produto. Lúcio afirma que inicialmente fez bandas para atender aos clientes na realização de seus bailes; só depois, formou a Orquestra Universal, a qual realizou mais de dez mil eventos na cidade do Recife e em outros lugares.

A relação trabalhista dos empresários com os músicos é um tema bastante relevante, pois, tanto os músicos quanto os empresários recifenses parecem realizar diversos tipos de bailes e trabalhos musicais como os bailes de Carnaval, de São João, eventos corporativos, bailes de gafeira, gravações e outros que surgem no decorrer de todo ano, de modo que pode ser imprescindível uma convivência harmoniosa. Neste sentido, foi de grande importância o relato do empresário:

Então, em toda a vida profissional eu já trabalhei, eu já fiz mais de dez a doze mil eventos com um nome e uma orquestra mensal. Até hoje na vida eu só tive dois processos trabalhista, quer dizer, a relação que eu tive com isso é uma relação de amizade, companheirismo, de parceria (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

A declaração do empresário parece bastante convincente quando relacionada aos números citados, porém, ele mencionou “dois processos trabalhistas” o que nos leve as seguintes indagações: A relação entre os músicos e empresários recifenses é geralmente satisfatória? Quais motivos induzem o músico a processar um empresário? Quais as consequências de um processo de músicos para empresário? E, por fim, os processos são realmente raros entre os músicos e empresários no Recife? Deixemos estas perguntas de efeito como uma provocação e motivo de reflexão a respeito desse tão importante assunto que envolve questões trabalhistas e consequentemente, legislação.

Outro empresário de grande importância na cidade do Recife, é Wilson Pimentel, que tem como emblema do seu trabalho a orquestra Veneza. Ele expôs sobre o que o motivou a empresariar bandas e orquestras na capital pernambucana:

Na verdade, eu sempre fui uma pessoa de querer criar mesmo diante da dificuldade, desde menino. Assim, a gente brincava de negócio e o negócio não dava certo e eu ficava matutando o jeito de fazer aquilo dar certo. Então, pra mim o que me motivou foi a ideia, eu posso fazer uma banda minha e vou fazer. E eu acho que o maior motivo pra mim foi o engajamento das pessoas, eu acho. E o mercado respondeu a isso (Entrevista com Wilson Pimentel, em 20/11/2022).

Diferente de Lúcio Azevedo, que respondeu a uma necessidade, Wilson retrata que desde criança sempre foi obstinado e criativo. Assim, teve a ideia de fazer sua própria banda que depois se transformou na orquestra Veneza, como afirmou no decorrer da entrevista. Em seguida, o empresário traz em sua resposta dois fatos importantes: o engajamento das pessoas e a resposta do mercado a esse entusiasmo. Quanto ao engajamento de pessoas para fazer esse tipo de trabalho, o músico parece ser de suma importância como considerou o empresário, pois sua função, é primordial:

Quando foi para o mercado de verdade continuou o engajamento dessas pessoas e Deus em primeiro lugar, né? Mas, é pegar um cara como Nilson, que era o cara mais centrado lá, querendo me organizar (Entrevista com Wilson Pimentel, em 20/11/2022).

Nilsinho Amarante, como é conhecido, era o trombonista da Orquestra Veneza, da qual participou ativamente, como apontou o empresário. Logo após, Wilson evidencia também a importância de um determinado trabalho ser aceito pelo mercado. Nesse sentido, as mídias certamente exercem forte influência sobre o produto musical consumido pelo povo, de modo que, a produção musical, assim como quaisquer trabalhos, possivelmente terá que obedecer aos ditames dessa indústria. A esse respeito, Felipe Trotta se posicionou: “A música e o complexo industrial e empresarial que a cerca, são atualmente pertencentes a um conjunto único, influenciando na criação, produção, divulgação, distribuição e no consumo de produtos musicais” (Trotta 2005, p. 183). De acordo com Trotta, o músico precisa alinhar sua criação e produção musical para poder se manter no mercado musical, neste caso, na cena musical dos bailes recifense.

### *5.2.1 Guitarristas empresários*

Dentre os entrevistados, estavam Lígia Fernandes e Matheus Marques na categoria de guitarristas empresários que responderam a algumas perguntas

relacionadas a suas carreiras profissionais, onde a guitarrista empresária expôs sobre como iniciou sua carreira de guitarrista empresária:

Pronto, eu sempre tive um instinto de liderança. Eu sempre vou chegar e arrumar coisas. Na verdade, chego no estúdio de um amigo meu aí está tudo bagunçado. Vou arrumar aqui, aí arrumo os cabos, eu chego aqui, aí já arrumo a sala. Eu tenho esse instinto de saber arrumar coisas. Aí eu notei que em alguns trabalhos que eu ia fazer, não tinha uma cabeça organizadora, eu tomava à frente, né? Tinha algumas bandas que já estavam bem encaminhadas. Outros projetos que eu ia começar fazer parte eu via que estava meio solto, aí tomava a frente. Vamos fazer isso, vamos fazer aquilo outro. Até que surgiu, o primeiro projeto de fato que eu tomei à frente, de uma amiga chamada Mira Santos (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

De maneira bem apropriada, a guitarrista empresária expressou-se evidenciando seu instinto de liderança e explicou como se comporta nos ambientes de trabalho musical, como estúdios, possivelmente de ensaio, de gravação ou nas apresentações. Tal comportamento, chamado por Lígia de instinto, pode demonstrar uma característica de quem pretende ou deseja ocupar um cargo de liderança; afinal, organização parece ser fundamental para um agente que deseja transformar seu campo de trabalho objetivamente:

Os agentes na sua luta para imporem o veredicto imperial, quer dizer, para fazerem reconhecer sua visão como objetiva, dispõem de forças que dependem da sua pertença a campos objetivamente hierarquizados e da sua posição nos campos respectivos (Bourdieu, 1989, p. 55).

Ainda na descrição de Lígia, ela conta que em alguns trabalhos não havia, segundo ela, pessoas que dirigissem ou organizasse, o que chamou de “cabeça organizadora”. Tal expressão usada pela guitarrista empresária, nos leva a refletir sobre a questão de estar preparado para influir no momento oportuno, quando ela descreve que em alguns projetos ela tomava a frente na criação e organização da banda.

Fotografia 23: Lígia Fernandes na produção musical da Cantora Mayra Clara.



Fonte: <https://www.instagram.com/ligiafernandesoficial> (Acesso:01/08/23)

O mercado da música tem revelado muitas mulheres que participam em variadas vertentes musicais como instrumentistas, arranjadoras, produtoras etc., o que não acontecia, pois comumente a função dos componentes do gênero feminino em uma banda eram geralmente, nos vocais como se pode constatar em qualquer gravação de áudio ou de vídeo nas décadas anteriores. Atualmente, timidamente, presenciamos bateristas, baixistas, trombonistas, guitarristas e outros instrumentos que outrora julgava-se uma função majoritariamente masculina. No Nordeste e em todo mundo, temos presenciado um crescimento do trabalho feminino no cenário musical, embora existam, ainda, muitas dificuldades enfrentadas pelas mulheres na busca do reconhecimento dos seus feitos na área artístico-musical.

Fotografia 24: Trio instrumental de Lígia Fernandes em parceria com Erlani Silva no baixo e Bárbara Moraes na bateria- Festival Aurora Instrumental.



Fonte: <https://www.instagram.com/ligiafernandesoficial> (Acesso:01/08/23)

A esse respeito, Lígia Fernandes se posicionou:

Eu acho que a dificuldade maior é o fato de ser mulher, pronto, porque só isso pega. Porque até os elogios, e aí eu não culpo a classe masculina, o gênero masculino. Porque a gente vive numa sociedade que realmente o machismo impera né; essa cultura machista. E aí até os elogios quando a gente, sei lá, tocava bem, né? Na Cem por cento mulher quando eu fazia com as meninas tudinho lá da base eu, Karine, Juliana e tal: “parece uns homens tocando”. Isso era um elogio, era pra dizer que você tocava bem, sabe? E aí eu acho que essa é a grande questão, até você provar que tem competência que você consegue fazer. Eu consegui quebrar um pouco disso (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022)

Mesmo com a abertura do mercado para o gênero feminino, no Recife parece não existir muitas mulheres tocando guitarra, contrabaixo, teclado, ou seja, os instrumentos da base de uma banda popular. Na bateria ou nos instrumentos de percussão, pode haver certa facilidade em encontrá-las ocupando essa função, talvez por existir atividades musicais bastante voltadas para os ritmos afro-brasileiros, dentre eles o maracatu, o mais representativo do nosso estado. Nesse sentido, ainda encontramos pessoas do gênero feminino atuando também nos instrumentos de sopro. Isso pode se dar por conta das bandas escolares ou mesmo por serem instrumentos evidenciados nas festividades carnavalescas da cidade. Assim, Lígia trouxe alguns esclarecimentos e informações sobre a participação das mulheres na base das bandas populares, ou na “cozinha” como é chamada:

Especificamente bateria, contrabaixo, guitarra, teclado é um negócio que você não acha nem a pau. Guitarra também é difícil. Acho que esses instrumentos que formam meio que a base da banda convencional, a banda de baile, né? Que a gente vê por aí. Eu acho que é muito difícil e creio que sim, fui pioneira porque até onde eu sei tinha a menina que eu até esqueci o nome dela, que tocava na cem por cento Mulher, mas foi pra fora do país. Hoje, pra eu indicar alguém pra um trabalho feminino quando eu preciso, indico Carlinha que é guitarrista daqui também. Mas só tem ela eu não consigo, não tenho outra pessoa que a gente possa indicar. Tu conheces alguém pra fazer esse tipo de trabalho? Não sei... Não tem (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

Portanto, fica evidente que parece haver, ainda, certa escassez de mulheres que atuem nos instrumentos de base das bandas populares da cidade do Recife, principalmente guitarristas, segundo o depoimento da guitarrista empresária. Matheus Marques, o segundo guitarrista empresário, compartilhou suas experiências na frente de grupos e bandas, além do fato de gerir aulas de violão e guitarra também.

