

**31º Encontro Anual da ANPOCS**  
**22 a 26 de outubro de 2007 – Caxambu/MG**

**ST 34 – Trabalho e Sindicato na Sociedade Contemporânea**

**Dilma Fabri Marão Pichoneri**  
**Departamento de Ciências Sociais e Educação**  
**Faculdade de Educação/UNICAMP**  
**Financiamento: FAPESP**

**Relações de trabalho em música: o contraponto da harmonia**

**Setembro 2007**

## 1. INTRODUÇÃO

“...na era da **arte-mercadoria-industrial** todo um sistema forma e conforma o “objeto” (a obra) e o “sujeito” (artista) às finalidades funcionais do mercado, do lucro rápido e constante e da existência efêmera”.

Francisco Alambert

O intuito deste artigo é trazer alguns resultados preliminares da pesquisa ora desenvolvida<sup>1</sup> cujo objetivo é analisar o mercado e a constituição das relações de trabalho no setor artístico, tendo como objeto da pesquisa a profissão do músico; busca-se assim compreender, no atual contexto de mudanças do trabalho na sociedade capitalista, as formas e condições em que se dá o processo de organização do trabalho destes profissionais. Parte-se da hipótese de que privilegiamos a compreensão de um conjunto de trabalhadores inscritos, predominantemente, sob formas e vínculos instáveis de trabalho. Assim, além de contextualizar a organização do trabalho no setor artístico-musical, buscamos identificar as implicações decorrentes dessas relações para o exercício e profissionalização dos músicos, bem como suas lógicas e estratégias de inserção no mercado de trabalho de forma geral.

Para tanto, buscamos compreender como as mudanças no mundo do trabalho afetam a organização do trabalho no campo musical, analisando, nesta primeira etapa da pesquisa, músicos que, mesmo inseridos no chamado “corpo estável” de um teatro público, vivenciam formas instáveis de trabalho.

As questões investigadas decorrem inicialmente das conclusões da minha dissertação de mestrado, intitulada “Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes”, e das análises que vêm sendo realizadas no contexto do Projeto Temático intitulado “Trabalho e Formação Profissional no Campo da Cultura: professores, músicos e bailarinos”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Trata-se de resultados parciais e preliminares de pesquisa do projeto de doutorado “Relações de trabalho em música: o contraponto da harmonia”, realizado na Faculdade de Educação da Unicamp, sob a orientação da Profa. Lilians Segnini, com financiamento FAPESP, iniciado em agosto/2006 com previsão de conclusão para julho/2010.

<sup>2</sup> Este projeto temático é coordenado pela Profa. Lilians Segnini, Professora Titular da Faculdade de Educação da Unicamp, tendo como pesquisadora principal a Profa. Aparecida Néri de Souza, e

Os dois projetos possibilitaram significativo avanço na compreensão, na ótica da sociologia, das especificidades do desenvolvimento do trabalho no setor artístico musical, sobretudo o trabalho dos músicos de orquestra, abordando aspectos como formação profissional e inserção no mercado de trabalho. Por outro lado, significa um volume de dados de pesquisa coletados bastante significativo, qualitativos e quantitativos, que serão aqui utilizados.

Assim, tomamos como objeto de análise os dados relativos à pesquisa realizada no Theatro Municipal de São Paulo, com os músicos da Orquestra Sinfônica Municipal – OSM (entrevistas, observações etnográficas, cadernos de campo e fotos), bem como o conjunto de dados estatísticos (RAIS/MTE, MEC e PNAD/IBGE) relativos ao setor artístico, incluindo aí a categoria dos músicos, elaborados pela equipe do projeto temático.

Utilizamos como instrumento de pesquisa a realização de entrevistas em profundidade, sob a forma de relatos orais e histórias de vida resumida para compreender as diversas dimensões do trabalho desse grupo específico de profissionais. O recorte proposto tem como foco de análise os músicos instrumentistas, e a seleção das entrevistas analisadas obedeceu a critérios que possibilitaram abranger as variadas formas de trabalho possíveis para esses músicos, privilegiando as formas autônomas e precárias de trabalho.

Primeiramente destacamos que, em seus pressupostos teórico-metodológicos essa investigação é resultado direto do questionamento da hipótese norteadora inicial da pesquisa desenvolvida no mestrado e no projeto temático acima citados, que encontraram no espaço público, ao invés do trabalho assalariado com relações de trabalho estáveis, um crescente processo de precarização e de flexibilização dos contratos vivenciados pelos músicos que compõem a OSM.

Por meio da pesquisa, foi possível verificar, no interior da orquestra, bem como nos demais corpos estáveis do teatro, as diferentes situações vivenciadas por esses trabalhadores, principalmente no que se refere ao vínculo empregatício dos mesmos. Há mais de uma década o teatro não realiza concursos públicos para o preenchimento de vagas, e os músicos, desde então, são contratados sob o que denominam “verba de terceiros”, que caracteriza um contrato do tipo temporário.

---

realizado com financiamento Fapesp. Tanto minha dissertação de mestrado, quanto o doutorado em desenvolvimento, vinculam-se a este projeto temático.

Neste contexto particular de organização do trabalho, coexistem então duas formas de vínculo salarial: os *Admitidos* (40% do total dos músicos), que foram contratados mediante concurso público e que ainda possuem estabilidade nos seus contratos de trabalho e alguns outros direitos adquiridos, e os *Verba de Terceiros* (60% do total dos músicos), que vivem uma situação bastante instável, tendo seus contratos renovados a cada três ou seis meses, recebendo onze salários por ano e vivenciando a insegurança de a qualquer momento não fazer mais parte da orquestra<sup>3</sup>.

Destacamos ainda, que se trata de um grupo de trabalhadores altamente qualificados<sup>4</sup>, condição que ilumina com novas perspectivas a análise do processo de flexibilização no qual se inscrevem esses músicos. O reconhecimento de que são profissionais com alto grau de qualificação profissional e que se inserem, predominantemente, sob formas instáveis de trabalho, fornece pistas para um questionamento do atual discurso que predomina no mercado de trabalho e que coloca a qualificação como essencial para garantia de emprego e de trabalho.

Nesse sentido, Castel nos alerta para o fato de que

“é legítimo e até mesmo necessário, do ponto de vista da democracia, atacar o problema das baixas qualificações (...) mas é ilusório deduzir daí que os não-empregados possam encontrar um emprego simplesmente pelo fato de uma elevação do nível de escolaridade (...) hoje, nem todo mundo é qualificado e competente, e a elevação do nível de formação continua sendo um objetivo social. Mas esse imperativo democrático não deve dissimular um problema novo e grave: a possível *não-empregabilidade* dos qualificados” (CASTEL, 1998:521).

