Identidade profissional e música erudita: músicos de orquestra, trabalho flexível e os dilemas da profissão

Guilherme Furtado Bartz
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS)

Resumo: Na atualidade, uma parcela significativa dos músicos que atuam no campo da música erudita enfrenta situações de trabalho marcadas pela flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização. Muitos profissionais só encontram espaço no mercado de trabalho quando se submetem a tais condições laborais, já que existem poucas alternativas melhores do que essas disponíveis. Isso acaba trazendo sérias consequências para suas carreiras e para suas concepções do que é "ser músico", tais como um sentimento de incerteza e insegurança permanente. Partindo dessas constatações, este artigo procura refletir sobre tais problemas a partir do conceito de "identidade profissional". Por meio de uma etnografia realizada em 2017 com os instrumentistas da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro (OCTSP), de Porto Alegre, grupo que é considerado uma das principais orquestras do Rio Grande do Sul, foi possível acompanhar o trabalho desses músicos tanto no âmbito dessa orquestra quanto em relação a outras esferas de atuação profissional nas quais eles também estavam inseridos. Todos os 16 músicos entrevistados possuíam atividades musicais paralelas às da orquestra, o que levantou questionamentos sobre os significados objetivos e subjetivos de sua profissão. Concluiu-se que a diversidade de tarefas desempenhadas por esses instrumentistas contribuía para enfraquecer seu senso de identidade profissional, na medida em que os múltiplos pertencimentos laborais e a flexibilidade trabalhista são fatores que dificultam a especialização e a noção de integridade e coesão identitária.

Palavras-chave: Identidade profissional. Música erudita. Flexibilidade trabalhista. Músicos de orquestra. Precarização.

Professional Identity and Classical Music: orchestra musicians, flexible work and career dilemmas

Abstract: *At present, a significant share of musicians who work in the field of classical music have work arrangements associated with flexibility, instability, informal employment, and insecurity. Many professional musicians only find a position in the job market if they submit to such working conditions, practically having no other alternatives. Eventually this causes serious consequences on the musicians' careers and ideas of what it is "to be a musician", e.g., a constant feeling of uncertainty and insecurity. Based on these assertions, this article aims to reflect on these issues from a perspective of "professional identity". From an ethnographic study conducted in 2017 with instrumentalists of the Orquestra de*

BARTZ, Guilherme Furtado. Identidade profissional e música erudita: músicos de orquestra, trabalho flexível e os dilemas da profissão. *Opus*, v. 26 n. 1, p. 1-23, jan./abr. 2020. http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2610

Submetido em 19/12/2019, aprovado em 20/03/2020.

Câmara Theatro São Pedro (OCTSP) in Porto Alegre (Brazil) – an organization considered one of the principal orchestras in the state of Rio Grande do Sul – it was possible to track the musicians' work activities both within the orchestra and other areas of professional work in which they were engaged. All 16 musicians interviewed were engaged in musical activities parallel to the orchestra, raising questions as to the objective and subjective meaning of their profession. We concluded that the diverse types of work performed by the instrumentalists contribute to weakening their sense of professional identity, as multiple occupations and work flexibility are factors that hinder specialization and the notion of integrity and identity cohesion.

Key words: *Professional identity. Classical music. Work flexibility. Orchestra musicians. Job insecurity.*

Passados pouco mais de dois anos da realização de minha pesquisa etnográfica (BARTZ, 2018)[1] com os músicos da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro (OCTSP), de Porto Alegre, algumas inquietações ainda ecoam em meus pensamentos. São ideias que, ao longo desse período, venho procurando amadurecer – reflexões que apresento e desenvolvo nestas páginas. Nesse sentido, logo de início desejo ressaltar que, para efetuar certas análises, é necessário deixar transcorrer um determinado período de tempo: deve-se respeitar uma espera que permita um afastamento em relação ao objeto de estudo. Isso possibilita uma visão mais distanciada, que muitas vezes é difícil de ser colocada em prática quando o pesquisador está imerso em seu campo de pesquisa, já que o envolvimento por vezes pode ser tão grande que acaba ofuscando qualquer olhar "de fora" e "de longe", para retomar a argumentação de Magnani (2009). Entretanto, decorridos alguns anos, certas perguntas – antes verdadeiros enigmas – começam a ser respondidas, ao mesmo tempo em que novos questionamentos surgem.

O que mais vem me provocando novas reflexões, nesse período pós-campo, relaciona-se com o conceito de **identidade profissional** no contexto da música erudita. Ainda que esse conceito apresente uma enorme versatilidade, podendo ser pensado a partir de diferentes óticas, neste artigo procuro relacioná-lo com a noção de **flexibilidade trabalhista**. Vejo que muito se tem escrito sobre a situação e experiência do trabalhador inserido no regime da incerteza – por exemplo, Sennett (2015) –, mas me parece que poucas reflexões têm sido feitas a respeito dos impactos dessa condição na vida de artistas, especialmente de músicos eruditos. Uma exceção a isso são os trabalhos de Menger (1999, 2005, 2009, 2014), que analisa o artista na sua condição de trabalhador, com certa ênfase na sua situação precarizada moderna. Ainda na França, vale mencionar as pesquisas de Coulangeon (2004, 2011). No contexto mexicano, podem-se citar os trabalhos de Guadarrama, Hualde e López (2012), Guadarrama (2014) e Machillot (2018), e, nos Estados Unidos, Moore (2016). No Brasil, contudo, a discussão ainda parece ser um tanto quanto incipiente, com relativamente poucos trabalhos publicados – dentre eles, Coli (2006, 2008), Pichoneri (2011) e Segnini (2011).

Na época em que realizei a etnografia com os músicos da OCTSP, em 2017, questionei todos os meus interlocutores sobre como eles vinham encarando sua condição trabalhista e que tipo de atividades musicais eles realizavam para se manter, em termos artísticos e econômicos,

[1] Trata-se de minha pesquisa de Mestrado em Antropologia Social, que resultou na dissertação intitulada *Vivendo de música: trabalho, profissão e identidade – uma etnografia da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro, de Porto Alegre*, defendida em março de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

enquanto músicos profissionais. Para minha surpresa, apesar de gostarem de uma boa parte dos trabalhos que desempenhavam, a maioria deles disse que se sentia insatisfeita com a condição laboral na qual estava inserida, especialmente no que dizia respeito aos frágeis vínculos empregatícios – que resultavam, para eles, num forte sentimento de insegurança e incerteza sobre o futuro e a carreira.

Em outro artigo já publicado (BARTZ; OLIVEN, 2019), meu orientador e eu procuramos refletir sobre a condição desses músicos de uma forma crítica, mas ainda sem elaborar, ali, um diálogo aprofundado com o conceito de **identidade profissional**, que me parece adequado para abordar tais problemas sob um ponto de vista teórico e prático. Nesse sentido, o presente texto representa uma tentativa de aprofundamento nesse tema. Em resumo, procuro argumentar, nestas páginas, que a flexibilidade trabalhista – e tudo que ela acarreta para os músicos – é algo que contribui para enfraquecer a noção de identidade profissional dos artistas, especialmente no caso dos músicos eruditos e dos músicos de orquestra, que são o foco de minha investigação.

O presente artigo está dividido em nove seções, sendo que a primeira corresponde a esta introdução. A segunda é uma explanação sobre o conceito de **identidade profissional**, e a terceira, sobre o de **flexibilidade trabalhista**. A quarta parte é uma apresentação da OCTSP, dos músicos e do modo como foi conduzida a etnografia, enquanto a quinta trata dos vários trabalhos musicais que os instrumentistas dessa orquestra desempenhavam de forma paralela às atividades com o grupo, na época em que efetuei a pesquisa. Na sexta seção escrevo sobre como as novas configurações trabalhistas vêm impactando as identidades profissionais dos trabalhadores. Na sétima, discuto o modo como certos valores individualistas modernos, bastante enaltecidos como "filosofias de trabalho" – como o individualismo e o empreendedorismo, por exemplo –, dificultam o fazer musical em contextos laborais coletivos, especialmente em orquestras. Ao final dessa sétima parte também comento sobre os sucessivos fechamentos de orquestras que recentemente vêm ocorrendo pelo país. Na oitava, reflito sobre os dilemas de ser um músico erudito – e músico de orquestra – na atualidade, retomando o problema central da identidade profissional. Aqui, também exponho trechos de depoimentos de alguns músicos entrevistados. Por fim, na nona parte – a conclusão – esboço comentários críticos em relação à precarização trabalhista vivida por uma boa parcela dos músicos de concerto, prevendo, para essa categoria, um futuro que pode estar em risco.

Identidade profissional

"Identidade" é um conceito amplo e versátil que permite analisar um vasto conjunto de temas e objetos, dentre eles marcadores sociais tais como gênero, classe social, raça, etnia, nacionalidade, entre outros (SALLUM JR. *et al*, 2016). Ele também possibilita reflexões em relação a aspectos como: idade, aparência física, orientação sexual, idioma nativo, local de nascimento, estilo de vida, nome e sobrenome, parentesco etc. No campo da música, o conceito de "identidade" vem sendo explorado a partir de diferentes abordagens: discursiva, narrativa, individual, coletiva, social, institucional, na interseção com o campo da performance, educação, saúde, bem-estar etc. (MACDONALD; HARGREAVES; MIELL, 2002, 2017).

Na atualidade, dentre as tantas possibilidades identitárias que os indivíduos experimentam, aquelas que se referem ao trabalho e à profissão estão entre as que mais se destacam. É por isso que, nas últimas décadas, a noção de **identidade profissional** vem merecendo grande atenção

e um profundo reexame, especialmente diante de um cenário de crescente desintegração das garantias trabalhistas, algo verificado, hoje, tanto no Brasil quanto no mundo[2].