No Recife, a diversidade cultural e musical é extremamente desenvolvida no sentido de ser, a cada dia, reinventada e consumida. Desse modo, os profissionais da

música e em particular os guitarristas, precisam às vezes, assumir funções que vão além da prática musical. Empresariar bandas na capital pernambucana, nem sempre surge de uma escolha, como já foi dito, mas da necessidade de se manter profissionalmente. Não é fácil viver de arte no Brasil como é de conhecimento de todo brasileiro, assim, para realizar esta façanha o músico (guitarrista) precisa estar atento as oportunidades oferecidas pelo mercado musical. Os guitarristas costumam aprender logo cedo a gerenciar sua própria carreira, e nesse início parece ser de praxe a prática de lecionar para iniciantes desse instrumento.

Fotografia 25: Alunos de guitarra de Matheus Marques.



Fonte: blob:<https://web.whatsapp.com/76f03550-dbb0-4862-9c94-25acdf1f9a8>  
(Acesso:10/08/23)

As aulas particulares, nesse sentido, ajudam a complementar a renda que servirá para manutenção do seu instrumento assim como das despesas do cotidiano de modo que, grande parte dos guitarristas, certamente trilham esse caminho além de outras práticas como arranjar, produzir, dirigir e gravar que são as mais comuns. Portanto, pode-se presumir que a criatividade e esforço são componentes indispensáveis a vida profissional de um guitarrista-empresário, principalmente nesta cidade onde as músicas com seus diferentes ritmos e estilos se multiplicam a cada momento, de modo que, toda essa novidade, faz crescer o leque de opções de trabalho. Sobre todas estas práticas e artimanhas para conseguir viver desta profissão, Matheus expôs de maneira comprobatória, sobre seu início como guitarrista empresário:

Como guitarrista empresário eu comecei as minhas aulas particulares de guitarra. Logo nos primeiros anos, iniciei com o violão a parte empresarial. Isso Gerou a questão da receita. Mesmo sabendo pouco, mas já estava gerindo essa área. As pessoas me procuravam, então eu dizia como é que era, né? Era um valor X. E o tempo de duração, a quantidade de aulas que

se tinha por semana ou por mês. Então, comecei a gerir essa parte. Daí, passei para as aulas de guitarra que vem sendo realizadas até hoje, inclusive, presencial e a distância porque eu tenho uma plataforma na internet. Também a Questão de liderança de grupo. A minha primeira experiência nessa questão foi na igreja. Na igreja o pessoal tem aquele vocabulário de dirigente, né? me consideraram, dirigente do grupo, pelo fato de tá gerindo justamente na questão de repertório musical, na condução da própria banda. Com a banda eu procuro dá as coordenadas pra que ele possa executar bem. Tem também a parte de composição., a parte didática com alguns músicos que não tem um conhecimento (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

Desse modo, temos o relato de um guitarrista-empresário ainda atuante no mercado profissional musical do Recife que, de alguma forma, poderá contribuir na tomada de decisões dos guitarristas que desejam se inserir neste mercado. Logo após, Matheus se estendeu e falou sobre a questão do seu relacionamento com os músicos das bandas que ele trabalhava, mostrando como se davam as relações que se constrói no ambiente do trabalho musical a partir das exigências impostas por ele. O bom relacionamento social, de acordo com a opinião do guitarrista empresário, é fundamental para que o trabalho possa se desenvolver de maneira satisfatória. Por este motivo, a escolha das pessoas com quem vai trabalhar, pode se tornar um fator de grande importância na formação de um grupo musical, tendo em vista que, as discordâncias técnicas, naturalmente, fazem parte da construção de arranjos, de timbres e outros, de modo que o conjunto precisara estar “harmonizado” em vários sentidos, para que se alcance um produto final a contento. Respeitar horários certamente faz parte das exigências de muitas profissões, porém, para os músicos que geralmente trabalham com eventos festivos, é primordial, segundo Matheus. Além da boa relação social, ter compromisso com horário. Foi citado também a questão do comprometimento, que logo ele reitera, “pra pegar o repertório”. Uma das responsabilidades que certamente é conhecida dentre todos os músicos, é o compromisso com a execução das músicas exigidas para um evento, ou seja, com o essencial, “o repertório”. Ficou, claro que, um bom relacionamento, nesta área trabalhista (artístico-musical) dependerá do cumprimento de algumas exigências de acordo com Mateus:

Se você for um bom músico e não tem uma boa relação social com o seu colega é melhor chamar um outro músico que realmente seja bom e tenha boa relação social, né? Pra evitar exatamente as dores de cabeça. Ter comprometimento com horário de chegar no ensaio, horário de chegar para o evento. Geralmente a gente chega com uma hora de antecedência, ou seja, não deve ter atrasos. Comprometimento também com o repertório. O repertório é fundamental para que não haja nenhuma intercorrência durante

o show, né? Não pode errar as partes das músicas, nem tão pouco as tonalidades que é importante. Então, assim, comprometimento musical tem que ser muito alto, ou seja, horário, comprometimento. Todos eles pra mim tem que ser nível dez. Pra gente poder executar um bom trabalho.” (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

### 5.3. O Trabalho Informal do Guitarrista na Cidade do Recife

A música, como as demais áreas de trabalho, se apresenta muitas vezes como uma mercadoria que se subordina aos ditames das classes dominantes, ou seja, dos detentores dos diversos capitais, os quais, ocupam sempre lugares privilegiados. Neste sentido, Bourdieu diz: “De maneira geral, são os mais ricos em capital econômico, em capital cultural e em capital social os primeiros a voltar-se para as posições novas” (Bourdieu 1996, p. 295). Concordando com Bourdieu, esse pode ser o motivo da subordinação dos artistas (músicos).

Na cidade do Recife, pode-se observar uma intensa atividade musical que possibilita a atuação de diversos músicos que buscam e disputam a ocupação de um espaço nesta competitiva arena. Dentre esses músicos, emerge o guitarrista que, em sua maioria, trabalha à base da informalidade. A respeito do trabalho informal, Lúcio Azevedo explanou:

Se eu fosse um profissional formal eu não trabalhava nisso, porque o dono não quer nem falar sobre. Lá no piano bar a gente não tem uma relação de continuidade dum profissional em si. Essa relação de informalidade que você diz, por ser uma pessoa fichada, carteira assinada, essa coisa toda. Isso cria uma situação muito particular, é preciso músico está sempre no mesmo lugar. Pra ser um músico funcional de um trabalho como o da música que tem que ter uma variação. Tem que ter uma criatividade que não se torne maçante. Imagina você contratar um músico. Olha eu toco cem músicas. Depois de três semanas no lugar, ninguém aguenta mais escutar essas cem músicas. Mas se você tem uma relação de pessoas participando desse giro de apresentações, você muda o ‘cardápio’. A rotatividade, pô (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Pode-se identificar na colocação do empresário uma questão trabalhista que pode trazer tanto malefícios como benefícios para o profissional da música que precisa sustentar sua carreira, assim como cumprir compromissos pessoais, os quais fazem parte da vida de qualquer cidadão como, contas a pagar, locomoção, família etc. Tal questão faz alusão ao trabalho fixo ou de carteira assinada, que para os guitarristas pode trazer alguns problemas, tendo em vista que, sua função, geralmente é exercida com bandas, trios e quartetos dificultando assim, a contratação por se tornar oneroso para o contratante. Por esse motivo, o guitarrista parece precisar,

como uma forma de defesa, ser um multi-instrumentista, aconselha Lúcio no decorrer da entrevista, pois tocando outros instrumentos familiares a guitarra como violão, viola, cavaquinho ou até mesmo o contrabaixo, pode se abrir um leque de oportunidades. Além disso, na visão do empresário, a permanência do músico em um estabelecimento pode tornar as apresentações monótonas ou “maçantes” no sentido da repetição de repertório, exigindo uma alta criatividade desse músico. Desse modo, somos induzidos a pensar sobre as seguintes perguntas: o trabalho fixo do músico (guitarrista) é mais prejudicial para o empresário ou para ele? Que tipo de segurança o trabalho informal pode oferecer? Qual a preferência dos músicos sobre o trabalho fixo de carteira assinada e o informal?

Lançar luz sobre estas questões colocam em evidência os problemas enfrentados por esta categoria de músicos que atuam no mercado musical do Recife, além de contribuir no planejamento da sua carreira profissional. Na continuação, o empresário defende a ideia da rotatividade como o melhor caminho, pois segundo ele, “girar as apresentações é oferecer mudança de cardápio” o que nos leva a outras questões: o Recife possui uma quantidade de estabelecimentos ou eventos que comporte os “giros” dos guitarristas atuantes na cidade? Os estabelecimentos e eventos existentes suprem a necessidade de atuação dos guitarristas? Responder a tais perguntas não parece uma tarefa fácil, porém, pensar sobre elas pode influenciar nas estratégias de sobrevivência desta classe.

Assim, sobre a informalidade, Lúcio Azevedo reitera:

Quer dizer, a frequência desses trabalhos ela realmente acontece mais na informalidade do que na formalidade. Muito mais. É necessário. Eu acho que é necessária essa informalidade. Eu digo assim, informalidade de não ter o vínculo trabalhista. Uma pessoa, ter um músico trabalhando um ano inteiro naquele lugar (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Fica claro a propensão do empresário pelo trabalho informal dos músicos (guitarristas). A cena musical do Recife é bastante diversificada e pode exigir do guitarrista um amplo conhecimento sobre a cidade, no tocante as festas sazonais como o Carnaval, a Páscoa, São João, *réveillon*, entre outras. Além das festas já citadas, aponta-se para as casas de shows, restaurantes, bares, igrejas, bailes (aqui compreendidos como festas em geral) e espaços livres: beira da praia, praças, etc., como citado anteriormente. Desse modo, esses espaços de atuação desses instrumentistas, possivelmente, oferecem trabalhos informais, ou seja, sem vínculo

empregatício. Ainda, sobre o trabalho informal dos guitarristas, o empresário da orquestra Veneza, Wilson Pimentel, se pronunciou:

A informalidade que eles trabalham é uma coisa muito boa, desde que ele saiba que a vida em qualquer parte do mundo é assim. Ele tem que ter a consciência de fazer o seu melhor, ter a criatividade pra crescer. Se ele se acomodar e ficar reclamando de quanto ganha. Eu acho que o trabalho informal é necessário porque força ele a estudar. Sim, eu acho que se ele valoriza o mercado informal e ele é bom, o informal vai pagar a ele. Ele vai ter muita raiva, vai ter dono de bar que vai sacanear, vai ter músico e tal, mas ele vai saber crescer se ele tiver paciência (Entrevista com Wilson Pimentel, em 20/11/2022).

