

# O QUE PERMANECE QUANDO TUDO MUDA? PRECARIEDADE E VULNERABILIDADE DO TRABALHO NA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

*Liliana Segnini\**

A teoria sociológica, após o século XIX, analisou as múltiplas faces do trabalho submetido a condições precárias e marcadas pela vulnerabilidade do trabalhador (a). Vários autores se dedicaram a essa questão durante o século XX, mesmo no período da consolidação da sociedade salarial, ameaçada no presente. O objetivo deste texto é contribuir para esse debate por meio de resultados de pesquisas realizadas na última década, que nos informam a permanência das questões observadas nas análises fundadoras desse campo de estudo, mas também novas dimensões a serem consideradas para melhor compreensão sociológica das contradições observadas no trabalho precário, fonte de vulnerabilidade para os trabalhadores. Privilegiamos analiticamente um campo de pesquisa no qual os trabalhadores são escolarizados, com predomínio do curso superior e altamente qualificados profissionalmente: referimo-nos ao trabalho artístico de músicos em orquestras, no Brasil, e o papel do Estado na construção da supressão de direitos vinculados ao trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: teoria sociológica, relações de gênero, músicos de orquestras, trabalho precário.

## INTRODUÇÃO

O trabalho precário ou vulnerável, que submete os trabalhadores às condições impostas pelo capital, pode ser observado em toda a história das relações sociais que informam a produção capitalista e expressam formas históricas de sua organização.

Os teóricos fundadores da sociologia já o consideraram objeto de análise, em perspectivas diferenciadas e divergentes, na tentativa de analisar as mudanças nos processos produtivos na sociedade moderna, urbana e industrial, desde o século XIX. Nos argumentos elaborados pelos autores, a presença do trabalho das mulheres evidencia a relação entre trabalho e as categorias explicativas centrais de suas análises respecti-

vas, tais como a noção de exploração (Karl Marx), dominação (Max Weber) e coesão social e solidariedade (Émile Durkheim).

Considerando as significativas distâncias políticas entre as visões de mundo que embasam seus objetivos, métodos de pesquisa e contribuições analíticas, é possível levantar a hipótese de que o trabalho feminino se constituiu num ponto de convergência metodológica no sentido de salientar os limites dos divergentes argumentos elaborados pelos fundadores da sociologia.

Esse texto tem duplo objetivo: recuperar dimensões teóricas selecionadas e elaboradas pelos autores citados, destacando a relevância do trabalho das mulheres na construção de seus argumentos relacionados ao trabalho, observadas nas relações e condições de trabalho no século XIX e início do XX e, posteriormente, tomá-las como inspiração para indagar o presente, considerando como campo de pesquisa o trabalho artístico de músicos no Brasil. Assim, o artigo se estrutura em duas partes: na primeira, serão apresentadas algumas reflexões sobre o trabalho das mulheres na teoria sociológica clássica, com

\* Socióloga. Doutora em Ciências Sociais pela PUC/SP. Professora titular e pesquisadora do Departamento de Ciências Sociais na Educação (Decise) da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do programa de Doutorado em Ciências Sociais, área Trabalho, Política e Sociedade do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp. Rua Bertrand Russel n. 801. Cidade Universitária. Cep: 13083-970 - Campinas - SP - Brasil - Caixa-Postal: 6120. lilianaseg@uol.com.br

referência a Karl Marx, Max Weber e Émile Durkheim quando analisam as relações de trabalho na sociedade capitalista. Na segunda parte, discute-se um conjunto de questões da atualidade, inspiradas nas contribuições desses autores, para se compreender como a precariedade e a vulnerabilidade do trabalho num campo específico – o dos músicos de orquestras, no Brasil – se manifestam no século XXI. Nesse campo da música, busca-se também destacar as relações sociais de sexo e indicar como as mulheres musicistas vivem a precarização de forma mais intensa que os homens.

### NOTAS SOBRE O TRABALHO DAS MULHERES NA TEORIA SOCIOLÓGICA<sup>1</sup>

Karl Marx viveu sessenta e cinco anos, entre 1818 e 1883, na Alemanha, França e Inglaterra. Participou da efervescência política que a modernidade capitalista trouxe consigo, da ascensão da burguesia como classe social detentora do capital e do poder, da constituição da classe operária e suas grandes lutas. Para Marx, a singularidade do trabalho no capitalismo está na produção do valor, na produção de mercadorias, constituindo a base das relações de exploração e alienação do trabalho. A dialética materialista constituiu seu método analítico, tanto para indagar como para analisar as constantes mudanças e contradições na sociedade capitalista.

A produção de mercadorias, de valores de troca, se dá por meio de relações sociais específicas, nas quais é observado que o trabalho, subsumido ao capital, produz valor em condições frequentemente precárias. O trabalhador (a) vivencia uma condição vulnerável de trabalho. Em várias passagens de sua obra, ele se refere ao trabalho de mulheres (e crianças) e à constituição de redes internacionais de exploração, enfatizando uma dupla dimensão, presente no debate atual

sobre o trabalho no contexto da mundialização. Refiro-me à intensificação do trabalho e às condições precárias nas quais é realizado.

Relembro aqui um trecho do capítulo XIII do *Capital* – A maquinaria e a indústria moderna –, capítulo que também poderia ser nomeado “A Revolução Industrial na compreensão de Marx”.

As manufaturas metalúrgicas de Birmingham e cercanias empregam, em trabalhos na maior parte pesados, 30.000 crianças e jovens, além de 10.000 mulheres. Aí são empregados em atividades insalubres, nas fundições de cobre, na fabricação de botões, nas oficinas de esmaltar, de galvanizar e de laquear. O trabalho em excesso a que são submetidos os adultos e os menores nas impressoras de jornais e de livros de Londres conquistou para esses estabelecimentos o famigerado nome de “matadouros”. Os mesmos excessos se encontram na encadernação de livros, e suas vítimas são principalmente mulheres, meninas e crianças. Menores realizam trabalhos pesados nas cordoarias, ou trabalham à noite nas salinas, nas manufaturas de velas e noutras manufaturas químicas. Há o emprego criminoso de menores, para rodarem os teares, em tecelagem de seda que não movidas a máquina. Um dos trabalhos mais humilhantes, mais sujos, e mais mal pagos, em que se empregam de preferência meninas e mulheres, é o de classificar trapos. Sabe-se que a Grã-Bretanha, além de possuir seus próprios estoques de trapo, é o empório mundial deste artigo. Os trapos afluem do Japão, dos mais distantes países da América do Sul e das Ilhas Canárias. Mas, seus principais fornecedores são a Alemanha, França, Rússia, Itália, Egito, Turquia, Bélgica e Holanda. Servem para adubos, para fazer estofos de roupa de cama, lã artificial e papel. As classificadoras de trapo servem para transmitir varíola e outras doenças contagiosas das quais são as primeiras vítimas (Marx, 1980, p.530-531).

As relações sociais estabelecidas nos processo produtivos ingleses informam a singularidade da apropriação, por parte do capital, da fragilidade social de alguns grupos específicos – crianças, adolescentes e mulheres –, possibilitando sua sujeição ao trabalho precário. Já naquele momento histórico, é evidenciado que a internacionalização do capital se articula com as formas manifestas de precariedade traduzidas em insalubridade em diversas manufaturas (abatedouros?), excesso de trabalho e comprometimento da saúde dos trabalhadores e das trabalhadoras. Observa-se, sobretudo, a total ausência de direitos sociais do tra-

<sup>1</sup> A primeira versão deste tópico foi publicada sob a forma de Editorial na *Revista Katálysis*. Florianópolis, v.13, n.1, jan./jun. 2010.

balhador numa sociedade que procurava impor valores de acordo com a nova modalidade do trabalho criador de mercadorias. A disciplina do trabalho fabril é uma das dimensões de um longo processo de racionalização do trabalho, em particular, e da própria sociedade, como totalidade.