A outra perspectiva de análise deste artigo é a perspectiva de gênero, do conceito das relações sociais de sexo e da divisão sexual do trabalho. As relações de gênero articulam-se com as relações sociais já apontadas, e possibilitam uma melhor compreensão dos fenômenos em curso no mundo do trabalho, e das implicações sociais de tais mudanças.

---

<sup>3</sup> Exemplo concreto desta situação foi vivenciada recentemente pelos músicos, e até mesmo pela gerência da orquestra. Com o resultado das últimas eleições municipais (out/2004), novo partido assumiu a prefeitura, o que para esses trabalhadores, além de significar uma enorme expectativa e nervosismo, traduziu-se também em um novo período de mudanças, que se concretiza sob a forma de efeito dominó: troca-se a direção do teatro, que troca a gerência, que troca o maestro, que troca os músicos.

<sup>4</sup> Ver: Pichoneri, Dilma. Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes. Faculdade de Educação/UNICAMP. Dissertação de Mestrado, 2006.

Tomar como eixo estruturante da análise o pressuposto teórico do conceito de relações sociais de sexo, propicia a interpretação das relações profissionais que se estabelecem entre homens e mulheres músicos, dentro de um espaço de trabalho, que se caracteriza por relações de poder, disciplina, hierarquização e dominação, e que ainda é reservando preferencialmente aos homens.

## 2. TRABALHO ARTÍSTICO NO ATUAL CONTEXTO DO MERCADO DE TRABALHO

Há algum tempo as pesquisas vêm se debruçando na tentativa de analisar como as modificações no regime de acumulação do capital, iniciadas na década de 70 e que ganham força nos anos 80, 90 e permanecem no início do século XXI, vêm marcando as relações sociais e de trabalho. O ângulo pelo qual olhamos o trabalho no setor artístico está, necessariamente, incluído neste contexto; portanto, é necessário compreendê-lo.

A crise do modelo fordista e do Estado de Bem-Estar Social, ou da *sociedade salarial* como quer Castel (1998), localizada a partir dos anos 70, dá espaço a um novo modelo de regulação; essa nova regulamentação é chamada de *acumulação flexível* por Harvey:

A acumulação flexível, como vou chamá-la, é marcada por um confronto direto com a rigidez do fordismo. Ela se apóia na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo. Caracteriza-se pelo surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fornecimento de serviços financeiros, novos mercados e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional. (1992, p. 140)

Apoiados no avanço da tecnologia, as empresas flexibilizaram sua produção em busca de novos mercados, cada vez mais segmentados e cada vez mais mundiais; novos setores de produção, novos serviços financeiros e um aumento significativo no chamado “setor de serviços”.

Além dessa flexibilização dos processos de trabalho, também se flexibilizam as relações de trabalho, sendo o desemprego, o subemprego, o trabalho em tempo

parcial e precário os grandes achados desse momento para proporcionar a continuidade da acumulação do capital, segundo Harvey:

O mercado de trabalho, por exemplo, passou por uma radical reestruturação. Diante da forte volatilidade do mercado, do aumento da competição e do estreitamento das margens de lucro, os patrões tiraram proveito do enfraquecimento do poder sindical da grande quantidade de mão-de-obra excedente (desempregados ou subempregados) para impor regimes e contratos de trabalho mais flexíveis. É difícil esboçar um quadro geral claro, visto que o propósito dessa flexibilidade é satisfazer as necessidades com frequência muito específicas de cada empresa. Mesmo para os empregados regulares, sistemas como 'nove dias corridos' ou jornadas de trabalho que tem em média quarenta horas semanais ao longo do ano, mas obrigam o empregado a trabalhar bem mais em períodos de pico de demanda, compensando com menos horas em períodos de redução da demanda, vêm se tornando muito mais comuns. Mais importante do que isso é a aparente redução do emprego regular em favor do crescente uso do trabalho em tempo parcial, temporário e subcontratado (Harvey, 2000, p. 143).

Diante desse novo momento histórico, Castel interpreta a questão social tal como ela se manifesta hoje, a partir do enfraquecimento da condição salarial.

Começa a tornar claro que precarização do emprego e do desemprego se inseriram na dinâmica atual da modernização. São as consequências necessárias dos novos modos de estruturação do emprego, a sombra lançada pelas reestruturações industriais e pela luta em favor da competitividade (...) é a própria estrutura da relação salarial que está ameaçada de ser novamente questionada (CASTEL, 1998:516-517).

Segundo esse autor, três pontos de cristalização da nova questão social podem ser distinguidos. O primeiro deles seria a *desestabilização dos estáveis*, fenômeno que atinge uma parte da classe operária integrada e dos assalariados da pequena classe média, que fica ameaçada de oscilação, já que, ao contrário do movimento verificado durante o período de consolidação da sociedade salarial, está havendo uma diminuição das posições asseguradas no mercado de trabalho (Idem, 1998).

O segundo ponto refere-se ao que o autor denomina de uma *instalação na precariedade*, que pode ser caracterizada por trajetórias profissionais que alternam

momentos de emprego e de não-emprego, de trabalhos aleatórios, e que, em geral, atingem especialmente jovens e mulheres. Castel os denomina de trabalhadores “*interinos permanentes*”, que constituiriam “*uma das respostas sociais apresentadas às exigências da flexibilidade*” (Idem, 1998:528).

Finalmente, o último ponto sinaliza para o fato de que a precarização dos empregos e o desemprego são indicativos de *um déficit de lugares* ocupáveis na estrutura sócio-econômica, destinando uma parcela variável da população a permanecer na condição de *supranumerários*, “*não integrados e sem dúvida não integráveis, pelo menos no sentido que Durkheim fala da integração como o pertencimento a uma sociedade que forma um todo de elementos interdependentes*” (Idem, 1998:530).

A dinâmica das mudanças do mundo do trabalho trouxe a questão da flexibilidade como um tema central para o entendimento desse processo. O modelo de acumulação flexível, como já dito anteriormente, marca um confronto direto com a rigidez do fordismo, porque se apóia na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e dos padrões de consumo.

Considerando esse processo, mais uma vez concordamos com a análise de Castel (1998), para quem a precarização do trabalho é vista, então, como central, comandada pelas exigências tecnológico-econômicas da evolução do capitalismo moderno. Em suas palavras:

O processo de precarização percorre algumas das áreas de emprego estabilizadas há muito tempo (...) assim como o pauperismo do século XIX estava inserido no coração da dinâmica da primeira industrialização, também a precarização do trabalho é um processo central (...) realmente, há aí uma razão para levantar uma *nova questão social* que, para espanto dos contemporâneos, tem a mesma amplitude e a mesma centralidade da questão suscitada pelo pauperismo na primeira metade do século XIX (Castel, 1998: 526-527).