O empresário sustenta também a opinião de que é “bom” para o músico (guitarrista) trabalhar na informalidade, de maneira que argumenta, trazendo uma justificativa no sentido de mostrar resultados positivos para o instrumentista que vive ou precisa viver das atividades informais. Wilson, inicialmente, faz uma afirmação pessoal e se posiciona, dizendo que “o trabalho informal é necessário”, pois, alega a função incentivadora dessa condição de vida. Para o empresário o guitarrista terá que se esforçar além de demonstrar competências e habilidades para ocupar sua posição no mercado de trabalho e assim conquistar um lugar privilegiado para poder obter ganhos financeiros. Neste sentido, Bourdieu afirma:

Todas as posições dependem, em sua própria existência e nas determinações que impõem aos seus ocupantes, de sua situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção dos lucros específicos (Bourdieu, 1992, p. 261).

Tal esforço pode representar, avançar nos estudos técnicos do instrumento, o conhecimento de repertórios, a socialização nos meios profissionais e investimentos na sua carreira, pois segundo o empresário, o sucesso é meritocrático. No decorrer da entrevista, Wilson assegura que o mercado informal da música oferece crescimento para aqueles que tem “paciência”. No entanto, adverte para o fato de que se enfrentará variados tipos de problemas que envolvem desde os donos dos estabelecimentos, aos próprios músicos, porém, quem persevera, segundo o empresário, vence. Deste modo, Wilson prosseguiu afirmando sobre a constância do trabalho informal no campo musical e reafirmando que o guitarrista precisa estudar, além de conhecer o mercado: “Qualquer lugar o mercado é sempre mais informal. Mas, é onde você vai ganhar dinheiro. Se você souber fazer. Tem que estudar. Tem que estudar também Como é o mercado” (Entrevista com Wilson Pimentel, em 20/11/2022).

Sobre o trabalho informal dos músicos (guitarristas) tivemos, até agora, a visão de dois empresários. Em seguida farei algumas reflexões a partir das respostas coletadas na perspectiva de um guitarrista.

A informalidade nos “mundos da arte” (Expressão que intitula um dos livros de Howard Becker) sempre esteve presente nas atividades artísticas, em suas relações trabalhistas e em diversos contextos, como aponta Rodrigo Heringer Costa e Caio Luiz Jardim Sousa (2022, p.8): “Em comparação ao restante do mercado de trabalho, as pessoas que trabalham com música no trabalho principal ou secundário têm uma taxa de informalidade global significativamente mais elevada”. Desse modo, essas entrevistas com os guitarristas, propõe trazer também uma reflexão sobre a atividade informal destes instrumentistas na cidade do Recife. Também, se possível, nortear estes profissionais, elucidando pontos que certamente ajudarão a compreender o campo trabalhista em que esses guitarristas estão ou desejam se inserir. Desse modo, analisaremos as respostas sobre o trabalho informal a que os guitarristas geralmente se submetem.

Ricardo Alexandre de Farias Souza (Kiko), guitarrista atuante de grande experiência no mercado de bailes do Recife, compartilhou um pouco de sua vida profissional explanando sobre o baile e sua informalidade:

Show é show, baile é baile. Eu faço muito baile. Então a minha relação com o baile é de trabalho mesmo, eu vivo dali mesmo. É o meu ganha-pão, e talvez por isso que eu me dedique tanto a pegar as músicas, a tocar bem tocado qualquer estilo que seja. A gente no baile passa por todos os estilos, de música nacional a internacional. Toca frevo, forró, xote, toca tudo. Então pra mim o mercado de baile é realmente o meu trabalho mesmo. No meu caso a grande maioria dos trabalhos são informais. Infelizmente. Apesar de eu ser MEI eu nunca assinei uma nota. Nunca usei uma nota no baile. E acho que seria importante todos saberem até pra gente tentar formalizar. Porque é o trabalho da gente. A gente sai de casa pra trabalhar, chega lá, toca e terminou, recebe o cachê, às vezes não recebe e vai pra casa descansar pra fazer o próximo, mas é sempre na informalidade (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Kiko revelou o que acontece com o guitarrista na sua rotina, ou seja, na execução dos bailes, adentrando, de certa forma, nas exigências impostas por esse trabalho. Podemos perceber que existe uma opinião popular a respeito do trabalho do músico (guitarrista) que supõe uma leviandade a esta atividade, no entanto, como afirma o guitarrista, “é trabalho” e mostra ainda que, ao contrário do divertimento, o esforço empregado apresenta-se como sacrifício. Sobre isto, Machado (2018, p.28) afirma que “o trabalho musical é cansativo por suas repetições e que por trás do palco,

do mero entretenimento, escondem-se esforços e dedicações que não são mensurados”. Logo após, o músico descreve ligeiramente a diferença de show e baile. Pela descrição acima, pode-se intuir que os bailes podem exigir do músico, além de outras coisas, um vasto conhecimento de repertório, dado que se trabalha obrigatoriamente com variados estilos. No entanto, o show, pela indicação do guitarrista, deve selecionar o repertório de maneira que restringe a quantidade de estilos a serem usados numa apresentação. Por exemplo, um show da banda Cidade Negra, geralmente utilizará apenas um estilo a saber, o reggae, enquanto no baile, trabalha-se com blocos de músicas no seu repertório. Exemplo de uma listagem de músicas para um baile pode ser: 10 boleros, 10 xotes, 10 rocks, 10 reggaes, 10 bregas, 10 forrós, 10 sambas, 10 axé *music* e 5 frevos porque no Recife, geralmente o baile termina com frevo.

Figura 3: Repertório da orquestra Metais para a realização de um baile.



### ORQUESTRA METAIS (REPERTÓRIO)

#### **BLOCO 1**

AQUARELA (RAY CONIFF) - G  
 BESAME MUCHO - Dm  
 AQUELES OLHOS VERDE - D  
 LAMER - Eb  
 MY WAY - Eb  
 NEW YORK - D  
 FLY ME TO THE MOON - Am  
 IN THE MOOD - Ab  
 TEQUILA - F

#### **BLOCO 2**

STRANGERS IN THE NIGH - F  
 LA BARCA - C  
 POUT PORRI ADILSON RAMOS - Eb  
 ROMANCE ROSA - G  
 PERFIDIA - G  
 SWAY - Eb  
 CORAZON ESPINADO - Am  
 QUANTA LAMERA - F  
 GUARRIRA - Gm  
 LA BILIRRUBINA - C#

#### **BLOCO 3**

EMOÇÕES - G (ROBERTO CARLOS)  
 MUSICA SUAVE - G (ROBERTO CARLOS)  
 LET IT BE - C (BEATLES)  
 IF YOU LEAVE MO NOW - Bb (CHICAGO)  
 YOU'RE THE INSPIRATION - B (CHICAGO)  
 I STARTED A JOKE - G (BEE GEES)  
 HOW DEEP YOUR LOVE - Eb (BEE GEES)

GIVE ME YOUR HEART - G. (SHAKIN STEVENS)  
 SACRIFICE - C (ELTON JOHN)  
 SKILINY PIGEON - D (ELTON JOHN)  
 DANIEL - C (ELTON JOHN)

#### **BLOCO 4**

IT'S A HEARTACHE - C (BONNIE TYLER)  
 HAVE YOU EVER SEEN THE RAIN - C (CREEDENCE)  
 CHUVAS DE VERÃO - C (JOSE AUGUSTO)  
 SONHO DE AMOR - Am  
 DIANA - F  
 OH CAROL - F  
 ESQUEÇA - D (ROBERTO CARLOS)  
 NAMORADINHA DE UM AMIGO MEU - Am (ROBERTO CARLOS)  
 ESTÚPIDO CUPIDO - F  
 BANHO DE LUA - F  
 BROTO LEGAL - F  
 A HARD DAY'S NIGHT - G (BEATLES)  
 I WANT TO HOLD YOUR HAND - G  
 ALL MY LOVING - E  
 TWIST AND SHOW

#### **BLOCO 5**

A NOITE VAI CHEGAR - E (LADY ZU)  
 DANCING QUEEN - A (ABBA)  
 I LOVE TO LOVE - F (TINA CHARLES)  
 DANCE LLITTLE LADY DANCE - G (TINA CHARLES)  
 I WILL SURVIVE - Am  
 I LOVE YOU BABY - Bb  
 DANCIN DAYS - D  
 YOU'RE THE ONE THAT I WANT - Am (JONH TRAVOLTA)

#### **BLOCO 6**

RAPOSA E AS UVAS - F (REGINALDO ROSSI)  
 MON AMOUR MEU BEM MA FEMME - A  
 AS QUATROS ESTAÇÕES - F  
 SOL - F

#### **BLOCO 7**

ESPERANDO NA JANELA - E  
 ESPUMAS AOS VENTOS - Am  
 MEU CENARIO - Em  
 SALA DE REBOCO - Em

SABIÁ - Em  
 XOTE DAS MENINA - C  
 XODO - C

#### **BLOCO 8**

RAZÕES - Gm  
 NA PRAIA - E  
 SONHAR - Dm  
 VERDADEIRO AMOR - Dm  
 APAIXONADA - F  
 QUEM É ELE - D  
 TIMIDEZ - Gm  
 MEU VAQUEIRO - Bm

#### **BLOCO 9**

TEMPO PERDIDO - Em  
 SERÁ - C  
 MEU ERRO - A  
 SONIFERA ILHA - Am  
 SKA - Am  
 LOURAS GELADAS - Am  
 OLHAR 43 - C  
 TAKE ON ME - A  
 LITTLE RESPECT - C

**Bloco 10**

Madeira que cupim não rói- Em  
 Evocação n° 1- Em  
 Último Regresso- Gm  
 Cabelo de fogo- Gm  
 Vassourinha- Sib

Fonte: C:\Users\nemas\Downloads\WhatsApp Imagem 2023-08-16 at 09.31.06.jpeg  
 (Acesso:16/08/23)

Por mais que o formato dos bailes venham se transformando, como já mencionado neste trabalho, a prática de se executar as músicas em blocos continua, pois sua função, é de manter pessoas dançando no salão enquanto durar o bloco, ou seja, por um bom espaço de tempo.