As relações de poder no processo de construção da sociedade urbana e industrial capitalista constituíram-se em objeto de análise dos autores Max Weber e Émile Durkheim. Conforme foi salientado no início deste texto, diferentes argumentos embasados em visões de mundo que se contrapuseram a Marx apontaram para um ponto comum: o potencial de submissão à nova ordem vigente que as mulheres poderiam significar.

Max Weber viveu sessenta e seis anos, entre 1864 e 1920. Nasceu, viveu e morreu na Alemanha, inscrito no processo de unificação política da Alemanha, sob a hegemonia da Prússia. Foi testemunha da repressão violenta aos trabalhadores alemães por parte do aparelho militar e burocrático do Estado, além de vivenciar o intenso processo de racionalização do capitalismo, tal como Karl Marx.

As formas de dominação consideradas legítimas foram centrais no desenvolvimento da sociologia compreensiva, possibilitando ao autor o questionamento do sentido da ação social e a construção de uma metodologia de “tipo ideal”. Assim, Weber compreendeu o discurso de Benjamin Franklin e, por meio dele, analisou a constituição de um novo *ethos* para organizar a racionalização da sociedade capitalista ocidental, constituindo “o espírito do capitalismo” – no qual o trabalho é compreendido como vocação –, um dever utilitário que possibilita a superação do tradicionalismo.

A “seleção dos mais aptos”, conforme analisa o autor, impede a permanência de valores tradicionalistas e possibilita a concretização da “sagrada fome pelo ouro” (*auri sacra fames*), sobretudo nos processos produtivos nos quais a mecanização libertou a produção das barreiras do trabalho humano, e o recrutamento de trabalhadores se desloca da coerção à remunera-

ção, como expressão moderna de disciplinamento presente nas formas racionais de trabalho, que demandam perseverante processo educacional.

Weber destaca, entre vários exemplos da tensão entre tradicionalismo e o capitalismo racional, os empecilhos que as jovens operárias alemãs construía para a maximização da produtividade no trabalho. Salientou a relevância do casamento e dos valores religiosos pietistas para superá-los, como expressão de “longo processo educacional”.

Uma imagem retrógrada da forma tradicional do trabalho é atualmente apresentada muitas vezes por operárias, especialmente pelas que não são casadas. Uma queixa quase universal dos empregadores de moças, pelo menos no que diz respeito às jovens alemãs, é a de mostrarem-se elas, em geral, desinteressadas e quase incapazes de abandonar métodos de trabalhar herdados ou aprendidos, em favor de outros mais eficientes, de se adaptar a estes novos métodos, de aprender, de concentrar sua inteligência ou mesmo de fazer algum uso dela. Explicações da possibilidade de tornar mais fácil o trabalho, principalmente mais proveitoso a elas, encontram, geralmente, uma completa ausência de compreensão. O incremento da escala de salários choca-se impotente contra a muralha do hábito. *O contrário se dá geralmente e este não é um ponto insignificante de acordo com a nossa visão, apenas com moças com uma formação especificamente religiosa, em especial a pietista.* Ouve-se frequentemente, e confirma-o a investigação estatística, que de longe, as melhores oportunidades de uma educação econômica são inegavelmente encontradas neste grupo. A capacidade de concentração mental, tanto quanto o sentimento de obrigação absolutamente essencial para com o próprio trabalho, estão aqui combinados com uma economia estrita que calcula a possibilidade de altos vencimentos, um autocontrole e uma frugalidade que enormemente aumentam a capacidade de produção. Isto fornece uma base das mais favoráveis para a concepção do trabalho como um fim em si, como um valor que é condizente com o capitalismo; as oportunidades de superar o tradicionalismo são aqui muito grandes devido à educação religiosa (Weber, 1980, p.193. Grifo nosso).

O trabalho racional capitalista, na perspectiva weberiana, exige submissão a uma nova disciplina na qual a “obrigação moral” religiosa das trabalhadoras pietistas, ou a necessidade financeira das trabalhadoras casadas, constituem terrenos férteis para levar a bom termo o pro-

cesso educativo necessário para a superação do tradicionalismo. Dito de outra forma, expressa a dominação da subjetividade da trabalhadora submetida à pressão permanente por produtividade de cada vez mais elevada de acordo com o novo “espírito do capitalismo”. Informa, sobretudo, o utilitarismo da vulnerabilidade dessas mulheres, na ótica da acumulação capitalista, no processo de dominação racional e legal.

Durkheim observa as mudanças sociais no mesmo período histórico – expansão do capitalismo e seus conflitos – e propõe outros caminhos e temas analíticos na tentativa de compreendê-las.

Émile Durkheim viveu cinquenta e nove anos. Francês, nasceu em 1858 e faleceu em 1917. Na sua obra “*Da divisão do trabalho social*”, publicada em 1893, analisou as principais categorias que possibilitaram a elaboração de uma metodologia positiva para a compreensão de sociedade, analisada como um complexo integrado de fatos sociais. Contribuiu para o desenvolvimento da própria sociologia como campo singular do conhecimento.

Para o autor, a divisão do trabalho em uma sociedade complexa é fonte de solidariedade orgânica. Compreendida como corpo social, atribui à elite a função de direção e aos trabalhadores, a de execução do trabalho. O ordenamento moral por meio da consciência social evitaria crises de valores e de crenças coletivas, compreendidas nas expressões de anomia, como, por exemplo, nos conflitos sociais.

A família é considerada por Durkheim como um dos exemplos significativos da ordem moral, capaz, pelo processo de socialização (educação), de garantir coesão social, solidariedade e progresso. Em seus argumentos, destaca a relevância social da divisão do trabalho na construção moral da sociedade e considera, entre outros exemplos, a “sociedade conjugal”. Nela, compreende o autor, a mulher tem papel fundamental, reafirmado em várias passagens de suas análises.

A moral doméstica não se formou de outro modo. Por causa do prestígio que a família conserva ante nossos olhos, parece-nos que, se ela foi e é sem-

pre uma escola de dedicação e abnegação, o foco por excelência da moralidade, é em virtude de características bastante particulares de que teria o privilégio e que não se encontrariam em outro lugar em nenhum grau. [...] A consanguinidade pode ter facilitado essa concentração, pois ela tem como efeito natural inclinar as consciências uma em direção às outras. Mas muitos outros fatores intervieram: a proximidade material, a solidariedade de interesses, a necessidade de se unir para lutar contra um inimigo comum, ou simplesmente de se unir, foram causas muito mais poderosas de aproximação (Durkheim, 1999, p.22).

Em vários trechos de sua obra, o autor reitera a íntima relação entre a sociedade conjugal e a divisão do trabalho como expressão da solidariedade.

Em todos esses exemplos, o mais notável efeito da divisão do trabalho não é aumentar o rendimento das funções divididas, mas torná-las solidárias. Seu papel, em todos esses casos, não é simplesmente embelezar ou melhorar sociedades existentes, mas tornar possíveis sociedades que, sem elas, não existiriam. Façam a divisão do trabalho sexual regredir além de certo ponto, e a sociedade conjugal desaparece, deixando subsistir apenas relações sexuais eminentemente efêmeras; mesmo se os sexos não fossem em nada separados, toda uma forma da vida social sequer teria nascido. É possível que a utilidade econômica da divisão do trabalho tenha algo a ver com esse resultado, mas, em todo caso, ele supera infinitamente a esfera dos interesses puramente econômicos, pois consiste no estabelecimento de uma ordem social e moral *sui generis* (1999, p.27).

Apoiado nesses argumentos, o autor critica Marianne Weber, socióloga e feminista, mulher de Max Weber. A resenha de um dos seus livros foi elaborada e publicada por Durkheim, em 1907 – *L'Année Sociologique* (v.XI, 1906/1909). Nesse texto, o autor critica “o simplismo da argumentação de Madame Weber, ao desenvolver sua tese de que a família patriarcal determinou uma completa subserviência da mulher” (*Journal Sociologique*, p.644-649, *apud* Rodrigues, 1984).