Esta precarização e os altos níveis de desemprego impostos pelo regime de acumulação flexível e pela reestruturação produtiva, vêm se espalhando pelo planeta, embora apresente contornos diferenciados e específicos nos diferentes países e para diferentes segmentos sociais e categorias profissionais.

Se o processo de transformação do mercado de trabalho reclama por um trabalhador dito *flexível*, na esfera artística essa parece ser a forma predominante, conforme analisa Menger.

“o auto-emprego, o *freelancing*, e as diversas formas atípicas de trabalho – trabalho intermitente, trabalho a tempo parcial, multi-assalariado – constituem as formas dominantes de organização do trabalho nas artes, e têm como efeito introduzir nas situações individuais de atividade a descontinuidade, as alternâncias de períodos de trabalho, de desemprego, de procura de atividade, de gestão de redes de interconhecimento e de sociabilidade fornecedoras de informações e de compromissos, e de multi-atividade na e/ou fora da esfera artística” (MENGER, 2005:18).

Tomamos dessa forma, a hipótese que orienta as análises do autor:

“Não só as atividades de criação artística não são ou deixaram de ser a face oposta do trabalho, como elas são cada vez mais assumidas como a expressão mais avançada dos novos modos de produção e das novas relações de emprego engendradas pelas mutações do capitalismo. Longe das representações românticas, contestatárias ou subversivas do artista, seria agora necessário olhar para o criador como uma figura exemplar do novo trabalhador, figura através da qual se lêem transformações tão decisivas como a fragmentação salarial, a crescente influência dos profissionais autônomos, a amplitude e as condições de desigualdades contemporâneas, a medida e a avaliação das competências ou ainda individualização das relações de emprego” (Idem, 2005:44).

No mercado de trabalho musical, não só no Brasil, as orquestras são, reconhecidamente, os espaços privilegiados de trabalho formal. Philippe Coulangeon, sociólogo e pesquisador na área do trabalho artístico-musical na França, reafirma essa questão ao analisar, o que o próprio autor irá denominar, as figuras ideal-típicas da profissão de músico-intérprete: os permanentes e os intermitentes de espetáculo.

“Hoje, o conjunto das profissões relacionadas ao espetáculo vivo e ao audiovisual está submetido ao reino das formas atípicas de emprego salarial. Todavia, o emprego permanente, globalmente residual no conjunto dessas profissões, atinge em torno de 5% dos músicos intérpretes, quando se consideram apenas os músicos de orquestra, e até 13% quando se incluem músicos titulares de um emprego estável no ensino. Essa porcentagem minoritária, mas não sem importância, de permanentes distingue



particularmente comediantes, outra grande categoria de artistas intérpretes, para a qual essa categoria de emprego desapareceu praticamente, com exceção da Comédie Française. Desse modo, a distinção de duas figuras profissionais perpassa a profissão de músico intérprete, a de permanente de orquestra e a de *free lance* intermitente” (COULANGEON, 2004).

As estatísticas nacionais reforçam essa constatação; do total dos ocupados no Brasil em 2004, considerando os dados da RAIS – Relação Anual de Informações Sociais – do Ministério do Trabalho e Emprego, que informa apenas o mercado formal de trabalho, o número de trabalhadores em música no ano de 2004 é de apenas 4.066, conforme tabela abaixo:

Total de empregados no Brasil, comparado com o total de empregados em Música  
2002 a 2004

	2002	2003	2004
<b>BRASIL</b>	28.683.913	29.544.927	31.407.576
<b>MÚSICA</b>	6.155	4.431	4.066

Fonte: Ministério do Trabalho e Emprego/RAIS In: Segnini, Liliana. 2006

Os mesmos dados apontam a diminuição no número de postos formais de trabalho em música, entre os anos de 2002 e 2004. Em recente análise, Segnini aponta esse movimento, comparando músicos e bailarinos.

“no período 2002 a 2004, cresce o emprego formal em dança, enquanto a música vivencia desemprego – 2.089 postos de trabalho foram suprimidos -, devido, possivelmente, ao encerramento de orquestras, entre elas, destacamos a da Rádio e Televisão Cultura do Estado de São Paulo, por razões políticas, apoiadas em dados econômicos” (SEGNINI, 2006:17).

No entanto, há um crescimento no número de músicos no mercado de trabalho, conforme indica a tabela abaixo; mas, segundo as estatísticas<sup>5</sup>, é o trabalho informal

<sup>5</sup> Como a grande maioria dos ocupados do setor artístico não tem vínculo formal, e portanto, não são captados pelas informações da RAIS – Relação Anual de Informações Sociais – do Ministério do Trabalho, utilizamos os dados da PNAD pois esses permitem ampliar essa informação, já que incorporam os trabalhadores sem vínculos formais, identificando outras formas de inserção no mercado de trabalho.

que cresce. O número de músicos ocupados no Brasil na posição “conta-própria” cresceu de 55.613, em 2002, para 79.818, em 2004.

Distribuição dos Ocupados em Música no Brasil, por posição na ocupação

	posição na ocupação					Total
	Formal	Sem carteira	Conta-própria	Empregador	Não remunerados	
2002	6.470	41.978	55.613	3.319	4.516	111.896
2004	12.928	37.600	79.818	3.421	1.103	134.870

Fonte: PNAD/IBGE 2006 Elaboração equipe Projeto Temático

Portanto, os músicos da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo fazem parte de uma minoria de músicos profissionais que possuem relativa estabilidade de trabalho; no entanto, a condição de assalariado do setor público, no caso do teatro estudado, já não é mais garantia de direitos vinculados à realização desse trabalho. Como já descrito, observa-se que mais da metade dos profissionais que integram a orquestra pesquisada não vivenciam a condição de funcionários públicos, são contratados por meio de contratos de duração determinada, que são renovados de tempos em tempos.

A seguir, nos deteremos mais na compreensão desta configuração<sup>6</sup> específica – Orquestra Sinfônica Municipal – buscando melhor compreender o significado de seu pertencimento, bem como as implicações sociais e as conseqüentes condições para a concretização do trabalho do músico possíveis neste contexto.

---

<sup>6</sup> Nos utilizamos aqui do conceito de configuração tal como desenvolvido por Norbert Elias: modo pelo qual indivíduos singulares são apresentados da maneira conforme podem ser observados: como sistemas próprios, abertos, orientados para a reciprocidade, ligados por interdependências dos mais diversos tipos e que formam entre si figuras específicas, em virtude de suas interdependências (ELIAS, 2001:51).

