

# ARTIGOS CIENTÍFICOS - TEMÁTICA: PERFORMANCE MUSICAL

## Profissão e performance: um estudo de caso sobre músicos de orquestra

Gabriela Almeida Kronemberger (Instituto Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil)  
*gkronemberger@yahoo.com.br*

**Resumo:** O que torna um músico profissional? Onde se passa a linha de fronteira entre amadores e profissionais? Neste artigo, buscamos entender como se dá a organização e funcionamento da profissão músico de orquestra, procurando analisar quais são os critérios sociais legítimos que definem um músico como profissional. Em suma, procuramos investigar: o que pesa efetivamente para se tornar músico de orquestra e se inserir profissionalmente? Diploma, currículo ou performance? Nossa pesquisa aponta para a existência de uma lógica específica de funcionamento do campo artístico-musical, onde a dimensão profissional está diretamente relacionada ao saber fazer/saber tocar, à qualidade da prática e execução musical, aspectos traduzidos na dimensão da performance.

**Palavras-chave:** Campo artístico-musical; Processo de profissionalização; Músico de orquestra; Diploma; Performance.

Profession and performance: a case study about orchestra musicians

**Abstract:** What makes a musician a professional one? Where is located the borderline between amateur and professional? In this paper, we seek to understand how is the organization and functioning of the orchestra musician profession, trying to analyze what are the legitimated social criteria that define a musician as a professional. In short, we investigate, what is effectively relevant to a person become an orchestra musician and insert himself professionally? Diploma, curriculum or performance? Our research points to the existence of a specific logic operation of the musical-artistic field, in which professional dimension is directly related to the know-how to do/know-how to play, to the quality of practice and musical accomplishment, aspects translated in the dimension of performance.

**Keywords:** Musical-artistic field; Professionalization's process; Orchestra musician; Diploma; Performance.

Profesión y performance: un estudio de caso sobre los músicos de orquesta

**Resumen:** ¿Lo que hace con que un músico sea profesional? ¿Dónde ocurre la línea fronteriza entre aficionados y profesionales? En este artículo, tratamos de entender cómo es la organización y funcionamiento de la profesión de músico de orquesta, tratando de analizar cuáles son los criterios sociales legítimos que definen un músico como profesional. En fin, intentamos investigar: ¿lo que realmente pesa para convertirse en músico de orquesta e insertarse profesionalmente? ¿Diploma, currículo o performance? Nuestra investigación apunta a la existencia de una lógica específica del campo artístico musical, donde la dimensión profesional está directamente relacionada al saber hacer/saber tocar, a la calidad de la práctica y la interpretación musical, aspectos traducidos en la dimensión de la performance.

**Palabras clave:** Campo artístico musical; Proceso de profesionalización; Músico de orquesta; Diploma; Performance.

Na esfera convencionalmente denominada de música erudita ou música clássica as orquestras ganham centralidade não só pela produção artística de caráter complexo, mas pelo fato das principais possibilidades de emprego de músicos eruditos estarem diretamente vinculadas à sua existência. A profissão de músico de orquestra é caracterizada pelo alto grau de qualificação profissional e de prestígio. No entanto, também é marcada pela falta ou baixa referência institucional e regulamentação da profissão.

A centralidade que possuem como forma de possibilidade de emprego para músicos eruditos, a alta qualificação demandada destes, o prestígio social desta profissão, e sua fragilidade de referência institucional, são aspectos que, somados a crises recorrentes, fazem das orquestras e da profissão músico de orquestra interessante objeto de pesquisa.

Em que medida é possível identificar fronteiras (mais ou menos) claras que definem este grupo profissional? Quais são os critérios existentes para a definição da profissão de músico de orquestra no Brasil? Existem e, se sim, como funcionam as barreiras para não membros? Quais são os critérios de distinção entre amadores e profissionais? Quais são os direitos de entrada a este grupo profissional? Essas são algumas questões que orientam nossa análise sobre a profissão músico de orquestra.

Para o melhor entendimento da organização, delimitação e funcionamento de profissões artísticas, propomos estudar as profissões como grupo social, investigando como, a partir das interações sociais existentes no seio profissional, há a delimitação de fronteiras e o estabelecimento de critérios de entrada ao grupo profissional. Analisaremos a profissão músico de orquestra, tendo como objetivo central investigar quais são os critérios sociais legítimos para se tornar artista, em especial, músico de orquestra. Importa indagar quais são os recursos necessários para aceder a este campo de trabalho artístico ou, em outras palavras, quais são os direitos de entrada a este grupo profissional.

Para tentar responder a essas questões, realizamos nossa pesquisa a partir de um estudo de caso com a Orquestra Petrobras Sinfônica (OPES), ao longo do ano de 2013, na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Utilizamos como instrumentos de pesquisa a observação direta, com o intuito de conhecer, detalhadamente, aspectos centrais à rotina da orquestra e de trabalho dos músicos, e a realização de entrevistas, sob a forma de depoimentos e relatos orais, para compreendermos as diferentes dimensões da profissão e do trabalho deste grupo profissional. Na pesquisa, foram realizadas 18 entrevistas com músicos da Orquestra Petrobras Sinfônica, além de conversas informais. Foram entrevistados integrantes dos diferentes naipes da orquestra, para tentar evitar vieses e obter uma visão mais completa deste coletivo, chamado orquestra. As entrevistas foram realizadas até que se chegasse a um ponto de saturação nas respostas e explicações recebidas.

Para tentar responder a essas questões, dividimos este artigo em quatro partes: uma breve exposição de elementos teóricos que orientam nossa pesquisa; aspectos presentes na classificação e na legislação que regulamentam o exercício da profissão; análise dos critérios sociais legítimos e direitos de entrada para se tornar músico de orquestra e se inserir profissionalmente; uma reflexão em torno da importância do grupo de pares e do capital social, ou seja, como a constituição e o pertencimento a redes de relações sociais importam para a inserção profissional de músicos de orquestra.

## 1. Profissões artísticas e sua complexidade analítica

No mundo do trabalho, observamos a existência de grande diversidade de grupos e identidades profissionais, muitas vezes cristalizadas em categorias estatísticas referentes às profissões. Podemos perceber um desdobramento das atividades em um número crescente de *métiers* e de especializações profissionais complementares ou concorrentes. O problema clássico da profissionalização – visto aqui de forma mais simples como sendo a transformação positiva de uma atividade em profissão com garantias de qualificação e remuneração – não permite dar conta da diferenciação entre amadores e profissionais (WEBER e LAMY, 1999). Isso ocorre em dois sentidos: de um lado, se encontra a qualificação profissional que sanciona uma competência, um saber fazer útil em um universo profissional (do qual estariam privados os amadores); de outro, a oposição entre profissional (aquele que vive da remuneração de seu *métier*), e amadores (cujo objetivo seria a busca de glória, beleza e honra).

