

III INTERNATIONAL MEETING OF SOCIOLOGY (ISSOW)
Education, Employment and Retirement: Transitions in risk societies

26th-27th November 2018 :: Faculdade de Letras, University of Lisbon
. Sessão 11 / Session 11

O mundo dos músicos que trabalham na região do Algarve: Uma abordagem exploratória

João Eduardo Martins
jrmartins@ualg.pt
Universidade do Algarve – CICS.NOVA -Lisboa

Sandro Candeias
Universidade do Algarve

Resumo

Procura-se com este texto apresentar e discutir os resultados exploratórios de uma investigação sociológica em curso sobre o trabalho dos músicos que realizam a sua atividade musical na região do Algarve. Esta incursão inicial no objeto de estudo faz-se a partir da análise dos mundos plurais dos músicos que conciliam a sua atividade ocupacional no mundo da música com outras atividades de trabalho. Do ponto de vista metodológico trata-se de uma investigação qualitativa que procura conhecer em profundidade os mundos plurais da arte musical e que recorre como técnica de recolha de dados privilegiada à entrevista semi-estruturada. A incursão exploratória no material empírico já disponível permite perceber que se a identidade social dos músicos é marcada de forma forte pela atividade musical, a condição precária e incerta desta atividade faz com que os músicos se desmultipliquem em outras atividades ocupacionais de forma a obter um nível remuneratório que lhes permita a sobrevivência na sua vida quotidiana. Este primeiro mergulho exploratório nos dados empíricos permite-nos levantar como hipótese verosímil que a vida dos músicos no Algarve constitui um mundo diverso e plural atravessado pelas lógicas do capitalismo flexível e pela condição estrutural do precariado.

Palavras-chave: Mundos dos músicos; Trabalho musical; Precariado; Atividades ocupacionais plurais

Introdução

Procura-se neste texto apresentar os resultados exploratórios de uma investigação sociológica em curso sobre o trabalho dos músicos que realizam a sua atividade musical na região do Algarve. Esta incursão inicial no objecto de estudo faz-se a partir da análise dos mundos sociais (Becker, 2010) dos músicos que conciliam a sua atividade ocupacional no mundo da música com outras atividades de trabalho. Quanto aos objetivos da investigação esta tem como principal finalidade entender o que está por detrás da vida dos músicos que exercem a sua atividade na região do Algarve. Procura-se perceber como se fabricam socialmente os músicos; perceber a precariedade do trabalho musical na sua complexidade; estudar as várias estratégias de conciliação ocupacional dos músicos que trabalham na região do Algarve e ainda compreender a forma como se processa a construção identitária destes “*profissionais*” do trabalho musical. São as seguintes as questões que orientam a pesquisa: - Quem são os músicos que exercem a sua atividade na região do Algarve? - De que forma é fabricada a sua identidade social e ocupacional? - Quais os

diferentes modos de exercício do ofício de músico no Algarve? - Quais os sentidos atribuídos pelos músicos à música enquanto atividade artística inserida coletivamente nos mundos de arte? Quanto à estratégia metodológica de investigação estamos perante um estudo de natureza qualitativa que procura conhecer em profundidade as vidas plurais dos músicos que exercem a sua atividade no Algarve. Recorre-se a uma construção da amostra em bola de neve pelo que não se tem a pretensão de generalizar os resultados do estudo para toda a população que vive de alguma forma da música nesta região. Em relação à recolha de dados, esta faz-se a partir realização de entrevistas semiestruturadas. Nesta comunicação exploram-se os resultados resultantes de 5 entrevistas exploratórias¹ iniciais no processo de investigação.