### **3. O TRABALHO EM MÚSICA: O CASO ESPECÍFICO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO.**

Tendo como eixo da análise a condição de trabalhador instável vivenciada por parte dos músicos desta orquestra, buscamos analisar como se concretiza o cotidiano de trabalho desses profissionais. Para tanto, destacaremos em primeiro lugar o trabalho realizado no próprio teatro e a seguir, as demais possibilidades e estratégias mobilizadas por eles, frente à instabilidade que caracteriza suas trajetórias profissionais.

Primeiramente é preciso compreender como, historicamente, esta situação se construiu; conforme já analisado por Segnini

(...) a partir de 1989, o Theatro Municipal de São Paulo, assim como outras instituições públicas, passaram a serem geridas a partir do critério das Dotações orçamentárias”, que subdividem o orçamento do Município, atribuindo a cada Secretaria e às instituições que a elas se vinculam, um valor determinado para compor o orçamento. Diferentes rubricas o compõem, entre elas, “Verbas de Terceiros”, na qual se inscrevem os “prestadores de serviços temporários”, caracterizando o trabalho temporário. Desde então, os músicos da orquestra são contratados nesta condição, que os inscrevem em uma situação extremamente instável de trabalho (SEGNINI, 2005).

Nesse sentido, o teatro estudado se insere no contexto das mudanças pelas quais vêm passando o mercado de trabalho brasileiro, cujo processo de transformação e reestruturação se intensifica na década de noventa, exemplificando uma das formas pela qual o setor artístico encontra-se submetido à lógica do atual momento do capitalismo.

No caso do Theatro Municipal de São Paulo, é justamente neste período (início da década de 90) que ocorre a maior mudança, quando os músicos da orquestra passam a ter um vínculo de trabalho que, além de não garantir mais estabilidade no trabalho, retira deles qualquer forma de direito vinculado ao exercício de suas atividades (férias, décimo terceiro, gratificações, seguro saúde, licença maternidade, entre outros).

A partir desse momento, dois grupos distintos de músicos compõem a orquestra – admitidos (estáveis) e verba de terceiro (não-estáveis) - , criando tensões e

constrangimentos que ficam evidenciados nas entrevistas realizadas, como no caso da fala deste músico que possui um contrato estável de trabalho, com vínculo de admitido.

*“Com certeza, e é uma situação injusta, eles estão em prejuízo. E assim os cálculos que fazem para pagar os salários não são muito corretos. Então, o benefício que a gente consegue receber, eles não conseguem, eles acabam recebendo menos para fazer a mesma coisa que a gente faz. Então isso não é uma situação muito decente não (...) acho que tem um grande projeto que não é só de São Paulo, acho que do mundo inteiro, desse neoliberalismo, de assim... acho que o poder público geral, mesmo as empresas, estão querendo abrir mão da responsabilidade em relação ao trabalhador. Então esse espírito da terceirização está dominando tudo, eles não querem saber se você tem família, se você existe, se você vai ser feliz ou não vai, eles querem que alguma tarefa seja feita, querem pagar para isso e acabou” (Músico instrumentista, OSM).*

Da mesma forma, o músico com vínculo temporário evidencia as tensões que se criam neste espaço de trabalho devido, principalmente, às duas formas de contrato de trabalho que dividem esses trabalhadores:

*“é muito complicado mexer com esses admitidos. Eu não sei qual que é a complicação, eu não sei se eles não querem comprar briga, como é que é. Eu acho que tinha que ter um regime único para todo mundo, inclusive porque o que acontece hoje é que os admitidos, estáveis lá, eles ganham muito mais que os... tinham feito uns cálculos, ganhavam em média 30% a mais do que os outros. Eles já começam com a aberração daí, porque, quer dizer, pessoas que estão desempenhando a mesma função estão ganhando de forma diferente e em regimes diferentes.” (Músico instrumentista, OSM).*

Nos momentos de reestruturação, fica ainda mais evidente essa clivagem, mostrando toda a fragilidade da posição ocupada pelos músicos sem estabilidade.

*“(...) e sempre as pessoas que poderiam ser descartadas eram sempre as mesmas, isso quer dizer, os verbas de terceiro, porque as outras você não consegue descartar e aí mexer com os admitidos não dava, então tem que remanejar e aí acontece uma*

*série de injustiças eu diria (...) houve alguns músicos que realmente foram colocados na rua, se foi justo ou não foi eu não quero entrar agora no mérito, mas a maneira com que foi conduzida não foi a mais retilínea possível justamente por esse fato que eu mencionei, só foram colocados à prova os instrumentistas verbas de terceiro, então já existia uma pré-intenção, enfim...” (Músico instrumentista, OSM).*

Por outro lado, mesmo considerando a situação de insegurança na qual se inscrevem, é preciso considerar a importância do pertencimento a uma orquestra de reconhecida qualidade e prestígio. Fazer parte dela significa compartilhar desse carisma. Como nos coloca Norbert Elias, em seu livro *Estabelecidos e Outsiders*

“a participação na superioridade de um grupo e em seu carisma grupal singular é, por assim dizer, a recompensa pela submissão às normas específicas do grupo. Esse preço tem que ser individualmente pago por cada um de seus membros, através da sujeição de sua conduta a padrões específicos de controle dos afetos. O orgulho por encarnar o carisma do grupo e a satisfação de pertencer a ele e de representar um grupo poderoso (...) estão funcionalmente ligados à disposição dos membros de se submeterem às obrigações que lhes são impostas pelo fato de pertencerem a esse grupo (...) a satisfação que cada um extrai da participação no carisma do grupo compensa o sacrifício da satisfação pessoal decorrente da submissão às normas grupais” (ELIAS, 2000:26).

O desejo de fazer parte desta orquestra e o reconhecimento da sua qualidade (tanto dos músicos quanto do maestro) também são expressos nos diversos relatos.