A partir disto, como mostram os autores Florence Weber e Yvon Lamy (1999), surge um questionamento: onde se passa a linha de fronteira entre amadores e profissionais: seria uma diferença de qualidade ou de finalidade? Seria uma diferença de qualidade (maior grau de excelência das práticas profissionais em relação às amadoras)? Ou seria uma diferença de finalidade (amadores trabalhariam pela glória, enquanto profissionais trabalhariam em busca de uma remuneração para viver)?

Nos estudos sobre profissões, encontramos a presença frequente aos trabalhos de Eliot Freidson (1998) como referência analítica. Segundo o autor, a noção de profissão se relaciona, em geral, a três denominadores: *expertise*, credencialismo e autonomia. O primeiro se refere ao fato de os profissionais possuírem treinamento e/ou experiência para o exercício de uma atividade profissional específica; são verdadeiros especialistas com competência e conhecimento, ou seja, com *expertise*. No entanto, para que a *expertise* e a competência ocupacionais sejam reconhecidas como atividade confiável e estável devem ser institucionalizadas de algum modo. Credencialismo pode ser entendido como um sistema organizado de treinamento convencional somado a algum método de certificar e intitular especialistas potenciais. Eliot Freidson destaca a necessidade do credencialismo como forma de facilitar o processo de escolha entre os candidatos e para proteger o comprometimento e a integridade dos que praticam a *expertise*. O terceiro aspecto se refere à autonomia profissional, a existência de arbítrio pelos trabalhadores em seu trabalho. Estes seriam, segundo o autor, os três denominadores indispensáveis às análises das profissões.

No entanto, especificidades encontradas em profissões artísticas complexificam estudos sobre a temática. Em 1986, o próprio Eliot Freidson afirma que as profissões artísticas são as mais ambíguas e constituem um desafio à análise teórica das profissões e do trabalho.

De modo geral, muitas profissões, principalmente as liberais, possuem um processo de profissionalização no qual suas atividades de formação se ligam às universidades, onde a certificação escolar autoriza a prática da profissão, sendo os títulos educacionais um traço constitutivo da definição das profissões. Somado a isso, outro aspecto característico nas tentativas correntes de definição da noção de profissão é a sua vinculação à atividade remunerada.

Nesse sentido, especificidades encontradas em profissões artísticas possibilitam a problematização de noções usuais de profissão e de trabalho, que tomem como centrais as credenciais educacionais e a relação entre atividade produtiva e mercado, sobretudo no que se refere à remuneração. As profissões artísticas possuem diversas particularidades, das quais podemos destacar duas principais: o *status* do artista não é protegido por títulos ou certificados educacionais (dificuldade de definição dos critérios de entrada nas posições ofertadas no mercado – Quais são os critérios sociais legítimos para se tornar artista?); e a relação particular com o mercado (demanda complexa e instável das atividades e produtos artísticos). Essas singularidades trazem um problema teórico fundamental – o de definição do termo profissão.

Produtos culturais de grande alcance, competências exigidas dos artistas, inspiração, formação extrema, são critérios que, segundo Freidson (1986), justificam essas atividades como profissões. No entanto, as profissões artísticas colocam um problema sociológico fundamental de como construir um conceito geral de profissão que leve em conta atividades como estas e não se baseie em critérios apenas econômicos e de certificações educacionais formais. Ou seja, este é um caso em que objetivamente são os critérios sociais os principais definidores da posição social desse grupo.

Exatamente por isso, para o melhor entendimento da organização, delimitação e funcionamento de profissões artísticas, propomos estudar as profissões como grupo social, investigando como, a partir das interações sociais existentes no seio profissional, há a constituição de delimitação de fronteiras e o estabelecimento de critérios de entrada ao grupo profissional. Para isto, tomamos como base a definição dada por Charles Tilly (1998) para grupo social.

Podemos entender grupo social como categoria, significando sistemas organizados de distinção claramente qualificados (TILLY, 1998). O significado adotado por Charles Tilly

para grupo social se aproxima do conceito weberiano de *social closure*, que denota a existência de fechamento e desenho de barreiras para a entrada de não membros e para a exclusão destes dos benefícios do grupo. Assim, na constituição dos grupos sociais, as categorias desempenham o papel organizacional fundamental de constituição das fronteiras para a delimitação dos grupos. É bom destacar que o conceito de *social closure* é essencial para a definição de estamentos e grupos profissionais em Max Weber.

A atenção dada por Tilly sobre como se constituem os grupos sociais - analisando os mecanismos pelos quais os limites e fronteiras são criadas a partir da constituição de pares categóricos - é importante para refletir sobre alguns problemas dos mecanismos organizacionais que fazem efetivamente funcionar o grupo: manter distinções entre os de dentro e os de fora; assegurar solidariedade, lealdade, controle, e sucessão; monopolização de conhecimento que favoreça a utilização rentável dos recursos existentes no grupo.

Especificidades presentes em profissões artísticas são elementos que tornam complexas análises sobre tal temática. Esta particularidade conduz a questionamentos sobre quais são os critérios sociais legítimos para se tornar artista, em especial, músico de orquestra. Tendo como ponto de partida a noção de profissão como um grupo social, podemos lançar algumas reflexões em torno de sua organização, delimitação e funcionamento.

## 2. Classificação e regulamentação da profissão

No Brasil, a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO, 2010) é uma ferramenta que permite a organização das diversas ocupações em uma série de grupos definidos de acordo com as tarefas desempenhadas. Gerenciada pelo Ministério do Trabalho, a CBO possui sua estrutura definida segundo características que dizem respeito às funções, tarefas e obrigações do trabalhador e ao conteúdo de seu trabalho (conhecimentos, habilidades e outros requisitos exigidos para o exercício da ocupação). A ocupação de músico instrumentista, assim como outras atividades relacionadas às artes e à produção intelectual, está classificada no Grande Grupo 2, intitulado *Profissionais das Ciências e das Artes*.

