

Associativismo, Profissões e Políticas Públicas – Seminário Nacional de Trabalho e Gênero

Mesa 7

Gênero, reestruturação e precarização nas relações de trabalho

Músicos de Orquestra: considerações sobre trabalho e gênero

Dilma Fabri Marão Pichoneri

Músicos de orquestra: considerações sobre trabalho e gênero

Dilma Fabri Marão Pichoneri¹

Palavras-chave: Músicos de orquestra, relações de trabalho, relações de gênero.

Resumo:

O objetivo desta comunicação é refletir, a partir da perspectiva da sociologia do trabalho e das relações de gênero, sobre a organização e as condições de trabalho de um grupo selecionado de profissionais do campo da cultura: os músicos de orquestra. No mundo da música, é recente e crescente a participação das mulheres no contexto das orquestras, espaço que foi tradicionalmente ocupado por homens e que vem se ampliando para as mulheres. No entanto, o aumento da participação feminina no mercado de trabalho deve ser cuidadosamente analisado em suas múltiplas dimensões e significações. Nesta perspectiva, buscamos aqui mostrar como se expressam similitudes e diferenciações, que por vezes redundam em desigualdades, a partir do enfoque de duas dimensões que articulam relações de gênero - **trabalho e qualificação** – e que nos auxiliam a compreender as contradições destas relações no âmbito do trabalho feminino e masculino desta categoria profissional. A pesquisa foi realizada junto ao Teatro Municipal de São Paulo, e foram utilizados como instrumentos de pesquisa de campo as entrevistas, observações e fotos. Optou-se pela realização das entrevistas em profundidade sob a forma de relatos orais e histórias de vida resumida como estratégia para compreender as diversas dimensões da formação e do trabalho desse grupo específico de músicos.

Introdução

O objetivo desta comunicação é refletir, a partir da perspectiva das relações de gênero e da divisão sexual do trabalho, sobre a organização e as condições de trabalho de um grupo selecionado de profissionais do campo da cultura: os músicos de orquestra. No mundo da música, é recente e crescente a participação das mulheres no contexto das orquestras, espaço que foi tradicionalmente ocupado por homens e que vem se ampliando para as mulheres, acompanhando o movimento mais amplo do mercado de trabalho que informa que as mulheres desempenharam um papel mais relevante do que os homens no crescimento da população economicamente ativa no Brasil nas últimas décadas.

No entanto, o aumento da participação feminina no mercado de trabalho deve ser cuidadosamente analisado em suas múltiplas dimensões e significações. Nesta

¹ Doutoranda da Faculdade de Educação da Unicamp, sob orientação da Profa. Liliana R. P. Segnini. Bolsista Fapesp.

perspectiva, buscamos aqui mostrar como se expressam similitudes e diferenciações, que por vezes redundam em desigualdades, a partir do enfoque de duas dimensões que articulam relações de gênero - **trabalho e qualificação** – e que nos auxiliam a compreender as contradições destas relações no âmbito do trabalho feminino e masculino desta categoria profissional.

A pesquisa foi realizada junto ao Theatro Municipal de São Paulo, e foram utilizados como instrumentos de pesquisa de campo as entrevistas, observações e fotos. Optou-se pela realização das entrevistas em profundidade sob a forma de relatos orais e histórias de vida resumida como estratégia para compreender as diversas dimensões da formação e do trabalho desse grupo específico de músicos.

Alguns dados levantados sobre a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo destacam-se: dos 115 músicos da orquestra, 26% são mulheres, enquanto 74% são homens. Com relação à hierarquização das posições ocupadas por esses músicos, temos no total 21 solistas, dos quais apenas 4 (quatro) são mulheres e 17 (dezesete) homens, sendo que as mulheres solistas estão distribuídas nos seguintes instrumentos: viola, flauta, harpa e piano.

No entanto, ao se observarem os relatos dos entrevistados, não é possível constatar diferenças significativas no processo de formação entre os sexos; ao contrário, ambos apresentam características semelhantes, redundando em expressar qualificações e especializações de alto nível.

No caso do teatro pesquisado, a entrada das mulheres na orquestra coincide com o período de flexibilização do vínculo de trabalho desses músicos, que a partir de 1988 passam a ser contratados não mais como funcionários públicos concursados, mas dentro do critério de dotação orçamentária da Prefeitura de São Paulo, em contratos com duração que varia de três a seis meses. Portanto, a maioria das mulheres da orquestra vivencia contratos temporários. Nesse sentido, cabe analisar quais são as implicações que pesam no trabalho feminino nesse contexto de precarização e instabilidade.