*“mas uma coisa bem informal, porque não é um concurso público (...) inclusive na época eu ensaiei com o pianista, preparei tudo, deixei tudo certinho. O meu sonho era entrar no Municipal (...) eu tinha essa coisa de entrar no Municipal” (Músico instrumentista, OSM).*

*“Estar no Municipal pra mim é muito bom obviamente, porque é uma orquestra das melhores do país, a segunda melhor de São Paulo, se bem que isso aos poucos está mudando, a gente nos últimos anos, últimos seis, sete anos, a gente recebeu muitos músicos novos e muitos dos músicos mais antigos se aposentaram e isso então deu uma renovada no quadro todo da orquestra, isso obviamente muita gente que estudou fora, então que é gabaritado, assim como na OSESP que teve gente que veio de fora,*

*aqui tiveram diversas pessoas que também que vieram de outros Estados, enfim, mas a maioria é de São Paulo” (Músico instrumentista, OSM).*

Reafirmando essa característica, Menger nos alerta para o fato de que a análise de uma ocupação no interior do universo artístico exige que variados aspectos que parecem ser inerentes a esse trabalhador sejam levados em conta; talento, reconhecimento do mérito individual, consideração e prestígio social e, até mesmo o amor pelo que fazem podem ser alguns desses aspectos. Essas vantagens *não monetárias* não são pura ficção e designam uma composição particular de motivações na vida do artista (MENGER, 2005).

Nesse sentido, o que se pôde observar por meio da pesquisa é que tocar na Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo é o trabalho principal desses artistas; entretanto, não é o único. Todos os músicos entrevistados revelaram possuir outra(s) atividade(s) além do trabalho na OSM. Mais ainda, revelaram que é o trabalho que desenvolvem no teatro que funciona como uma espécie de “cartão de visita” para a realização de outros trabalhos.

No entanto, não podemos falar dessas outras formas de trabalho de maneira homogênea, nem em termos da atividade realizada, que são diversas, nem em termos da motivação que leva esses músicos ao exercício de múltiplas atividades.

No depoimento abaixo, o músico expressa claramente que a multiplicidade de trabalhos realizados está diretamente vinculada a uma perspectiva de crescimento artístico, como uma etapa da carreira e como possibilidade de crescimento profissional, cujo objetivo final é tornar-se solista. Percebe-se aí, a ênfase dada na questão da formação como fundamental para sua opção de trabalhar em diferentes formações musicais (música de câmara, apresentações solo etc), não só na orquestra.

*“Pra mim é muito importante estar numa orquestra desse porte e particularmente é uma orquestra bastante grande, que proporciona um desenvolvimento a você, porque se se tratasse de uma orquestra reduzida você trabalha todo dia, no caso dela ter esse quadro maior, que somos cinco oboés, todos os sopros são em cinco e isso proporciona estar atuando com música de câmara e de estar se aprimorando, que é uma coisa muito boa. Porque se você está o tempo inteiro tocando na orquestra você acaba de uma certa maneira se estagnando no repertório camerístico e solístico. E com essa possibilidade de você também ter uma carreira paralela, digamos assim*

*entre aspas, isso só vem a trazer mais benefícios à orquestra, porque uma pessoa que ainda nutre esperanças de trabalhar solisticamente está caminhando tecnicamente e musicalmente” (Músico instrumentista, OSM).*

Já neste outro depoimento, a fala do músico expressa claramente sua necessidade de realização de outras atividades enquanto estratégia de inserção no mercado de trabalho para garantir, em primeiro lugar uma renda maior e, em segundo lugar, já que o trabalho na OSM é instável e ele pode a qualquer momento ser mandado embora, que, caso isso aconteça, ele não fique sem trabalho. Neste caso então, a questão da formação não é mais central, mas sim o reconhecimento de uma situação precária de trabalho, o que coloca a ênfase na garantia de obtenção de maior renda.

*(...) entrei no Municipal e em Santo André. Aí nisso teve a Jazz sinfônica, abriu o teste na jazz Sinfônica, aí pagava mais. Aí eu entrei na Jazz Sinfônica (...) eu dava aula em Cubatão no Conservatório, eu era professor lá também, que aí nessa época eles contrataram lá num sistema legal e eu fui (...) isso é uma coisa que eu meio que já me habituei, eu já encaro assim a minha situação como, eu sou um prestador de serviço e eu que tenho que me organizar, porque não adianta, eu já perdi as esperanças (...) faço muito serviço, trabalho muito graça as Deus (...) a semana passada mesmo eu fiz uma gravação e eu faço muito assim, tem gente que faz mais que eu, o pessoal fala que eu sou mafioso, faço muito casamento, muito mesmo assim, não sei, quinze, vinte casamentos às vezes num mês (...) é também a mesma coisa, eu presto serviço pra esses grupos, então tem vários grupos aí, Bacarelli, Allegro, Sinfonia, Prelúdio, tem um monte de grupos (...) claro que a minha prioridade é sempre o Municipal, lá não tem como por substituto e nem colocaria também (Músico instrumentista, OSM).*

Portanto, o trabalho em uma orquestra pode significar por um lado prestígio mas, ao mesmo tempo, significa um trabalho rotinizado, hierarquizado<sup>7</sup>, com pouca possibilidade de criação (sobretudo para os tuttistas), distante da visão romântica do músico como artista inspirado, criativo, gênio. Assim, a multiplicidade de trabalhos

---

<sup>7</sup> Para uma melhor compreensão da estrutura do trabalho na orquestra, sua organização e hierarquização, e o que tudo isso significa em termos de prestígio e relações de poder, ver: LEHMANN, Bernard. *L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formatios symphoniques*. Paris:Éditions La Découverte, 2002.

realizados fora da orquestra pode significar para alguns, a possibilidade de concretizar um trabalho mais prazeroso; para outros, apenas uma estratégia de sobrevivência.

Esta realidade também foi apontada pela direção do teatro, mostrando que a própria organização do trabalho é pensada a partir do reconhecimento de que, independente das razões, a grande maioria dos músicos exerce mais de uma atividade.

*(...) a maioria dos músicos de orquestra toca no mínimo em duas orquestras (...) no mínimo, fora os freelas que eles fazem, casamento, eventos fora, na própria orquestra tem muitos grupos dentro da orquestra, trios, quartetos, quintetos, grupos de câmara, etc (...) eles se organizam de acordo com a afinidade, claro, e eles fazem muitas apresentações fora (...) então as próprias orquestras já se organizam de forma que os ensaios não sejam coincidentes. Então por exemplo, a OSM ensaia de manhã (...) se você for ver Orquestra Sinfônica de Santo André, é à tarde; se você for ver a Jazz Sinfônica do Estado é à tarde, já cinco da tarde, já é fim de tarde; se você for ver Orquestra Instrumental de Repertório, é à noite. As orquestras procuram não fazer os ensaios no mesmo horário”(Coordenadora dos Corpos Estáveis do Teatro Municipal de São Paulo).*

Vale ainda destacar uma outra possibilidade de trabalho bastante freqüente na qual os músicos se inscrevem, que é a docência; que pode ser realizada ou em conservatórios e cursos superiores em música (públicos ou provados) ou, até mais freqüentemente, ministrando aulas particulares (para outros músicos ou para iniciantes) e *masterclasses*, no caso daqueles que já possuem um nível bastante elevado, geralmente os solistas (nacionais ou internacionais).