Uma entrada teórica multifacetada

Do ponto de vista dos modos de inteligibilidade do social (Berthelot, 1996) mobilizamos uma apreensão teórica a partir de múltiplas entradas que conjugam um olhar teórico a partir da sociologia das profissões (Rodrigues, 1997) que se orienta pela busca da clarificação conceptual do conceito de profissão e da sua adequação ou não ao trabalho musical. Articulamos também esta discussão com contribuições das teorias das identidades sociais e profissionais (Dubar, 1997) tendo em conta a nossa preocupação com a construção identitária dos músicos e ainda um olhar teórico a partir da sociologia da música com destaque para a teoria das configurações de interdependência de Norbert Elias, o interacionismo à maneira de Becker e da proposta do actor e dos mundos plurais de Bernard Lahire (Elias, 1993; Becker, 2010; Lahire, 2006, 2012). Estando o objeto sociológico em curso a ser construído a partir de uma primazia epistemológica dada à lógica da descoberta e portanto, a um modelo indutivo que procura valorizar ao máximo as incursões iniciais no terreno empírico, os conceitos teóricos são aqui entendidos na sua forma “sensibilizante” (Blumer, 1969) e com a função primordial de orientar progressivamente o olhar para os principais aspetos da realidade social a captar. Assim sendo, destacamos o papel do conceito de mundos da música, inspirado no conceito de mundos da arte de Howard Becker, que põe em destaque o papel da atividade conjunta que os músicos põem em prática para levar a cabo o seu trabalho musical, o que o distingue do conceito de campo artístico da maneira como o

¹ Esta recolha de dados empíricos inicial e com a função exploratória no processo de investigação foi realizada no âmbito da dissertação de mestrado em Sociologia da Universidade do Algarve pelo mestrando Sandro Candeias, co-autor deste texto.

conceptualizou Pierre Bourdieu (1992) e ainda a proposta teórica de Norbert Elias em torno de uma sociologia das configurações de interdependência que nos parece ser de uma profunda heurística para iluminar sociologicamente o trabalho musical. Temos aqui como pano de fundo a obra de Elias “*Mozart, Sociologia de Um Génio*” onde este autor demonstra como a estrutura social da época condiciona decisivamente a atividade do artista burguês na sociedade da corte e põe em evidência como as relações de interdependência do tempo histórico em que Mozart vivia influenciaram o seu trabalho musical, a recepção e a produção das suas obras, a ausência de reconhecimento da sua genialidade artística, num tempo em que querendo afirmar-se como artista livre Mozart tem uma enorme dificuldade em fazê-lo uma vez que era a aristocracia da corte que decidia o lugar dos músicos na estrutura hierárquica da sociedade da corte assim como o próprio gosto e a estética musical. A busca do reconhecimento como artista livre e autónomo vai fazer com que Mozart caia na maior miséria social e económica uma vez que a boa sociedade Vienense lhe virou as costas no momento em que procurava o reconhecimento do seu trabalho artístico. Da mesma maneira que as relações de interdependência social que configuram a sociedade no século XVIII, no tempo histórico da existência social e artística de Mozart, estamos em crer que a atividade musical dos músicos da região do Algarve não se pode compreender sem levar em conta as configurações de interdependência societal que estruturam o seu trabalho musical e as suas oportunidades de vida.

Entre o trabalho musical e as outras facetas ocupacionais da vida dos músicos: Uma configuração societal com um equilíbrio instável

Suportando-nos nas contribuições de Coulson (2012) e Umney & Kretsos (2015) podemos caracterizar, em breves traços, a precariedade do trabalho musical e a conciliação da atividade musical com outras atividades ocupacionais dos músicos. Em relação à precariedade, o trabalho musical representa na generalidade uma grande instabilidade e insegurança, uma vez que grande parte dos músicos confronta-se com fracas condições de trabalho e principalmente com remunerações baixas e instáveis, o que faz com que por vezes seja impossível sobreviver apenas e exclusivamente da música. O excerto em baixo retirado da obra de Coulson (2012) ilustra de forma clara esta situação.

Avril, for instance, described her precarious job as na ‘extra’: ‘Everything could change overnight and I could find myself with no work.’ She did also have teaching work at the time, but clearly differentiated that from her ‘work’ – that is, her paid music-making (Coulson, 2012:251).

Devido a estes motivos, muitos músicos acabam por ser obrigados a conciliar a atividade musical com outras atividades profissionais melhor remuneradas ou até mesmo a serem obrigados a desistir da música. Umney e Kretsos (2015) nos seus estudos sobre a vida profissional dos músicos de Jazz em Londres, puderam concluir que muitos dos músicos conciliavam a atividade musical com o ensino da música, sendo então uma maneira de sustento, mantendo desta forma o contacto com a música. Já outros acabavam por se tornarem músicos de estúdio ou dedicavam-se a tocar vários instrumentos e estilos musicais de forma a poderem ter um maior leque de oportunidades de atuação. Contudo e devido em grande parte à precaridade do trabalho musical, Coulson (2012) afirma que muitos destes músicos apresentaram várias interrupções na carreira, uns por causa das exigências que uma conciliação profissional exige, outros por problemas familiares ou de saúde.