A regulamentação da profissão de músico foi estabelecida pela Lei nº 3.857/1960, que cria a Ordem dos Músicos do Brasil, dispõe sobre a regulamentação do exercício profissional do músico, e dá outras providências. A partir desta lei, a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) é criada com a finalidade de “exercer, em todo o país, a seleção, a disciplina, a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico, mantidas as atribuições específicas do sindicato respectivo” (Lei nº 3.857/1960, Capítulo 1, Art. 1).

No entanto, a regulamentação da profissão de músico tem sido, nos últimos anos, alvo de intensos debates e ações públicas que passaram a contestar judicialmente a constitucionalidade da Lei nº 3.857 de 22 de dezembro de 1960.

De acordo com a Lei nº 3.857/1960 (art. 16 e 17), os músicos só poderiam exercer a profissão depois de regularmente registrados no órgão competente do Ministério da Educação e no Conselho Regional dos Músicos sob cuja jurisdição estivesse compreendido o local de sua atividade. Aos profissionais registrados, passam a ser entregues as carteiras profissionais que os habilitariam ao exercício da profissão de músico em todo país.

Para o registro na OMB, e a conseqüente habilitação ao exercício profissional, os músicos deveriam ser aprovados em exame prestado perante banca examinadora, constituída de três especialistas, no mínimo, indicados pela Ordem e pelo sindicato de músicos local. Em geral, o exame resume-se em três partes: exame escrito; solfejo; exame prático. Após aprovação em exame para banca, é concedido certificado que os habilitaria ao exercício da

profissão. Além disso, deve-se mencionar a necessidade de contribuição com anuidade ao Conselho Regional em questão.

Assim, a partir da Lei nº 3.857/1960, a Ordem dos Músicos do Brasil seria a entidade na qual todos os músicos precisariam estar inscritos, para poder exercer sua profissão de maneira regular. Segundo esta lei, o músico é considerado profissional após ser habilitado pela OMB.

No entanto, é preciso destacar que muitos músicos se encontram contrários e resistentes ao poder proveniente da Ordem dos Músicos, questionando sua legitimidade como órgão que regulamenta, autoriza e fiscaliza o exercício da profissão. Muitos músicos argumentam “contra a obrigatoriedade de filiação que a ordem impõe a todos aqueles que desejarem exercer a profissão” (PICHONERI, 2006, p. 106).

Isto pôde ser percebido mais claramente a partir da década 2000, período em que se observa um movimento crescente de debates e ações públicas que visam questionar a legitimidade do poder institucional da OMB e sua representatividade como órgão de classe, assim como a discrepância da Lei nº 3.857/60 em relação à Constituição Federal Brasileira de 1988 (MENDONÇA, 2003).

Tais ações resultaram em diversos recursos extraordinários (RE),<sup>1</sup> liminares e mandados de segurança visando a liberação da atividade profissional do músico, sem estar condicionada a prévio registro ou licença de entidade de classe.

Com base no art. 5º, incisos IX e XIII, da Constituição Federal (CF-1988), o Supremo Tribunal Federal afirmou ser inconstitucional a exigência legal de inscrição na Ordem dos Músicos do Brasil e de pagamento de anuidade, para efeito de atuação profissional do músico.

A Constituição Federal consagra, entre os direitos e garantias fundamentais, ser “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença” (CF, art. 5º, IX). E ainda, ser “livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer” (CF, art. 5º, XIII).

Sendo assim, o STF entende que a atividade de músico não depende de registro ou licença, e que a sua livre expressão não pode ser impedida por interesses do órgão de classe.<sup>2</sup> Segundo a ministra Ellen Gracie, ao julgar o RE nº 414.426/SC em 2011,

Nem todos os ofícios ou profissões podem ser condicionadas ao cumprimento de condições legais para o seu exercício. A regra é a liberdade. Apenas quando houver potencial lesivo na atividade é que pode ser exigida inscrição em conselho de fiscalização profissional. A atividade de músico prescinde de controle. Constitui, ademais, manifestação artística protegida pela garantia da liberdade de expressão. (STF, RE nº 414.426/SC, 2011)

A ministra considerou que as restrições ao exercício de qualquer profissão ou atividade devem obedecer ao princípio da mínima intervenção. Deve-se notar, no entanto, que o Estado só pode regulamentar (e, em consequência, restringir) o exercício de atividade profissional, caso o desempenho de determinada profissão implique em dano efetivo ou em risco potencial para a vida, a saúde, a propriedade ou a segurança das pessoas em geral. Assim, a intervenção do Estado para restringir ou condicionar o exercício de determinada profissão só se justifica quando há algum risco à ordem pública ou aos direitos individuais.

Como destacou o ministro Celso Melo (2011)<sup>3</sup> o excesso de regulamentação legislativa, muitas vezes, “denota de modo consciente ou não uma tendência totalitária no sentido de interferir no desempenho da atividade profissional”.<sup>4</sup>



Portanto, a partir dessas ações, o Supremo Tribunal Federal entende que o exercício da profissão de músico não está condicionado a prévio registro ou licença de entidade de classe, afirmando a não obrigatoriedade de inscrição na Ordem dos Músicos para o exercício profissional dos mesmos.

Como afirma Mendonça, as discussões em torno da regulamentação da profissão de músico, traz em seu âmbito uma discussão mais ampla sobre “políticas culturais, relações de poder, institucionalidade, legitimidade e embates ideológicos na esfera de ação das relações entre Estado e sociedade” (MENDONÇA, 2003, p. 7). Trata-se, em suma, da existência de permanente estado de tensão dialética entre o exercício do poder e a prática da liberdade artística.

O debate em torno da legitimidade da OMB como instituição que regulamenta e autoriza o exercício profissional dos músicos, reforça ainda mais a necessidade de investigar quais são os critérios sociais considerados legítimos pelos músicos para se tornar um músico profissional e se inserir profissionalmente nas orquestras. Trata-se de questionar, quais são, a partir do universo de valores adotados por este grupo social, os critérios definidores do *status* de músico como profissional.

### **3. Diploma, currículo ou performance? O que pesa mais para ser um músico profissional?**

De maneira geral, a entrada para as orquestras, sejam elas públicas ou privadas, ocorre através de concurso. A partir do recrutamento por concurso, os músicos de orquestra passam a ser titulares de um posto em formações sinfônicas. Em torno deste núcleo, gravitam músicos que exercem a atividade temporariamente ou de maneira complementar. “Decifrar o funcionamento do recrutamento, as modalidades e as condições de acesso à carreira de músico de orquestra permite objetivar os critérios de pertencimento, de reconhecimento e de consagração”<sup>5</sup> (RAVET, 2006, p. 152, tradução nossa). Analisar os direitos de entrada – explícitos e tácitos – do campo musical permite compreender melhor o funcionamento do campo e a construção de carreiras profissionais (RAVET, 2006).