Para Durkheim, a análise de Marianne Weber não compreende a importância da solidariedade na divisão do trabalho social, considerada, citando Augusto Comte, como “a condição essencial da vida social”(p.65). Para ele, que tanto influenciou Durkheim,

os proletários reconhecerão, sob o impulso feminino, as vantagens da submissão e de uma digna irresponsabilidade [...] graças à doutrina positivista que há de preparar os proletários para respeitarem, e mesmo reforçarem as leis naturais da concentração do poder e da riqueza (*apud* Löwy, 2000, p.24).

Marx, Weber e Durkheim, cientistas sociais considerados fundadores da teoria sociológica, jamais analisaram as relações sociais de sexo ou relações de gênero em suas obras. No entanto, o que nos levou a sistematizar essas notas foi a percepção da presença constante da mulher na elaboração de seus argumentos, tomada como exemplo-limite nas explicações sociológicas desses autores, ao analisarem as relações de trabalho na sociedade capitalista.

## PERGUNTAS ELABORADAS NO PRESENTE INSPIRADAS NOS AUTORES FUNDADORES DA SOCIOLOGIA<sup>2</sup>

Mestre de música: É verdade. Entende pouco, mas paga bem. E nossa arte está necessitando mais de dinheiro do que aplausos!

Mestre de Dança: Falando francamente, eu também me alimento um pouco de glória. Os aplausos me tocam profundamente! Na minha opinião é doloroso para um artista exibir-se para tolos. Bom é trabalhar para pessoas capazes de sentir a delicadeza da arte. A beleza! Ser reconhecido. Ouvir os aplausos. Essa é a verdadeira recompensa para um artista.

Mestre de música: Eu concordo. Mas somente aplausos não enchem barriga. Prefiro recompensas mais sólidas. É verdade. Ele é um homem sem muito conhecimento, que fala a torto e a direito de coisas que não entende. Mas o dinheiro corrige todos os seus erros de julgamento. Junto com seus aplausos ouvimos o tinir das moedas. “Mais vale esse ignorante do que um grande fidalgo. (Molière. *O Burguês Fidalgo*. Peça teatral representada em 1670, em Paris).

<sup>2</sup> Duas pesquisas informam esse tópico: a primeira, realizada entre 2003 e 2007, intitula-se “Formação e trabalho no campo da cultura: professores, músicos e bailarinos” (FAPESP, FAEPEX, CNPq). Pesquisa realizada durante quatro anos, por meio de várias fontes e métodos para a captação dos dados: estatísticas sobre mercado de trabalho e formação profissional no Brasil e na França, entrevistas, observações etnográficas de ensaios e espetáculos registradas em cadernos de campo, captação de imagens. Nos dois primeiros anos, foram analisadas as relações de

O que indagar no presente século XXI, para ainda tentar compreender as relações e condições de trabalho que evidenciam vulnerabilidade e precariedade no momento histórico atual? O que é possível perceber na relação entre relações de gênero e relações de trabalho, nessa construção social?

A pergunta proposta será realizada, no presente, para um único campo de pesquisa – trabalho artístico ao vivo, mais precisamente a música –, no período 2000- 2010, num espaço geográfico definido: falamos de Brasil, mesmo que as pesquisas que informam essa análise também tenham sido realizadas na França e em Portugal. Por meio da singularidade desse campo, período e espaço, pretende-se salientar a relação entre reestruturação de orquestras sinfônicas estatais e trabalho precário e (ou) vulnerável, considerando as relações de gênero.

## Música, Estado e Mercado

Molière, ainda no século XVII, com muito humor, analisa o drama do artista à procura de trabalho (e financiamento). De lá para cá, o problema permanece sempre atual, e outras obras recuperaram essa temática, ainda presente na

trabalho assalariadas em dois teatros públicos – Ópera Nacional de Paris e Theatro Municipal de São Paulo; no terceiro e quarto anos, as pesquisas foram realizadas em espaços selecionados, que informam as múltiplas formas intermitentes de inserção no trabalho artístico: concursos de música e dança, festivais – Campos do Jordão e Lyon, imigração de músicos do Leste Europeu para o Brasil, França e Portugal; movimentos sociais (Intermittents d’ spectacle, na França; Arte contra a Barbárie, em São Paulo, Fórum de Dança, no Brasil, Movimento contra a Ordem dos Músicos do Brasil). Resumindo: 94 entrevistas de longa duração, semiabertas (26 na França e 68 no Brasil); mais de cem horas de observação etnográfica. A segunda pesquisa foi realizada em 2008, intitula-se “Rumos Itaú Cultural Música – Formação profissional e trabalho nas narrativas de músicos premiados” (Observatório de Atividades Culturais do Instituto Itaú Cultural). Os músicos selecionados no Projeto Rumos Itaú Cultural Música – edição 2007-2009 – constituem o campo dessa última pesquisa. Entre os 2.222 inscritos em 2008, cinquenta foram selecionados, resultado do concorrido processo seletivo entre músicos de todas as regiões do país e diversas expressões estéticas, sintetizadas em música de raiz, música popular e erudita. Representantes de diferentes clivagens sociais – de classe, gênero, etnia, geracional – compõem tanto o grupo inscrito como o premiado. As entrevistas de longa duração, gravadas em áudio, foram realizadas com trinta e nove músicos.

contemporaneidade, posto que ela continua fundamental à realização do trabalho artístico. Entre elas, ressalto a contribuição de Norbert Elias (1994), na análise da história social de Mozart. O que significa, indaga o autor, “ser socialmente reconhecido como artista, e ser ao mesmo tempo capaz de alimentar sua família?”. A partir da vida de Mozart, como indivíduo, artista na corte austríaca, Elias recupera as dimensões ontogênicas naquele momento histórico e elabora um modelo teórico de análise: recuperar as pressões sociais que agem sobre o indivíduo, não tão somente como narrativa histórica, mas como estudo sociológico que recupera a configuração de uma época. As tensões no processo de produção da arte concretizada por um artista burguês, da sociedade da corte, são analisadas por Norbert Elias como expressão da estrutura de conflitos de padrões diferenciados de comportamentos, sentimentos, interesses entre a corte e os grupos burgueses (1994).

É um desafio para a sociologia reelaborar, no presente, as questões propostas por Elias para as redes de instituições da corte e da aristocracia, em termos de configurações, relações de dominação e exploração, relações de trabalho que expressam não mais a corte, mas as instituições – Estado e Mercado –, no interior das quais se inscrevem os artistas, no presente.

O crescimento das atividades culturais possibilitou, no mundo contemporâneo, que elas assumam “o papel motor do desenvolvimento da economia, equivalente ao do automóvel no século XX e ao das ferrovias na segunda metade do século XIX” (Debord, 1996). Essa afirmação só é possível de ser compreendida se reconhecida a relevância da dimensão mercadoria no processo de criação artística, já há muito observada, mas intensificada no contexto da mundialização, das grandes corporações e da privatização da cultura (Wu, 2006).

O Estado representa a principal instituição de financiamento das atividades artísticas, no Brasil. No entanto, sobretudo nos últimos vinte anos, é crescente a participação das grandes

empresas no financiamento do trabalho artístico, incentivadas pelas próprias políticas públicas.<sup>3</sup>

Chin-tao Wu (2006), pesquisadora taiwanesa, analisa as formas de racionalização expressas nas estratégias das corporações para fazerem da arte um grande negócio, analisando a inter-relação de interesses que convergiram entre si, possibilitando essa opção política. Destaca a autora que os interesses dos governos neoliberais nas propostas de livre mercado se somaram aos interesses das grandes corporações em aumentar sua influência no âmbito cultural, minimizando custos por meio da renúncia fiscal e maximizando lucros, por meio da divulgação de suas marcas.