Assim, se de modo geral a idéia de que trabalhar em contextos precarizados parece ser um elemento de desqualificação do trabalhador, no setor artístico, especificamente falando do caso dos músicos, essa idéia pode ser questionada. Bem como, a utilização de alguns termos largamente utilizados para descrever as mudanças que vêm ocorrendo no mercado de trabalho, tais como intensificação e precarização do trabalho, precisam ser, no mínimo, relativizadas.

De modo algum essa reflexão invalida nossa compreensão de que se trata de uma categoria profissional que possui, majoritariamente, vínculos instáveis de trabalho e que isso traz profundas conseqüências para esses trabalhadores; tampouco deixa de reconhecer e problematizar a existência de relações de trabalho tão frágeis,



no interior mesmo de espaços públicos, onde se esperava encontrar o trabalho estável.

Tal reconhecimento significa apenas que não é possível ignorar as singularidades desta profissão. Daí a necessidade da continuidade desta, e de outras investigações, que possibilitem identificar um conjunto de questões que evidenciam as similitudes, mas que também permitem compreender as diferenciações e singularidades, e que situam o trabalho artístico frente ao conjunto do mercado de trabalho brasileiro e de todas as transformações que pesam sobre ele.

#### **4. CONSIDERANDO AS RELAÇÕES DE GÊNERO: CONQUISTA DE UM ESPAÇO OU PERMANÊNCIA DE DESIGUALDADES**

As questões relativas ao gênero são da mesma forma fundamentais para se analisar as mudanças em curso no mundo do trabalho, perspectiva essa que melhor possibilita a compreensão não só do constante e crescente movimento de entrada das mulheres no mercado de trabalho, não apenas no Brasil mas em termos mundiais, mas também dos movimentos que se fortalecem nas últimas décadas de flexibilização e precarização do trabalho, reforçadas pelas políticas neoliberais (MARUANI e HIRATA, 2003).

Como bem identifica Maruani, a compreensão da situação de homens e mulheres no mercado de trabalho nas últimas décadas nos permite apontar mudanças, algumas até bastante positivas, no entanto não nos autoriza a falar de rupturas, desigualdades persistem.

O surgimento da crise do emprego, a instauração do desemprego em massa, durável e estrutural, não interromperam a progressão da atividade feminina (...) encontramos num momento de virada da história do emprego feminino: um período de contrastes e de paradoxos, de progressos evidentes e de regressões impertinentes, de movimentos e de ventos contrários cujo resultado ainda se avia mal. (MARUANI, 2003:23).

Os dados sobre a entrada das mulheres no mercado de trabalho, números que crescem nos últimos anos mesmo em setores antes apenas do domínio masculino, perdem parte de seu aspecto positivo quando consideradas questões relativas à qualidade destes trabalhos, inclusive quando consideramos que atingem de forma

diferente a entrada e a permanência das mulheres no mercado de trabalho em diferentes países, em que pesem suas singularidades históricas.

Em conjuntura de reestruturação, Meulders (2003), desenvolve sua análise a partir da consideração de que o exame dos dados europeus relativos às formas flexíveis de emprego indica, sem nenhuma ambigüidade, que os trabalhadores flexíveis não são assexuados. Pelo contrário, são as políticas de flexibilização que permitem a entrada maciça das mulheres no mercado de trabalho. No entanto, é preciso atentar para o caráter dessa flexibilização

Na verdade, a flexibilidade visa simplesmente transferir aos trabalhadores os riscos ligados às flutuações conjunturais e reduzir o custo da mão-de-obra; ela põe em questão a legislação do trabalho, o tempo, a duração, os salários associados a ele e a proteção social; trata-se de facilitar o recurso a formas de emprego menos custosas: trabalho temporário, trabalho independente, tempo parcial, trabalho em domicílio, estágios ou aprendizagem de jovens. A flexibilidade provoca assim a emergência de formas de trabalho nas fronteiras entre a inatividade e o emprego (MEULDERS, 2003:273).

Também Sylvia Walby (2003), analisando as estatísticas inglesas, nos mostra que nos últimos 20 anos a quase totalidade do crescimento do emprego feminino deveu-se ao trabalho em tempo parcial, que cresceu 75% entre 1971 a 1994, enquanto para o mesmo período o trabalho em tempo integral cresceu apenas 1,6%.

Portanto, o que os números dizem, em termos de relações sociais, quando associamos o trabalho feminino ao emprego flexível (sem no entanto excluir os homens que também se inserem nesta forma de trabalho), é que são as mulheres as mais penalizadas por essas formas mais precárias de inserção, o que se reflete, sobretudo, em termos de salários mais baixos e proteções sociais reduzidas.

Se os efeitos das políticas de flexibilidade sobre o emprego causam ceticismo, seus efeitos sobre a qualidade do emprego, em compensação, não deixam dúvidas: o desenvolvimento dessas políticas fragilizou o emprego e favoreceu o aparecimento de pobres no trabalho, trabalhadores precarizados, permanentemente ameaçados pelo desemprego (...) as mulheres são sobre-representadas nessas formas particulares de emprego; seu acesso ao mercado de trabalho ocorre principalmente pelo viés de

empregos atípicos particularmente desfavoráveis em termos de *status*, remuneração, horários e perspectivas de progresso. (MEULDERS, 2003:279-280).

Considerando que na Europa a utilização do trabalho temporário e de tempo parcial são os pilares da flexibilização, no Brasil adiciona-se a este movimento de precarização o crescimento do trabalho informal, fortemente influenciado pelo movimento de reestruturação produtiva.

“Cabe lembrar que o crescimento da informalidade está associado à intensificação dos processos de desverticalização e subcontratação que contribuíram para criar “novas e cada vez mais difusas fronteiras entre o setor formal e o informal”. (Abramo, 2002: 21) As cadeias de subcontratação, que se constituíram no âmbito global ou nos espaços nacionais, permitiram que sistemas antigos de trabalho domiciliar, artesanal e familiar, situados nesta fronteira da informalidade, revivessem e florescessem como peças centrais do sistema produtivo e não mais como segmentos marginais. Além de representarem novas estratégias de sobrevivência para desempregados e grupos discriminados, elas representam uma revitalização de formas arcaicas de superexploração dos trabalhadores. É precisamente nestas formas de exploração, desprovidas de qualquer segurança ou proteção legal, que se insere parte importante da mão de obra feminina” (ARAÚJO, 2005:8).