Fotografia 26: Evento realizado no Clube das Pás.



Fonte: <https://images.app.goo.gl/NpT6C1JjxN37YEyR8> (Acesso:16/08/23)

Na continuação o guitarrista afirma que os bailes são o seu “ganha-pão” e que por isso ele se dedica bastante “pegando as músicas”, expressão usada pelos músicos profissionais da noite. O guitarrista fez uma afirmação sobre a condição em que seu trabalho é efetuado, relatando os contratos informais a que ele é submetido mesmo sendo “MEI” (microempreendedor individual): “nunca assinei uma nota, o cachê é sempre pago de maneira informal”. A relação de trabalho existente entre o guitarrista e os espaços oferecidos parece representar oportunidades passageiras e instáveis, pois algumas apresentações podem acontecer em regime de *freelance*, ou seja, o músico, muitas vezes, nem sabe quanto valerá sua apresentação. Em muitos casos, após uma jornada de trabalho (três, quatro horas ou mais) ele pode sair sem

receber nenhum pagamento pelo trabalho realizado, como mencionado anteriormente, e voltar para sua casa apenas com promessas de que no futuro as coisas melhorarão; por exemplo, com o aumento do público, o músico será recompensado financeiramente. Como se diz em Recife: “ganhar a galinha”. É desse modo que parece se configurar a carreira profissional do guitarrista recifense.

Por fim, Kiko relata o que acontece por trás das cortinas nos finais de alguns bailes: não recebe seu cachê na hora e mesmo assim, tem que se preparar para o próximo baile.

Existe ainda outro campo de atuação muito explorado e que, de algum modo, pode contribuir paralelamente na manutenção e no sustento dos guitarristas: o ensino da guitarra, como aponta Luciana Requião em sua pesquisa:

Sobre o terceiro grupo de perguntas, destacamos que mais da metade dos respondentes atuam como professores de música na própria residência (66,67%) ou em escolas de música especializadas (44,07%), mas somente 21,24% dos músicos dizem já pensar em se tornar professor de música mesmo antes de se profissionalizar (tabela 3) (Requião, 2016, p. 264).

Assim, alguns guitarristas procuram angariar meios de obter seu sustento através do ensino da guitarra elétrica, que geralmente é ministrado também na informalidade. Sobre as aulas particulares, o guitarrista empresário Matheus Marques relatou:

As aulas de violão inicialmente, mesmo sabendo pouco, mas já estava gerindo essa área. As pessoas que me procuravam, eu dizia como é que era, né? Era um valor X. E o tempo de duração, a quantidade de aulas que se tinha por semana ou por mês, então, partindo daí, as aulas de guitarra para guitarristas, né? Que vem sendo realizadas até hoje (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

O violão é um instrumento que parece fazer parte da trajetória inicial da grande maioria dos guitarristas como já foi abordado anteriormente, portanto, constatamos no depoimento de Matheus que, esse instrumento, também é usado pelos guitarristas para as aulas lecionadas de maneira particular, ajudando, assim, na parte financeira dos profissionais da guitarra. Iniciar as aulas com o violão pode ser conveniente no sentido de que, tal instrumento é de baixo custo se comparado a guitarra e por esse motivo, os guitarristas conseguem aumentar sua clientela. Assim, os guitarristas parecem iniciar no violão tanto seu aprendizado como os trabalhos, ainda que na informalidade. Na conclusão, O guitarrista diz ensinar guitarra “até hoje” indicando que chegou no ponto desejado, ou seja, atingiu o objetivo que é ensinar seu instrumento. Portanto, as aulas particulares de guitarra, ainda que informais,

certamente têm sido uma ferramenta usada para ajudar na manutenção, sustento e sobrevivência dos guitarristas.

#### 5.4. Cachês e Contratos

Dentre os temas discutidos, percebi que este chamou a atenção dos entrevistados diante das provocações advindas de algumas perguntas. Identifiquei nas colocações dos guitarristas e empresários alguns subtemas como: valor de cachê, contratos indecentes, exploração do guitarrista e outros. Deste modo, gostaria de iniciar esta análise trazendo uma visão muito apropriada de Machado (2018) afirmando que a grande maioria das pessoas não tem conhecimento sobre o trabalho dos músicos e apenas se dão conta do produto final, desconhecendo todo investimento feito por esses profissionais que, muitas vezes, não são compensados.

Podemos cogitar sobre a ideia de um parâmetro ou mesmo de uma tabela salarial para cada profissão regulamentada, de modo que, além de cumprir com os objetivos da legislação trabalhista, sirva de base para as negociações contratuais. No entanto, nem todos os contratos são de caráter formal, ou seja, não estão dentro da legalidade e conseqüentemente, podem ajudar ou prejudicar profissionais que estejam em situação de dependência financeira ou possua um baixo capital econômico. Assim, o agente que não possui capital satisfatório para influir no seu campo, estará sob total controle dos grupos e das classes dominantes. Desse modo, as negociações podem se dar a partir de uma tabela existente ou mediante pesquisa empírica dos empresários sobre a média de valores pagos pelo mercado. Desta feita, o empresário Lúcio Azevedo detalhou sua maneira de negociar os cachês:

No mercado existe uma média de uma tabela, a gente procura conversar com os próprios músicos. Olha, quanto é que você está pedindo? Eu não tenho músico exclusivo, funcionário. Então qual é a média que tá se pagando? Olha, hoje o mercado, tá pagando 250 reais, é a média que se paga. Então, se tá se pagando isso, esse é o valor que a gente paga. Há mais pra ir pra fora do Recife tem que ter mais 100. Então, se tem que ter mais 100, eu pago. Eu não procuro criar um obstáculo no valor que é pedido pelo músico porque ele não vai chegar pra mim e pedir um valor exorbitante porque ele sabe que a gente sabe. Então, o cachê é o cachê da média do mercado". (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022)

Sobre a tabela apontada pelo empresário, poder-se-ia questionar o acesso a tal documento, tendo em vista sua importância para se determinar um valor. Os cachês, de acordo com a explicação do empresário no decorrer da entrevista,

parecem depender do valor do contrato. Ainda sobre cachês, alguns entrevistados se colocaram a respeito da variação dos valores pagos pelos donos de bandas ou produtoras de eventos que, no momento da negociação, parece desconhecer o esforço empregado pelos músicos, além de desconsiderar o artista e sua arte, transformando-o em um operário da indústria do entretenimento. Neste sentido, Thiry-Cherques afirma que “[...] o trabalhador, seja ele um operário, um burocrata ou um pianista, não pode se conduzir, improvisar ou criar livremente. Ele é sujeito da estrutura estruturada do campo, dos seus códigos e preceitos” (2006, p.32).

Portanto, as opiniões coletadas dos guitarristas parecem divergir com as dos empresários, no sentido de o músico possuir, ou não, autonomia para estipular o preço do seu trabalho, ou seja, o trabalhador como descrito na citação acima, não pode se conduzir, antes, ele é, de alguma forma, constrangido e obrigado a aceitar o que lhe é ofertado pelo mercado musical. Desta feita, o guitarrista Linaldo Lima compartilhou um pouco das suas experiências a respeito dos cachês e seus valores:

Rapaz as galinha né? É o que a gente chama de galinha. Vai ter as galinhas magras, os pintos. Vão ter as galinhas-gordas. O peru de Natal. Isso vai variar. Mas eu acredito que uma base que a gente pode ter pra noite, por exemplo, é o barzinho. Popularmente falando, é aquele velho 100 conto que nunca muda, né? Aí a partir desses 100 reais aí você pode se posicionar. Você vai pagar 100 conto livre pra mim e vai pagar a questão do meu transporte, por exemplo. Isso não quer dizer que você vá conseguir. Você vai tentar. Também, pode ser dependendo da área, do lugar que você vai tocar, você pode tentar negociar um cachê melhorzinho (Entrevista com Linaldo Lima, em 08/11/2022).