They played a wide variety of instruments, including voice, tuned and untuned percussion, string, wind and brass instruments, keyboards, pipes, concertina and piano accordion. Most had been musicians for their entire working lives, although a few had initially had other jobs, one for eight years, while building up the expertise and confidence to ‘turn professional’. Three had experienced interruptions to their music lives of up to five years, brought about by health problems and household circumstances (Coulson, 2012:251).

Apesar da instabilidade da atividade de músico, ainda existe em certa parte, músicos que acabam mesmo por trocar um trabalho melhor remunerado por um com maior satisfação artística, pelo que se pode dizer que a paixão pela criação e execução da música, acaba por superar as meras considerações económicas. A paixão pela música é na maioria dos casos, estimulada no início de vida do indivíduo, sendo que nesta etapa, a família e a escola têm uma importância crucial, pois são das principais instâncias de socialização responsáveis pela sua formação e desenvolvimento. Segundo Umney e Kretsos (2015), a maioria dos músicos inicia o primeiro contato com a música e com os instrumentos na escola primária, contudo é a família a principal responsável dessa iniciação, uma vez que muitos dos músicos tinham outros músicos na família.

Outra das dimensões da conciliação profissional da música com outras profissões é em relação à definição do estatuto de músico. Nas entrevistas realizadas por Coulson (2012), nenhum dos participantes se considerava um verdadeiro músico, uma vez que entendiam que o estatuto de músico estaria relacionado com o fazer música, ou por outras palavras, com a criação da música. Como afirma Coulson (2012):

It was mentioned above that none of the participants had made an entire living from music-related work such as teaching. It emerged from the in-depth interviews that if this had been the case, they would not have been able to think of themselves as musicians, since they generally recognized the status of ‘musician’ as strongly linked to the paid making of music (Coulson, 2012:251).

Por sua vez, segundo alguns entrevistados nas investigações realizadas por Umney e Kretsos (2015) não basta ser músico, é necessário também uma grande dedicação à prática da música, independentemente de se estar a ganhar remuneração com a atividade musical ou não. Esta importância da prática, possui também um peso considerável na conciliação da vida dos músicos, uma vez que praticar exige tempo, disponibilidade e acima de tudo uma grande dedicação para com o que se está a fazer.

Resultados exploratórios resultantes do mergulho inicial no terreno

a) A precariedade do trabalho musical: Somos todos trabalhadores precários

O discurso de alguns dos músicos entrevistados permite já perceber que o trabalho musical é atravessado estruturalmente pela instabilidade, pela incerteza e por uma precarização total da actividade musical. Como nos faz entender Fábio², músico, professor de música e colaborador numa rádio local “*toda a área artística em Portugal*” é atravessada pela condição do precariado (Standing, 2014) e a actividade dos músicos não foge a esse padrão. Para além da “*insegurança no trabalho*”, junta-se a “*ausência de uma remuneração fixa*”, a ausência de “*benefícios de saúde*” ou a ausência de “*subsídio de férias*” e “*de doença*”. A atividade artística dos músicos navega num mercado onde impera a total ausência de direitos de propriedade social (Castel e

² Os nomes dos músicos que utilizamos no texto são fictícios de modo a assegurarmos o anonimato aos nossos entrevistados.

Haroche, 2001) e este é um traço marcante da condição de grande parte dos músicos em Portugal.

“É sabido que toda a área artística em Portugal carece de segurança no trabalho, carece de uma remuneração fixa com benefícios de saúde, já nem te falo de subsídio de férias nem de doença. A área artística, nós somos todos trabalhadores precários.” (Fábio, Músico, Professor de Música e colaborador na rádio Avenida FM)

É o mesmo Fábio que nos faz perceber a importância dos suportes exteriores ao jogo do mercado musical, neste caso, com ênfase nos suportes familiares uma vez que no seu caso considera que sem a família a apoiar nos momentos de maior dificuldade da sua atividade musical tem dúvidas se conseguiria aguentar-se na prática artística do trabalho musical.