A partir das entrevistas realizadas, podemos perceber como ocorrem os processos seletivos para as orquestras. O número de vagas, atribuições dos cargos e a forma de seleção são publicados em edital. Podendo sofrer variações de acordo com a orquestra ou instituição organizadora do concurso, a seleção é feita através de três etapas de provas práticas de execução musical para banca examinadora composta por músicos da orquestra e maestro titular e/ou regente assistente; o que aponta para a importância dos pares para a avaliação, reconhecimento e recrutamento dos músicos que se tornarão membros efetivos do corpo orquestral (BOURDIEU, 2011). De modo geral, esses concursos dizem respeito a processos musicais.

Após a aprovação no concurso, é comum as orquestras realizarem um período de estágio probatório com os novos integrantes, com o objetivo de avaliar o trabalho do músico e sua adequação à rotina e trabalho coletivo realizado na orquestra. No caso da Orquestra Petrobras Sinfônica, por exemplo, todo novo integrante participa das atividades da orquestra, em caráter experimental, por um período de três meses. Após este período, os membros da Diretoria Artística e o Líder de Naípe em questão deliberam sobre a inclusão efetiva ou não do referido músico na orquestra.

No caso das orquestras privadas, há ainda outra possibilidade de recrutamento de músicos, através de convite. Apesar de existir a possibilidade de recrutamento por convite

no caso de orquestras privadas, esta é tida como exceção, e não a regra; sendo a seleção através de concursos a forma mais utilizada para o recrutamento, avaliação e escolha dos músicos. Assim, o êxito no concurso ganha destaque como um direito de entrada explícito para o ingresso nas orquestras (RAVET, 2006).<sup>6</sup>

Dada a importância dos concursos como principal mecanismo de seleção de músicos para o ingresso nas orquestras, deve-se analisar tais processos seletivos, levando-se em consideração o que de fato conta na avaliação dos candidatos, ponderando o peso relativo dado a cada um dos itens: diploma, currículo e performance. Ou seja, cabe indagar o que é considerado como critério central (sendo, portanto, considerado como critério social legítimo) para a definição da dimensão profissional, ou seja, para a definição do que é considerado ser músico profissional segundo as regras vigentes neste campo artístico-musical.

Olha... tem orquestras, algumas orquestras federais, ligadas a Universidades que exigem o diploma de graduação; não necessariamente de música. É bom ter o diploma universitário, mas com certeza uma prova de orquestra, é uma prova de performance... a aceitação dos cachês no mercado é unicamente ligada à performance. A gente nem sabe quem tem diploma e quem é mestre. (Músico instrumentista OPES, violino, agosto de 2013)

Este relato coloca em evidência um de nossos questionamentos centrais de pesquisa, saber: o que pesa na hora de se inserir no campo musical e, em particular nas orquestras; e o que é levado em conta, efetivamente, para a definição de um músico como profissional (diploma, currículo ou performance). Trata-se de saber qual é o papel e o peso de cada um desses itens no momento da seleção dos músicos e na construção de suas carreiras profissionais.

Como destacado, busca-se investigar se diploma, currículo e performance possuem o mesmo peso e são valorizados igualmente; ou se, devido à existência de uma lógica específica de funcionamento deste campo musical, é colocada maior ênfase em um desses aspectos, sendo, portanto, possível falar na existência de um critério social legítimo para se tornar músico de orquestra e se inserir profissionalmente.

Todas as entrevistas realizadas durante nossa pesquisa colocam a performance como fator principal para a seleção de músicos para a orquestra, ou seja, a execução musical, apontando para a dimensão saber fazer/saber tocar, remetendo à performance como critério social legítimo para se tornar músico de orquestra. Assim, a dimensão profissional está diretamente ligada à qualidade da execução musical.

Mas eu acho que o que conta mesmo para um músico de orquestra é a performance no momento. No momento da hora da prova, eu acho que isso é o que conta mais, onde você está sendo realmente avaliado. Aquilo ali que vai contar. Pouco se olha se você tem mestrado, doutorado, se seu currículo é maravilhoso. Se seu currículo for maravilhoso, vai ser maravilhoso de acordo com as performances, não com a sua sabedoria teórica – prática do instrumento. Acho que é isso, o que conta mesmo é a performance na hora. (Músico instrumentista OPES, trombone, novembro de 2013)

É a partir da performance que os músicos serão avaliados em relação à afinação, sonoridade, técnica, interpretação, musicalidade, destreza, virtuosismo e experiência musical. “O cartão de visitas do músico é o som”, expressão utilizada por um flautista para destacar a importância da performance. Pela performance os músicos serão avaliados sobre a qualidade de sua prática musical. Nos processos seletivos para a entrada nas orquestras, o aspecto central a ser julgado é a performance.



O músico é um artista necessariamente performático. Como exposto pelo relato de um fagotista entrevistado, o músico está sempre realizando uma performance, suas execuções musicais acontecem em momentos determinados, não podendo ser reformuladas ou corrigidas. A performance é julgada pelo que foi realizado no momento, devendo-se buscar a exatidão e perfeição. Assim, a competência revelada no desempenho artístico-musical, é comprovada em situações de performance (REQUIÃO, 2003).

Nesse sentido, as entrevistas também apresentam uma problematização sobre a relação entre certificados e diplomas, de um lado, e performance, de outro. Esse questionamento ressalta a possibilidade de não haver uma correspondência direta entre a posse de diplomas e a existência de práticas musicais de qualidade. Isso conduz a menor observância e valor dado aos diplomas nos processos seletivos, já que não adiantaria ter inúmeros certificados se o critério central não fosse alcançado: a qualidade da prática musical realizada em situações de performance.

Eu comecei mestrado e interrompi, porque eu achei que não era o que eu queria. Era simplesmente teórico demais. Não visava um aprimoramento da música. E papel no meu caso não resolve absolutamente nada. Aí, eu interrompi. O que eu fiz foi, cada vez que eu tenho oportunidade de viajar ao exterior eu não vou atrás de diplomas, né. Eu vou atrás de conhecimento. (Músico instrumentista OPES, spalla violino, novembro de 2013)

A questão passa a ser a busca por aulas e cursos que levem ao aprimoramento efetivo da técnica musical e da qualidade artística, não tendo como objetivo o simples acúmulo de certificados e diplomas como forma de enriquecer um currículo. Diplomas de mestrado e doutorado “não têm vaidade nenhuma em orquestra”, afirmou um timpanista. Percebemos isto a partir do relato do violinista, que decide interromper seus estudos de mestrado por estar direcionado à dimensão teórica, e não ao aprofundamento prático que visasse ao aprimoramento da música.