É a partir do mundo do trabalho que as pessoas formulam, para si e para os outros, boa parte do que constitui sua própria identidade pessoal. Isso porque o trabalho representa, para a maioria dos indivíduos, uma parte significativa de suas vidas. Como exemplo dessa relevância, podemos lembrar que, em geral, uma das primeiras perguntas que fazemos a alguém que acabamos de conhecer é, além de seu nome, qual atividade profissional aquela pessoa exerce (ou exercia, no caso de ser alguém aposentado). Assim, dentre tantos outros marcadores identitários, o trabalho nos permite "catalogar" as pessoas, colocando-as em categorias que as tornam inteligíveis para nós.

Dubar (2005: 330) delineia nestes termos o conceito de **identidade profissional**:

> [As identidades profissionais] não são nem expressões psicológicas de personalidades individuais nem produtos de estruturas ou de políticas econômicas impostas de cima, mas sim construções sociais que implicam a interação entre trajetórias individuais e sistemas de emprego, de trabalho e de formação. Resultados sempre precários ainda que muito fecundos de processos de socialização, essas identidades constituem formas sociais de construção de individualidades, a cada geração, em cada sociedade.

Essa citação de Dubar revela que não há como pensar as identidades profissionais em termos exclusivamente microprocessuais (individuais) e que é impossível refletir sobre esse conceito unicamente a partir de macroprocessos (sociais, culturais etc.). Na verdade, o que ocorre é um jogo dialético entre essas duas gradações analíticas, visto que os indivíduos formulam e expressam, para si e para os outros, suas identidades profissionais a partir de suas próprias experiências e modos de perceber e estar no mundo, mas tendo como base um contexto mais amplo que lhes atravessa.

Na medida em que são construções individuais e coletivas, as identidades profissionais podem ser pensadas enquanto formulações simbólicas, mas que não estão desvinculadas de uma experiência concreta e real no mundo. São concepções teóricas apoiadas nas próprias vivências dos trabalhadores: os indivíduos, ao desempenharem suas atividades profissionais, constroem significados a partir de suas experiências – os quais tendem a abarcar tanto o lado positivo quanto o lado negativo de suas práticas laborais.

Nessa mesma linha de raciocínio, Dubar (2005: 183) escreve sobre como os indivíduos tendem a ter, em geral, dois olhares distintos sobre sua atividade profissional: de um lado, um olhar que poderia ser chamado de **ideal**; de outro, um olhar **real**. O primeiro diz respeito a um modelo "ideal" da profissão, vinculado aos aspectos eminentemente positivos da atividade – a importância daquele trabalho para a sociedade, a dignidade da profissão, os valores elevados

[2] No caso brasileiro, a recente Reforma Trabalhista é um exemplo dessa desintegração. Como resposta à crise econômica que vinha assolando o país, o governo brasileiro optou, em 2016 e 2017, pela implantação de políticas de austeridade, dentre as quais se destaca, além da referida reforma, o rigoroso controle de gastos públicos, imposto para os próximos vinte anos, pela Emenda Constitucional conhecida como Teto dos Gastos Públicos (EC nº 95/2016). Quanto à Reforma Trabalhista, aprovada através da Lei nº 13.467/2017, o que se verifica é, além de algumas atualizações importantes nas relações trabalhistas, um incremento da precarização da condição do trabalhador – resultado do enfraquecimento dos sindicatos, restrição de acesso à justiça gratuita e flexibilização das normas de proteção e fiscalização. Com essa reforma, instituiu-se uma maior liberdade de negociação entre os dois polos de uma relação que, invariavelmente, não está em igualdade de condições, o que certamente acarreta prejuízos para o lado mais fraco, ou seja, o lado representado pelos trabalhadores.

que a embasam etc. O segundo se refere à "realidade" do trabalho e aos seus aspectos mais negativos: obrigação no cumprimento de horários, rotina, cansaço físico e mental, excesso de responsabilidades, prazos, baixo reconhecimento e valorização pelos colegas e empregadores etc.

No campo da música, tal como em qualquer outra profissão, essas duas percepções tendem a ser combinadas pelos indivíduos que trabalham no setor, resultando numa avaliação final que contribui diretamente para a formulação das várias identidades profissionais encontradas nesse meio artístico. Nenhuma atividade profissional apresenta aspectos exclusivamente percebidos como positivos ou negativos, pois cada trabalho possui seus prós e contras, pontos que variam, comparativamente, de acordo com as várias categorias profissionais, mas também conforme a infinita gama de percepções coletivas e individuais. Assim, pertencer a um determinado grupo profissional implica vivenciar, na prática, todos esses prós e contras, experimentando em termos subjetivos o que significa **ser** um psicólogo, um advogado, um músico etc.

É nesse sentido que se pode dizer que cada profissão ou trabalho permite o surgimento de identidades profissionais específicas, ou de identidades levemente distintas, ainda que vinculadas a um núcleo comum. Atuar como médico não é a mesma coisa que trabalhar como engenheiro; ser comerciante é diferente de ser biólogo; um jornalista não é igual a um artista. Ainda que existam trabalhos com aspectos e características compartilhadas, cada profissão tende a possuir formas de conduta e valores específicos que fazem sentido dentro de seu universo particular. E são justamente essas particularidades que propiciam o surgimento das distintas identidades profissionais, típicas em cada contexto laboral.

No campo da música, pode-se pensar esse conceito na interseção com diferentes enfoques: os gêneros musicais, os instrumentos musicais, os campos profissionais de atuação etc. Cada uma dessas perspectivas contribui para definir o que um músico **é**, ou, em outras palavras, como alguém **se enquadra** dentro do grande campo de atuação artístico-profissional denominado "mercado da música". Nesse sentido, ser um baterista que integra uma banda de rock é algo diferente de ser um sambista que toca violão; trabalhar como professor de flauta transversal numa universidade federal não é a mesma coisa que ser um violinista de orquestra que recebe de acordo com a participação pontual em concertos.

Ainda que existam indivíduos que, de forma versátil, desempenham diferentes funções dentro desse vasto mercado da música, as atividades e as práticas, em si, tendem a ser distintas e, portanto, distintas são as identidades profissionais resultantes. O problema passa a ser, justamente, como pensar a combinação dessas várias modalidades de atuação profissional de uma forma não conflitiva, especialmente no caso de indivíduos que, por vontade ou necessidade, precisam desempenhar múltiplos compromissos profissionais de maneira simultânea.

A ideia de identidade exige, em certo sentido conceitual, a noção de aspectos que, ao se combinarem, compõem algo homogêneo e coerente. Assim, algo que possui certa "identidade" é alguma coisa integrada em suas partes, algo que, ao mesmo tempo, se distingue de outras coisas que são igualmente homogêneas, coerentes e integradas. Essa é uma das definições possíveis para o conceito de **identidade**, definição que será seguida por mim, aqui, como parte de meu argumento. Mas, quando o próprio conflito interno parece ser intrínseco à coisa que se quer definir como tendo uma determinada "identidade", surge um problema: como pensar a identidade de algo quando este algo parece fragmentar-se em várias partes que nem sempre são coerentes entre si?

Neste artigo, portanto, emprego os conceitos de **identidade** e **identidade profissional** a fim de analisar um segmento específico do extenso mercado da música: o campo da música erudita. Busco compreender a atuação de trabalhadores que se movem nesse setor, especialmente os músicos de orquestra, a partir do ponto de vista econômico e simbólico de sua profissão.

Se pudesse resumir o problema numa única pergunta, seria esta: como pensar, a partir da atuação e condição profissional dos músicos investigados, os aspectos identitários dessa profissão, tendo em vista os diferentes trabalhos que meus interlocutores exerciam na época em que realizei a pesquisa?

Flexibilidade trabalhista

Não é de hoje que o termo **flexibilidade**, relacionado ao mundo do trabalho, está em voga. Boltanski e Chiapello (2009: 240) assinalam como, desde a década de 1980, muitas empresas passaram a adotar como estratégia em relação a seus empregados uma crescente fragilização dos vínculos e compromissos trabalhistas, o que ganhou o rótulo de **flexibilização**. Esse termo fazia referência tanto ao novo modelo de trabalhador que passou a ser exaltado quanto às relações que esses prestadores de serviço começaram a ter com seus empregadores.

Diante desse novo contexto, a noção de flexibilidade passou a ser entendida, basicamente, a partir de dois sentidos: primeiro, existe a ideia de uma flexibilidade **interna** nas empresas, resultante de uma profunda transformação da organização do trabalho – uma exigência em relação à polivalência do trabalhador, que precisou desenvolver seu autocontrole, autonomia, versatilidade etc. Segundo, observou-se o surgimento de uma flexibilidade **externa**, que supõe uma organização do trabalho em rede, na qual as empresas encontram os recursos de que carecem por meio de uma abundante subcontratação e de uma mão de obra maleável em termos de emprego (empregos precários, temporários e autônomos), de horários e de jornada de trabalho (em tempo parcial, com horários variáveis etc.).

Como resultado ou reflexo, em grande parte, de um avanço e fortalecimento do capitalismo em termos globais (algo que Boltanski e Chiapello [2009] chamam de "novo espírito do capitalismo"), nas últimas décadas uma boa parcela do trabalho no campo da música também passou a ser realizada, especialmente no contexto da música erudita, dentro do modelo flexível. Não que, historicamente, isso não houvesse existido antes, ao menos num formato exterior talvez um pouco semelhante – como ilustrado, por exemplo, pela trajetória profissional errática de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) (ELIAS, 1995). Ocorre que, na atualidade, a estrutura econômica, social e cultural das sociedades ocidentais é completamente diferente do que era há dois ou três séculos, época em que Mozart viveu, já que agora ela carrega, em grande medida, a assinatura do neoliberalismo[3]. Casula (2018), para citar apenas um exemplo, avalia as mudanças em direção ao neoliberalismo na Itália, oferecendo um panorama de décadas de transformações no cenário musical daquele país.