O guitarrista inicia seu depoimento usando na sua expressão a palavra “galinha”, que é associada entre os músicos do Recife a um pagamento de cachê relativamente abaixo da média, ou seja, um valor que servirá apenas para suprir as necessidades básicas. Em seguida, cita o barzinho para exemplificar um dos lugares que os músicos fazem também um tipo de baile, pois tocam um período de três, quatro horas, ou mais. O que parece diferir esse baile do tradicional é a maneira de como as músicas são organizadas, no entanto, o período trabalhado é deveras exaustivo, falo como observador participante desta e de outras atividades musicais da cidade. Foi apontado por Linaldo o valor de 100 reais como valor de cachê para esse trabalho, onde ele se referiu como “o velho 100 conto,” afirmando de forma jocosa que “nunca muda”. Percebi então, no decorrer da entrevista, que foi instituída uma cultura de valores, ao invés de se seguir uma tabela como parâmetro de pagamento. A propósito o Sindicato dos Músicos Profissionais de Pernambuco), estipula as condições de

trabalho de acordo com a Lei vigente e baseado nas cláusulas que orientam esse documento. O sindicato estipula o cachê mínimo que pode ser pago ao músico pernambucano como descrito na tabela abaixo:

**Quadro 2: Tabela de cachês mínimos para músico**

<b>ORQUESTRA BAILE</b>	
<i>Por apresentação</i>	
· Por Baile – por músico – 4 horas com intervalo	R\$ 269,96
· Diárias de viagens, livre de estadia e alimentação até 300km de distância	R\$ 89,98
· Além de 300km de distância – adição	R\$ 146,22
<b>CORO</b>	
<i>Por espetáculo</i>	
· Regente	R\$ 737,60
· Corista	R\$ 491,75
<i>Por ensaio máximo de 03 horas</i>	
· Regente	R\$ 368,64
· Corista	R\$ 184,39
<b>MÚSICO ACOMPANHADOR PARA AULAS DE BALÉ, DANÇA E CONGENERES</b>	
· Por hora	R\$ 73,76
<b>RECEPÇÃO</b>	
· Por músico (máxima 3 horas)	R\$ 245,89
<b>CASAMENTO – IGREJA</b>	
· Por músico, por cerimônia	R\$ 245,89
<b>CASA NOTURNA – BARES – RESTAURANES ETC</b>	
· Avulso por dia	R\$ 307,34
<b>SHOWS/ BAILES - CONJUNTOS E GRUPOS MUSICAIS</b>	
· Show (3 horas) Acréscimo de 40% por hora ou fração	R\$ 8.941,32

Fonte: [https://www.facebook.com/sindicato.musicos.pe/?locale=pt BR-](https://www.facebook.com/sindicato.musicos.pe/?locale=pt_BR) (acesso: em 27/08/23)

O guitarrista prossegue ainda esclarecendo sobre a barganha que se faz com o dono do estabelecimento para conseguir alguma ajuda referente as despesas com o transporte por exemplo. Pela resposta do guitarrista Linaldo, pode-se constatar que a tabela parece não ser respeitada, pois como vimos, o valor apontado por um baile de quatro horas é de R\$269,96. No entanto, o guitarrista, declarou receber dos barzinhos “100 reais”. No decorrer das entrevistas outro guitarrista, Kiko, expôs também sua opinião sobre ganhos, cachês e suas disparidades:

Então, eu acho pouco. É uma coisa cara que vem lá de cima, é tipo assim cara, Wesley Safadão vende um show por 500 mil reais. Ele paga salário. Eu não sei dizer a você com certeza o valor, mas eu posso dar um chute próximo: três mil reais por mês. Ele faz dez shows ou oito shows por mês, dá quatro milhões. Ele paga três mil reais a um, assina a carteira, que pague plano de saúde. Ele não está fazendo mais do que obrigação dele. Certo? Orquestra Tal Vende um baile de formatura por dez mil reais beleza. Aí ele tem que sair rateando com outros funcionários como secretárias, motoristas etc pra depois chegar a um cachê X para o músico. Já me chamaram pra fazer baile por 150 reais, bicho. Mas, se eu tiver parado precisando, eu vou (Entrevista com Ricardo Alexandre, em 25/11/2022).

Entrevistado na categoria dos guitarristas com grande experiência no mercado, Kiko iniciou sua resposta afirmando que os cachês pagos não são satisfatórios ou condizentes com as relações contratuais que acontecem em meio aos trabalhos artístico-musical. Pelo exposto no depoimento do guitarrista, fica evidente a exploração a que o músico se submete quando comparamos os valores dos shows com os cachês pagos aos músicos. Foi apontado pelo guitarrista um artista cujo valor da sua apresentação corresponde a cifra de R\$ 500.000,00 e o salário do músico de mais ou menos R\$ 3.000,00 uma diferença controversa. Possivelmente, pelas colocações dos guitarristas, não seria demasiado pensar em outras formas de exploração sofridas pelos guitarristas como não receber pelos ensaios, custeio de transportes, garantia de alimentação, etc. A propósito, a tabela do SINDIMUPE prevê o valor para os ensaios também:

Quadro 3. Tabela de cachês para músico acompanhante de artistas nacionais

<b>APRESENTAÇÃO AO VIVO</b>	
<b>ACOMPANHAMENTO ARTISTAS NACIONAIS</b>	
Cada Show - por musico – 2 horas	R\$ 983,54
Por ensaio – três horas	R\$ 184,41
Diárias de viagens, livre de estadia e alimentação até 300km de distância	R\$ 122,94
Além de 300km de distância – adição	R\$ 184,41
Cada Show - por musico NO EXTERIOR – 2 horas	R\$1.967,08
<b>ACOMPANHAMENTO DE ARTISTAS ESTRANGEIROS</b>	
Cada Show	R\$ 2.306,57
Ensaio – três horas	R\$ 184,41

Fonte: [https://www.facebook.com/sindicato.musicos.pe/?locale=pt\\_BR-](https://www.facebook.com/sindicato.musicos.pe/?locale=pt_BR-) (acesso: em 27/08/23)

Ademais, Kiko critica a maneira como as orquestras trabalham, falando nos rateios que se faz do valor do contrato, para, finalmente, pensar no cachê dos músicos. Assim, o guitarrista encerra sua fala: “Já me chamaram pra fazer baile por 150 reais, bicho”. Sobre contratações, alguns dos entrevistados apontaram a informalidade em que se dão os contratos entre empresários, clientes e músicos, de modo a evidenciar os acordos arbitrários que ocorrem no mercado dos bailes recifenses, como já foi mencionado.

O objetivo de um contrato parece ser, geralmente, assegurar a realização de um acordo de maneira que ambas as partes assumam certos compromissos ou obrigações de maneira satisfatória. No Recife, é grande a atividade artístico-musical e, conseqüentemente, a rede de trabalhadores envolvidos na realização dos eventos

que acontecem ao longo do ano, também é numerosa. Dentre os trabalhadores estão, evidentemente, os músicos que deveria ter o tratamento adequado já que, realmente, são os responsáveis pela realização dos eventos musicais. Entre os músicos, está o guitarrista cumprindo a função de um instrumento geralmente solista, portanto, importante. No entanto, este grupo de instrumentista parece ser, entre outros, um dos que mais trabalha na informalidade (contratual) ferramenta do capitalismo, usada para sistematizar e explorar, pagando o mínimo pelo máximo. Neste sentido, Luciana Requião sintetiza: “O modo de produção capitalista, que tem como uma de suas características a absorção de trabalho não pago, se utiliza de um processo histórico que fetichiza o trabalho artístico de forma a circunscrever e delimitar o trabalho musical [...]” (2008, p.183).

A respeito dos contratos, a guitarrista empresária Lígia Fernandes declarou que as contratações são geralmente realizadas de maneira informal, pois nos bares e restaurantes, segundo a guitarrista (empresária), existe uma “política” de pagamento um tanto engessada que dificulta qualquer negociação. Lígia explicou que seus contratos se dão de sua pessoa para o contratante. No caso, entre ela e os músicos a contratação é totalmente informal que neste caso, não se aplica apenas a ela, ou seja, a maioria dos empresários adota esta postura, certamente, devido à “política” instaurada no mercado de trabalho musical do Recife. Para fins de comprovação, registramos abaixo as colocações de Lígia:

É, pra contratação a gente trabalha num mercado que é muito informal, né? Você entra em contato com o músico, antes era ligação, hoje é WhatsApp. Pergunta disponibilidade, diz o local, data, horários, tem ensaio, se não tem, valor de cachê e é mais informal mesmo. Exceto quando tem coisas maiores, por exemplo, edital. Mas, em geral, é de um jeito bem informal. Já com quem contrata a gente, lá em cima, aí eu faço com contrato. Restaurante e bar a gente não tem como fazer isso, né? Porque é aquela política que já tá engessada. Os contratos, geralmente, acontecem mais de mim pra pessoa jurídica, pra empresa (Entrevista com Lígia Fernandes, em 10/11/2022).

O empresário da Orquestra Universal, Lúcio Azevedo, também se posicionou sobre sua forma de contratar os músicos de sua orquestra, grupos e bandas que trabalham com ele. Afirmou de pronto que seus contratos são “99% informais”. Alegou que trabalha na base da crença ou confiança nos seus músicos e acrescentou que, apesar do seu contrato ser verbal, ele garante o pagamento antes do evento acontecer. O empresário afirmou ainda que, o único vínculo mantido com o músico se estende até o evento. Desse modo, percebi, pelas afirmações referentes aos contratos, que os músicos parecem trabalhar no ápice da informalidade, pois nenhum

dos empresários entrevistados fizeram menção de uma forma de contratação burocrática ou alusão ao uso de algum documento que oriente as contratações como indica o SINDIMUPE:

Figura 4: Formulário para contrato de trabalho

 **SINDIMUPE**  
Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado de Pernambuco  
Fundado em 20 de Novembro de 1935  
CNPJ: 11.008.505/0001-19

particular do músico, sendo devido pagamento de indenização sobre o valor de mercado do instrumento ao mesmo.

**CONTRATO DE TRABALHO**  
ADMISSÃO, DEMISSÃO, MODALIDADES DESLIGAMENTO / DEMISSÃO.

**CLAUSULA DECIMA SETIMA - PERÍODO DE RESCISÃO**

No caso de pedido de rescisão de contrato de trabalho, o empregado com menos de 12(doze) meses e mais de 06(seis) meses de serviços, sem computado o prazo de aviso prévio, terá direito a férias proporcionais na base de 1/12 por mês de serviço efetivo ou fração superior de 14(quatorze)dias.

**CLAUSULA DECIMA OITAVA - HOMOLOGAÇÃO DAS RESCISÕES CONTRATUAIS**

E obrigatória a assistência do SINDICATO DOS MUSICOS PROFISSIONAIS DO ESTADO DE PERNAMBUCO, nas rescisões contratuais, que deverão ser homologadas junto a entidade. No ato da homologação as empresas deverão apresentar as guias de recolhimento das contribuições sindicais e assistenciais de seus empregados a favor do sindicato profissional.

**CLAUSULA DECIMA NONA - FALTA GRAVE**

A empresa fara constar na comunicação do aviso de dispensa a falta que motivar a demissão por justa causa.