No entanto, durante nossa pesquisa percebemos o alto nível de qualificação profissional dos músicos, desenvolvida a partir de *masterclasses*, participação em festivais de música, cursos de especialização ou, até mesmo, mestrado e doutorado. A realização de mestrado e doutorado parece estar mais associada à oportunidade de seguir carreira docente em universidades. Na Orquestra Petrobras Sinfônica, um número considerável de músicos<sup>7</sup> realiza as duas atividades profissionais: músico de orquestra e professor universitário.

A discussão sobre a necessidade ou não de diploma para o exercício profissional do músico de orquestra se torna bastante complexa, sobretudo pelo fato de muitos músicos iniciarem a atividade profissional antes mesmo ou durante a graduação.

Um músico antes de ser profissional, já é um estudante profissional. Porque as coisas vão acontecendo, vão chamando, as orquestras semiprofissionais, as bolsas, os cachês. [...] O estudante de música já se insere no mercado enquanto está estudando. Ele já conhece ali o professor que está tocando para a orquestra, começa a ser chamado. Músico quando é bom, é chamado; não importa se ele está estudando ou se ele é profissional, se já concluiu o curso. (Músico instrumentista OPES, violino, agosto de 2013)

Durante o período da graduação muitos estudantes de música já começam a atuar profissionalmente, seja a partir de orquestras semiprofissionais, de bolsas de extensão da universidade para a participação em orquestra ou grupos de câmara, ou ainda através de cachês em orquestras profissionais. Muitos estudantes de música são requisitados para subs-

tituir integrantes ou completar os naipes das orquestras, recrutamento que ocorre, sobretudo a partir dos professores das universidades que, em muitos casos, também são músicos de orquestra. Assim, o estudante de música já se insere no mercado de trabalho enquanto está estudando.

Além de iniciarem cedo seus estudos, os músicos de orquestra se inserem profissionalmente também relativamente cedo. Para alguns, o fato de trabalharem profissionalmente durante a graduação pode significar incentivo monetário para o prosseguimento dos estudos e para a aquisição de melhores instrumentos (PICHONERI, 2006).

O diploma universitário não se coloca como requisito indispensável para o exercício profissional do músico de orquestra. Para algumas orquestras, ele é necessário; mas, para outras, ele não é requisitado durante o processo seletivo, não sendo considerado impedimento para o exercício da profissão. Como afirmado pela pesquisadora Dilma Pichoneri (2006), mesmo considerando a não obrigatoriedade e não exigência do diploma de curso superior de música,

é importante perceber que essa não obrigatoriedade não significa necessariamente que essa formação não faça parte do currículo de uma grande parte desses músicos; ao contrário, faz-se necessário entender as razões que levam esses músicos, muitas vezes, à não valorização deste diploma enquanto legitimador de conhecimentos que os habilitam na concretização de seus trabalhos. (p. 67)

Mesmo não sendo considerado requisito indispensável ao exercício da profissão, o diploma universitário está presente na maioria dos currículos dos músicos da Orquestra Petrobras Sinfônica, o que leva à necessidade de analisar qual seria o papel desempenhado pelos cursos superiores na formação dos músicos.

Quando você vai fazer prova para uma orquestra, a maioria das orquestras não exige diploma. Tem algumas orquestras de organismos públicos que exigem diploma, aí realmente para essas orquestras você vai ter que apresentar um diploma. Então, se você não apresentar um diploma, você não faz a prova. Se você apresentar o diploma, é óbvio que vai ter uma análise de currículo que é uma das provas, mas não é a prova que vai contar mais. Você ter um diploma de uma universidade A, B ou C por mais que gere uma pontuação diferente num quesito, numa prova, ela não vai ter um peso determinante no final. O que vai ter um peso determinante é o que você vai tocar, é a substância do seu material artístico, é isso que vai fazer a diferença. Só que a questão é: se você tem um diploma de uma universidade A, B ou C; estuda com A, B ou C, às vezes, o professor A tem ferramentas específicas para trabalhar você, o C tem outras, o B tem outras. Uma universidade X, Y ou Z vai ter uma estrutura X, Y e Z. Então, o que faz a diferença é, dependendo de para onde você for, você vai ter uma possibilidade de suporte maior [...]. (Músico instrumentista OPES, clarineta, julho de 2013)

O ensino superior é visto pelos músicos como possibilidade de acesso a bons professores, a melhores estruturas e ferramentas que viabilizem o aperfeiçoamento de suas práticas musicais. Presente na grande maioria dos currículos dos músicos, a passagem pelo ensino superior tem como objetivo central a continuidade do desenvolvimento musical. Assim, o ensino superior se mostra um recurso ou ferramenta necessária à formação dos músicos de orquestra, mesmo não sendo reconhecido formalmente a partir da exigência de diploma em alguns dos processos seletivos. Os músicos de orquestra buscam, no decorrer de suas trajetórias profissionais, o aprimoramento de sua prática musical a partir de diversos meios: aulas particulares, *masterclasses*, festivais de música, internacionalização da formação e, inclusive, ensino superior. A posse de certificados e diplomas parece figurar como consequência desse processo, e não como fim último ou objetivo *a priori*.

Em suma, os aspectos analisados permitem identificar a existência de uma possível lógica específica de funcionamento deste campo artístico, na medida em que podemos traçar como critério social legítimo para se tornar um músico de orquestra profissional a qualidade da prática musical revelada em situações de performance. Soma-se a isso, a existência de um direito de entrada explícito às orquestras: o êxito no concurso.

A importância dada à performance enquanto princípio legítimo de seleção e recrutamento dos músicos leva à relativização do papel e importância do ensino superior e dos diplomas nas trajetórias e construção das carreiras dos músicos. “O melhor diploma é o último Concerto”, revela um músico solista (SEGNINI, 2009, p. 183). Apesar de o ensino superior estar presente na maioria das trajetórias dos músicos, como recurso ou ferramenta necessária ao desenvolvimento da formação musical, não é reconhecido formalmente a partir da exigência de diploma em alguns dos processos seletivos.