De fato, é possível observar um conjunto de dados, como a distribuição sexuada por instrumentos e posição (solistas/tuttistas), a inserção da mulher em contratos precários de trabalho sem a proteção de direitos sociais, entre outros, que evidenciam

maiores dificuldades para a construção de carreiras femininas em música, mesmo quando ambos os sexos apresentam níveis de qualificação semelhantes.

O mundo do trabalho artístico: possíveis análises sobre dimensões que relacionam processos de precarização e especificidades do mundo artístico

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

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

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

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

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

“Hoje, o conjunto das profissões relacionadas ao espetáculo vivo e ao audiovisual está submetido ao reino das formas atípicas de emprego salarial. Todavia, o emprego permanente, globalmente residual no conjunto dessas profissões, atinge em torno de 5% dos músicos intérpretes, quando se consideram apenas os músicos de orquestra, e até 13% quando se incluem músicos titulares de um emprego estável no ensino. Essa porcentagem minoritária, mas não sem importância, de permanentes distingue particularmente comediantes, outra grande categoria de artistas intérpretes, para a qual essa categoria de emprego desapareceu praticamente, com exceção da Comédie Française. Desse modo, a distinção de duas figuras profissionais perpassa a profissão de músico intérprete, a de permanente de orquestra e a de free lance intermitente” (COULANGEON, 2004).

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

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

	2002	2003	2004
BRASIL	28.683.913	29.544.927	31.407.576
MÚSICA	6.155	4.431	4.066

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

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

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

No entanto, há um crescimento no número de músicos no mercado de trabalho, conforme indica a tabela abaixo; mas, segundo as estatísticas², é o trabalho informal que cresce. O número de músicos ocupados no Brasil na posição “conta-própria” cresceu de 55.613, em 2002, para 79.818, em 2004.

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

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

Fonte: PNAD/IBGE. *In: Segnini, Liliana. 2006*

Portanto, os músicos da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo fazem parte de uma minoria de músicos profissionais que possuem relativa estabilidade de trabalho; no entanto, a condição de assalariado do setor público, no caso do teatro estudado, já não é mais garantia de direitos vinculados à realização desse trabalho (SEGNINI, 2008). Como já descrito, observa-se que mais da metade dos profissionais que integram a orquestra pesquisada não vivenciam a condição de funcionários públicos, são contratados por meio de contratos de duração determinada, que são renovados de tempos em tempos.

A seguir, nos deteremos mais na compreensão desta configuração³ específica – Orquestra Sinfônica Municipal – buscando melhor compreender o significado de seu pertencimento, bem como as implicações sociais e as conseqüentes condições para a concretização do trabalho do músico possíveis neste contexto.

² Como a grande maioria dos ocupados do setor artístico não tem vínculo formal, e portanto, não são captados pelas informações da RAIS – Relação Anual de Informações Sociais – do Ministério do Trabalho, utilizamos os dados da PNAD pois esses permitem ampliar essa informação, já que incorporam os trabalhadores sem vínculos formais, identificando outras formas de inserção no mercado de trabalho.

³ Nos utilizamos aqui do conceito de configuração tal como desenvolvido por Norbert Elias: modo pelo qual indivíduos singulares são apresentados da maneira conforme podem ser observados: como sistemas próprios, abertos, orientados para a reciprocidade, ligados por interdependências dos mais diversos tipos e que formam entre si figuras específicas, em virtude de suas interdependências (ELIAS, 2001:51).

O trabalho em música: o caso específico da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo.

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

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

(...) a partir de 1989, o Theatro Municipal de São Paulo, assim como outras instituições públicas, passaram a serem geridas a partir do critério das Dotações orçamentárias”, que subdividem o orçamento do Município, atribuindo a cada Secretaria e às instituições que a elas se vinculam, um valor determinado para compor o orçamento. Diferentes rubricas o compõem, entre elas, “Verbas de Terceiros”, na qual se inscrevem os “prestadores de serviços temporários”, caracterizando o trabalho temporário. Desde então, os músicos da orquestra são contratados nesta condição, que os inscrevem em uma situação extremamente instável de trabalho (SEGNINI, 2006:330).