**AVISO PRÉVIO**

**CLAUSULA VIGESIMA - PRAZO DE AVISO PRÉVIO**

Fica assegurado aos integrantes da categoria profissional, um aviso prévio de 30(trinta) dias acrescidos de mais 05(cinco) dias por ano ou fração igual ou superior de 06(seis) meses de serviços na mesma empresa.

**CLAUSULA VIGESIMA PRIMEIRA - DISPENSA**

A empresa dispensara o seu empregado do cumprimento do aviso prévio, quando ele, no seu curso, obtiver novo emprego.

Rua do Riachuelo, 105 Sala 402- Edifício Circulo Católico - Boa Vista Recife/PE - CEP 50050-913 -Fone: (81) 3224-1920

8

Fonte-[https://www.facebook.com/sindicato.musicos.pe/?locale=pt\\_BR-](https://www.facebook.com/sindicato.musicos.pe/?locale=pt_BR-) (acesso: em 27/08/23)

No decorrer da entrevista, Lúcio esclareceu ainda que preferia contratar um líder que se responsabilizasse pelo tipo de repertório, pela festa e se comunicasse

com os músicos ao invés de fazer vários contratos individuais com os integrantes da orquestra, banda ou grupo. Assim, Lúcio explanou:

É um contrato, 99% informal, porque eu trabalho com um critério, eu sou uma pessoa que bota muita fé, eu sou um homem de fé. Então, eu acredito em tudo, eu não posso trabalhar com alguém que eu não acredito. Então, minha fé é completa. Hoje, eu só trabalho da seguinte forma: todo grupo que trabalha pra mim ele já trabalha recebendo antecipado, eu pago tudo antecipado. Isso cria um vínculo de responsabilidade comigo. Então, meu contrato com o músico, ele é todo antecipado, ou seja, meu vínculo com ele é o vínculo do evento em si. Então, quando tem um líder, ele sim, ele é a pessoa ao qual eu contrato (Entrevista com Lúcio Azevedo, em 25/11/2022).

Para finalizar nossa análise, o guitarrista empresário Matheus Marques compartilhou suas experiências enquanto músico, que tem a função de empresariar e dirigir alguns eventos musicais na capital pernambucana onde participa ativamente da cena musical dos bailes os quais, se traduzem nos mais variados eventos que se realizam nesta cidade. Assim, Matheus se colocou da seguinte maneira sobre a forma de contratação dos seus músicos:

Bom, essa parte é muito delicada. Tanto eu tocando a convite de outras pessoas, quanto eu liderando um evento é uma realidade muito precária. Então, o que acontece? Os eventos que a gente faz não tem a questão do contrato. Podem existir um contrato com o dono da festa. Mas, a maioria dos músicos só recebe o cachê, não tem nada fechado de forma contratual. É informal (Entrevista com Matheus Marques, em 13/11/2022).

A resposta dos empresários e guitarristas sobre a informalidade dos contratos parece ser unânime, quase um mantra. Matheus admite a relação contratual entre o empresário e o dono do evento, porém deixa claro que os músicos recebem apenas o cachê e certamente vão para suas casas sem garantia de nada.

Assim, pelo exposto, torna-se evidente que os guitarristas do Recife, além de enfrentar as dificuldades advindas da área artística brasileira, parecem sofrer com os obstáculos provenientes da própria relação trabalhista imposta pelos empresários, donos de banda e as mídias que parecem conduzir o tipo de arte (música) que o guitarrista deve produzir para poder viver e se manter nesta profissão. Por fim, foram evidenciados neste capítulo final, temas referentes às exigências impostas pelo mercado de bailes do Recife, empresários, os guitarristas empresários, as atividades informais destes guitarristas, cachês e contratos, dentre outros.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal analisar o guitarrista e sua formação para o mercado de bailes do Recife através do olhar de profissionais atuantes na cena musical destes eventos, evidenciando também os locais e os tipos de festas as quais chamamos de baile. A relevância do tema consiste na escassez de estudos que esclareçam a respeito da formação dos guitarristas recifenses, considerando tanto as variadas formas de aquisição destas formações quanto a peculiaridade de ritmos, estilos, sonoridades e repertórios consumidos pelo povo desta cidade, assim como os trabalhos que esses instrumentistas realizam na cena musical de bailes desta capital.

Esta pesquisa aconteceu em período pós-pandêmico, em que os profissionais escolhidos para as entrevistas ainda estavam apreensivos com a possibilidade do contágio da doença através do contato, porém, foram tomadas as precauções e cuidados necessários à realização deste trabalho. A ida a campo foi uma experiência tranquila, ao mesmo tempo, trabalhosa, pois as entrevistas foram realizadas em dias e horários diferentes, provocando mudanças na minha agenda e na dos entrevistados. Contudo, o resultado foi proveitoso e a contento. A contribuição deste trabalho de pesquisa foi exposta ao longo de toda esta conclusão, onde apontei resultados qualitativos e pertinentes ao tema proposto.

A ideia deste tema surgiu da minha observação aos questionamentos e inquietações de guitarristas estudantes e egressos das escolas técnicas de música da cidade do Recife inclusive, alunos concluintes dos cursos superiores de música que diziam sentir-se desorientados quanto ao caminho que deveriam trilhar para se inserir no mercado de bailes da capital pernambucana. Desta feita, a partir da execução do projeto de mestrado, fiz uma busca para encontrar guitarristas e empresários para, por meio de entrevistas semiestruturadas, obter respostas que pudessem contribuir e elucidar assuntos referentes à formação e à profissão de guitarrista, assim como seu campo de trabalho e suas negociações trabalhistas. Desse modo, apontei o mercado de bailes desta cidade como um espaço onde se dão relações conflituosas e tensionais e relacionei a um “campo de lutas” buscando apoio na teoria de Pierre Bourdieu quando este se refere a um campo de forças como um espaço em que os agentes lutam para ocupar seu lugar (Bourdieu, 1996). Portanto, a

relação estabelecida foi entre o campo de luta, sendo denominado nesta dissertação como o campo de trabalho musical do guitarrista na cidade do Recife, com os agentes do campo sendo representados aqui pelos guitarristas. No entanto, como a dissertação tem caráter dialógico, busquei a contribuição de outros autores para ajudar na elucidação de alguns pontos.

Durante todo trabalho, evidenciei a luta e a competição dos guitarristas pela ocupação de um lugar no competitivo mercado dos bailes recifense, além da tentativa de responder, através das experiências compartilhadas pelos entrevistados, a principal pergunta que orientou esta dissertação: “O que o guitarrista necessita para ingressar e atuar no cenário mercadológico dos bailes em Recife?”. Deste modo, na busca de esclarecimentos e elucidações de temas de grande importância para os guitarristas que pretendem ingressar neste mercado, investiguei as dificuldades e barreiras criadas pelo próprio mercado musical da capital pernambucana e como se processam as atividades informais dos guitarristas desta cidade, através de perguntas organizadas para este fim, considerando que a maioria de suas atuações estão ligadas às mesmas. Também investiguei as bandas de bailes como um espaço de atuação profissional do guitarrista nesta cidade, além de grupos e formações que anteriormente não eram identificados como executores de bailes, como duos, trios, quartetos, etc., analisando as imposições e exigências impostas por este mercado, às quais os guitarristas se submetem para se manterem neste trabalho. Assim, foi analisada, também, as relações comerciais desses instrumentistas, visando trazer esclarecimentos sobre diversas questões, principalmente as contratuais.

Julguei importante também mostrar um panorama da cidade do Recife relacionado aos seus eventos musicais ou, de modo geral, da cena musical de bailes desta cidade, já que um dos pontos importantes deste trabalho foi evidenciar o tipo de relação existente entre o guitarrista e o mercado de bailes da capital pernambucana, tendo em vista que tais eventos se apresentam como um dos principais campo de atuação destes instrumentistas. Também foi fundamentalmente ressaltada a relação trabalhista entre o guitarrista e os empresários que, através das respostas obtidas destes profissionais, foram esclarecidos problemas e questões de suma importância para os guitarristas já inseridos no mercado e os que estão na luta para fazer parte da cena musical dos bailes recifenses. Desta maneira, foi mostrado o ecletismo dos trabalhos musicais desta cidade, assim como os espaços de atuação como casas de shows, restaurantes, bares, igrejas e espaços livres ou informais como beira da praia,

praças, etc., onde acontecem estes eventos, os quais, geralmente, denominamos de bailes. Apontei também a importância do relacionamento trabalhista do guitarrista com os próprios músicos dos variados bailes em que eles participam, além de evidenciar as oportunidades de aprendizado que esse tipo de evento pode proporcionar.

Igualmente importante foi trazer uma definição ou ressignificação do que vem a ser o baile para os músicos e guitarristas da cidade do Recife, pois, tais eventos são denominados por possuírem características que podem diferir de outros tipos de baile como o baile funk, por exemplo. Vimos que este trabalho representa para os guitarristas uma parte sofrida dentre suas atuações musicais e que tal tarefa, por ser executada geralmente em um longo período, tornou-se sinônimo de esforço ou sacrifício. Também a diferença entre show e baile a partir da visão dos próprios guitarrista que trouxeram uma grande contribuição apresentando a noção do baile como entretenimento pelos motivos já expostos, mas que precisam ser reiterados como: execução de músicas reconhecidas pelo público para que possam cantar dançar e celebrar, repertório geralmente conduzido pela orientação midiática e donos de bandas e os dois motivos que julguei principais, que são o longo período de tempo para a realização de um baile e o entretenimento como objetivo maior. E o show como o espaço onde os músicos, inclusive os guitarristas, podem entregar sua arte como expressão de seus sentimentos. Desse modo, através das respostas coletadas nas entrevistas, pude trazer para este trabalho palavras que fazem parte do dialeto dos músicos desta cidade como “galinha”, quando o cachê é baixo, “fazer sub”, que significa substituir outro músico e formas êmicas e jocosas que transformaram a palavra baile, por exemplo, em “bailoso”.