Ao analisar a profissão músico de orquestra como um grupo social em que, a partir das interações sociais existentes no seio profissional, há a constituição de delimitação de fronteiras e o estabelecimento de critérios de entrada a este grupo profissional, podemos perceber a importância dos pares no desenho e estabelecimento das regras de funcionamento deste campo e na avaliação e seleção dos membros do grupo.

Uma vez que as seleções são realizadas a partir de provas práticas para banca composta de músicos da orquestra, a avaliação entre os pares se mostra determinante não apenas para a escolha dos músicos que estão aptos a integrar a orquestra, mas também como agentes dotados dos critérios de avaliação legítimos para o estabelecimento da fronteira que separa amadores de profissionais. A autoridade do grupo de pares desempenha importância central no reconhecimento recíproco para a definição de artista, para a definição do que é considerado ser músico profissional segundo as regras vigentes neste campo artístico-musical; critério explicitado na avaliação realizada pelos pares acerca da qualidade da performance artística dos candidatos.

#### **4. Capital social: os laços também contam**

Anteriormente, demos destaque ao êxito no concurso como direito de entrada explícito às orquestras. Destacamos, ainda, a importância dos pares neste processo, uma vez que é a partir dos grupos de pares que se dá a avaliação, reconhecimento e recrutamento dos músicos aptos a ingressarem profissionalmente nas orquestras. Resta ainda, analisarmos se ao direito de entrada explícito (êxito no concurso) se somam outros fatores – direitos tácitos – também importantes na construção das carreiras profissionais dos músicos.

Como observa a pesquisadora Hyacinthe Ravet (2006) sobre o contexto francês, todo candidato deve cumprir um conjunto de direitos tácitos que se mostram favoráveis à inserção profissional dos músicos nas orquestras: obtenção de um prêmio em concursos musicais; o trabalho com grandes professores; os estágios em orquestras; a participação em cachês como músicos suplementares. Todos esses elementos funcionam como direitos implícitos facilitando e favorecendo o acesso ao trabalho profissional como músico de orquestra. Porém, dentre essas possibilidades, uma ganha destaque: estudar com grandes professores.

A possibilidade de estudar com grandes professores funciona como um direito tácito de entrada ao exercício da profissão músico de orquestra. Especialistas reconhecidos pela profissão, os grandes professores são ao mesmo tempo docentes e músicos de orquestra, participam ainda, em muitos casos, como jurados em concursos de seleção para as forma-

ções sinfônicas. A participação nessa rede de relações sociais constitui elemento favorável ao ingresso dos músicos que aspiram trabalhar profissionalmente nas orquestras. O estabelecimento de contatos e de relações foi aspecto também destacado por alguns dos músicos entrevistados em nossa pesquisa com a Orquestra Petrobras Sinfônica.

Ao ser questionado sobre o que pesa mais para se inserir profissionalmente nas orquestras, um músico flautista respondeu:

Tudo. Tudo. Até o lado político também. E não é só aqui, é em qualquer outro lugar também. Por exemplo, na Europa, dizem que para você entrar numa orquestra você tem que ter o professor certo. Não é um bom professor, é o professor certo. [...] Mas se tiver o professor fulano de tal, até que é o mesmo cara que é chefe de naipe dentro da orquestra, o pessoal vai ter mais facilidade. (Músico instrumentista OPES, flauta, setembro de 2013)

Por sua vez, o oboísta ao relatar o início de sua trajetória profissional diz:

Profissionalmente, eu comecei a fazer uns bicos lá no Chile, que chama cachê. Professores às vezes me chamavam para substituir alguém em alguma orquestra, ou quando faltava alguém e precisava de mais um oboé ele me chamava. Mas é assim que começa todo mundo, sempre chamados por professores, por indicação de pessoas com mais experiência, aí chamam os jovens. (Músico instrumentista OPES, oboé, outubro de 2013)

Os dois relatos chamam a atenção para a importância do estabelecimento de contatos com professores e a constituição de redes de relações sociais como meio de possibilitar oportunidades de inserção profissional para os músicos nas orquestras. De um lado, a participação nessas redes de relações com professores-músicos de orquestra, possibilita a indicação para a realização de cachês; aspecto que se mostra relevante visto que a inserção profissional de muitos músicos ainda estudantes e a aquisição de experiência de trabalho estão ligadas à realização de cachês em orquestras profissionais. De outro lado, a constituição de redes de relações com os professores poderá favorecer ainda na seleção para as orquestras, na medida em que muitos docentes atuam como músicos de orquestra e participam como jurados nas seleções.

O estabelecimento dos contatos e das redes de relações com professores-músicos de orquestra corresponde à importância da posse de capital social como recurso para a abertura de oportunidades para o ingresso no mercado de trabalho artístico. Segundo Pierre Bourdieu, capital social se refere ao “agregado dos recursos efetivos ou potenciais ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de conhecimento ou reconhecimento mútuo” (BOURDIEU, 1985 apud PORTES, 2000, p. 134). A noção de capital social nos permite pensar como o pertencimento dos indivíduos a rede de relações sociais pode trazer benefícios e recursos que se tornam vantajosos nas trajetórias individuais. Mais ainda, permite pensar como o pertencimento a redes de relações sociais podem influenciar nas oportunidades e possibilidades de inserção profissional para os músicos nas orquestras.

A posse de capital social, a partir do pertencimento a redes de relações; ou, em outras palavras, o estabelecimento de ligação ou laços sociais (GRANOVETTER, 1973) entre os indivíduos possibilita o acesso a informações relevantes sobre oportunidades profissionais. Dessa forma, a participação em redes de relações sociais possibilita o acesso a importantes recursos (informações, influência, indicações) para a inserção no mercado de trabalho.

No caso das orquestras sinfônicas, para dispor de informações úteis que favoreçam a inserção profissional dos músicos, é necessário pertencer aos círculos onde tais informações circulam, é necessário participar das redes de relações estabelecidas com professores-músicos de orquestra, condição que favorece o acesso a estágios e à realização de cachês, permitindo aos jovens músicos a aquisição de uma experiência de trabalho orquestral (MAUGER, 2006).

A relevância do pertencimento a redes de relações estabelecidas com professores-músicos de orquestra na abertura de oportunidades profissionais para os músicos coloca em evidência, mais uma vez, a importância dos pares para o funcionamento deste campo de trabalho artístico-musical. Se de um lado, o grupo de pares desempenha papel central no desenho e funcionamento das regras específicas a este campo, como a avaliação, reconhecimento e recrutamento dos músicos; de outro, possui centralidade, também, ao viabilizar o acesso a recursos valiosos para a abertura de possibilidades profissionais, ao ser fonte de capital social.