“Portanto, obviamente que eu ao ter enveredado por aqui, eu tive a sorte de ter um apoio familiar que sempre me conseguiu suportar nos meus tempos baixos. Porque se eu tivesse sempre sozinho a fazer isto, eu teria tido muitas dificuldades em certos momentos da minha vida em conseguir manter esta atividade musical.” (Fábio, Músico, Professor de Música e colaborador na rádio Avenida FM)

O discurso deste entrevistado permite ainda perceber a importância da desmultiplicação de atividades dentro do mundo artístico da música tais como a composição, a conquista de direitos de autor e a boa inserção dos músicos em redes de comercialização no mercado da música. A pluriatividade e a boa prolongada inserção no campo musical aparece como uma vantagem social que faz com que só alguns poucos consigam viver exclusivamente da música.

“Estamos a falar da música mas também podemos falar do teatro, de outras artes em que há um comportamento padrão e na música inserida nesta área em que estamos a falar, caracteriza-se por ser assim. Não há segurança nenhuma, portanto se tu me perguntas se contribuiu para o meu bem estar financeiro a resposta é redondamente não, como se calhar um Ruy de Carvalho, um dos maiores atores no nosso país, diz que também não e portanto à exceção de três ou quatro individualidades e figuras que conseguem há muitos anos viver da música, porquê? Porque fazem outras coisas, compõem, vendem músicas para outros autores, recebem direitos de autor das músicas que passam e esses que fazem isso há muitos anos, conseguem ter um nível estável mais ao menos, porque já são muitos anos mas eu não.” (Fábio, Músico, Professor de Música e colaborador na rádio Avenida FM)

b) Uma atividade marcada pela sazonalidade

Outro dos nossos entrevistados, Pedro, músico e professor de música, faz-nos ver como a precariedade do trabalho musical está também condicionada pela sazonalidade. Viver apenas da atividade musical é um “*bocado apertado*”, diz-nos ser uma possibilidade mas que isso implica

“*ser muito poupado*”. É preciso gerir o dinheiro ganho com a temporada de uma parte do ano e “*esticá-lo para o ano inteiro*”. Essa temporada na região do Algarve coincide com a época alta do mercado turístico do Algarve o que nos faz colocar a hipótese de para muitos dos músicos da região a atividade turística influenciar de forma decisiva a condição do trabalho musical.

“Entrevistador – Achas que conseguias viver apenas da atividade musical?”

Entrevistado – É um bocado apertado . Depende, é assim eu também já estou num mercado que com os casamentos já trabalhamos com certos valores diferentes. É possível mas tens de ser muito poupado, tipo imagina, fazes a temporada de Maio até Outubro ganhas muito bem, o resto do ano tens de conseguir gerir o dinheiro que ganhaste, tentar esticá-lo para o ano inteiro, pronto.” (Pedro, Músico e Professor de Música)

c) A importância de estar permanentemente ligado a um mercado desregulado e fortemente concorrencial

A entrevista com a Rita, cuja atividade se reparte entre o ensino da música e o ensino da Ioga é ilustrativa de como a ligação permanente ao mercado musical é fundamental para não se perder a corrida. Um mercado desregulado, concorrencial e desprotegido tem como consequência que um qualquer episódio da vida pessoal possa colocar em causa a continuidade da atividade musical. Foi o que lhe aconteceu quando engravidou do primeiro filho e isso fez com que saísse para fora do mercado do ensino da música e tivesse que encontrar uma alternativa como professora de Ioga.

“Entrevistador – Então para além de ser música, qual é a sua outra profissão?”

Entrevistada – Olha isto foi muito divertido, porque eu sempre gostei muito de música e como te disse a minha primeira área a nível de ensino foi na escola de música. E depois quando engravidei do meu primeiro filho, como era a recibos verdes e aquilo tudo, quando eu engravidei do meu filho, o que aconteceu foi que eu fiquei sem o meu cargo. E então na altura, achei muito interessante porque estava a surgir em moda o ioga para bebés, porque incluía cantar e interagir através do som e da canção e tudo mais com os bebés e com as crianças. E então, fui tirar o curso. Então, de algum modo foi a música que me levou a outra atividade que é o ioga, o ioga para bebés, ioga para crianças e posteriormente o ioga para adultos. É a minha outra área que eu trabalho.” (Rita, Música, Professora de Música e Professora de Ioga)

d) Pluriatividade e precariedades flexíveis acumuladas

O recurso à pluriatividade nos mundos da arte e neste caso particular no mundo da música no Algarve faz-se em muitas das situações acumulando atividades que se caracterizam pelas precariedades flexíveis acumuladas. Não só o mercado da arte musical é altamente instável e contrário a uma qualquer ideia de emprego seguro e com direitos mas também as atividades

alternativas a que muitas vezes se recorre para acumular o rendimento estão marcadas por um alto grau de precarização. Ainda o caso da Rita a mostrar de forma muito evidente como a sua atividade alternativa ao ensino da música está fortemente dependente da procura dos públicos sendo esta dependente das suas preferências voláteis “*é sempre uma incógnita porque amanhã surge uma outra actividade e os pais no mês a seguir já não se inscrevem na música*”.