Nesse sentido, o teatro estudado se insere no contexto das mudanças pelas quais vêm passando o mercado de trabalho brasileiro, cujo processo de transformação e reestruturação se intensifica na década de noventa, exemplificando uma das formas pela qual o setor artístico encontra-se submetido à lógica do atual momento do capitalismo (SEGNINI, 2008).

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

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

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

“Com certeza, e é uma situação injusta, eles estão em prejuízo. E assim os cálculos que fazem para pagar os salários não são muito corretos. Então, o benefício que a gente consegue receber, eles não conseguem, eles acabam recebendo menos para fazer a mesma coisa que a gente faz. Então isso não é uma situação muito decente não (...) acho que tem um grande projeto que não é só de São Paulo, acho que do mundo inteiro, desse neoliberalismo, de assim... acho que o poder público geral, mesmo as empresas, estão querendo abrir mão da responsabilidade em relação ao trabalhador. Então esse espírito da terceirização está dominando tudo, eles não querem saber se você tem família, se você existe, se você vai ser feliz ou não vai, eles querem que alguma tarefa seja feita, querem pagar para isso e acabou” (Músico instrumentista, OSM, abril de 2004).

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

“é muito complicado mexer com esses admitidos. Eu não sei qual que é a complicação, eu não sei se eles não querem comprar briga, como é que é. Eu acho que tinha que ter um regime único para todo mundo, inclusive porque o que acontece hoje é que os admitidos, estáveis lá, eles ganham muito mais que os... tinham feito uns cálculos, ganhavam em média 30% a mais do que os outros. Eles já começam com a aberração daí, porque, quer dizer, pessoas que estão desempenhando a mesma função estão ganhando de forma diferente e em regimes diferentes.” (Músico instrumentista, OSM, fevereiro de 2004).

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

“(...) e sempre as pessoas que poderiam ser descartadas eram sempre as mesmas, isso quer dizer, os verbas de terceiro, porque as outras você não consegue descartar e aí mexer com os admitidos não dava, então tem que remanejar e aí acontece uma série de injustiças eu diria (...) houve alguns músicos que realmente foram colocados na rua, se foi justo ou não foi eu não quero entrar agora no mérito, mas a maneira com que foi conduzida não foi a mais retilínea possível justamente por esse fato que eu mencionei, só foram colocados à prova os instrumentistas verbas de terceiro, então já existia uma pré-intenção, enfim...” (Músico instrumentista, OSM, outubro de 2004).

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

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

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

“mas uma coisa bem informal, porque não é um concurso público (...) inclusive na época eu ensaiei com o pianista, preparei tudo, deixei tudo certinho. O meu sonho era entrar no Municipal (...) eu tinha essa coisa de entrar no Municipal” (Músico instrumentista, OSM, abril de 2004).

“Estar no Municipal pra mim é muito bom obviamente, porque é uma orquestra das melhores do país, a segunda melhor de São Paulo, se bem que isso aos

poucos está mudando, a gente nos últimos anos, últimos seis, sete anos, a gente recebeu muitos músicos novos e muitos dos músicos mais antigos se aposentaram e isso então deu uma renovada no quadro todo da orquestra, isso obviamente muita gente que estudou fora, então que é gabaritado, assim como na OSESP que teve gente que veio de fora, aqui tiveram diversas pessoas que também que vieram de outros Estados, enfim, mas a maioria é de São Paulo” (Músico instrumentista, OSM, outubro de 2004).

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

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

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

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

“Pra mim é muito importante estar numa orquestra desse porte e particularmente é uma orquestra bastante grande, que proporciona um desenvolvimento a você, porque se se tratasse de uma orquestra reduzida você trabalha todo dia, no caso dela ter esse quadro maior, que somos cinco oboés, todos os sopros são em cinco e isso proporciona estar atuando com música de câmara e de estar se aprimorando, que é uma coisa muito boa. Porque se você está o tempo inteiro tocando na orquestra você acaba de uma certa maneira se estagnando no repertório camerístico e solístico. E com essa possibilidade de você também ter uma carreira paralela, digamos assim entre aspas, isso só vem a trazer mais benefícios à orquestra, porque uma pessoa que ainda nutre esperanças de trabalhar solisticamente está caminhando tecnicamente e musicalmente” (Músico instrumentista, OSM, junho de 2004).