Nesse sentido, podemos concordar com a afirmação de Hyacinthe Ravet: este meio funciona como um circuito relativamente fechado ao mais alto nível (RAVET, 2006). A entrada de novos integrantes para as orquestras se dá a partir da avaliação, reconhecimento e recrutamento feito por músicos que, muitas vezes são músicos-professores. A importância do grupo dos pares é triplamente qualificada: são eles que vão ensinar, recrutar, avaliar. Isso reforça ainda mais a importância do estabelecimento e pertencimento a rede de relações constituída entre estudante de música e professor-músico de orquestra. Ao direito de entrada explícito – êxito no concurso – se soma o direito de entrada tácito: o pertencimento a essa rede de relações, a posse de capital social.

## Conclusões

Ao analisar a profissão músico de orquestra como um grupo social, buscamos identificar em que medida há a constituição de delimitação de fronteiras e o estabelecimento de critérios de entrada a este grupo profissional. Nesse sentido, podemos destacar a contribuição teórica de Max Weber, Pierre Bourdieu e Eliot Freidson, autores que evidenciam a importância de analisar a existência (e em que grau) de legalidades próprias a cada campo da vida social. Assim, tivemos como interesse investigar quais são as lógicas específicas de funcionamento do campo de trabalho para músicos de orquestra no Brasil, e quais são os critérios considerados legítimos para a inserção neste.

Quais são os critérios sociais legítimos para se tornar músico de orquestra e se inserir profissionalmente? Este questionamento pôde ser sintetizado na investigação da existência de direitos de entrada – ou seja, critérios tácitos e explícitos – de acesso a este campo artístico-musical. Identificamos o êxito no concurso como um direito de entrada explícito para o ingresso nas orquestras. Dada a importância dos concursos como principal mecanismo de seleção de músicos, buscamos detalhar o funcionamento desses processos seletivos procurando saber o que conta efetivamente nessa forma de seleção.

Todas as entrevistas realizadas durante nossa pesquisa destacam a performance como fator principal para a seleção de músicos para a orquestra, ou seja, a execução musical, apontando para a dimensão saber fazer/saber tocar. Assim, a performance consta como critério social legítimo para se tornar músico de orquestra. A dimensão profissional está diretamente ligada a qualidade da execução musical; onde a competência revelada no desempenho artístico-musical, é comprovada em situações de performance.



A importância dada à performance enquanto princípio legítimo de seleção e recrutamento dos músicos leva à relativização do papel e importância do ensino superior e dos diplomas nas trajetórias e construção das carreiras dos músicos. O diploma universitário não se coloca como requisito indispensável para o exercício profissional do músico de orquestra, sendo exigido, apenas, para o ingresso em algumas orquestras. Mesmo não sendo considerado requisito indispensável ao exercício profissional, o diploma universitário está presente na maioria dos currículos dos músicos da orquestra pesquisada, o que leva à necessidade de analisar como os músicos percebem o papel desempenhado pelo ensino superior nas suas trajetórias profissionais.

O ensino superior é visto pelos músicos como possibilidade economicamente viável de acesso a bons professores, a melhores estruturas e ferramentas que viabilizem o aperfeiçoamento de suas práticas musicais. Presente na grande maioria dos currículos dos músicos, a passagem pelo ensino superior tem como objetivo central a continuidade do desenvolvimento musical. Assim, o ensino superior se mostra um recurso ou ferramenta necessária à formação dos músicos de orquestra, mesmo não sendo reconhecido formalmente a partir da exigência de diploma em alguns dos processos seletivos.

A possibilidade de estudar com grandes professores funciona, ainda, como um direito tácito de entrada ao exercício da profissão músico de orquestra, uma vez que o estabelecimento dos contatos e das redes de relações com professores-músicos de orquestra corresponde à importância da posse de capital social como recurso para a abertura de oportunidades para o ingresso no mercado de trabalho artístico. A participação em redes de relações sociais possibilita o acesso a importantes recursos (informações, influência, indicações) para a inserção no mercado de trabalho. Ao direito de entrada explícito – êxito no concurso – se soma o direito de entrada tácito: o pertencimento a essa rede de relações, a posse de capital social.

A análise sobre a profissão músico de orquestra e o que pesa mais para se tornar um músico profissional e se inserir profissionalmente coloca em evidência a importância do grupo de pares para a avaliação, reconhecimento e recrutamento dos músicos a este campo de trabalho artístico. A autoridade grupo de pares desempenha importância central no reconhecimento recíproco para a definição de artista, para a definição do que é considerado ser músico profissional segundo as regras vigentes neste campo artístico-musical; critério explicitado na avaliação realizada pelos pares acerca da qualidade da performance artística dos candidatos. A importância do grupo de pares se mostra triplamente qualificada, são eles que vão ensinar, recrutar, avaliar. Enfim, podemos dizer que o grupo de pares desempenha um papel central na definição da profissão músico de orquestra, uma vez que são eles que avaliam a qualidade da performance dos músicos, ou seja, determinam o critério social legítimo para o ingresso neste grupo profissional.

Ao investigarmos quais seriam os direitos de entrada (ou seja, investigar quais são os critérios sociais legítimos para se tornar músico de orquestra e para se inserir profissionalmente; qual é a lógica específica deste campo; quais são as ‘regras do jogo’), nossa pesquisa coloca em destaque a importância do saber fazer, do saber tocar, a prática e execução musical, aspectos traduzidos na dimensão da performance. Outros aspectos também possuem relevância, como a rede de relações estabelecidas entre músicos e professores (capital social) e abertura de oportunidades profissionais; porém, aspectos que não se mostra tão decisivo quanto a performance.