No Brasil, as políticas públicas que engendraram as configurações presentes nas análises de Chin Tao Wu se delineiam com maior clareza, eficácia institucional e legal, após o período militar, a partir de 1985. Nesse ano, é criado o Ministério da Cultura do país.<sup>4</sup> As leis que se sucederam tiveram efetiva relevância no trabalho artístico somente a partir de 1995, dez anos depois, no momento em que o processo de democratização política se articula com o fortalecimento do mercado. A participação do capital privado na implementação das políticas culturais é observada pela crescente relevância econômica do mecenato, sobretudo nas artes. Essa questão é regulada por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei n.8.813/91), conhecida como Lei Rouanet, no âmbito federal. Ela define as bases da política de relações entre o Estado e o capital privado, fundada na renúncia fiscal para investimento em cultura. Trata-se, portanto, de recurso público direcionado de acordo com a capacidade de elaboração de projetos dos diferentes grupos e exigências dos patrocinadores. As demandas qualificadas, elaboradas de forma predominante por grupos artísticos consolidados e com expressão na mídia, assumem rele-

<sup>3</sup> O presente artigo retoma dados e análises elaboradas em cinco outras publicações da autora indicadas na bibliografia e incorpora novas pesquisas e reflexões analíticas.

<sup>4</sup> O Ministério da Cultura foi criado pelo Decreto 91.144, de 15/03/1985. “Reconhecia-se, assim, a autonomia e a importância desta área fundamental, até então tratada em conjunto com a educação” (MINC, 2007).

vância maior do que as políticas públicas de caráter universal.

Considerando os dados disponíveis, referentes ao período 1996–2006, é possível perceber a crescente e constante captação dos recursos por meio da política de renúncia fiscal traduzidas em valores, inclusive no campo da música: de R\$ 20.317 milhões para R\$ 78.633 milhões, considerando tão somente a Lei Rouanet (Cultura em números, MINC, 2009). Entre eles, destaca-se a participação da Petrobrás e do Banco do Brasil, empresas públicas, no financiamento das atividades culturais, o que possibilita afirmar que, mais do que uma decisão econômica, trata-se de uma opção política liberal de gestão das artes por meio das decisões corporativas. Desde 1997, as empresas podem deduzir 100% do valor investido em projetos culturais (inclusive música) do Imposto de Renda devido. Nos Estados e Municípios, a lei de incentivo à cultura por meio da isenção fiscal é reproduzida, tornando ainda mais significativo o volume das verbas já referidas (MINC, 2009).

Quais as implicações observadas para as condições de trabalho do artista da música no contexto acima analisado? Em primeiro lugar, a instável condição de trabalho intermitente marca a procura de cachês, editais, concursos, num mercado de trabalho que se expande em número de espetáculos e de profissionais da música.

### Crescimento do mercado de trabalho em música

É relevante o crescimento do número de músicos entre os trabalhadores ocupados no Brasil, considerando-se o período 1992 a 2006. A população ocupada cresceu 16%, enquanto o grupo de profissionais dos “Espetáculos e das Artes” registrou crescimento de 67% no mesmo período. Os músicos representam o maior crescimento observado: de 50.839, em 1992, para 118.231 músicos, em 2006 (soma dos

dois grupos ocupacionais referentes à música), ou seja, 232%. Os músicos significam 51% dos profissionais agrupados na rubrica “Espetáculos e das Artes” (IBGE/PNAD, 2006).

No entanto, o grupo ocupacional cresceu mantendo as mesmas características, ou seja, reduzido número de músicos com contrato formal de trabalho e elevado número de autônomos, se comparados com o mercado de trabalho no Brasil. O trabalho com registro em carteira, considerado formal, no país, representa 37,5% dos trabalhadores ocupados no mercado de trabalho; no segmento “Artes e Espetáculo” essa porcentagem é reduzida para 10,0% (IBGE/PNAD, 2006). Essa situação também é reiterada, com cores ainda mais intensas, no campo da música, no qual tão somente 7% (8.637) têm acesso a esse tipo de contrato: 30% (35.669) dos artistas se declaram “sem carteira” e 58% (68.236), “por conta própria”. Considerando o período 1992 a 2006, enquanto o crescimento dos ocupados em música, com vínculo formal de trabalho, foi de 159%, o dos músicos autônomos foi de 234%. Esses números representam a soma dos dois grupos ocupacionais referentes às ocupações em música, no Brasil, ou seja, “Compositores, músicos e cantores” (18.180) e “Músicos e cantores populares” (100.251) (IBGE/PNAD, 2008).

A docência no ensino superior público e o trabalho em orquestras, também públicas, constituem as principais possibilidades de trabalho formal para o artista da música, tanto no Brasil como em outros países industrializados (Ravet, 2003; Coulangeon, 2004).

**Tabela 1 - Profissionais da música, segundo posição na ocupação Brasil (1992-2006)**

	1992	2001	2002	2004	2006	1992/2006
Formal	5.455	7.456	6.470	12.928	8.673	159%
Sem carteira	23.946	25.646	41.978	37.600	35.669	149%
Conta própria	20.454	49.403	55.613	79.818	68.236	234%
Empregador	-	2.971	3.319	3.421	4.529	-
Não remunerados	984	1.679	4.516	1.103	1.324	134%
Total	50.839	87.155	111.896	134.870	118.431	

Fonte: IBGE/PNAD (2008). Elaboração própria.

O número de empregos formais em música é ainda menor se considerados os dados da Relação Anual de Informações Sociais (Rais) do Ministério do Trabalho e Emprego,<sup>5</sup> nos quais é possível observar quase mil empregos formais a menos do que o indicado pelo IBGE na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (IBGE/PNAD). No entanto, a RAIS também registra o crescimento do número dos empregos formais em música, que passaram de 6.937, em 2004, para 7.700, em 2007. Esse crescimento refere-se à contratação de homens – 927 músicos a mais em empregos formais. Em relação à contratação de mulheres, foram reduzidos 164 postos de trabalho para as musicistas.

Observa-se, desde o início dos anos 1990, a redução sistemática desses postos de trabalho por meio das reestruturações e fechamentos de orquestras, por razões políticas, justificadas por meio de argumentos econômicos e artísticos (Segnini, 2008). Os ventos neoliberais sopraram forte nos teatros públicos, acompanhando as reformas políticas que tornaram possível que o Estado adotasse medidas privatizadoras, inclusive no campo da arte e da cultura.<sup>6</sup>

As duas pesquisas citadas no início deste tópico contribuem para a compreensão dos contratos de trabalho em orquestras, uma das poucas formas de trabalho com vínculo empregatício (trabalho formal), como é possível perceber, considerando as relações de trabalho no Theatro Municipal de São Paulo (Segnini, 2006).

### ***Contradições de um processo de precarização no trabalho: o caso do Theatro Municipal de São Paulo***

A Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo foi criada pela Lei no. 3829, de 28 de de-

zembro de 1949, em vigor até o presente momento, com o objetivo de possibilitar estabilidade à orquestra, existente desde 1921, e então denominada Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo. Naquele período, a lei argumentava que criava, assim, condições para um trabalho que, por ser estável, possibilitaria melhores condições para atingir qualidade artística condizente com a função atribuída ao Municipal em um período de modernização do país.

A expansão da relação salarial moderna no Brasil, em condições históricas específicas, é observada nesse mesmo período, traduzida em instituições e legislação que expressam relações sociais e se inscrevem em uma longa trajetória de formas dominantes nas relações de trabalho que se constituíram ao longo do século XX.