Seguindo essa lógica macroprocessual – econômica, social e cultural –, a exemplo do que passou a ser comum em outras profissões, observa-se que uma parcela significativa dos músicos, hoje, acostumou-se a trabalhar por projetos, exercendo múltiplas atividades, serviços ou empregos sem qualquer tipo de garantia profissional. Muitos indivíduos habituaram-se a conviver diariamente com a incerteza econômica e a falta de perspectivas de carreira, pois isso passou a ser, em vários casos, a regra "normal" do jogo a ser jogado. Para muitos, as condições possíveis de trabalho são essas e só resta submeter-se. Assim, há uma parcela

[3] No neoliberalismo há a defesa da centralidade do mercado e da mínima intervenção estatal, que frequentemente resulta na desregulamentação da força de trabalho, perda de direitos trabalhistas e enfraquecimento dos sindicatos. Mais do que ser "apenas" uma doutrina econômica, o neoliberalismo também impacta domínios sociais, culturais e subjetivos, na medida em que redesenha os comportamentos e perspectivas de vida das pessoas que se veem inseridas nesse regime.

significativa de artistas que, por necessidade ou obrigação, são compelidos a entrar nesse fluxo e simplesmente segui-lo da melhor forma que conseguem, já que não encontram alternativas viáveis. Em muitos casos, torna-se forçoso subordinar-se a tais condições laborais – que frequentemente vêm acompanhadas da filosofia do "empreendedorismo" – para que seja possível (sobre)viver enquanto músico.

Moore (2016), analisando o cenário musical e econômico dos Estados Unidos, apresenta uma crítica contundente à ideia de "empreendedorismo" no campo da música, bem como aos valores que tal visão consagra, na medida em que ela aparece atrelada a ideais neoliberais que, ao enfatizarem aspectos como "liberdade" e "inovação", no fundo representam um ataque a princípios sociais coletivos e um reforço à precarização dos trabalhadores. O empreendedorismo, ao exaltar as iniciativas individuais, acaba depositando sobre o trabalhador – no caso, o músico – toda a responsabilidade por seu sucesso ou fracasso na carreira, ao mesmo tempo em que retira essa incumbência de instituições (orquestras, escolas ou faculdades de música, por exemplo) que deveriam, em grande medida, garantir um mínimo de proteção a esses mesmos trabalhadores. O empreendedorismo, portanto, enquanto prática e discurso, naturaliza como algo "legítimo" e "aceitável" a ideia de trabalhos instáveis, flexíveis e precários no campo da arte e da música.

Essa situação não é, contudo, uma exclusividade dos músicos ditos "amadores" ou daqueles artistas que não possuem um diploma universitário – profissionais que, em tese, seriam menos qualificados, ao menos em termos formais, para a obtenção de melhores trabalhos ou empregos. O problema, antes, parece se tornar cada vez mais geral e crescente[4], constatação que exige dos pesquisadores novas reflexões a respeito desse tema bastante delicado. Infelizmente, cada vez mais a situação de precarização parece naturalizar-se nos mais variados universos profissionais, incluindo o campo da música. No fundo, ela vem ameaçando todos os tipos de trabalhadores, dos menos aos mais capacitados. O caso dos músicos da OCTSP, conforme procuro demonstrar a seguir, parece-me exemplar nesse sentido.

A OCTSP, os músicos da orquestra e a metodologia da pesquisa

Quando comecei a realizar a pesquisa com os músicos da OCTSP, de Porto Alegre, acreditava – na ingenuidade do pesquisador que vai a campo sem ainda conhecer em profundidade seu objeto de estudo – que encontraria, obviamente, músicos de orquestra. Contudo, o que descobri naquele ambiente profissional não foram apenas músicos de orquestra, mas indivíduos que pertenciam a uma série de outras categorias laborais: professores de música, músicos de eventos (casamentos, formaturas, aniversários, homenagens, funerais), recitalistas e concertistas, estudantes de música etc. Essa surpresa que o campo me reservou logo despertou em mim uma curiosidade no sentido de buscar compreender as razões para essa situação que, para mim, de início parecia inusitada. Passei a me questionar: por que aquelas pessoas realizavam tantas atividades laborais diferentes daquela que eu vinha, notadamente, estudar?

Logo entendi que, na maioria dos casos, os músicos faziam isso devido a necessidades econômicas: não tanto por "amarem" a versatilidade dos trabalhos que desempenhavam, mas porque precisavam complementar a renda. No entanto, talvez o verbo "complementar" ainda seja um termo suave para a situação que enfrentavam: eles **necessitavam** ter várias fontes de renda. Eram obrigados a agir assim a fim de poderem continuar atuando como músicos,

[4] O mesmo fenômeno é relatado por Guadarrama (2014) e Machillot (2018) no México.

caso contrário, talvez não tivessem meios de obter rendimentos suficientes, que suprissem suas expectativas e objetivos pessoais. Quando comecei a conhecer melhor os instrumentistas, percebi que eram trabalhadores que não possuíam empregos fixos (num sentido mais "literal" do termo), mas indivíduos que circulavam ou transitavam entre diferentes tipos de serviços, iniciativas ou projetos musicais. Em outras palavras, eram profissionais que estavam imersos num regime fortemente flexível de trabalho.

Os músicos que integravam a OCTSP trabalhavam, nesse grupo musical, a partir do sistema dos cachês, ou seja, ganhavam de acordo com a prestação de serviços específicos, tais como, por exemplo, a participação num concerto da orquestra ou, no melhor dos casos, numa temporada de concertos[5]. O mesmo ocorria com os outros grupos orquestrais nos quais eles tocavam, pois frequentemente eram remunerados dessa mesma forma. Em geral, era assim também para quase tudo que faziam fora do ambiente orquestral: quando tocavam em casamentos, formaturas, eventos de empresas e outras atividades – ou seja, eram contratados e pagos pela prestação de serviços pontuais.

Para contextualizar o porquê dessa situação em meu próprio campo de pesquisa, é importante assinalar que, no caso da OCTSP, desde seu surgimento, em 1985, a orquestra vem sendo sustentada com recursos privados, dependendo principalmente das leis de incentivo à cultura para se manter em atividade. Seu funcionamento, portanto, sempre esteve atrelado à captação de recursos externos, o que podia resultar em períodos de atuação mais continuada ou descontinuada, dependendo de circunstâncias específicas que variavam de ano para ano ou de temporada para temporada.

Essa instabilidade de funcionamento impactava de forma direta a atuação profissional dos instrumentistas, que ficavam a mercê de uma grande flutuação e imprevisibilidade externa que eles não podiam controlar. Como aponta Moore (2016: 45), parte da inconstância profissional dos músicos eruditos, na atualidade, é reflexo da própria instabilidade enfrentada pelas instituições que deveriam lhes garantir uma estabilidade de emprego. Por sorte, nos vários meses em que realizei a etnografia ocorreram muitos ensaios e concertos, circunstância que para mim (e para os músicos) foi positiva, pois me permitiu acompanhar em profundidade as atividades da orquestra.

Nesse ponto, é importante relatar brevemente a metodologia da pesquisa que efetuei. A etnografia consistiu na observação de 22 ensaios e dez apresentações da OCTSP, além de 16 entrevistas individuais e privadas (com uma média de duas horas cada). Esse trabalho de campo, que foi realizado entre dezembro de 2016 e agosto de 2017, fez com que eu pudesse compreender como era a vida profissional dos músicos. A pergunta norteadora que levei a campo foi: "O que significa viver de música?" – questão central que me permitiu abordar temas como trabalho, profissão, identidade, aspectos materiais e imateriais da atividade musical, entre outros (BARTZ, 2018).

A fim de contextualizar meu objeto de estudo, creio ser importante acrescentar mais algumas informações a respeito da OCTSP. Como referido em seu próprio nome, a sede do grupo é o Theatro São Pedro, um prédio histórico localizado no Centro Histórico de Porto Alegre (inaugurado em 1858). Na época da pesquisa, a OCTSP era uma das cerca de dez orquestras que existiam no Rio Grande do Sul, número que, infelizmente, de lá para cá só diminuiu[6]. Ela é um grupo de nível profissional no qual trabalham majoritariamente músicos graduados, sendo considerada uma das orquestras mais tradicionais e importantes do estado gaúcho devido às suas mais de três décadas de existência.

[5] Essa forma de contratação, por "cachê", é bastante comum no meio erudito, mas não apenas nesse contexto musical, já que músicos de outros gêneros musicais também costumam prestar serviços a partir desse modelo contratual.

[6] Esse assunto será retomado mais à frente.

Na época em que realizei a etnografia, a OCTSP era formada por cerca de vinte músicos, dentre os quais um terço era do sexo feminino e dois terços, do sexo masculino. A fim de preservar o anonimato das fontes, não revelarei aqui o nome de nenhum de meus entrevistados, pois esse foi o acordo que estabeleci com eles logo no início da pesquisa. Penso que, agindo assim, deixei-os à vontade para que pudessem me relatar, de forma privada, suas situações profissionais e as dificuldades que vinham enfrentando na carreira, naquele momento. Minha intenção, portanto, tanto antes quanto agora, não é expor ninguém – já que falar sobre as próprias dificuldades profissionais e financeiras não é uma tarefa fácil –, mas mostrar como as histórias individuais que ouvi na verdade espelham, de modo geral, uma realidade bem mais ampla, vivida por muitos outros músicos, artistas e trabalhadores.

Na época da pesquisa, a média de idade dos músicos que atuavam na orquestra era de aproximadamente 35 anos. Havia instrumentistas que estavam no grupo há bastante tempo, alguns com mais de dez, quinze ou vinte anos de atuação, e músicos recém-chegados. A OCTSP, por ser uma orquestra de câmara, era essencialmente constituída por músicos que tocavam instrumentos da família das cordas: violinos, violas, violoncelos e contrabaixos. Eventualmente, outros instrumentistas também eram convidados a integrar o grupo (madeiras, metais, percussão etc.). No ano em que realizei a maior parte da pesquisa, 2017, a orquestra conseguiu, ao contrário de anos anteriores e posteriores, contemplar três séries de concertos, cada uma com uma proposta, repertório e público distintos[7].