## Notas

- <sup>1</sup> São alguns exemplos de Recursos Extraordinários ao Supremo Tribunal Federal (STF) contra a exigência de inscrição na Ordem de Músicos do Brasil (OMB) para efeito de exercício da atividade artística: RE 414426/SC (2011); RE 635.023/DF (2011); RE 574443/MG (2012); RE 795.467/SP (2014).
- <sup>2</sup> Ver: STF reafirma não obrigatoriedade de inscrição na Ordem dos Músicos. *Notícias STF*, Brasília, 16 jun. 2014. Disponível em <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=269293>>. Acesso em: 27 dez. 2015.
- <sup>3</sup> Ver: Registro de músico em entidade de classe não é obrigatório. *Notícias STF*, Brasília, 01 ago. 2011. Disponível em <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=185472>>. Acesso em: 27 dez. 2015.
- <sup>4</sup> Promulgada durante o governo Juscelino Kubistchek, a Lei 3.857/60 que cria a OMB, visando o fortalecimento da classe musical, teria sua finalidade alterada a partir do Golpe Militar de 1964. A entidade passaria, então, a “exercer poder de polícia, se constituindo como um dos sustentáculos da nova política cultural implementada pelo regime militar” (MENDONÇA, 2003, p. 8). Como afirma Mendonça (2003, p. 8), mesmo com a promulgação da Constituição de 1988, que restaurou a democracia no país, a OMB permaneceria ancorada ao modelo cultural praticado durante o regime militar, baseado na intervenção direta do Estado na cultura, na arte, no direito de livre associação, na liberdade de expressão e de trabalho dos músicos.
- <sup>5</sup> No original: “Décrypter le fonctionnement du recrutement, les modalités et les conditions d'accès à la carrière de musicien d'orchestre permet d'objectiver les critères d'appartenance, de reconnaissance et de consécration” (RAVET, 2006, p. 152).
- <sup>6</sup> O concurso pode, ainda, ser visto como um ritual, um ‘rito de instituição’ que funda diferenças legítimas, diferenças de tudo ou nada e por toda a vida. “Le concours est un rituel, un ‘rite d’institution’ qui fonde des différences légitimes: Entre le dernier reçu et le premier collé, le concours crée des différences du tout au rien et pour toute la vie.” (BOURDIEU, 1982 apud RAVET, 2006, p. 156)
- <sup>7</sup> Entre os 18 músicos entrevistados, por exemplo, 8 são músicos de orquestra e professores universitários.

## Referências

- BOURDIEU, Pierre. Les rites comme acte d’institution. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 43, n. 1, p. 58-63, 1982.
- \_\_\_\_\_. The forms of capital. In: Richardson, J. G. (Org.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood, 1985. p. 241-258.
- \_\_\_\_\_. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 431p.
- \_\_\_\_\_. O Mercado de Bens Simbólicos. In: *A Economia das Trocas Simbólicas*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 99-181.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988. 35.ed. Brasília: Câmara dos Deputados, edições Câmara, 2012. 454 p. Disponível em: <<http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/15261>>. Acesso em 08 jan. 2016.
- BRASIL. *Decreto-Lei nº 3.857 de 22 de dezembro de 1960*. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e dispõe sobre a regulamentação do exercício da profissão do músico. Brasília: Diário Oficial da União, 23 dez. 1960. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-3857-22-dezembro-1960-354436-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 05 jan 2016.
- BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. *Classificação Brasileira de Ocupações*, CBO - 2010, v. 1. 3. ed. Brasília: MTE, SPPE, 2010. 828p. Disponível em : <<http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/downloads.jsf>>. Acesso em 05 jan 2016.
- BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Recurso Extraordinário 414.426/SC*. Dispõe sobre exercício profissional e liberdade de expressão e exigência de inscrição em conselho profissional. Supre-

mo Tribunal Federal : Coordenadoria de Análise de Jurisprudência. Brasília, 01 ago. 2011. Disponível em : <<https://www.digesto.com.br/#acordaoExpandir/5376737>>. Acesso em: 08 jan. 2016.

FREIDSON, Eliot. Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique. *Revue française de sociologie*, Paris, v. 27, n. 3, p. 431-443, 1986.

\_\_\_\_\_. As profissões são necessárias? In: *Renascimento do Profissionalismo: Teoria, Profecia e Política*. São Paulo: EDUSP, 1998. p. 191-212.

GRANOVETTER, Mark. The Strength of the weak ties. *American Journal of Sociology*, Chicago, v. 78, n. 6, p. 1360-1380, 1973.

KRONEMBERGER, Gabriela. *OPES: uma sociologia dos músicos de orquestra*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, com concentração em Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. 156p.

MAUGER, Gérard. Le capital spécifique. In: Mauger, G. (Org.) *L'accès à la vie d'artiste*. [S.I.]: Éditions du Croquant, 2006. p. 237-253.

MENDONÇA, Amaudson. "OMB, OBRIGADO NÃO": análise social sobre as relações de poder na Ordem dos Músicos do Brasil no estado do Ceará (1998-2003). Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade. Universidade Estadual do Ceará, 2003. Fortaleza: UECE, 2003. 133p.

PICHONERI, Dilma. *Músicos de Orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Dissertação de Mestrado em Educação. Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2006. Campinas: UNICAMP, 2006. 120 p.

PORTES, Alejandro. Capital Social: origem e aplicações na Sociologia contemporânea. *Sociologia, Problemas e Práticas*, Lisboa, n. 33, p. 133-158, 2000.

RAVET, Hyacinthe. L'accès des femmes aux professions artistiques. In: Mauger, G. (Org.) *L'accès à la vie d'artiste*. [S.I.]: Éditions du Croquant, 2006. p. 151-176.

REQUIÃO, Luciana. Escolas de Música alternativas e aulas particulares: uma opção para a formação profissional do Músico. *Cadernos do Colóquio*, Rio de Janeiro: CLA/UNIRIO, ano IV, p. 98-108. 2003.

SEGNINI, Liliana. Vivências heterogêneas do trabalho precário: homens e mulheres, profissionais da música e da dança, Paris e São Paulo. In: GUIMARÃES, N.; HIRATA, H.; SUGITA, K. (Orgs.) *Trabalho Flexível, Empregos Precários? Uma comparação Brasil, França, Japão*. São Paulo: EDUSP, 2009. p. 169-202.

TILLY, Charles. *Durable Inequality*. Berkeley: University of California Press, 1998. 310p.

WEBER, Florance; LAMY, Yvon. Amateurs et Professionnels. *Gèneses*, Paris, v. 36, n. 1 p 2-5, 1999.

WEBER, Max. *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. São Paulo: EDUSP, 1995. 159p.

\_\_\_\_\_. *Ensaio de Sociologia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2010. 325p.

---

**Gabriela Almeida Kronemberger** - Graduada (2010) e licenciada (2011) em Ciências Sociais, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; e mestre em Sociologia, com ênfase em Antropologia (2014), pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/IFCS/UFRJ), tendo realizado sua pesquisa de mestrado sobre o trabalho e a profissão de músico de orquestra, a partir de estudo de caso com a Orquestra Petrobras Sinfônica (OPES).

---