É verdade que os direitos sociais vinculados ao trabalho não foram jamais vividos por toda a classe trabalhadora, mas somente por certo número de categorias profissionais, entre elas servidores públicos, bancários, metalúrgicos, por exemplo. Mesmo assim, a implementação do projeto de industrialização nacional possibilitou a institucionalização das relações de trabalho. O crescimento das relações formais de trabalho (e dos direitos sociais) passou de 12,1% da População Economicamente Ativa, em 1940, para 49,2% em 1980, o que significa, em termos absolutos, uma variação anual de 484,2 mil trabalhadores; de cada 10 ocupações geradas, 8 eram assalariadas, sendo 7 com registro e uma sem registro (Pochmann, 1998).

Dessa forma, uma das características da constituição da sociedade salarial analisada por Castel, é observada no país, de acordo com suas especificidades históricas. Referimo-nos à “inscrição em um direito do trabalho que reconhece o trabalhador como membro de um coletivo dotado de um estatuto social além da dimensão puramente individual do contrato de trabalho” (Castel, 1998, p.434).

Acesso ao direito a contrato de trabalho, salário, descanso remunerado, direito às férias, à aposentadoria com salário integral constituí-

<sup>5</sup> Decreto 76.900, de 23/12/75. A RAIS registra somente o emprego formal no país.

<sup>6</sup> A propósito da discussão sobre o Estado, a Reforma da Administração Pública e formas de concessão do serviço público indicamos a relevante contribuição da pesquisadora em Direito Administrativo da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo: Di Pietro (2009).



ram direitos do trabalho conquistados pelos músicos de orquestras sinfônicas, selecionados por meio de concursos públicos, em diferentes estados e municípios brasileiros.

Assim, uma segunda dimensão constitutiva do assalariamento, analisada por Castel, também é observada nesse grupo, ou seja, a “fixação do trabalhador em seu posto de trabalho” (1998, p.425). A qualificação representa um custo para a organização do trabalho e, naquele momento histórico, os músicos da orquestra efetivamente constituíam um “corpo estável”, denominação que permanece até o presente, apesar das mudanças institucionais que atingiram seus contratos de trabalho.

A partir de 1989, anunciando um processo que se intensificou nos anos 1990, o Theatro Municipal de São Paulo, assim como outras instituições públicas, passaram a ser geridas a partir do critério das “Dotações orçamentárias”, que subdividem o orçamento do município, atribuindo a cada instituição um valor determinado para compor o orçamento. Entre as rubricas criadas, destaca-se “Verbas de Terceiros”, na qual se inscrevem os “prestadores de serviços temporários”. Desde então, os músicos da orquestra são contratados nessa condição, o que os inscreve em uma situação extremamente instável de trabalho. Os músicos que se aposentaram no período foram substituídos por músicos temporários, mesmo os que lá trabalham há mais de quinze anos. No presente, 80% dos contratos de trabalho dos músicos são renovados (ou não) a cada seis meses, dentro de um período de onze meses por ano. Durante o mês de janeiro, férias de verão do Theatro Municipal de São Paulo, eles não recebem salário; os outros 20% dos componentes da orquestra ainda se inscrevem no contrato de trabalho denominado “Admitidos”, direito adquirido anteriormente e que garantia estabilidade no trabalho (Segnini, 2008).

No presente, essa situação trabalhista ilegal é questionada não só pelos músicos, mas também pela própria Secretaria da Cultura e Administração do teatro, conforme entrevista do Secretário Carlos Augusto Calil a Ana Paula Souza (2009), na

qual afirma “O teatro tem contratos ilegais com os músicos e vive na informalidade.” (Souza, 2009).

A forma jurídica pretendida para superar essa situação reconhecidamente ilegal, na qual se inscrevem os músicos há quase duas décadas, é transformar “o Municipal numa Fundação de Direito Público e criar uma Organização Social (OS). O projeto, que deve ser encaminhado à Câmara até agosto, desvincula o teatro e todos os seus corpos artísticos – Orquestra Sinfônica, Orquestra Experimental de Repertório, Quarteto de Cordas e três corais – da administração pública direta” (2009).<sup>7</sup>

As razões políticas e econômicas são justificadas na mesma entrevista concedida pelo Secretário da Cultura, por meio das ações trabalhistas advindas dessa irregular situação. “O governo está decidido a implantar a Fundação. O Ministério Público tem nos cobrado uma solução, e a Prefeitura têm perdido uma série de ações para os contratados que entram na Justiça.”, indica a mesma entrevista (Souza, 2009).

Essa é uma das dimensões de uma questão política mais abrangente, observada a partir dos anos 1990: transformar os teatros públicos em instituições que permitam que eles também se integrem a um projeto neoliberal, com o objetivo, conforme Di Pietro, (2009) de

....diminuir o tamanho do Estado, pela transferência de atribuições estatais para o setor privado. Ainda que as concessões se façam por contrato administrativo, portanto regidas pelo direito público, e ainda que o poder público conserve a plena disponibilidade sobre o serviço, exerça a

<sup>7</sup> No momento em que finalizávamos este artigo, a Prefeitura do Município de São Paulo publicou em seu site a criação da Fundação Theatro Municipal de São Paulo: “A Câmara Municipal de São Paulo aprovou dia 5 de maio o Projeto de Lei que autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Theatro Municipal de São Paulo. O principal objetivo desta modificação é dar autonomia administrativa, financeira, patrimonial, artística e didática ao Theatro Municipal que celebra seu centenário neste ano [...]. O formato escolhido é o de Fundação de Direito Público, ou seja, o Theatro Municipal de São Paulo continuará vinculado à Secretaria Municipal de Cultura, mas terá autonomia em campos essenciais como o artístico e o financeiro. Neste modelo, será contratada uma Organização Social para gerir as atividades do Theatro Municipal de São Paulo. Trata-se de um projeto inédito que demandou engenharia administrativa para superar uma estrutura defasada e, ao mesmo tempo, garantir que as pessoas que trabalharam no Theatro Municipal ao longo dos últimos 30 anos não fossem prejudicadas.” Disponível em: [www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=9064](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=9064). Acesso em: 13 maio 2011.

fiscalização e fixe a tarifa ou outra forma de remuneração, a execução do serviço estará entregue a uma empresa privada que atuará nos moldes das empresas privadas, livre de procedimentos como concursos públicos, licitação, controle pelo Tribunal de Contas, e outros formalismos que costumam ser apontados como formas de emperrar a atuação da Administração Pública direta e indireta (p.67).

Os contratos de trabalho, nesse novo formato institucional, são realizados comumente, pela CLT – Consolidação das Leis Trabalhistas –, o que representa, no mínimo, uma ambiguidade, uma contradição: por um lado, a superação da ilegalidade nas relações de trabalho, por outro, a derrota da esperança de serem reconhecidos na condição trabalhista vivida até os anos 1980, e que ainda é percebida por 20% da orquestra, constituída de servidores públicos. Para tanto, todos os músicos serão submetidos a audições, o que pode representar um elevado grau de vulnerabilidade e até mesmo de demissões.<sup>8</sup>

As orquestras sinfônicas, pouco a pouco e não sem conflitos, foram transformadas, por meio da ação do próprio Estado, em fundações e organizações sociais, capazes de captar recursos privados para o desenvolvimento de seus programas artísticos. Nesse processo, algumas orquestras foram fechadas e outras reestruturadas. Isso quer dizer que seus músicos foram submetidos às audições, que redundaram em demissões e novas contratações, não mais de acordo com o Estatuto dos Funcionários Públicos, conforme determina a Constituição Federal de 1988, mas na qualidade de trabalhadores temporários ou celetistas.<sup>9</sup>

Esse processo pode ser observado em muitas orquestras estatais no Brasil,<sup>10</sup> inclusive na his-

tória da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), hoje considerada uma referência no país. Em 1997, audições realizadas no Brasil e na Bulgária selecionaram um terço dos músicos que compõem hoje a orquestra, substituindo os músicos servidores públicos (sobretudo os de cordas), que foram afastados para compor a Sinfonia Cultura da Fundação Padre Anchieta, encerrada em 2005 pelo governador do estado, Geraldo Alckmin.