Múltiplos trabalhos

Quero aprofundar, nesta seção, o tema dos vários serviços musicais que meus interlocutores realizavam na época em que me concederam as entrevistas. Conforme mencionei, a OCTSP, apesar de representar uma importante fonte de renda para eles, em geral não era um trabalho que lhes garantia plenas condições de sobrevivência econômica, pois a maioria dos instrumentistas que ali tocava almejava ganhar mais do que a orquestra podia lhes pagar, mesmo nos melhores casos.

Os vínculos que os instrumentistas estabeleciam com a orquestra variavam bastante: havia músicos que participavam de concertos apenas de forma muito esporádica, enquanto outros tinham conexões mais estreitas com o grupo, tocando de maneira quase permanente. Não discutirei em detalhes, aqui, as razões que levavam a esses vários tipos de vínculos de trabalho – laços que dependiam de bons relacionamentos e amizades, reputação e prestígio, competências técnico-musicais, pertencimento a certos "monopólios" de atuação laboral, traquejo social, bom comportamento em grupo etc.

O que desejo destacar, acima de tudo, são as várias atividades musicais que todos os instrumentistas entrevistados exerciam de forma paralela ao trabalho na OCTSP (ou será que essa orquestra representava, para eles, apenas uma atividade paralela às outras que eles desempenhavam?). Como se verá, na pesquisa foi difícil definir o que um músico era, já que praticamente todos os indivíduos entrevistados apresentavam mais de um pertencimento profissional, ainda que todos os outros trabalhos tivessem alguma relação com o campo da

[7] Havia os Concertos Oficiais, que primavam pela música erudita, contemplando obras que abarcavam do período barroco ao século XXI; os Concertos Banrisul para Juventude, que eram concertos didáticos, mistura de aula e espetáculo, cuja meta era a divulgação da música orquestral para estudantes de escolas públicas do ensino fundamental; e os Concertos Dominicais, que desenvolviam a proposta de integrar a música erudita com a música popular brasileira (vocal e instrumental) por meio de arranjos e releituras orquestrais.

música[8]. Machillot (2018), ao abordar esse mesmo fenômeno em sua pesquisa, emprega os conceitos de "polivalência", "pluriatividade" e "poliatividade" para descrever a forma de atuação profissional de músicos de Guadalajara, no México.

Em primeiro lugar, cerca de dois terços dos instrumentistas que entrevistei relataram que, além dos ganhos oriundos da OCTSP, obtinham cachês tocando em outras orquestras do Rio Grande do Sul. Eram músicos que recebiam convites para participar de concertos com duas, três ou mais orquestras, às vezes de forma simultânea. A inserção desses profissionais em vários grupos lhes possibilitava conquistar certa segurança econômica, pois existia uma expectativa de que sempre surgiria alguma oportunidade de trabalho nesse setor. Como as datas dos ensaios e apresentações entre os vários grupos nem sempre coincidiam, em geral eles podiam aceitar mais de um compromisso ao mesmo tempo. Alguns entrevistados revelaram que, ao atuar desse modo, obtinham toda a renda trabalhando somente como músicos de orquestra.

Outros instrumentistas, entretanto, trabalhavam também com outras atividades musicais, dentre as quais se destacava a docência. Alguns eram professores em escolas de música (na maioria, autônomos), outros davam aulas em projetos sociais, e outros, ainda, possuíam alunos particulares (havia aqueles que recebiam alunos em casa e/ou que iam até a casa dos alunos para ministrar as aulas)[9]. No entanto, esse também não era um trabalho que possibilitava muita segurança econômica, visto que, a menos que fizessem algum tipo de contrato formal com seus alunos, ou que fossem músicos contratados em escolas de música, eles não tinham muitas garantias de que sempre haveria trabalho disponível. Isso porque, a qualquer momento, um aluno poderia desistir das aulas, ou a escola de música poderia dispensar o professor, já que em muitos casos este último é encarado como um profissional autônomo.

Outra forma importante de ganhar dinheiro, para eles, era o que se poderia chamar de atuação em eventos: casamentos, formaturas, eventos empresariais, aniversários, homenagens, funerais etc. Dentro dessa ampla categoria, havia trabalhos percebidos como mais ou menos prestigiosos, que pagavam melhor ou pior etc. Para conseguir uma inserção sólida nesses diferentes segmentos, todavia, era fundamental que o artista constituísse uma boa rede de contatos, formada por clientes e colegas que pudessem indicar trabalhos. Também era importante conhecer outros músicos que estivessem dispostos a constituir duos, trios, quartetos etc. quando necessário, pois muitos clientes costumam preferir formações instrumentais desse tipo ao invés de performances solo.

Quando comparavam o número de horas trabalhadas nesses eventos e os valores dos cachês que normalmente recebiam nesses serviços com as horas trabalhadas e os rendimentos obtidos junto às orquestras, os músicos disseram que as primeiras atividades costumavam ser economicamente mais vantajosas, pois se trabalhava menos e se ganhava mais, proporcionalmente falando. Entretanto, não era sempre que um músico podia atuar dessa forma, já que uma inserção permanente nesse meio também era algo que precisava ser construída com o tempo.

Por fim, outras formas pelas quais os músicos obtinham dinheiro eram os recitais que eles eventualmente ofereciam (apresentações solo ou em pequenas formações instrumentais), bem como os cachês oriundos da gravação de trilhas sonoras, CDs e DVDs. Esses últimos trabalhos, todavia, tendiam a ser esporádicos para a maioria dos músicos. O dinheiro arrecadado com a apresentação em recitais, grosso modo, nem mereceria ser contabilizado porque grande parte

[8] É importante ressaltar, portanto, que nenhum dos meus interlocutores exercia, no momento da pesquisa, trabalhos não musicais – ainda que dois ou três já houvessem trabalhado, no passado, em setores "não artísticos" (padaria ou loja de ferragem, por exemplo), mas isso antes de terem optado, em definitivo, pela carreira musical.

[9] Nenhum entrevistado disse ser professor em colégio, apesar de essa ser outra possibilidade de atuação profissional.

dessas apresentações costuma ser gratuita, e aquelas nas quais se cobra ingresso muitas vezes acabam não proporcionando retornos econômicos tão relevantes. Os cachês decorrentes da participação em gravações, entretanto, tendiam a ser mais rentáveis, mas eram oportunidades de trabalho que não costumavam aparecer com tanta frequência.

Diante de todas essas possibilidades de trabalho, observei como cada interlocutor da orquestra encontrava o seu próprio nicho de mercado. Nesse sentido, ao longo da pesquisa fui descobrindo que a OCTSP, na verdade, representava um ponto de encontro de trajetórias pessoais e musicais bastante díspares – caminhos que, a partir desse ponto, também se projetavam em direção a futuros e expectativas discrepantes.

Na OCTSP não atuavam somente músicos de orquestra, por mais paradoxal que isso me parecesse no início da etnografia, mas músicos que pertenciam a várias categorias laborais inter-relacionadas. Até que ponto essas várias inserções profissionais eram conscientes e premeditas por cada indivíduo, foi difícil descobrir: talvez muitos ali houvessem enveredado por certos caminhos porque aquelas foram as oportunidades que surgiram num dado momento de suas vidas – muito mais do que um desejo real de apostar num determinado tipo de trabalho (ou em vários trabalhos). Assim, sem querer diminuir tudo o que meus interlocutores faziam, de uma forma crua talvez se pudesse dizer que muitos daqueles instrumentistas viviam simplesmente de "bicos" musicais[10], possivelmente sem ter muita consciência disso na maior parte do tempo.

Os impactos das novas configurações trabalhistas nas identidades profissionais

Dubar (2005: 324) escreve sobre como as **continuidades** e **rupturas** nas trajetórias de emprego são aspectos relevantes para a formulação das identidades profissionais. Para o autor, as continuidades tendem a gerar uma estabilização das identidades profissionais, ao passo que as rupturas tendem a ocasionar a quebra ou fragmentação dessas mesmas identidades. Estas duas categorias – continuidades e rupturas – podem ser pensadas tanto para a carreira de um único indivíduo quanto para o percurso profissional de uma classe de trabalhadores, o que nos permite transitar entre as escalas microprocessuais e macroprocessuais já mencionadas[11].

Diante de um contexto trabalhista global que vem sendo impactado por uma crescente transformação e desestabilização, contexto no qual o Brasil aparece como um exemplo local, torna-se fundamental repensar a questão das identidades profissionais nos mais variados ambientes e setores de trabalho, especialmente no campo artístico e, mais especificamente, no segmento representado pela música erudita. Na medida em que mais e mais músicos vêm se deparando com situações laborais caracterizadas por uma acentuada flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização, e onde existe a necessidade premente de obtenção de rendimentos econômicos provenientes de várias fontes de renda, passa a ser importante questionar: como esses indivíduos vêm se percebendo enquanto músicos profissionais? E, junto com essa perspectiva que parte do **interior** da categoria laboral, surge também uma visão **de fora** ou **externa**: como perceber e compreender esses artistas?

Nas recentes transformações do mundo do trabalho, é como se as rupturas estivessem tomando cada vez mais o lugar das continuidades – conformação esta que era bem mais comum

[10] No Brasil, a expressão "fazer um bico" refere-se a realizar um trabalho temporário, feito nas horas vagas, para incrementar a renda, mas sem muita perspectiva ou expectativa de continuidade e de um retorno econômico significativo.