“Entrevistador – Quanto é que lhe pagam normalmente para estar a ensinar música?”

Entrevistada – Olha, normalmente os preços têm de ser sempre por criança porque é feito uma inscrição, certo? Quando tu vais para uma escola, tu nunca podes pôr um preço como numa escola de música, não é? É onde o pai se desloca para pôr o filho a aprender um instrumento, ali não, ali é uma sensibilização musical, é uma introdução à música, o que é que são os sons, o que é que são as notas, existem sons agudos, existem sons graves, a intensidade, pronto é uma introdução. E aquilo que tu pensas é “grão a grão enche a galinha o papo”, então se tu tens uma escola com cinquenta alunos, se tiveres cinquenta alunos, se calhar a oito euros ou oito euros e meio cada um ao mês, tu vais ganhar por volta de uns... Podemos fazer contas... Eu neste momento não tenho tanto aluno e ganho por volta de trezentos euros, só das aulas de música numa escola só. São três salinhas, uma tem vinte meninos, a outra tem por volta de quinze e uma outra acho que tem dez, por isso nem chega aos tais cinquenta que tinha falado, certo? Se calhar quase lá, vá arredondando quarenta e cinco, é o que eu digo anda quase lá. Ando a ganhar trezentos/trezentos e pouco, agora é sempre uma incógnita, porque amanhã surge uma outra atividade e os pais no mês a seguir já não se inscrevem na música, porque não é certo!” (Rita, Música, Professora de Música e Professora de Ioga)

“Entrevistador – Ou seja, é um trabalho inconstante de certa forma?”

Entrevistada – Isso, a pessoa tem de estar sempre a cativar a criança e a que eles gostem ou rezando que não surjam outras atividades pelo meio, para que a gente mantenha sempre os mesmos alunos, não é? E mantendo os mesmos alunos, a gente tem a sorte de manter o mesmo e quando mantemos os mesmos alunos, significa que estamos de algum modo a fazer um bom trabalho, significa que depois os outros lá de fora... Eu tenho miúdos, quando os pais não pagam, não podem assistir que às vezes estão a bater à janela, porque querem entrar. E então, isto por um lado é bom, no sentido que depois vão chatear os pais, porque o amiguinho tal tem música e aquilo parece muito divertido e eu não estou lá. Então, nesse sentido é positivo mas por outro é sempre uma incógnita de quantos alunos vamos ter, não é? E se todos os meses vão ser iguais, porque às vezes não é.” (Rita, Música, Professora de Música e Professora de Ioga)

É também a entrevista com a Rita que nos permite levantar o indício de que para além da dependência de um mercado desregulado e fortemente concorrencial “*cada vez mais, há mais professores*” este é também sujeito a fatores que não remetem para a mera competência do trabalho musical. Aspetos como a reputação e o status adquirido no mercado musical e o capital social que se acumulou no mundo da atividade musical podem fazer as coisas acontecerem de outra maneira: “*mesmo dentro do mundo da música, os padrinhos fazem a diferença*”.

“Entrevistador – É a precariedade do trabalho musical?”

Entrevistada – Sim, sim. E porque cada vez mais, há mais professores. Então cada vez mais, eu tenho dificuldade em me conseguir manter, não é? Porque é assim, eu neste momento, estou a ter aquele valor mas se me surgir um outro professor que de repente peça ali sete e meio, se calhar a escola vai ponderar duas vezes. Então, andamos sempre nesta incógnita, se vão cobrar mais, se vai haver outra proposta, se não vai, e se às vezes a escola não for sincera a nos dizer “Olha, existe um professor assim e nós podemos ponderar”, “ah está bem, não é por cinquenta cêntimos, eu baixo também e fico eu, mantenho-me eu”. Às vezes há escolas que não fazem isso, eu tive situações que já me aconteceu. Já me aconteceu uma situação dessas, onde simplesmente me diziam “olha, a partir de tal mês já não vamos precisar dos teus serviços, porque optamos por outra pessoa” que no caso até cobrava mais caro mas... Sabes que às vezes o nome, faz muito e os padrinhos também e pronto foi o que aconteceu na altura (...). As educadoras e as auxiliares quando me encontram, dizem que têm muita pena porque o trabalho não é igual é bem diferente, mas infelizmente às vezes, mesmo dentro do mundo da música, os padrinhos fazem diferença.”(Rita, Música, Professora de Música e Professora de Ioga)