Os artistas se mobilizaram politicamente para denunciar essa situação que os vulnerabiliza, mas nem sempre conseguiram deter o processo que permanece até o presente na mesma direção. O movimento *Arte Contra a Barbárie* foi um dos mais atuantes no período.

A chamada modernidade da produção artística no Brasil sofreu uma brutal distorção a partir do governo Collor de Melo: o Estado passaria a regular as relações entre o mercado e os produtores de cultura e artistas. Definiu-se: o bom é aquilo que vende. Nos oito anos de governo Fernando Henrique, aumentou a distorção, já que, além da filosofia do sucesso a qualquer preço, particularmente o patrocinado, privilegiou-se essa coisa chamada marketing cultural, ganhando evidência a figura do atravessador, o captador de recursos. Consagrou-se a “renúncia fiscal” – empresas públicas e privadas poderiam aplicar em cultura parte do imposto de renda a pagar. Permitiu-se até que fundações e instituições ligadas a bancos e estações de televisão, entre outras empresas privadas com fins lucrativos, se beneficiassem do dinheiro público. A renúncia fiscal poderia ter impulsionado a produção cultural, mas não foi o que se viu. No teatro, acabou por privilegiar grupos ou artistas que conseguiram popularidade na televisão ou têm longos anos de palco, deixando para trás muitos de seus colegas que enfrentam dificuldades financeiras para encenar uma peça. Os marquetólogos da arte não costumam nem sequer apreciar um projeto onde não apareça o nome de um ator da Globo. Apesar de tudo, algumas ilhas de reflexão sobre a questão cultural espalharam-se pelo país, procurando repensar a obra de arte não como simples mercadoria [...]. Para mim, barbárie é, entre outras coisas, a questão das políticas públicas e acho que o movimento botou o dedo na ferida. Ficou evidente o seguinte: nunca houve tantos recursos para fazer arte no país e nunca esses recursos foram tão desviados para as mãos de gente que deles não necessitava, ou seja, continua a farra com o dinheiro público<sup>11</sup> (Almada, 2003).

<sup>11</sup> Entrevista realizada por Izaías Almada na Caros Amigos, Edição 77 (2003) com os artistas fundadores do movimento: Eduardo Tolentino, Marco Antonio Rodrigues, Luiz Carlos Moreira e César Vieira.

<sup>8</sup> Ver Pichoneri, (2011) que, na sua tese, pesquisou relações de trabalho desenvolvidas no setor artístico, buscando compreender as formas e condições em que se dá o processo de organização do trabalho dessa categoria profissional no atual contexto de mudanças na sociedade capitalista. Ela indaga como as mudanças recentes são implantadas e, para tanto, analisou o financiamento que lhes dá suporte, as leis que determinam a sua organização, as mudanças nos contratos de trabalho e as implicações sociais sobre os músicos.

<sup>9</sup> Trabalhadores contratados pela Consolidação das Leis do Trabalho, forma jurídica referente às empresas privadas no Brasil.

<sup>10</sup> A exemplo de: Orquestra Sinfônica de Sergipe, Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, Orquestra Filarmônica do Espírito Santo, entre outras.

### **Músicos do Leste Europeu: qualificação e migrações internacionais**

A imigração recente de músicos russos, romenos, búlgaros, ucranianos e poloneses para o Brasil, observada a partir da década de 1990, expressa mudanças políticas observadas no contexto da mundialização. Para tanto, dois fenômenos convergiram: por um lado, a fragilização política desses países possibilitou a deterioração das condições de trabalho de artistas historicamente formados por conservatórios estatais, com longa tradição técnica e reconhecida excelência no campo musical. Por outro lado, a partir de 1995, houve um intenso crescimento do campo musical no Brasil, financiado pela expansão das leis de incentivo fiscal no âmbito federal, estadual e municipal, e, sobretudo, pela participação das grandes corporações no processo de criação de fundações e organizações sociais privadas gerindo instituições públicas, tal conforme já analisado.

No período 1998 até 2006, é observado o crescimento do número de imigrantes que entraram no país, de acordo com a Coordenação Geral de Imigração (CGI), com autorizações concedidas a estrangeiros: de 13.805 para 25.440. Elevado grau de escolaridade é predominante nesse grupo. Nele, considerando as profissões declaradas, em todos os anos é observado elevado número de “artistas ou desportistas, sem contrato de trabalho”. O Brasil é reconhecido “exportador” de esportistas, não um país de imigração desse grupo ocupacional, o que permite a hipótese de que esses números se referem, sobretudo, a artistas. Infelizmente, não foi possível desagregar esse grupo.

**Tabela 2 - Autorizações concedidas a estrangeiros por país de origem de 1998 a 2006 - Gabinete do Ministro – GM Coordenação Geral de Imigração – CGI**

	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Artistas ou desportistas, sem contrato de trabalho	5566	4057	5029	4536	3242	2851	3951	5014	5009

Fonte: MTE. [www.mte.gov.br](http://www.mte.gov.br). (Res. Normativa Nº 33 (1999) e Nº 69 (2006))

Entre os imigrantes oriundos do Leste europeu, países de origem de muitos músicos estrangeiros que vivem no Brasil, só estão disponíveis dados para a Rússia, Polônia e Ucrânia. Mas, mesmo assim, os números são representativos.

**Tabela 3 - Autorizações concedidas a estrangeiros por país de origem de 1998 a 2006 - Leste Europeu**

País	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Rússia	19	9	31	250	251	236	163	344	435
Polônia	64	161	169	151	301	406	635	482	559
Ucrânia	22	258	127	107	182	261	164	178	184
Total	105	428	327	508	734	903	962	1004	1178

Fonte: MTE. <http://www.mte.gov.br>

A imigração de músicos oriundos dos países do Leste europeu foi uma das estratégias implementadas por várias orquestras brasileiras, em várias regiões do país, na busca da conjugação do binômio excelência musical e contratos de assalariamento distantes das condições de trabalho dos servidores públicos, sobretudo no que tange à condição de estabilidade no trabalho. No final dos anos 1990, audições foram realizadas por músicos representantes das orquestras brasileiras nos próprios países europeus, como a Romênia, por exemplo. O objetivo foi o de selecionar, sobretudo jovens, homens e mulheres instrumentistas com alto nível de qualificação, formados em escolas e conservatórios públicos tradicionais. Esses músicos tocavam em orquestras estatais com contratos que lhes asseguravam salários muito baixos, em torno de 200 dólares mensais, em decorrência da grave crise econômica e política na região.

No Brasil, com contratos temporários renovados (ou não) duas vezes ao ano, recebiam em torno de trinta vezes mais do que em seus países de origem, sobretudo no curto período de tempo durante o qual as moedas dólar e real se equivaleram.

A preocupação financeira maior desses músicos era enviar dinheiro para casa, para a Romênia, no exemplo citado, informaram os entrevistados. Nos primeiros meses, precisavam enviar também dinheiro para o músico romeno

que organizou o processo seletivo, até que, descoberta essa exigência, ela foi contestada por regentes brasileiros, que ameaçaram denunciar o esquema articulado, conforme entrevista realizada com um dos membros da direção administrativa da OSESP – Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – naquele período.

A internacionalização de intérpretes é observada em diferentes momentos da história da música e das orquestras; significa, sobretudo, uma das formas de aperfeiçoamento profissional e de aprendizagem nesse contexto de trabalho.

No entanto, a singularidade da relação entre competência em música e precarização de contratos de trabalho informa uma nova dimensão desse fenômeno. No contexto da mundialização, trabalhadores artistas altamente qualificados são precarizados nas relações de trabalho porque são fragilizados social e politicamente, como informam os músicos do Leste europeu, que só se inscrevem dessa forma nas orquestras brasileiras porque os músicos brasileiros também assim vivenciam seus contratos de trabalho.