[11] Rever a seção deste artigo intitulada "Identidade profissional".

no passado. Isso porque, até algumas décadas atrás, conquistar um emprego e manter-se nele ao longo de toda a vida era algo normal, mesmo esperado (SENNETT, 2015). Hoje, por mais que muitos profissionais desejem isso ou que, pelo menos, almejem conquistar certa permanência de longo prazo num emprego qualquer, esses triunfos, na maioria das vezes, representam praticamente sonhos impossíveis. Nesse sentido, Dubar já alertava:

> Assiste-se, antes, a uma diversificação, até mesmo fragmentação, das formas de emprego, das organizações de trabalho, dos conteúdos da atividade. Assiste-se, sobretudo, a uma vasta recomposição dos ciclos de vida profissional: prolongamento do período de inserção no mercado de trabalho e experimentação de atividades cada vez mais interligadas (formações, estágios, voluntariado, empregos temporários, fundo de desemprego, subcontratações), [...] multiplicação das atividades "fora do mercado de trabalho" [...], mudanças de postos, de estabelecimento, de ofício, de atividades ao longo da vida ativa "comum" cuja duração tende a reduzir-se e o estatuto a tornar-se mais indefinido, mais incerto, mais ambivalente (DUBAR, 2006: 164-165).

Nesse sentido, não é à toa que esse mesmo autor (DUBAR, 2006: 85-112) prefira falar também sobre uma **crise das identidades profissionais**: na medida em que os processos de trabalho vêm passando por mudanças cada vez mais acentuadas em termos de estruturação, desestruturação e reestruturação, as identidades dos trabalhadores também acabam sendo impactadas, tornando-se, como consequência, gradativamente mais imprecisas, instáveis e difusas. Dubar (2005: 149-150) ainda se vale da expressão **drama social do trabalho** para se referir a este risco crescente de exclusão parcial ou permanente de empregos teoricamente seguros e estáveis, o que é um bom modo de resumir a situação.

Desse modo, seja sob a ótica da **crise** ou do **drama**, nunca é demais ressaltar que tais processos não existem apenas num plano idealizado ou teórico (aquele das **identidades**, num sentido mais inefável do termo), mas são situações concretas que impactam vidas de pessoas. Há trabalhadores que sofrem profundamente por não terem seus vínculos empregatícios reconhecidos, por não possuírem garantias econômicas sobre o dia de amanhã ou por serem obrigados a se desdobrar em múltiplas tarefas e serviços ("bicos") a fim de obter um sustento que possam considerar, minimamente, como digno, dentro da profissão que escolheram desempenhar. Isso, por sua vez, reflete-se de forma direta no modo como o indivíduo percebe a si mesmo e no modo como ele interage com os outros, bem como na maneira como os outros o percebem e se relacionam com ele.

Nesse sentido, para Santos (2005: 127), estes são alguns desdobramentos negativos dessa condição na vida das pessoas:

> A perda de determinada identidade social, como, por exemplo, a identidade profissional [...], terá repercussões irremediáveis em termos da minha concepção de mim e dos outros, impelindo-me a construir uma nova história de vida, novas relações sociais e influenciando a base ou matriz da minha individualidade. Forçosamente, certas características permanecerão, mas outras surgirão e outras, ainda, desaparecerão para sempre. O "eu" que conhecia até então desapareceria e daria lugar a um outro. E desaparecia, igualmente, uma parte importante das minhas relações

> sociais, nomeadamente de alguns grupos de pertença e de referência. Se o meu percurso biográfico implicasse uma mudança profissional extrema, teria que me integrar em novos grupos, desempenhar novos papéis, incorporar novas histórias e reformulá-las à luz de novos contextos que implicariam uma reconstrução de identidade.

Os valores individualistas do mundo do trabalho e seus paradoxos na música

Diante de um cenário de trabalho que, cada vez mais, se movimenta na direção da flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização, é compreensível que os indivíduos que se encontrem inseridos nesses regimes se sintam deixados à própria sorte. Como os empregadores, hoje em dia, são cada vez menos responsáveis pelas carreiras das pessoas que empregam (devido, entre outros fatores, à ausência crescente de vínculos de trabalho formais, especialmente de longo prazo), os trabalhadores acabam sendo inteiramente responsáveis (e responsabilizados) por seu próprio sucesso ou insucesso profissional. De acordo com certa visão, são eles que não seriam "empregáveis" ou "empreendedores" na medida certa. Todavia, admitir isso como única resposta para o problema equivale a institucionalizar o desamparo em relação ao lado mais fraco da relação trabalhista, aquele representado pelos trabalhadores.

Como consequência, a concorrência, competição e disputa – pelos postos de trabalho ou pelos nichos de mercado – tendem a crescer. Da mesma forma, valores individualistas passam a preponderar, em detrimento de princípios coletivistas. A filosofia de vida adotada pelas pessoas torna-se o "cada um por si" e, nessa caminhada (diria, guerra), cada um conta apenas consigo mesmo para conquistar seu espaço e seus objetivos, ainda que para isso tenha que "passar por cima" de colegas, que começam a ser percebidos como concorrentes ou adversários em potencial.

Ao se refletir sobre esses problemas na interseção entre trabalho e música erudita, observa-se como a situação se torna, no mínimo, paradoxal, especialmente em contextos coletivos de trabalho. Isso porque a música, para ser performada em grupo, exige respeito a certos valores basilares, tais como cooperação, união, entrega, comunhão, participação, comunicação, adesão, associação etc. Os músicos, ao tocarem juntos, dificilmente podem prescindir de tais princípios, visto que, em grande parte, são justamente tais disposições de espírito que influenciam na qualidade do produto artístico final. Muitas vezes os artistas precisam atuar num formato **colaborativo** para que tudo dê certo.

Tomemos o caso de uma orquestra de música erudita, talvez o melhor exemplo para ilustrar esse ponto. Em tese, melhor será uma orquestra se mais integrado estiver o corpo de instrumentistas que a constitui – e esse "integrado" deve ser compreendido em vários sentidos: integração nas intenções, na entrega, na vontade, na disposição, na cooperação de todos e entre todos, e assim por diante. Aliás, é justamente isso que se espera que uma orquestra seja: não uma simples aglomeração de músicos reunidos ao acaso, mas um grupo que interage de forma coesa e homogênea. Ao etnografar os ensaios da OCTSP, pude observar claramente essa busca constante no sentido de uma unificação do grupo, o que, deduzo, seja uma das principais preocupações de qualquer orquestra de música erudita que almeja realizar um trabalho de qualidade.

Entretanto, a partir daí, surge um grave problema: como conquistar essa coesão e homogeneidade em ambientes de trabalho coletivo, que de fato demandam isso, se há valores trabalhistas atuais, comumente exaltados em termos de "filosofia de vida", que parecem apontar justamente num sentido contrário a esse – valores que proclamam o individualismo, egoísmo, exclusivismo, competição, concorrência etc.? Na medida em que tais premissas passam a ser

estimuladas nas mais variadas esferas do mundo do trabalho – sem esquecer aqui os alicerces do neoliberalismo e do empreendedorismo –, isso sem dúvida acaba se refletindo no mundo da música, pois os músicos, além de artistas, são também trabalhadores que prestam serviços em troca de dinheiro[12]. Resta perguntar: como formar orquestras com profissionais que, talvez menos por desejo próprio e mais por necessidade de sobrevivência, instinto inconsciente ou pressão social e cultural, acabam adotando tais princípios norteadores, já que são compelidos, por todos os lados, a agir dessa forma em sua rotina profissional?

Particularmente, creio que músicos de orquestra não deveriam ser vistos como peças de uma máquina a serem facilmente substituídas, pois a repetição contínua deste processo impede o aperfeiçoamento coletivo de grupos que almejam uma permanência mais duradoura, especialmente no caso de orquestras que não são formadas por profissionais de primeiríssimo nível – já que estes últimos, em tese, teriam mais competência para se adaptar a qualquer circunstância de trabalho. É certo que muitas orquestras profissionais de ponta adotam a flexibilidade trabalhista em relação a uma parte ou mesmo à totalidade de seus instrumentistas; porém, a aplicação desmedida desse procedimento deve ser questionada não tanto em relação aos possíveis impactos negativos disso sobre a qualidade do produto musical final, mas no que diz respeito aos fundamentos éticos de tal conduta.

O que deveria ser, na melhor das circunstâncias, uma solução pontual (a substituição de um músico por outro) acaba se tornando o procedimento habitual em muitas orquestras, como comunicado por alguns de meus interlocutores, que também sabem disso em função de relatos de colegas e amigos que atuam em outras regiões do Brasil. Dentro da lógica dos regimes flexíveis de trabalho, os administradores se veem "autorizados" a adotar esse padrão como norma, já que a estratégia se banaliza. Ao mesmo tempo, observam-se outras situações paradoxais: existem músicos que integram uma mesma orquestra há mais de uma década, de forma permanente e ininterrupta, mas que são contratados mensalmente como se estivessem prestando serviços "pontuais" e "esporádicos".

A flexibilidade, informalidade e precarização, portanto, ao mesmo tempo em que exacerbam o individualismo dos trabalhadores, apagam suas particularidades individuais, pois as pessoas passam a ser percebidas pelos empregadores como prontamente intercambiáveis entre si. Isso tem relação com a já mencionada **flexibilidade externa** empresarial citada por Boltanski e Chiapello (2009). Nessa lógica, um empregador pode pensar: "Se este instrumentista não poderá prestar este serviço ou participar deste projeto artístico, aquele outro vai poder e, no fundo, tanto faz, pois o que interessa é ter alguém que cumpra a tarefa". Nessa visão, pouco importa a natureza ou força do vínculo que se estabelece com o músico, pois o que vale é ter alguém disponível para executar o serviço.