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

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

grupos (...) claro que a minha prioridade é sempre o Municipal, lá não tem como por substituto e nem colocaria também (Músico instrumentista, OSM, abril de 2004).

Portanto, o trabalho em uma orquestra pode significar por um lado prestígio mas, ao mesmo tempo, significa um trabalho rotinizado, hierarquizado⁴, com pouca possibilidade de criação (sobretudo para os tuttistas), distante da visão romântica do músico como artista inspirado, criativo, gênio. Assim, a multiplicidade de trabalhos realizados fora da orquestra pode significar para alguns, a possibilidade de concretizar um trabalho mais prazeroso; para outros, apenas uma estratégia de sobrevivência.

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

(...) a maioria dos músicos de orquestra toca no mínimo em duas orquestras (...) no mínimo, fora os freelas que eles fazem, casamento, eventos fora, na própria orquestra tem muitos grupos dentro da orquestra, trios, quartetos, quintetos, grupos de câmara, etc (...) eles se organizam de acordo com a afinidade, claro, e eles fazem muitas apresentações fora (...) então as próprias orquestras já se organizam de forma que os ensaios não sejam coincidentes. Então por exemplo, a OSM ensaia de manhã (...) se você for ver Orquestra Sinfônica de Santo André, é à tarde; se você for ver a Jazz Sinfônica do Estado é à tarde, já cinco da tarde, já é fim de tarde; se você for ver Orquestra Instrumental de Repertório, é à noite. As orquestras procuram não fazer os ensaios no mesmo horário” (Coordenadora dos Corpos Estáveis do Theatro Municipal de São Paulo, outubro de 2003).

Vale ainda destacar uma outra possibilidade de trabalho bastante freqüente na qual os músicos se inscrevem, que é a docência; que pode ser realizada ou em conservatórios e cursos superiores em música (públicos ou privados) ou, até mais

⁴ Para uma melhor compreensão da estrutura do trabalho na orquestra, sua organização e hierarquização, e o que tudo isso significa em termos de prestígio e relações de poder, ver: LEHMANN, Bernard. *L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques*. Paris:Éditions La Découverte, 2002.

freqüentemente, ministrando aulas particulares (para outros músicos ou para iniciantes) e *masterclasses*, no caso daqueles que já possuem um nível bastante elevado, geralmente os solistas (nacionais ou internacionais) (PICHONERI, 2006).

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

De modo algum essa reflexão invalida nossa compreensão de que se trata de uma categoria profissional que possui, majoritariamente, vínculos instáveis de trabalho e que isso traz profundas conseqüências para esses trabalhadores; tampouco deixa de reconhecer e problematizar a existência de relações de trabalho tão frágeis, no interior mesmo de espaços públicos, onde se esperava encontrar o trabalho estável.

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

Considerando as relações de gênero: conquista de um espaço ou permanência de desigualdades

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

Nesse contexto, alguns dados levantados sobre a OSM destacam-se: dos 115 músicos da orquestra, 26% são mulheres, enquanto 74% são homens. Com relação à hierarquização das posições ocupadas por esses músicos, temos no total 21 solistas, dos

quais apenas 4 (quatro) são mulheres e 17 (dezesete) homens, sendo que as mulheres solistas estão distribuídas nos seguintes instrumentos: viola, flauta, harpa e piano.

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

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

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

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

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

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

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

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

A primeira delas é bem clara; se os músicos com vínculo admitido possuem ganho salarial maior e direitos vinculados a esse salário e, se a maioria das mulheres da orquestra, conforme dito anteriormente, possui vínculo verba de terceiro, ou seja, temporário, se estabelece aqui a primeira condição de diferenciação do trabalho feminino, mesmo reconhecendo que muitos homens compartilham da mesma desigualdade⁵.

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

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

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

⁵ Para maior compreensão das conseqüências diferenciadas para homens e mulheres de sua inserção com vínculo temporário, sem direitos, ver o artigo de Liliana Segnini, que toma a questão da maternidade como expressão concreta dessa desigualdade. Segnini, Liliana. Relações de gênero nas profissões artísticas: comparação Brasil-França. Texto mimeo, 2006.