Outra iniciativa no setor cultural é o projeto do maestro e arranjador paulista Júlio Medaglia que prevê a criação de uma Orquestra Filarmônica para Joinville.

A proposta é que ele assuma o projeto da orquestra filarmônica nos mesmos moldes daquele por ele desenvolvido em Manaus, por ocasião do centenário da morte de Carlos Gomes. *O projeto de Medaglia prevê o aproveitamento de talentos locais e regionais, que se somarão a músicos de países do Leste Europeu* (Bulgária, Romênia, entre outros).

Ainda não há prazo definido para a implantação da filarmônica. *Segundo o prefeito Luiz Henrique o projeto será enviado ao Ministério da Cultura para ser aprovado e viabilizado com recursos da Lei do Mecenato.*

Segundo o maestro num prazo de um mês, após a escolha dos músicos, a orquestra estará pronta para apresentações. (Revista Cidades do Brasil, 2001, grifo nosso)

Os músicos do Leste Europeu entrevistados informam suas motivações, desafios, conquistas – “aqui tem sol!”, frase reiterada nas entrevistas, mas também a saudade e a dor da separação de sua cultura, familiares. Nesse sentido, homens

e mulheres se aproximam em seus depoimentos, assim como em relação às incertezas vivenciadas.

– *...junto com a conclusão da Universidade eu já prestei um concurso, que veio um empresário brasileiro na Bulgária para selecionar músicos pra várias orquestras aqui no Brasil, o que a gente ficou sabendo que foram dois ou três lugares. Só que o único apoio que sobrou assim da iniciativa privada, que mudou os planos, isso era noventa e dois, noventa e um, noventa e dois na época do Collor, quando ele estava assumindo a presidência. Então, o que aconteceu é que só a cidade de Ribeirão manteve o interesse e em particular um shopping, que chamava Shopping Ribeirão, que pagou a nossa passagem e pagava o salário. Então a nossa situação na época era diferente da orquestra, tem uma orquestra a Sociedade Libero Musical que apoia os músicos e na época o Shopping Ribeirão pagava o nosso salário. E isso foi interessante, porque teve uma grande mudança por parte também dos músicos brasileiros, eles precisavam se adaptar rápido, depois eles tinham exigências maiores sobre salário e mudou, a orquestra mudou muito com essa vinda de doze músicos pra cá. E na época, na Bulgária, no teste na Bulgária, foram selecionados trinta e seis, então o empresário depois contou pra gente que teve acho que três orquestras, de doze músicos pra cada orquestra, eu não sei quais são as outras [...], mas eu creio que uma foi em Ribeirão e a outra foi em Manaus. [...]. Porque depois deu certo, aí eles foram de novo pra Bulgária e pegaram outros músicos, alguns que estavam por aí, outros músicos brasileiros, mesmo de Ribeirão tinha alguns gente que foram pra lá. [...]. Alguns músicos voltaram pra Bulgária e aquele grupo [...], outros vieram aqui, têm alguns que hoje estão na Orquestra Sinfônica Estadual (Entrevista com Búlgaro, Oboé, OSS, 25/09/2003).*

Indagado sobre as motivações que o fizeram a vir para o Brasil, informa que viveu “uma aventura” e se referiu às mudanças vividas no período e às dificuldades, no presente, para retornar ao seu país.

– *É, o meu caso foi meio que aventura, porque o contrato foi um contrato de um ano, com seis*

*meses você poderia voltar, foi tudo pago, um salário relativamente bom, na época era em dólar porque tinha muita inflação e tinha também uns extras, tipo saúde, dentista, metade do aluguel pagava, a orquestra tinha um clube, eu era solteiro na época. E eu tinha um amigo, que a gente veio junto, um amigo flautista que também passou no teste, que hoje está nos Estados Unidos, e nós resolvemos vir para ver que era, uma oportunidade de você conhecer um país. Aí depois você sabe como é que é, as coisas mudam, a gente vai, toma um rumo diferente, às vezes você casa, às vezes você corta os contatos na Bulgária ou no país que você está e hoje, por exemplo, pra eu voltar pra lá é começar do zero, você tem que esperar um concurso de novo, ver as exigências, essas coisas mudam, como qualquer país que você vai agora e chega lá e que vai fazer?* (Entrevista com Búlgaro, Oboé, OSS, 25/09/2003)

### **O campo da música na perspectiva das relações sociais de sexo: retomando as análises elaboradas pelos autores clássicos em sociologia**

O campo da música é predominantemente masculino. Em 1992, entre 50.839 músicos, somente 5% eram mulheres. Em 2006, quatorze anos depois, as musicistas representam 18% (15.235) dos ocupados (118.431) que se declaram músicos. No período 2004 a 2006, essa tendência se inverte, e é possível perceber discreta redução do número de mulheres na música (IBGE/PNAD, 2007).

Considerando tão somente o trabalho formal, com registro em carteira, mensurado anualmente pelo Ministério do Trabalho e Emprego (RAIS), a presença das mulheres se manteve em toda a década dos anos 1990 em torno de 20%, crescendo para 32%, a partir de 2001.

No entanto, o crescimento dos empregos formais em música no período de 1989 a 2006 foi reduzido (passando de 5.546, em 1989, para 7.700, em 2006). Nos últimos três anos – 2004 a

2006 – o crescimento do número de postos de trabalho refere-se tão somente aos homens – 927 músicos a mais em empregos formais – enquanto, foram reduzidos 164 postos de trabalho para as mulheres, na mesma área (MTe/RAIS, 2006). Portanto, a situação das mulheres nesse campo não é ainda consolidada, sobretudo nas orquestras, espaço possível para o trabalho com registro em carteira profissional.

A pesquisa realizada na Orquestra Sinfônica Municipal informa que as mulheres entraram mais recentemente nessa formação orquestral, já inscritas nos contratos anteriormente referidos, nomeados “Serviços de Terceiros”, ou seja, mesmo selecionadas em concursos públicos, não foram contratadas na qualidade de servidores públicos.

Várias estratégias possibilitaram o rompimento das barreiras desse espaço de trabalho predominantemente masculino pelas mulheres, conforme atestam as entrevistas realizadas nessa pesquisa. Entre elas, destacam-se as audições realizadas com biombos, com o objetivo de ocultar a identidade do músico nos processos seletivos e revelar tão somente sua competência no momento da prova, ou por pertencerem a reconhecidas famílias de músicos, ou ainda por indicação de prestigiados músicos ou regentes (Ravet, 2003). Em 2005, elas representavam 26% dos músicos da orquestra. Elas são intérpretes, sobretudo nas cordas, predominantemente no violino. Essa situação observada no Theatro Municipal de São Paulo foi reiterada na pesquisa realizada na Ópera de Paris.

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 ingressar nas orquestras como musicistas de fila, intensificadas quando se trata dos prestigiosos postos de solistas (Kergoat, 2001).

Na Orquestra Sinfônica Municipal, entre as trinta mulheres instrumentistas, somente quatro ocu-

pam o cargo de primeira solista nos instrumentos viola, flauta, harpa e piano.<sup>12</sup> Todas as outras 26 profissionais, no Brasil, são musicistas de fila.

Tal diferenciação, que reescreve as desigualdades já observadas em outros setores, vincula-se a um substrato material concreto, inscrito na escala salarial, assim como nas condições de trabalho, ou seja, os solistas e os primeiros instrumentos percebem salários mais elevados.

No entanto, qualquer que seja o ângulo da análise – possibilidade de acesso, salário, condições de trabalho, como solistas ou musicistas de fila –, é relevante salientar que essas mulheres rompem as barreiras sociais de ingresso nas orquestras por meio da mesma via: a qualificação. Assim, pouco a pouco, mesmo que ainda de forma insuficiente, inscrevem-se no trabalho em formações orquestrais de grande prestígio.