Nesse sentido, ainda sobre esse tema e desconsiderando a minha própria opinião sobre o assunto, nos meses nos quais realizei a pesquisa com os membros da OCTSP, pude ouvir argumentos em duas direções opostas. Por um lado, havia instrumentistas com os quais conversei que defendiam que o regime da incerteza e da flexibilidade trabalhista possuía um lado positivo, porque obrigava os músicos a darem sempre o melhor de si. Isso porque, ao saberem que sofriam forte concorrência e que tinham poucas garantias no que se referia à manutenção de seu emprego, os músicos sempre buscariam se esforçar mais, de preferência acima da média dos outros, pois seria de seu interesse imediato demonstrar sempre um bom desempenho, já que isso poderia lhes

[12] Os músicos, em suas atividades profissionais, não visam apenas aos retornos simbólicos, estéticos ou artísticos de sua profissão, aspectos que, entretanto, também são muito significativos para eles, conforme me foi informado por meus interlocutores.

garantir boas oportunidades de atuação profissional no futuro, tanto naquele emprego específico quanto em outros. Para quem defendia essa visão, uma hora ou outra o músico com trabalho fixo e garantido acabaria, inevitavelmente, se acomodando, isto é, descuidando dos aspectos técnicos e expressivos de sua arte. Assim, era como se a incerteza laboral **estimulasse** o músico a ser um melhor profissional, ainda que de uma forma bastante cruel.

Por outro lado, ouvi também de outros instrumentistas que o que ocorria na verdade era exatamente o contrário: a incerteza laboral era um fator que não encorajava uma boa atuação profissional. Ao saber que nada estava garantido em termos econômicos e profissionais, o músico, cedo ou tarde, sentir-se-ia desestimulado. Com o passar do tempo, a situação só tenderia a se agravar, pois ficava cada vez mais difícil nutrir uma motivação para o trabalho, por mais amor que alguém tivesse pela música erudita, por seu instrumento musical, pelas obras, pelos compositores etc. Pode-se descrever esse processo como a sensação de estar remando contra uma corrente forte demais: por mais esforço que se faça, pouco avanço é conquistado. Desse modo, por que um músico de fato vai querer se esforçar no desempenho de sua atividade profissional se sua condição laboral, em termos práticos e reais, dificilmente se alterará? Talvez isso simplesmente represente um gasto extra de energia para artistas que já se sentem tão pouco prestigiados e que têm pouca motivação para almejar algo melhor.

Todas essas dificuldades, que marcam negativamente o campo da música erudita, longe de serem simples problemas teóricos e filosóficos, encontram materialização em acontecimentos concretos que impactam vidas de instituições e, principalmente, de pessoas. Um exemplo disso, dos mais tristes, são os recentes fechamentos de orquestras. No Rio Grande do Sul, nos últimos três anos, duas importantes orquestras deixaram de existir enquanto instituições de atuação permanente (Orquestra Filarmônica da PUCRS, encerrada em 2017, e Orquestra Unisinos Anchieta, fechada em 2019).

Esses términos, além de representarem o fim de grupos que propagavam a música de concerto a um público amplo, acarretaram a demissão de dezenas de músicos profissionais, bem como a extinção de possíveis postos de trabalho para artistas que vivem sob o regime flexível – já que estes não poderão mais contar com certas oportunidades esporádicas que tais orquestras ofereciam quando, por exemplo, precisavam contratar mais músicos do que sua formação habitual oferecia. Mais grave ainda: nos dois casos citados, é importante salientar que o encerramento dos grupos não foi, pelo menos até o momento, compensado com o surgimento de outras orquestras, o que representa uma diminuição significativa do mercado de trabalho para o segmento representado pelos músicos de orquestra, segmento esse que, ao menos no contexto gaúcho, já vinha se movendo num âmbito bastante restrito devido às poucas oportunidades de atuação profissional disponíveis, conforme a percepção dos meus entrevistados.

O fechamento de orquestras, contudo, longe de ser uma realidade exclusiva do Rio Grande do Sul, parece ser um fenômeno nacional, já que recentemente outras orquestras de outras regiões do país, algumas bastante tradicionais, também interromperam suas atividades ou demitiram seus músicos[13]. Isso sem entrar no problema da redução no número de concertos, estratégia adotada por muitos grupos como última forma de ainda resistir – estratégia que, ainda assim, representa menos oportunidades de trabalho para os músicos.

É por essas e outras razões que todos os músicos com os quais conversei durante a pesquisa apontaram no sentido de uma "desvalorização" do músico de orquestra, uma função profissional que, até algumas décadas atrás, era muito mais prestigiada – os instrumentistas

[13] Mais dois exemplos: a Orquestra do Theatro São Pedro (Orthesp), que demitiu músicos profissionais em 2017, e a Orquestra Sinfônica em São José dos Campos (OSSJC), que encerrou suas atividades em 2019 (ambas do estado de São Paulo).

mais experientes me disseram isso repetidas vezes nas entrevistas, referindo-se a um passado mais glorioso vivido por eles há algumas décadas. Quando começaram na carreira, esses músicos mais velhos se lembravam, por exemplo, de terem feito turnês internacionais com suas orquestras, tendo todas as despesas pessoais pagas.

A realidade agora, contudo, é bem diferente e pode se agravar. É certo que manter uma orquestra em funcionamento não é uma tarefa fácil (FLANAGAN, 2012), no entanto, caso o fechamento de postos de trabalho para esse setor do mercado musical continue, o problema não será mais a discussão em torno da flexibilidade trabalhista que **já afeta** esse segmento artístico, mas o da completa **extinção** desse tipo de trabalho. A flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização já são uma realidade que uma parcela significativa dos instrumentistas de orquestra enfrenta (excluindo, claro, aqueles poucos que ainda têm vínculos estatutários ou carteira de trabalho assinada). Como se diz que "a situação sempre pode piorar", o próximo passo, que agora parece cada vez menos inverossímil, seria o definhamento desse tipo de atividade musical, ou seja, um encolhimento tão grande desse setor de trabalho que praticamente estaríamos autorizados a falar da morte das orquestras e dos músicos de orquestra. Esse temor foi verbalizado por vários instrumentistas que fizeram parte da pesquisa.

Os dilemas de ser um músico erudito na atualidade

Felizmente, ainda não chegamos a tal ponto crítico, isto é, uma extinção da profissão de músico de orquestra. Mas, diante de tudo o que foi exposto até aqui, ficam as perguntas: o que significa ser músico de orquestra nesses contextos adversos de trabalho? Como formular uma identidade profissional e artística, para si e para os outros, diante de um sistema laboral marcado, cada vez mais, pela flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização? Como manter a autoestima e continuar acreditando no valor de sua atividade se o próprio artista profissional é visto como alguém que merece pouca consideração, alguém que é constantemente deixado à própria sorte, sem qualquer amparo, pelas instituições e pelos empregadores?

A seguir, apresento alguns depoimentos dos entrevistados sobre esses tópicos:

> Eu, sendo músico hoje, não sei como será minha vida daqui a um ou dois anos. Não sei se terei a mesma estabilidade de poder continuar tocando nas mesmas orquestras que eu toco hoje. Não sei se continuarei tendo o mesmo retorno financeiro ou não. Não sei se vou ter que buscar outros caminhos, profissionalmente, além de tocar em orquestras. O meu objetivo é continuar sendo um músico de orquestra, mas eu não sei realmente como será daqui para frente.

> Às vezes não é possível se planejar, pois não tem como saber como será a realidade no futuro. Eu, por exemplo, tenho planos de vida, mas não tenho a mínima ideia se eles vão se concretizar ou não. Isso é algo ruim. É preciso se acostumar com isso, saber que os planos que temos nem sempre poderão se concretizar. Pode ser que agora eu esteja tocando numa orquestra e daqui a duas semanas mudar completamente o número de concertos. Então eu precisarei buscar outros recursos para poder me manter financeiramente, seja tocando em casamentos, fazendo cachês em outras orquestras, buscando mais alunos...

> Na próxima semana, por exemplo, eu não sei o que vou ter de concertos. O que aparece de oportunidades eu vou aceitando. Para amanhã terei um trabalho que até uns dias atrás eu não estava esperando. Eu não tenho uma estabilidade. Isso afeta minha rotina diária. Nunca sei como será o meu dia a dia. Em longo prazo, é pior ainda. Eu não posso fazer muitos planos, já que pode ser que nada se concretize. Tu nunca sabes como será a tua condição financeira no final do mês, então tem sempre que fazer reserva financeira ou manter uma poupança. Há meses em que nenhum trabalho aparece, e a gente não consegue prever isso. Tem meses em que há muitos trabalhos que pagam bem. Em outros meses simplesmente cortam tudo e tu não sabes como vai ser. Por melhor que eu esteja vivendo hoje, isso não é garantia de nada para depois. Isso afeta tudo: planos, parte financeira, família, amigos...
>
> A instabilidade me incomoda. É algo muito complicado. Tem que estar sempre com um olho na frente. Se eu sei que nesse mês não haverá concerto numa orquestra, já tenho que tentar buscar alguns eventos para tocar, casamentos, ou cachês em outras orquestras... Tem que ir se virando.
>
> Eu preferiria ter um trabalho estável, com salário fixo. Meu trabalho, por ser incerto, traz muitos problemas e preocupações. Espero um dia ter um trabalho estável, poder tocar numa orquestra de forma fixa e regular, até para poder ganhar mais e conseguir concretizar meus planos de vida.
>
> Eu preferiria ter um trabalho regular. Quero uma estabilidade para mim. Acho que nenhum músico vai dizer que gosta de tocar por cachê, que quer viver a vida toda fazendo isso. A busca é sempre pela estabilidade profissional.