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

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

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

“Agora..., não sei, existem outros motivos pelos quais a mulher também não compactua dentro das primeiras posições (...) o tutti ele tem mais possibilidade de trocar serviços do que um solista, o solista tem que ficar o tempo inteiro ali, então tem mais maleabilidade de horário, por exemplo, a mulher ela vai ter o seu filho, mesmo na sociedade moderna em que o homem e a mulher dividem os serviços domésticos ela tem que ter um tempo também pra..., geralmente músico casa com músico, o que torna mais complicado ainda. Então às vezes até muitas preferem não exercer uma posição de liderança, no caso de solista, por causa das próprias condições, ela quer ter uma família, quer ter um tempo pra família, ou quer ter uma certa maleabilidade. Eu não sei se isso seria uma convenção primeira, mas com certeza passa pela cabeça de toda mulher” (Músico instrumentista, OSM, maio de 2004).

Finalizando, é possível, num primeiro momento, avaliar a entrada das mulheres nas orquestras como um avanço; da mesma forma que em outras categorias profissionais antes dominadas por homens, existe hoje um expressivo aumento no número de mulheres. Entretanto, a análise das condições de entrada e permanência das mulheres neste mercado, como o caso das musicistas da OSM, não deixa dúvidas de que “*não há*

avanço de que não seja, de um modo ou de outro, contrariado pela instauração de novas diferenças ou neutralizado pela manutenção de desigualdades herdadas da ordem antiga” (BAUDELLOT, 2003:316).

Bibliografia

- BAUDELLOT, Christian. *Conclusão. Nada está decidido*. In: **As novas fronteiras da desigualdade, homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo, Ed. Senac, 2003.
- BRUSCHINI, Cristina e LOMBARDI, Maria Rosa. *Mulheres e homens no mercado de trabalho brasileiro: um retrato dos anos 90*. In: **As novas fronteiras da desigualdade, homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo, Ed. Senac, 2003.
- BUSCATTO, Marie. *Mulher em um mundo de homens músicos. Usos epistemológicos do « gênero » do etnógrafo*. Comunicação enviada para o Seminário Internacional Trabalho docente e artístico: Força e fragilidade das profissões. DECISE/FE/UNICAMP, maio 2006. Texto mimeo.
- CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 1998.
- COULANGEON, Philippe. *A experiência da precariedade nas profissões artísticas: o caso dos músicos intérpretes*. In: Sociologie de L'Arte, opus 5, nouvelle série Le travail artistique. Paris: L'Harmattan, 2004.
- ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2000.
- _____. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1995.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 1992.
- HIRATA, Helena. *Nova divisão do trabalho? Um olhar para a empresa e a sociedade*. São Paulo, Ed. Boitempo, 2002.
- MARUANI, Margaret e HIRATA, Helena (orgs.). *As novas fronteiras da desigualdade, homens e mulheres no mercado de trabalho*. São Paulo, Ed. Senac, 2003.
- MENGER, M. Pierre-Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador. Metamorfose do Capitalismo*. Lisboa: Editora Roma, 2005.
- PICHONERI, Dilma F. Marão. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Campinas: Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, 2006.

- RAVET, Hyacinthe. *Carreiras de músicos(as)*. Comunicação apresentada no Seminário Internacional Trabalho docente e artístico: Força e fragilidade das profissões. DECISE/FE/UNICAMP, maio 2006. Texto mimeo.
- SEGNINI, Liliana. *Acordes Dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras*. In: **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- _____. *Trabalho e Profissão em Arte: Divisão internacional do trabalho e relações de gênero nas heterogêneas vivências do trabalho precário*. Texto mimeo, apresentado no Colóquio Internacional “Novas formas do trabalho e do desemprego: Brasil, Japão e França numa perspectiva comparada”. Setembro, 2006.
- _____. *Relações de gênero nas profissões artísticas: comparação Brasil-França*. In: COSTA, Albertina de Oliveira, SORJ, Bila, BRUSCHINI, Cristina e HIRATA, Helena (orgs.). **Mercado de Trabalho e Gênero: comparações internacionais**. São Paulo: Ed. FGV, 2008.
- SEGNINI, Liliana. e SOUZA, Aparecida Neri. *Trabalho e Formação Profissional no Campo da Cultura: professores, músicos e bailarinos*. Projeto de Pesquisa, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2003 (mimeo).
- SENNET, Richard. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- WU, Chin-tao. *Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980*. São Paulo: Boitempo, 2006.