No entanto, as diferenciações entre homens e mulheres não estão circunscritas à esfera das formas precárias do trabalho com pouca qualificação, na outra ponta, do trabalho qualificado, elas também se expressam. É justamente nesse contexto que analisamos o trabalho artístico feminino em comparação com o masculino.

No mundo da música, é recente e crescente a participação das mulheres no contexto das orquestras, espaço que foi tradicionalmente ocupado por homens e que, nas últimas décadas, vem se abrindo para as mulheres.

Nesse contexto, alguns dados levantados sobre a OSM destacam-se: dos 115 músicos da orquestra, 26% são mulheres, enquanto 74% são homens. Com relação à hierarquização das posições ocupadas por esses músicos, temos no total 21 solistas, dos quais apenas 4 (quatro) são mulheres e 17 (dezessete) homens, sendo que as mulheres solistas estão distribuídas nos seguintes instrumentos: viola, flauta, harpa e piano.

No entanto, ao se observarem os relatos dos entrevistados, não é possível constatar diferenças significativas no processo de formação entre os sexos; ao contrário, ambos apresentam características semelhantes, redundando em expressar qualificações e especializações de alto nível. É nesse sentido que SEGNINI desenvolve sua argumentação sobre a crescente e recente inserção das mulheres no espaço da orquestra,

(...) o reconhecimento de que não se trata de um problema de formação profissional ou qualificação artística, nem mesmo físico (peso do instrumento); mas, de uma questão social, que separa e hierarquiza o trabalho de homens e mulheres, não minimiza as dificuldades por elas encontradas para ingressarem nas orquestras quer seja enquanto *tuttistas*, intensificadas quando se trata dos prestigiosos postos de *solistas*". E conclui dizendo "esta diferenciação, que reescreve desigualdades já observadas em outros setores, vincula-se a um substrato material concreto, inscrito na escala salarial, assim como nas condições de trabalho. (SEGNINI, 2005).

No caso do teatro pesquisado, a entrada das mulheres na orquestra coincide com o período de flexibilização do vínculo de trabalho desses músicos, conforme citado anteriormente. Portanto, a maioria das mulheres da orquestra vivencia contratos temporários. Nesse sentido, cabe analisar quais são as implicações que pesam no trabalho feminino nesse contexto de precarização e instabilidade.

Tomaremos aqui para nossa análise uma dimensão considerada como uma das maiores desigualdades observadas no mercado de trabalho entre homens e mulheres: a questão salarial. Historicamente no Brasil ( e no mundo), a remuneração do trabalho masculino, em todos os setores da economia, sempre foi mais elevada em relação ao trabalho feminino. Atualmente, esse índice continua favorável aos homens, no entanto, as diferenças têm apresentado tendência de queda.

Bruschini e Lombardi, em estudo sobre a década de 90, considerando dados do IBGE, MTE e MEC, apontam para as duas tendências observadas no período:

"A primeira delas refere-se ao conjunto dos trabalhadores brasileiros, sem diferenciação segundo o sexo, e mostra um decréscimo da parcela de homens e mulheres que auferem os mais baixos rendimentos, ou até dois salários mínimos, pelo seu trabalho. A segunda tendência refere-se à desigualdade de remuneração entre os

sexos no mercado de trabalho, resultado da valorização diversa atribuída ao trabalho dos homens e mulheres. Os dados analisados mostraram a diminuição daquele espaço de desigualdade. Dito de outra forma, nos anos 1990 as mulheres continuaram a ganhar menos que os homens independentemente do setor de atividade econômica em que trabalhassem – da duração da sua jornada de trabalho, do número de anos de estudo, da sua posição na ocupação -, mas as diferenças entre os seus ganhos e os masculinos diminuíram (...) que pode ter sido provocada tanto pela flexibilização das atividades industriais, que atingiu especialmente os homens, quanto pelo ingresso maciço das mulheres em ocupações mais qualificadas e mais bem remuneradas em relação ao mercado de trabalho como um todo” (BRUSCHINI e LOMBARDI, 2003:354-356)

No caso específico dos músicos da OSM, apesar do fato de que, a priori, os salários são os mesmos para homens e mulheres, uma análise mais aprofundada permite apontar desigualdades.

A primeira delas é bem clara; se os músicos com vínculo admitido possuem ganho salarial maior e direitos vinculados a esse salário e, se a maioria das mulheres da orquestra, conforme dito anteriormente, possui vínculo verba de terceiro, ou seja, temporário, se estabelece aqui a primeira condição de diferenciação do trabalho feminino, mesmo reconhecendo que muitos homens compartilham da mesma desigualdade<sup>8</sup>.

O segundo aspecto da desigualdade é o fato de que a única diferenciação salarial que existe na orquestra diz respeito às posições ocupadas – solistas ou tuttistas – onde os primeiros ganham os maiores salários. Visto que, o predomínio na ocupação destas posições mais elevadas é masculino, são eles então que recebem os maiores salários. Como dito anteriormente, apenas 19% dos solistas são mulheres.

A terceira, e talvez, diz respeito à relação entre as atividades realizadas por homens e mulheres na esfera doméstica e sua relação com a esfera produtiva.

De acordo com as relações de gênero, as relações sociais de sexo e a divisão sexual do trabalho são indissociáveis, tendo esta última dois princípios organizadores, a separação e a hierarquização, atribuindo trabalhos diferentes aos dois sexos e os hierarquizando, atribuindo maior valor ao trabalho masculino. As relações sociais de

---

<sup>8</sup> Para maior compreensão das consequências diferenciadas para homens e mulheres de sua inserção com vínculo temporário, sem direitos, ver o artigo de Liliana Segnini, que toma a questão da maternidade como expressão concreta dessa desigualdade. Segnini, Liliana. Relações de gênero nas profissões artísticas: comparação Brasil-França. Texto mimeo, 2006.

sexo repousam, em primeiro lugar, portanto, sobre uma relação hierarquizada entre os sexos, onde a esfera produtiva, sobretudo nas funções consideradas relevantes econômica e socialmente, ainda é predominantemente atribuída aos homens, da mesma forma que a esfera reprodutiva às mulheres (Kergoat, Daniéle, 2002).

Sob a luz dessa concepção, analisando o contexto da orquestra estudada, vimos que o trabalho na OSM não o é o único realizado pelos músicos, na verdade são múltiplos, variando de intensidade conforme as possibilidades e demandas do mercado. Essa “flexibilidade” exigida para a realização das diversas atividades é possível de ser alcançada com maior facilidade pelos homens, e mais dificilmente pelas mulheres, sobretudo as casadas e com filhos.