Em minha pesquisa com os músicos, ouvi histórias de instrumentistas que, desde os primeiros estágios de sua formação musical, desejavam construir uma carreira como músicos de orquestra. Mais do que desejar, ao longo dos anos eles haviam investido seu tempo, estudo e formação para a conquista de tal meta. Antes de qualquer outra coisa, eles **queriam ser** músicos de orquestra, almejavam trabalhar o resto de suas vidas nesse segmento profissional. Esse não é um sentimento particular que encontrei apenas em meu próprio campo de investigação – Corkhill (2005), por exemplo, também relata essa mesma paixão e meta de vida, verbalizadas pelos estudantes de música que entrevistou para sua pesquisa.

Meus interlocutores, em sua maioria, eram excelentes músicos e haviam se aperfeiçoado para exercer a atividade orquestral, mas o mercado parecia, cada vez mais, fechar as portas para as suas ambições. Por isso, como expresso nos depoimentos, viam-se forçados a adotar outras atividades profissionais paralelas ao trabalho que mais gostavam, já que os rendimentos que obtinham com ele não eram suficientes para o pleno sustento.

Assim, davam aulas, tocavam em eventos de todos os tipos, ofereciam recitais etc. Em muitos casos, precisavam desempenhar tarefas que não desejavam por uma questão de sobrevivência econômica, muitas vezes não podendo se dedicar às atividades que realmente gostariam de exercer. Essa situação, por sua vez, levou-me a refletir, ao longo da pesquisa, sobre as definições da própria profissão de músico erudito (BENNETT, 2008).

Meus interlocutores poderiam realmente ser definidos (ou se definir) como músicos de orquestra? Ou, no fundo, eram professores de música? Ou eram músicos de eventos?

Ou, ainda, seriam somente "músicos", com toda a abstração que essa palavra carrega? Essa amplitude de possibilidades escancarou, para mim, as modernas ambiguidades da profissão, que relutava contra uma definição mais precisa – definição que tendia a ser sempre cambiante, já que variava de acordo com as circunstâncias e os contextos profissionais nos quais aqueles artistas estivessem inseridos.

Da mesma forma, novos questionamentos foram surgindo: o que fazia com que alguém se identificasse e se definisse, prioritariamente, como músico de orquestra, mas não como professor de música? Esse pertencimento principal atrelava-se ao status de cada ocupação? Ou tinha relação com a tarefa que o indivíduo mais desempenhava naquele momento? Ou, ainda, relacionava-se com os componentes simbólicos que ele mais valorizava em cada atividade? Ou, por fim, dizia respeito ao trabalho que lhe fornecia maiores retornos econômicos?

As possibilidades identitárias, nesses casos, como se pode observar, eram múltiplas. As respostas nunca eram simples nem unívocas, variando de acordo com as percepções de cada indivíduo – percepções estas que também podiam se alterar conforme cada momento de vida do entrevistado. Talvez fosse mais adequado dizer que alguém **estava** músico de orquestra, e não que **era** um músico de orquestra. Da mesma forma, um indivíduo **estava** professor de música, **estava** músico de casamentos, e assim por diante. Esse ziguezaguear por várias frentes de trabalho, por sua vez, trazia impactos importantes para as identidades profissionais daqueles artistas, tanto em termos individuais quanto coletivos.

Juuti e Littleton (2012) refletem sobre as transformações identitárias, sofridas por jovens músicos, quando ocorre a transição do período de estudos acadêmicos para a entrada no mercado de trabalho. Os autores, contudo, não enfatizam tanto, em seu texto, o fato de que essa passagem não conduz, em muitos casos, a uma estabilização identitária, sendo muitas vezes apenas a primeira etapa de um longo processo de incessantes readaptações e reconstruções identitárias.

Assim, na medida em que a flexibilidade obriga os músicos a realizar múltiplas atividades laborais, com poucas certezas e garantias, as identidades profissionais encontradas nesse meio artístico tendem a se tornar mais niveladas, dificultando ou mesmo impossibilitando o surgimento de identidades profissionais particulares, talvez mais comuns até algumas décadas atrás. Desse modo, parece ser mais difícil, hoje, encontrar a típica figura do professor de música, ou do músico de orquestra, ou do músico de festas, já que um mesmo indivíduo pode exercer essas três funções simultaneamente, já que nenhuma delas lhe possibilita um sustento econômico adequado se desempenhada de forma isolada. Quando muitos indivíduos passam a fazer isso de forma ampla e generalizada, como parece ser o caso hoje, as singularidades da profissão desaparecem. As especialidades laborais perdem força e banalizam-se, levando à homogeneidade identitária dentro do mesmo setor.

Creio que, em termos gerais, a especialização e a restrição do campo de atuação laboral, por parte de um indivíduo, tendem a reforçar sua identidade profissional, ao passo que a versatilidade de atuação laboral tende a enfraquecê-la. Em termos simbólicos e ideais, os indivíduos sempre poderiam optar por um caminho ou outro, isto é, escolher entre a especialização ou a generalização. Mas isso apenas em termos "ideais", ou seja, num mundo de fantasia onde qualquer escolha seria possível. A realidade nem sempre é tão amistosa quanto a imaginação por vezes pressupõe, especialmente em certos contextos trabalhistas.

Por um lado, a especialização ou especificidade na atuação laboral permite que o indivíduo se coloque e se projete como alguém que domina por completo um determinado setor: dificilmente se encontraria outra pessoa com as mesmas qualidades que ele para o desempenho de uma tarefa específica. Por outro lado, um indivíduo que se coloque e se projete como um generalista, alguém que transite por diversas formas de atuação profissional, poderá

ver sua força justamente nessa versatilidade, já que seria alguém capaz de aceitar praticamente qualquer tipo de serviço que lhe fosse oferecido.

Contudo, dificilmente a especialização e a generalização são orientações que se combinam, pois o tempo que alguém emprega para uma poderia dedicar à outra, o que faz com que sempre se tenha que escolher entre uma das duas orientações. Sempre se pode ser melhor em uma opção ou outra, mas dificilmente, de forma satisfatória e equitativa, nas duas ao mesmo tempo.

Todavia, quando forças externas (o mercado, conjunturas políticas e econômicas, aspectos sociais e culturais etc.) obrigam o indivíduo em direção à mais ampla versatilidade (em detrimento da especialização, como parece ser o caso nos atuais contextos laborais), as identidades profissionais tendem a se tornar mais vulgarizadas e aparentadas entre si, ao mesmo tempo em que mais pulverizadas em sua própria constituição. Os especialistas são aqueles que saem perdendo, pois se veem obrigados a se tornarem generalistas a fim de poderem sobreviver e competir no mercado de trabalho, que passa a exigir tal atitude.

Essa pouca valorização da especialização, por sua vez, traz óbvias consequências negativas para a qualidade artística e musical das orquestras. Como um grupo orquestral pode pretender atingir altos níveis de desempenho se seus integrantes não trabalham apenas nessa atividade, mas se envolvem, paralelamente, com uma série de outros trabalhos musicais que têm pouca relação com essa função principal? Um músico que não pode, por um problema de escassez de tempo, dedicar-se de forma plena ao seu aperfeiçoamento como músico de orquestra dificilmente se tornará um excelente profissional na área. Da mesma forma, se grande parte de sua energia física e mental é despendida em atividades profissionais não tão aparentadas entre si, como esperar que ele obtenha um bom rendimento na atividade para a qual mais precisaria dedicar sua atenção? E como imaginar que um grupo possa apresentar bons rendimentos se seus membros são obrigados a atuar desta forma dispersa? Tais paradoxos parecem ser de difícil solução.

Conclusão

Querer desempenhar alguma atividade profissional e ser obrigado a exercer outra(s) é um fator de enorme decepção para a maioria dos trabalhadores que enfrentam esse impasse. Como um indivíduo justifica para si a sua condição? Como soluciona tal dilema? Com resignação ou com revolta? Independentemente da resposta que encontra para esse problema, parece que o trabalhador que vive sob tais condições sempre sofrerá com uma rachadura profunda – ou uma série de rachaduras sucessivas – em seu próprio senso de identidade profissional. Essa identidade profissional não se apresentará, para ele, como algo consolidado, consistente e bem definido, mas como estando em constante negociação, construção e transformação – uma identidade em permanente suspensão.

O conceito de identidade profissional, por mais teórico que possa parecer, acaba ecoando em aspectos bem mais palpáveis na vida dos artistas, contribuindo, assim, para a compreensão de uma série de problemas que essas pessoas enfrentam. A pressão no sentido de **ter** que adotar uma atuação laboral marcada por uma forte flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização costuma trazer graves consequências psicológicas, emocionais e físicas para muitos artistas – indivíduos que se veem à mercê de circunstâncias externas que não podem controlar. Parker, Jimmieson e Amiot (2019) abordam alguns desses problemas, dando destaque para o alcoolismo, a exaustão emocional e o desejo de abandonar a profissão.

Os músicos que atuam sob condições flexíveis de trabalho frequentemente se questionam: "Haverá trabalho na próxima semana? Serei chamado para o próximo concerto com aquela orquestra? Meu aluno continuará fazendo aulas no próximo mês? Receberei um convite para tocar em algum casamento neste semestre?". Essas são algumas das dúvidas irrespondíveis que muitos artistas se defrontam em seu dia a dia.

Como dito, uma exposição prolongada a esses dilemas pode levar a um significativo estresse psicológico e emocional, a uma crescente desmotivação para o trabalho e mesmo à depressão, para não falar em coisas mais graves, como o suicídio. Quanto menos um indivíduo possui garantias de que conseguirá obter novos trabalhos ou que será capaz de se manter empregado naquele(s) em que já está, mais fortes tenderão a ser seus sentimentos de dúvida, insegurança e intranquilidade.