De modo algum poderíamos deixar de abordar sobre as produções informais dos guitarristas, dado que a maioria desses profissionais produzem seus trabalhos na informalidade. Portanto, foram apontadas variadas formas de produção dos guitarristas, como gravações de discos, de vídeos, jingles, direções artísticas e outros afazeres musicais realizados por esses instrumentistas. Porém, mesmo apresentando esta listagem de trabalhos produzidos por guitarristas, foram ressaltadas também as dificuldades destes profissionais para se manterem nesta profissão. Assim, as dificuldades e barreiras criadas pelo próprio mercado foram apresentadas e discutidas no intuito de ajudar as escolhas dos profissionais que já fazem parte da cena musical dos bailes recifense e os que desejam se inserir nele. Desse modo, apontamos a compra de material específico para realização dos trabalhos (*setup*), baixos cachês,

domínio de outros instrumentos como vilão, viola e muitas vezes o uso da própria voz para a execução de vocais na função reconhecida como *back vocal*, etc., conhecimento do atual repertório imposto, a desvalorização dos cachês, a chegada de novos profissionais que tendem a aceitar pagamentos abaixo do valor do mercado, a exploração de empresários e donos de banda, os serviços não contabilizados, como ensaios, etc. Tudo isso são dificuldades e barreiras que foram apontadas advindas das respostas dos entrevistados como empecilhos ao desenvolvimento dos profissionais da guitarra, principalmente, os que trabalham na informalidade.

Busquei, através das análises, trazer esclarecimentos a respeito da trajetória que o guitarrista deveria percorrer, como também sobre a expectativa do mercado de bailes para com o guitarrista e outras questões que apontaram para a situação socioeconômica destes instrumentistas, além de evidenciar a participação das mulheres nesta atividade majoritariamente masculina que a propósito, obtivemos informações de grande valor para as guitarristas que desejam se inserir neste mercado. Portanto, foi apontado neste trabalho o tímido crescimento da participação das mulheres como instrumentistas, arranjadoras, produtoras, etc., porém nos instrumentos da base popular como baixo, bateria, teclado e a guitarra segundo a guitarrista-empresária entrevistada, ainda há bastante dificuldade em encontrar mulheres para realizar os bailes recifenses. Também foi constatado através das respostas que, além do pouco crescimento das mulheres neste setor, existem ainda muitas dificuldades advindas da condição de “ser mulher”.

Assim, constatei também que a formação inicial dos guitarristas recifense acontece de diversas maneiras como videoaulas, com amigos, por instituições formais como projetos e escolas especializadas (conservatórios), e pelas instituições religiosas que, segundo os entrevistados, têm grande participação na formação destes instrumentistas. Trouxe também uma reflexão sobre o ensino formal, que considero como mais um importante resultado já que contribuirá, certamente, com os guitarristas no sentido de ajudar na compreensão sobre a importância do conhecimento formal, junto as práticas empíricas e populares para serem aplicadas nos bailes, considerando a diversidade de eventos dos mesmos. Desse modo, aponto também as lacunas do ensino formal e ao mesmo tempo sua necessidade para os que iniciaram seus aprendizados por enculturação ou outros processos informais. Assim, venho sugerir uma reformulação curricular, direcionada ao nosso contexto regional, para as escolas voltadas para educação musical, considerando as

particularidades dos movimentos musicais populares. Identifiquei também, as sugestões dadas pelos entrevistados relacionadas à trajetória do guitarrista rumo aos bailes como bom relacionamento social, contatos ou rede de apoio, conhecimento musical, técnica necessária para atender as exigências do mercado, conhecimento do repertório tradicional e atual utilizado no Recife, etc. Foi apontada também a situação socioeconômica da maioria dos guitarristas os quais geralmente pertencem à classe menos favorecida da sociedade.

Considero um ponto culminante deste trabalho a questão da inserção do guitarrista no mercado de bailes da cidade do Recife, pois, através das respostas e experiências transmitidas pelos entrevistados, foram esclarecidos assuntos e temas que certamente ajudarão nas escolhas destes profissionais no momento da decisão de seguir, ou não, determinada direção. É senso comum entre os profissionais da guitarra a importância de se envolver com estes bailes, pois tais eventos representam uma plataforma onde, além de obter ganhos financeiros para seu sustento, estes instrumentistas fazem contatos com outros músicos de maior *status* aumentando assim, sua rede de apoio. Constatei que a maioria dos guitarristas iniciantes nesta profissão deseja entrar no circuito dos bailes tendo em vista a grande demanda deste mercado, além de experiências únicas que certamente são proporcionadas para o profissional que consegue participar deste trabalho. No entanto, para se inserir neste mercado, precisa-se de atributos os quais foram apontados pelos profissionais entrevistados e discutidos ao longo desta dissertação. A propósito, dentre as recomendações dos guitarristas e empresários que participaram desta pesquisa, o ponto comum é o cuidado e a constante pesquisa do repertório consumido pelos pernambucanos dada a sua diversidade. Outras exigências foram igualmente apontadas tal como possuir equipamentos que se adéquem as diversas necessidades das bandas de baile e de grupos que participam da cena musical recifense com suas sonoridades peculiares (pedaleiras), ter um bom relacionamento social e evidentemente possuir técnica, percepções melódicas e harmônica desenvolvidas que atendam as demandas musicais. Desse modo, buscamos apresentar argumentos que pudessem dar luz às diversas maneiras de atender ao mercado de bailes desta cidade nas suas exigências.

Dentre os dez entrevistados, estavam dois empresários. Possibilitando abordar temas que envolveram assuntos diversos e pontos de vistas igualmente variados, que permitiram trazer informações de grande valor para o guitarrista que

tem a pretensão de ampliar suas oportunidades de trabalho no mercado de bailes desta cidade. Foram elencados temas como motivação para empresariar bandas de baile, o relacionamento dos músicos (guitarristas) com os empresários e outros que foram surgindo no decorrer das entrevistas. Da seleção feita para a escolha das entrevistas, emergiram categorias, dentre as quais a de guitarrista-empresário. Desse modo, as contribuições advindas destes profissionais tiveram uma importância fundamental para os guitarristas que pretendem sobreviver desta profissão. De acordo com as declarações dadas, foi constatado que estes instrumentistas precisam muitas vezes atuar na função de empresário em que terá que desenvolver dupla habilidade. Assim, elaborei um questionário de perguntas direcionadas para esta categoria de profissionais que ajudaram na elucidação de temas que fazem parte das negociações dos guitarristas que gerenciam sua própria carreira, além de empresariar eventos. Os esclarecimentos sobre tais temas, certamente, influenciarão no trabalho e nas escolhas dos músicos pretendentes a esta posição. Portanto, os empresários-guitarristas contribuíram relatando sobre seus inícios e demonstrando a maneira como aproveitaram as oportunidades oferecidas pelo mercado. No decorrer das entrevistas, coletei respostas que continham informações de grande valia comuns entre os profissionais entrevistados, uma destas, como resultado foi a constatação da importância de o guitarrista ter o domínio satisfatório em outros instrumentos, como já citado, principalmente no violão, pois se tornou uma exigência primordial. Como resultado, foi apresentada a opinião dos empresários e donos de banda de que, geralmente, eles esperam que o guitarrista esteja habilitado para tocar também este instrumento. Outra constatação, não menos importante, foi a cultura das aulas particulares na vida profissional dos guitarristas. É desse modo que, conforme as respostas obtidas, iniciam o gerenciamento da sua própria carreira.

Dentre as várias discussões surgiram os temas sobre cachês e contratações que, a propósito, foram os mais provocantes e que trouxeram excelentes resultados. A respeito dos cachês, o resultado foi a evidência de que os pagamentos acontecem à base da informalidade. Outro importante dado é que apesar de existir uma tabela de cachês (do Sindicato dos músicos profissionais de Pernambuco), as negociações não se baseiam nesta tabela, mas sim em valores chamados de “valor de mercado”. Observei, então, que nenhum dos entrevistados – tanto os guitarristas, quanto os empresários – se referiu a valores tabelados que servissem de parâmetro para o pagamento desses cachês em qualquer momento. Assim, aponto como um dos

importantes resultado desta pesquisa, o desconhecimento de grande parte dos músicos (guitarristas) a respeito de tabelas de valores que, apesar de serem instituídas, não são divulgadas. Desse modo, pude contatar também a propensão dos empresários à opinião de que trabalhar na informalidade é “bom” para o músico, porém as entrevistas deram luz a situações relatadas pelos guitarristas entrevistados que se opõem a esta maneira de pensar. Portanto, ficou claro que os valores dos cachês pagos aos guitarristas recifenses não têm amparo legal tendo em vista a informalidade contratual em que se dão os acordos. Esta pesquisa, então, colocou em evidência a luta, assim como o esforço que o guitarrista emprega para poder se manter desta profissão; no entanto, isto é desconsiderado por pessoas que não sabem mensurar tal esforço. Assim, ao longo deste trabalho pude trazer informações testemunhadas pelos entrevistados, que comprovaram as discrepâncias nos cachês pagos pelos serviços prestados pelos profissionais da guitarra, nos diversos eventos ou bailes que acontecem na cidade do Recife.

Ficou constatado também que os cachês costumam ser pagos por valores estipulados pelos empresários e donos de bandas e não pelos profissionais da guitarra. De acordo os guitarristas e empresários entrevistados, tal pagamento acontece sem uma contratação formal, ou seja, à base da palavra. Esta informação advinda de profissionais que fazem parte da cena musical de bailes da capital pernambucana foi de extrema importância para este trabalho, pois certamente evidenciará e poderá ajudar na conscientização a respeito das contratações legais. Como mais um resultado desta pesquisa, posso atestar que, de acordo com as respostas dadas, 100% dos entrevistados testemunharam que a maioria das contratações é efetuada de modo informal. É desse modo que os acordos entre os guitarristas e empresários são consolidados nesta cidade.