e) Os espaços plurais da atividade musical

Se a atividade do trabalho musical é marcada pela precariedade e se isso tem como consequência a busca de actividades alternativas que passam pela poliatividade e pela pluriatividade³ também os espaços do exercício da atividade musical estão marcados pela pluralidade. As atuações musicais dos músicos que exercem a sua atividade na região do Algarve podem assim ser feitas em espaços tão diversos como as igrejas, palcos normais de espetáculos, cineteatros, hotéis, casinos e bares. O recurso a diferentes contextos da prática musical parece também ser uma das formas de fazer face à instabilidade estrutural do mundo dos músicos que exercem a sua atividade nesta região.

“Entrevistador – Costuma atuar em que sítios?”

Entrevistada – Depende. Igrejas, palcos normais de espetáculos, cineteatros. Normalmente em bares é que eu não costumo ir.”

“Entrevistador – Costumas atuar em que sítios?”

Entrevistado – Hotéis e casinos. E bares mas agora atualmente menos bares. Mais hotel, mais casino que é o que tem mais dias agora.”

“Entrevistador – Quantas vezes tocas por semana?”

Entrevistado – Três vezes

Entrevistador – Em que horários?”

³ Recorremos aqui à distinção entre poliatividade e pluriatividade feita por autores tais como Bureau e Shapiro (2009) ou ainda Perrenoud (2009) que associam a poliatividade ao acumular de atividades em campos de atividade distintos e à pluriatividade a realização de várias atividades dentro de um mesmo campo de atividades. Sobre a necessidade de clarificação concetual em torno desta questão ver também as reflexões de Simões (2017a; 2017b), a partir do estudo empírico das identidades e das trajetórias dos professores de dança Kizomba.

Entrevistado – Normalmente é entre as onze e as duas da manhã. Isso é o mais comum. Depois também tenho casamentos em que, imagina, no fim-de-semana passado, no Sábado, fiz um casamento em que saí de casa às oito da manhã e cheguei às duas da manhã. Mas pronto, fui tocar à cerimónia, tipo à igreja, depois fazes o cocktail que é quando as pessoas estão ali antes de jantar e depois tocas na festa final que é para animar o resto. É um esticão mas também compensa, uma pessoa consegue ganhar bom dinheiro, fazendo essas três cenas .”

f) A identidade ocupacional subjetivamente percebida

E como aparece a actividade musical na identidade ocupacional subjetivamente percebida dos músicos que exercem a sua actividade na região do Algarve? As primeiras entrevistas exploratórias permitem recolher indícios de que apesar da actividade musical estar objetivamente marcada pela precariedade e acompanhada frequentemente pela poliatividade e pela pluriatividade os músicos percebem-se a si próprios mais como músicos do que a partir das suas outras actividades ocupacionais. Como refere o Paulo, um dos nossos entrevistados “*se pudesse era música só o que eu fazia*” ou ainda o discurso da Andreia quando nos responde que se pudesse viveria só da música e que a sua outra actividade ocupacional serve apenas “*para pagar as contas ao fim do mês*”.

“Entrevistador- Identificas-te mais como músico ou com a tua outra profissão?”

Entrevistado – Mais como músico do que como professor .

Entrevistador – Levas a música como uma profissão ou apenas um hobby?

Entrevistado – Como uma profissão. Mesmo que tenha outras profissões à parte, neste momento só faço a música.

Entrevistador – Se pudesses, vivias mesmo só da música? (Músico, enquanto tocar)

Entrevistado – Sim, se pudesse era música só que eu fazia. Se pudesse, vivia num estúdio.”(Paulo, músico e Professor de Música)

“Entrevistador – Identifica-se mais como música ou com a sua outra profissão?”

Entrevistada – Mais como música .

Entrevistador – Leva a música como uma profissão ou apenas como um hobby?

Entrevistada – Como uma profissão.