Durante a pesquisa, encontrei artistas que muitas vezes se sentiam completamente à deriva, com pouquíssimas garantias e certezas profissionais. Isso não era culpa da OCTSP, orquestra que, até certo ponto, era vista por muitos de meus interlocutores como uma fonte relativamente "segura" de renda, já que os instrumentistas sempre atuavam nesse grupo por meio da assinatura de contratos de prestação de serviços[14] que lhes possibilitavam certa proteção. Mas esses músicos não sabiam nada a respeito de seu futuro. Eles não conseguiam se planejar. Alguns poucos haviam até mesmo cogitado, em anos mais difíceis, abandonar a profissão.

Como se observa nos relatos acima apresentados, um músico que atua em condições de trabalho demasiadamente flexíveis dificilmente consegue prever quando surgirão novos trabalhos e projetos, pois seu horizonte não alcança o médio e longo prazos, mas apenas um curto espaço de tempo, que mesmo assim pode lhe surpreender. O artista, por exemplo, não tem como saber como estará sua situação financeira daqui a certo tempo, pois tudo pode acontecer: trabalhos podem surgir ou não, novas oportunidades de serviços musicais podem lhe ser ofertadas ou não, os pagamentos podem ser feitos na hora ou demorar meses para chegar etc. É claro que o profissional, para viver, não pode adotar uma postura passiva: ele precisa, também, fazer sua parte, "correr atrás" e "empreender", como se diz. Mas nem tudo depende dele. Às vezes, por mais vontade e disposição que se tenha, parece que nada se concretiza. Assim, o inesperado e o imponderável passam a fazer parte do dia a dia da carreira de uma parcela significativa dos músicos profissionais.

Para finalizar, enfatizo que todos os instrumentistas que entrevistei almejavam uma situação melhor do que aquela em que se encontravam, conforme me revelaram nas entrevistas. Passados pouco mais de dois anos da realização da etnografia, contudo, creio que o cenário mais amplo, de modo geral, não mudou para eles, e, se mudou, foi para pior, como comprovado pelo fato de várias orquestras terem encerrado suas atividades, estarem demitindo seus músicos

[14] Os músicos eram "microempreendedores individuais" (MEI), ou seja, profissionais que atuavam por conta própria exercendo uma das atividades econômicas autorizadas pela Lei Complementar nº 128/2008. Para trabalhar como MEI, o indivíduo precisa formalizar sua atuação através de um processo de inscrição no qual ele obtém um registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ), um Certificado de Microempreendedor Individual e uma Inscrição Municipal. O trabalhador deve optar pelo regime tributário do SIMPLES Nacional e seu faturamento não pode ser superior a R$ 81.000,00 (oitenta e um mil reais) por ano. Uma das vantagens para o MEI é a isenção do pagamento de tributos federais, como Imposto de Renda de Pessoa Jurídica, PIS, Cofins, IPI e CSLL, conjugada com a condição de segurado da Previdência Social, pois, em razão do recolhimento obrigatório do valor fixo mensal equivalente a 5% do salário mínimo para o INSS, através do Documento de Arrecadação (DAS), ele pode obter benefícios previdenciários como aposentadoria por idade, aposentadoria por invalidez, auxílio-doença, salário-maternidade, pensão por morte e auxílio-reclusão. Da mesma forma, sua família também possui direito a alguns benefícios, tais como pensão por morte e auxílio-reclusão. O cantor/músico independente é uma das profissões autorizadas pela lei para se cadastrar como microempreendedor individual.

ou estarem reduzindo o número de apresentações[15]. Essa aniquilação massiva de postos de trabalho obviamente representa um encolhimento do já pequeno segmento do mercado de trabalho musical representado pelas orquestras.

Assim, dentro da rica variedade das profissões musicais, que engloba do ensino à performance, passando pela pesquisa e pela composição, para citar apenas algumas áreas, um setor específico vem perdendo força: o segmento representado pelos músicos de orquestra. As identidades profissionais desses músicos, que já sofriam há um bom tempo com um crescente esfacelamento de seu núcleo duro formador, graças aos regimes de trabalho flexíveis e precarizados, parecem enfrentar agora uma nova ameaça, bem mais grave, que é a da sua completa extinção, conforme aventada por alguns de meus interlocutores. Uma extinção que será sentida não apenas em termos simbólicos e filosóficos, mas que afetará – já afeta, na verdade – vidas de pessoas e seus modos de trabalho e sustento, que outrora foram bem mais valorizados do que são hoje.

Referências

BARTZ, Guilherme Furtado. *Vivendo de música*: trabalho, profissão e identidade – uma etnografia da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro, de Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

BARTZ, Guilherme Furtado; OLIVEN, Ruben George. Como o trabalho flexível afeta os músicos eruditos? O caso da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro de Porto Alegre. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, Brasil, v. 9, n. 1, p. 135-158, abr. 2019.

BENNETT, Dawn Elizabeth. *Understanding the classical music profession*: the past, the present and strategies for the future. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CASULA, Clementina. Torn between neoliberal and postmodern trends, corporatist defence and creative age prospects: the ongoing reshaping of the classical music profession in Italy. *Cambio*, Florença, v. 8, n. 16, p. 71-82, 2018.

COLI, Juliana Marília. *Vissi d'arte por amor a uma profissão*: um estudo sobre a profissão do cantor no teatro lírico. São Paulo: Annablume, 2006.

COLI, Juliana Marília. Descendência tropical de Mozart: trabalho e precarização no campo musical. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 89-102, jul./dez. 2008.

[15] Recentemente, a pandemia do novo coronavírus (COVID-19), ao chegar ao Brasil, agravou ainda mais a situação de muitos músicos, já que as atividades culturais das cidades foram subitamente interrompidas a fim de evitar a concentração de pessoas, o que afetou diretamente as temporadas de concertos das orquestras e outras atividades musicais coletivas, tais como recitais e aulas. Da mesma forma, ficaram suspensos casamentos, formaturas e até mesmo funerais, eventos que também representam uma fonte de renda importante para uma parcela significativa dos músicos. Desse modo, muitos profissionais se viram impossibilitados de exercer suas atividades laborais, tendo que recorrer a auxílios emergenciais disponibilizados pelo governo.

CORKHILL, David. A young person's guide to the orchestral profession. *British Journal of Music Education*, Cambridge, v. 22, n. 3, p. 269-285, 2005.

COULANGEON, Philippe. L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes. *Sociologie de l'Art*, França, v. 5, p. 77-110, 2004.

COULANGEON, Philippe. *Les musiciens de variété à l'épreuve de l'intermittence*: des précarités maîtrisées? Tese (Doutorado em Sociologia) – Centre Pierre Naville, Université d"Évry-Val-d"Essonne, U.F.R. de Sciences Sociales et de Gestion, Évry, 2011.

DUBAR, Claude. *A socialização*: construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUBAR, Claude. *A crise das identidades*. A interpretação de uma mutação. Porto: Afrontamento, 2006.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FLANAGAN, Robert J. *The perilous life of symphony orchestras*: artistic triumphs and economic challenges. New Heaven: Yale University Press, 2012.

GUADARRAMA, Rocío; HUALDE, Alfredo; LÓPEZ, Silvia. Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. *Revista Mexicana de Sociología*, Ciudad de México, v. 74, n. 2, p. 213-243, abr./jun. 2012.

GUADARRAMA, Rocío. Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México. *Revista Mexicana de Sociología*, Ciudad de México, v. 76, n. 1, p. 7-36, jan./mar. 2014.

JUUTI, Sini; LITTLETON, Karen. Tracing the Transition from Study to a Contemporary Creative Working Life: The Trajectories of Professional Musicians. *Vocations and Learning*, Basel, v. 5, n. 1, p. 5-21, abr. 2012.

MACDONALD, Raymond; HARGREAVES, David J.; MIELL, Dorothy (ed.). *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

MACDONALD, Raymond; HARGREAVES, David J.; MIELL, Dorothy (ed.). *Handbook of Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

MACHILLOT, Didier. La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición. *Sociológica*, Ciudad de México, n. 95, p. 257-289, dez. 2018.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

MENGER, Pierre-Michel. Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, n. 25, p. 541-574, 1999.

MENGER, Pierre-Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador*: metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MENGER, Pierre-Michel. *Le travail créateur*: S'accomplir dans l'incertain. França: Editions du Seuil, 2009.

MENGER, Pierre-Michel. *The economics of creativity*: art and achievement under uncertainty. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

MOORE, Andrea. Neoliberalism and the Musical Entrepreneur. *Journal of the Society for American Music*, Cambridge, v. 10, n. 1, p. 33-53, 2016.

PARKER, Stacey; JIMMIESON, Nerina; AMIOT, Catherine. Persisting with a music career despite the insecurity: When social and motivational resources really matter. *Psychology of Music*, London, Reino Unido, p. 1-19, may 2019.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. *Relações de trabalho em música*: a desestabilização da harmonia. Tese (Doutorado em Educação, Sociedade, Política e Cultura) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

SALLUM Jr., Brasilio *et al*. (org.). *Identidades*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

SANTOS, Clara Cruz. A construção social do conceito de identidade profissional. *Interacções*, n. 8, p. 123-144, 2005.

SEGNINI, Lilian Rolfsen Petrilli. O que permanece quando tudo muda? Precariedade e vulnerabilidade do trabalho na perspectiva sociológica. *Caderno CRH*, Salvador, v. 24, n. esp. 1, p. 69-86, 2011.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2015.

Guilherme Furtado Bartz possui Graduação em Música (Bacharelado em Composição) pela UFRGS (2008); Graduação em Comunicação Social (Bacharelado em Jornalismo) pela PUCRS (2011); e mestrado em Antropologia Social pela UFRGS (2018). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música (Composição e Piano); na área da Comunicação, com ênfase em Jornalismo; e na área da Antropologia Social e Cultural, com ênfase em antropologia da música, antropologia da performance, antropologia do trabalho e antropologia simbólica. Atualmente, é doutorando em Antropologia Social pela UFRGS. Integra, desde 2017, o Grupo de Antropologia da Economia e da Política (GAEP) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS. guilherme_bartz@hotmail.com