Com o mesmo argumento, é justificado o fato de que são poucas as mulheres a ocupar as posições de solistas, tal como expresso no depoimento a seguir:

“Agora..., não sei, existem outros motivos pelos quais a mulher também não compactua dentro das primeiras posições (...) o tutti ele tem mais possibilidade de trocar serviços do que um solista, o solista tem que ficar o tempo inteiro ali, então tem mais maleabilidade de horário, por exemplo, a mulher ela vai ter o seu filho, mesmo na sociedade moderna em que o homem e a mulher dividem os serviços domésticos ela tem que ter um tempo também pra..., geralmente músico casa com músico, o que torna mais complicado ainda. Então às vezes até muitas preferem não exercer uma posição de liderança, no caso de solista, por causa das próprias condições, ela quer ter uma família, quer ter um tempo pra família, ou quer ter uma certa maleabilidade. Eu não sei se isso seria uma convenção primeira, mas com certeza passa pela cabeça de toda mulher”.

Finalizando, é possível, num primeiro momento, avaliar a entrada das mulheres nas orquestras como um avanço; da mesma forma que em outras categorias profissionais antes dominadas por homens, existe hoje um expressivo aumento no número de mulheres. Entretanto, a análise das condições de entrada e permanência das mulheres neste mercado, como o caso das musicistas da OSM, não deixa dúvidas de que *“não há avanço de que não seja, de um modo ou de outro, contrariado pela instauração de novas diferenças ou neutralizado pela manutenção de desigualdades herdadas da ordem antiga”* (BAUDELLOT, 2003:316).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos nesse artigo discutir algumas questões relativas aos resultados preliminares da pesquisa de doutorado em desenvolvimento. A perspectiva da sociologia do trabalho e da análise das relações de gênero, permite avançar e ampliar a compreensão do significado das atuais mudanças em curso no mercado de trabalho, tomando como objeto de análise a categoria profissional dos músicos, grupo pouco estudado sob essa ótica, especialmente no Brasil.

Assim, a pesquisa que privilegiou músicos altamente qualificados e pertencentes a um teatro público, onde se esperava encontrar um trabalho assalariado e, portanto, vinculado a direitos sociais, mostrou, no entanto, a fragilidade vivenciada por uma parcela considerável destes trabalhadores. A opção por pesquisar uma orquestra vinculada a um teatro subsidiado por recursos públicos foi justificada inicialmente pelo reconhecimento de que, nestes espaços institucionais, as relações de trabalho são regidas por normas que possibilitam ao profissional acesso a salários ou cachês relativamente estáveis, mesmo que freqüentemente insuficientes, bem como direitos vinculados ao exercício do trabalho e à formação profissional.

No entanto, o que a maioria dos profissionais da orquestra vivenciam é um crescente processo de precarização e flexibilização das relações de trabalho. Nesse sentido, três dimensões são extremamente relevantes; a primeira que informa que tal processo de precarização é vivenciado por músicos altamente qualificados, de reconhecida competência, nacional e internacional. Segundo, porque evidencia a lógica do setor privado inserida no setor público, e terceiro que mostra que o único espaço reconhecido historicamente como estável de trabalho para os músicos – as orquestras – já não são mais sinônimo de relação empregatícia associada a direitos sociais.

Nesse sentido, pesquisa realizada aponta para um movimento que, cada vez mais, vem sendo observado por diversos autores como a tendência atual no mundo do trabalho; e mais, talvez esteja mesmo na vanguarda de tal fenômeno. Na ótica de Menger

(...) não só as atividades de criação artística não são ou deixaram de ser a face oposta do trabalho, como elas são cada vez mais assumidas como a expressão mais avançada dos novos modos de produção e das novas relações de emprego engendradas pelas mutações recentes do capitalismo. (MENGER, 2005:44).

Assim, a análise do funcionamento das orquestras, hoje, especificamente o da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo, possibilitou trazer à tona um conjunto de questões que vem ao encontro do debate atual já bastante intensificado e portador de relativo consenso, sobre as questões da intensificação e precarização no mundo do trabalho. As mudanças que vêm sendo observadas atualmente na sociedade contemporânea e nas relações de trabalho que nela se concretizam e se modificam, de acordo com os novos padrões exigidos pelo domínio cada vez mais impositivo do capital colocam na ordem do dia a necessidade de se observar também o campo das artes e as profissões a ele relacionadas.



**BIBLIOGRAFIA**

- ALAMBERT, Francisco. *Arte como mercadoria*. In: **WILLIAMS, Raymond**. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARAÚJO, Ângela. *Os sentidos do trabalho das mulheres no contexto da reestruturação*. Texto mimeo, 2005.
- BRUSCHINI, Cristina e LOMBARDI, Maria Rosa. *Mulheres e homens no mercado de trabalho brasileiro: um retrato dos anos 90*. In: **As novas fonteiras da desigualdade, homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo, Ed. Senac, 2003.
- CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 1998.
- COULANGEON, Philippe. *A experiência da precariedade nas profissões artísticas: o caso dos músicos intérpretes*. In: Sociologie de L'Arte, opus 5, nouvelle série Le travail artistique. Paris: L'Harmattan, 2004.
- ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo, Ed. Loyola, 1992.
- MARUANI, Margaret e HIRATA, Helena (orgs.). *As novas fonteiras da desigualdade, homens e mulheres no mercado de trabalho*. São Paulo, Ed. Senac, 2003.
- MENGER, M. Pierre-Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador. Metamorfose do Capitalismo*. Lisboa: Editora Roma, 2005.
- MEULDERS, Danièle. *A Flexibilidade na Europa*. In: MARUANI, Margaret e HIRATA, Helena (orgs.). In: **As novas fonteiras da desigualdade, homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo, Ed. Senac, 2003.

- PICHONERI, Dilma F. Marão. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Campinas: Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, 2006.
- SEGNINI, Liliana. *Acordes Dissonantes: formação e trabalho em orquestras*. 2005, artigo no prelo.
- \_\_\_\_\_. *Trabalho e Profissão em Arte: Divisão internacional do trabalho e relações de gênero nas heterogêneas vivências do trabalho precário*. Texto mimeo, apresentado no Colóquio Internacional “Novas formas do trabalho e do desemprego: Brasil, Japão e França numa perspectiva comparada”. Setembro, 2006.
- SEGNINI, Liliana. e SOUZA, Aparecida Neri. *Trabalho e Formação Profissional no Campo da Cultura: professores, músicos e bailarinos*. Projeto de Pesquisa, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2003 (mimeo).
- WALBY, Sylvia. *As figuras emblemáticas do emprego flexível*. MARUANI, Margaret e HIRATA, Helena (orgs.). In: **As novas fonteiras da desigualdade, homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo, Ed. Senac, 2003.
- WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.