Entrevistador – Se pudesse, vivia somente da música?

Entrevistada – Claro! (risos) É algo que nós gostamos de fazer, o outro serve para pagar as contas ao fim do mês!” (Andreia, Música, Professora de Música e Animadora Cultural)

Conclusão

A incursão exploratória no material empírico já disponível permite perceber que se a identidade social dos músicos é marcada de forma forte pela actividade musical, a condição precária e incerta

desta atividade faz com que os músicos se desmultipliquem em outras atividades ocupacionais de forma a obter um nível remuneratório que lhes permita a sobrevivência na sua vida quotidiana. Este primeiro mergulho exploratório nos dados empíricos permite-nos levantar como hipótese verosímil que a vida dos músicos no Algarve constitui um mundo diverso e plural atravessado por lógicas estruturalmente homólogas às do capitalismo flexível e pela condição estrutural do precariado. Da mesma maneira que Elias demonstrou a propósito da vida de Mozart que a compreensão da sua atividade artística é indissociável da sua vida, posição e trajectória pessoal e social e pela sua condição de artista burguês numa sociedade dominada pela aristocracia da corte e portanto, que não é possível analisar a sua produção artística isolando e separando o homem que existe no artista também a atividade musical dos músicos que exercem na região do Algarve não pode ser compreendida sem levar em conta a estrutura social onde este músicos se inserem, a complexidade do mercado artístico e as suas lógicas próprias de funcionamento, o mercado das preferências musicais, a sua relação multidimensional ao mundos da arte onde se inserem e a forma como buscam a sua inserção nas dinâmicas da acção colectiva inerentes às configurações de interdependência das quais dependem. A descoberta da relação dos músicos a algumas destas dimensões essenciais da sua atividade é o caminho que a investigação em curso procura seguir.

Referências bibliográficas

- Becker, H. (2010). *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Berthelot, J. M. (1996). *A Inteligência do Social*. Lisboa: Rés
- Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Bureau, M.-C., & Shapiro, R. (2009). Introduction: «Et à par ça, vous faites quoi?». In M.-C. Bureau, M. Perrenoud, & R. Shapiro, *L'Artiste Pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art* (pp. 17-31). Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism; perspective and method*. Englewood Cliffs. NJ: Prentice-Hall .
- Castel, R et Haroche, Claudine (2001). *Propriété privée, propriété sociale, propriété de soi: entretiens sur la construction de l'individu modern*. Paris: Fayard.
- Coulson, S. (2012). Collaborating in a competitive world: musicians' working lives and understandings of entrepreneurship. *Work, employment and society* 26(2), 246-261. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0950017011432919>, (acedido em: 3.3.2017)
- Dubar, C. (1997). *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. Portugal: Porto Editora.
- Elias, N. (1993). *Mozart – Sociologia de Um Génio*. Lisboa: Edições Asa.
- Lahire, B. (2006). *La condition littéraire. La double vie des écrivains*. Paris: La Découverte.

Lahire, B. (2012). *Monde pluriel*. Paris: Seuil.

Perrenoud, M. (2009). “Formes de la démultiplication chez les «musicos»”. In M.-C. e. Bureau, *L’Artiste Pluriel*. Démultiplier l’activité pour vivre de son art (pp. 83-94). Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

Rodrigues, M. L. (1997), *Sociologia das Profissões*. Oeiras: Celta Editora.

Simões, C. (2017a). *Identidades E Trajectórias Dos Professores De Dança Kizomba*. Faro: Universidade do Algarve. Dissertação de mestrado não publicada. <http://hdl.handle.net/10400.1/10042>

Simões, C. (2017b). O Processo Identitário Na Construção De Um Ofício Artístico Múltiplo De Vocação: Um Olhar A Partir Da Atividade De Ensino Da Dança Kizomba. in *Portugal, território de territórios*. Atas do IX Congresso Português de Sociologia, Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia. ISBN: 978-989-97981-3-7. Disponível em http://www.aps.pt/ix_congresso/actas.

Standing, G. (2014). *O Precariado. A Nova Classe Perigosa*. Lisboa: Livros Horizonte.

Umney, C. & Kretsos, L. (2015). “That’s the Experience”: Passion, Work Precarity, and Life Transitions Among London Jazz Musicians. *Work and Occupations* 42(3), 313-334. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0730888415573634>, (acedido em: 3.3.2017)