Durante toda dissertação foram expostos os tipos de trabalhos realizados pelos profissionais da guitarra, assim como suas dificuldades e as barreiras apresentadas pelo mercado, porém foram apresentadas também as possibilidades oferecidas como a atuação nas festividades carnavalescas, da quaresma, nas festas juninas, no *réveillon* e em outras tais como estúdios de gravação, fazer arranjos, ser *bandleader* para os guitarristas que desejam se inserir, e os que já fazem parte do mercado de bailes do Recife. Todo conteúdo apresentado nesta dissertação é relacionado a formação e trajetória do guitarrista, assim como a luta deste profissional para ocupar seu espaço e fazer parte do mercado de bailes da cidade do Recife.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A invenção do nordeste e outras artes. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 355 p.
- ALMEIDA, Leandro de Sousa. Música e seu ensino-aprendizagem no contexto não formal: A experiência do/no Grupo Infanto-Juvenil de Flauta Doce da Igreja Evangélica Congregacional de Sumé - PB. Orientador: Valéria Andrade. 2017. 98 p. Trabalho de conclusão de curso de graduação (Licenciado em Educação do Campo) - UFCG, Sumé-PB, 2017.
- ALONSO, Gustavo. Cowboys do Asfalto: Música Sertaneja e Modernização brasileira. Orientador: Daniel Aarão Reis. 2011. 522 f. Tese de Doutorado (Doutor em História) - PPGH-UFF, Niterói, 2011.
- ALVES, Cristiano Nunes. Lugar e música em Recife (1990-2010). VI Semana de Geografia da Unicamp, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 1-5, 2010.
- ALVES, Cristiano Nunes. Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora. Orientador: Adriana Maria Bernardes da Silva. 2014. 531 p. Tese de Doutorado (Doutor em Geografia) - UEC, Campinas, 2014.
- ALVES, Tiago Fernandes. VIVENDO DA NOITE: relatos e experiências de profissionais da música em Campina Grande-PB. Revista Café com Sociologia, [s. l.], v. 5, ed. 3, p. 157-178, Dez, 2016.
- ALVES, Valmir Alcântara. A relação do músico com o trabalho: quando o trabalho do músico passa de trabalho improdutivo para produtivo em belo horizonte. 2018. 166 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Educação: conhecimento e Inclusão Social em Educação, Departamento de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.
- BECKER, Howard S. Outsiders: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 229 p. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges.
- BOURDIEU, Pierre. Para uma sociologia da ciência. 70. ed. Lisboa: [s. n.], 2008.
- BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas: sobre a teoria da ação. Campinas: Papius, 1996. 223 p. Trad. Mariza Corrêa.
- BOURDIEU, P. A distinção: crítica do julgamento social. São Paulo: Edusp, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. Separata de: BOURDIEU, Pierre. La noblesse de l'état. Paris: Les Éditions de Minuit, 1989. cap. 13, p. 182-191.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e gênese das «classes. In: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. [S. l.]: Difel, 2011. cap. Capítulo 6, p. 133-161.
- BOURDIEU, Pierre. Réponses: pour une anthropologie réflexive. Paris: Le Seuil, 1992a.

BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: BERTRAND BRASIL, 2001. 324 p.

CAMPOS, Luís Melo. A música e os músicos como problema sociológico. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, [s. l.], ed. 78, p. 71-94, out, 2007.

COSTA, Alda Cristina Silva da *et al.* *INDÚSTRIA CULTURAL: Revisando Adorno e Horkheimer. Movendo Idéias*, Belém, v. 13, n. 8, p. 13-22, jun, 2003.

COSTA, Rodrigo Heringer; SOUSA, Caio Luiz Jardim. A música como ocupação no Brasil em 2019: análise da composição do mercado de trabalho. *Opus*, [s. l.], v. 29, p. 1-24, 2022.

DEER, Cécile. Doxa. *In: GRENFELL, Michael. Pierre Bourdieu: Conceitos fundamentais*. Petrópolis-Rio de Janeiro: Vozes, 2018. cap. Capítulo 7.

ELIAS, Nobert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. 144 p. Sergio Goes de Paula.

GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não-formal. *Institut International des Droits de l'enfant (ide) Droit à l'éducation: solution à tous les problèmes ou problème sans solution?*, Suíça, 2005.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. [S. l.]: Editora 34, 2008. 504 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio*. 5. ed. [S. l.]: Positivo, 2010. 2222 p.

FERREIRA, Selene. *Das igrejas para os palcos: o mercado da música católica – apropriações e ressignificações*. Orientador: Marildo Nercolini. 2013. 161 p. Dissertação de Mestrado (Mestre em Comunicação Social) - Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Gerais - Instituto De Artes E Comunicação Social - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Niterói, 2013.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Ltc, 2008. 323 p.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007. 173 p.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. [S. l.], 2002.

GRENFELL, Michael. *Pierre Bourdieu: Educação e Treinamento*. Londres: Continuum, 2007. 286 p.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 5. ed. rev. Lisboa: Gradiva, 2007. 696 p.

HARDY, Cheryl. Espaço Social. *In*: GRENFELL, Michael. Pierre Bourdieu: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Vozes, 2018. cap. Capítulo 14, p. 296-321  
HERSCHMANN, Micael ... [Et al.]. Circuitos urbanos e palcos midiáticos: perspectivas culturais da música ao vivo. Maceió: Edufal, 2017. 320 p.

JANOTTI, Jeder; FALCÃO, Laís Barros. Dinâmicas espaciais e temporais da música ao vivo no centro de Recife. *In*: Circuitos Urbanos e Palcos Midiáticos: Perspectivas Culturais da Música ao Vivo. Maceió-AL: Edufal, 2017. cap. Capítulo 4, p. 85-114.

LAVILLE, Christian; Dionne, Jean. A Construção Do Saber: Manuel De Metodologia Da Pesquisa Em Ciências Humanas. Porto Alegre: Artmed, 2002. 342 P.

MACHADO, Brenda Barros. A Psicodinâmica do trabalho de Músicos Ludovicenses. Orientador: Carla Vaz dos Santos Ribeiro. 2018. 62 f. Trabalho de conclusão de curso de graduação (Bacharel em Psicologia com Formação de Psicólogo) - UFMA, São Luís- MA, 2018.

MARX, Karl; ENGELS, *Friedrich*. Sobre Literatura e arte. São Paulo: Global, 1986. 296.

MATON, K. Habitus. *In*: GRENFEL, M. (org.). Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2018. p. 73-94.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. catálogo Nacional de Cursos Técnicos. 3. ed. Brasília/Df: Ministério da Educação, 2016. 288 p.

MOORE, Rob. Capital. *In*: GRENFELL, Michael. Pierre Bourdieu: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Vozes, 2018. cap. Capítulo 6, p. 136-154.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um giro Decolonial. Interlúdio, [s. l.], ano 6, n. 10, p. 10-22, 2018.

POLLI, Leondir. Banda de bailes de formatura: os desafios de gestão de pessoas. Orientador: Kelly Cristina Benetti Tonani Tosta. 2018. 117 f. Trabalho de conclusão de curso de graduação (Bacharel em Administração) - UFSS, Chapecó- SC, 2018.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. "Eis aí a lapa...": processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da lapa. 2008. 247 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Departamento de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

REQUIÃO, Luciana. "Festa acabada, músicos a pé!": um estudo crítico sobre as relações de trabalho de músicos atuantes no estado do Rio de Janeiro. Revista do instituto de Estudos Brasileiros, Rio de Janeiro, ed. 64, p. 249-274, 9 fev. 2016.

SALDANHA, Leonardo Vilaça. Frevendo em Recife: a música popular urbana do Recife e sua consolidação através do rádio. Orientador: Claudiney Rodrigues Carrasco. 2008. 296 p. Tese de Doutorado (Doutor em Música) - Unicamp, Campinas-SP, 2008.

SALES, Ítalo Guerra. Frevo Elétrico: um estudo sobre a inserção da guitarra e outros instrumentos elétricos no frevo pernambucano (1960-1990). 2018. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Música, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. Por uma nova escrita das festas: o Recife em noites de junho (1910-1930). XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento Histórico e Diálogo Social, [s. l.], 26 jul. 2013.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. EDUCAÇÃO E TRABALHO: uma relação tão necessária quanto insuficiente. São Paulo em Perspectiva, [s. l.], n. 2, ed. 14, p. 72-81, 2000.

SEIXAS, Jarbas Cavendish. Banda Pequi: a formação dos integrantes através da prática de música popular. Orientador: Sonia Ray. 2017. 60 p. Dissertação (produção artística e científica) (Mestre em Música) - Goiânia, 2018.

SPRADLEY, James P. The Ethnographic interview. Orlando: Macalester College, 1979. 244 p.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. Scielo: Brasil, Rio de Janeiro, p. 27-53, 2006.

THOMSON, Patrícia. Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais. Petrópolis-Rio de Janeiro: Vozes, 2018. 95-114 p.

TROTTA, Felipe. Música e mercado: a força das classificações. Rio de Janeiro: Contemporânea, v. 3, n. 2, p. 181-196, dez, 2005.

VARGAS, Herom. Híbridos Musicais de Chico Science & Nação Zumbi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. 248 p.

ZAN, José Roberto. Música Popular Brasileira: Indústria Cultural E Identidade. EccoS Revista Científica, São Paulo, v. 3, ed. 1, p. 105-122, jul. 2001.

### **Referências eletrônicas**

ALVES, Pedro. Recife é nomeado 'cidade da música' e passa a integrar rede mundial de criatividade da Unesco. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/11/08/recife-e-nomeada-cidade-da-musica-e-passa-a-integrar-rede-mundial-de-criatividade-da-unesco.ghtml>. Acesso em: 18 abr. 2022.

AZEVEDO, Lúcio. Orquestra Universal. 2015. Disponível em: <http://www.orquestrauniversal.com.br/>. Acesso em: 13 maio 2022.

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). 2020. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/saibaMais.jsf>. Acesso em: 26 maio 2022.

ORQUESTRA MAXIMUS. Orquestra e Banda Maximus. Instagram: usuário Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/orquestramaximus/>. Acesso em: 26 maio 2022.

ORQUESTRA PERFIL. Orquestra Perfil. Instagram: usuário Instagram. 2021. Disponível em: <http://www.questraperfil.com.br/>. Acesso em: 26 maio 2022.