Os músicos premiados pelo *Rumos Itaú Cultural* reiteram o sentido apontado pelos dados nas estatísticas nacionais, assim como as informações já presentes na Orquestra Sinfônica de São Paulo. Entre os 37 músicos premiados e entrevistados, vinte e dois são homens e quinze mulheres (40%). Elas informam as dificuldades vivenciadas no cotidiano profissional, quer seja na música erudita, popular ou de raiz.

A diferença numérica é traduzida por desigualdades superadas com dificuldade e resistência. A forma de resistência às desigualdades vividas é elaborada predominantemente por meio de muito trabalho, qualidade artística, num comportamento metaforicamente caracterizado como “muito macho”.

– *“Ah! Então, a gente é meio homem macho. A gente é super foco... Estudamos todos os dias (riso).”*  
(Bianca Gismonti, Duo Gisbranco, 23/05/08).

Alessandra revela que a sua música é influenciada pela sua condição da mulher em uma

família de mulheres fortes, distantes do estereótipo de “mulherzinhas”. Seu primeiro grupo foi composto somente por mulheres que faziam percussão e voz. A percussão é um campo predominantemente masculino no mundo da música, e, conforme informa Alessandra, na música tradicional (de raiz) é praticamente interdita às mulheres. Comumente, ao se apresentar com sua atual banda (composta por homens instrumentistas) para um público de música tradicional, cumprimentam Caçapa, seu marido, pelo trabalho dela.

– *Quando eu toco e reconhecem a qualidade do trabalho, cumprimentam meu marido pelo o que faço [...]. Hoje, não mais, mas há dez anos, quando eu começava a tocar nas brincadeiras, os homens vinham e tiravam o coco da minha mão; não era instrumento para mulher na tradição pernambucana. É uma região muito machista!*  
(Entrevista com Alessandra Leão, 24/05/08).

Cláudia, Bianca e Alessandra reafirmam análises elaboradas para outros campos de pesquisa referentes às relações sociais de sexo, as quais reconhecem que os grupos sexuais não são o produto de destinos biológicos, mas antes construtos sociais; esses grupos constroem-se por tensão, oposição, antagonismo, em torno de um desafio, o do trabalho (Kergoat, 2001). O trabalho, tal como considerado pela autora, citando Hirata, é “produtor de vivência” e, nesse sentido, tem duplo estatuto. No plano coletivo, inclui o trabalho profissional (em suas múltiplas possibilidades) bem como o trabalho doméstico, que tem significado a disponibilidade permanente do tempo das mulheres para o serviço da família. No plano individual, Kergoat recupera a perspectiva analítica que considera que a atividade de trabalho é produção de si mesma. Por essa razão, a autora propõe que pensar sociologicamente as relações sociais de sexo no trabalho significa recuperar os aspectos coletivos e subjetivos. A esfera produtiva, sobretudo nas funções consideradas relevantes, ainda é predominantemente atribuída aos homens, da mesma forma que a esfera reprodutiva às mulheres. A implicação dessa forma

<sup>12</sup> Na Orchestre de l’Opéra National de Paris, composta por músicos, entre as quarenta e quatro mulheres na orquestra, somente três ocupam o cargo de primeira solista (segundo violino, flauta e piano), seis são segundo solistas (contrabaixo, duas flautas, duas oboés, fagote), e, três se inscrevem na posição de terceiro solistas (violino).

social de divisão do trabalho pode ser percebida por meio de dois princípios organizadores: o da separação e o da hierarquia. Isso quer dizer que, na sociedade, observa-se a existência de trabalhos considerados de homens (por exemplo: tocar coco, na música de raiz, ou piano, na música popular ou erudita) e outros de mulheres (cantar) e, mais ainda, que os primeiros valem mais, tanto em termos econômicos como de *status*.

As diferenças percebidas nas formas que podem assumir essas desigualdades, no tempo e no espaço, variam segundo os contextos históricos e os lugares observados. No entanto, Kergoat adverte para o risco de se compreender essa situação como imutável e aponta para a qualificação profissional com uma das possibilidades de elaboração de desafios a essa ordem aparentemente “natural”, significando uma possibilidade concreta de superação, de elaboração de utopias, de espaços igualitários de trabalho, reivindicações e exercício da cidadania.

A difícil articulação entre trabalho artístico e família, entre trabalho altamente qualificado, que requer estudo permanente, e trabalho doméstico, foi evidenciada pelas mulheres que reiteraram as dificuldades vividas, sobretudo após a maternidade.

Pianista e solista, uma musicista russa informa a difícil situação vivida por ela e por suas colegas, brasileiras e estrangeiras.

– *O trabalho é árduo: ensaios diários, concertos, já seriam suficientes para comprometer os cuidados com meu filho. Meu marido e minha sogra me ajudam muito. Mas, a pressão maior está na necessidade de estudar muito, participar de gravações, de grupos de Câmara, sobretudo de turnês fora do país. Nesse momento, é muito sofrido, nesse momento eu gostaria de ter mais tempo para meu filho. Não só eu: pergunte para todas, elas também sentem isso!* (Entrevista com pianista russa, OSESP, 20/01/2007).

A pianista entrevistada nasceu em 1979,

no Uzbequistão, república da extinta União Soviética. Iniciou seus estudos de piano com o próprio pai e, aos seis anos, ingressou na Escola de Música de Uspensky, em Tashkent. A partir de 1994, transferiu-se para a Escola de Música do Conservatório Tchaikovsky em Moscou, onde estudou com a renomada pianista Tatiana Galitskaia. Desde então, iniciou sua trajetória de concertista, em Moscou e em outras cidades russas, em recitais solo e de câmara. Mudou-se para o Brasil em 1999, inscrevendo-se, ainda em Moscou, em audições abertas para selecionar músicos no processo de reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Foi aprovada e, com vinte anos apenas, assumiu o posto de pianista titular da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Em sua entrevista, destaca o apoio que recebeu da Igreja Evangélica Russa, no Brasil, no seu processo de adaptação no país.

As tensões descritas nas tentativas de conciliação entre família, filho e carreira artística foram reiteradas pelas mulheres em suas entrevistas, mas não explicitadas pelos músicos. Eles se mostravam reconhecidos pelo apoio recebido das mulheres e filhos, mas não culpados pela ausência.

A maternidade expressa um paroxismo da vulnerabilidade nos contratos temporários em orquestras, tal como na Sinfônica Municipal.

No Brasil, de acordo com a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) ou com o Estatuto da Função Pública, a trabalhadora tem direito a quatro meses de licença-maternidade – assegurada às mulheres que compõem os corpos estáveis, incluindo orquestra, já nas décadas de 1950 a 1980, período de expansão dos direitos trabalhistas na função pública.

Atualmente, a maternidade não é mais vista como direito do trabalho, pois ela não é prevista nos contratos temporários, mas como “camaradagem”, “compreensão da direção artística”. Nessa condição, as mulheres-mães-artistas permanecem no teatro ocultas, sob a luz dos holofotes. Isso porque, no caso específico das instrumentistas, elas relatam acordos feitos com os colegas de mesmo naipe, ou seja, assumem um número de concertos maior du-

rante a gravidez, substituindo-os, e, em troca, são substituídas por eles durante o breve período que se ausentam em “licença-maternidade”.

– *Continuam [a pagar] pelo seguinte... Porque o naipe é coberto, a gente depende do nosso naipe... Um esquema de revezamento, no meu caso, eu sabia que eu ia ter o neném mais perto dessa época, então eu quis trabalhar mais, antes, para poder ter mais folga mesmo agora, porque senão pesa muito, fica muito descompensado. Então eu, no naipe de violoncelos, era quem tinha menos folga, porque eu deixei mesmo para poder ter de fato folga agora. Então, agora, eu estou de folga... Eu me lembro que eu fiquei tão mal uma época que teve demissões, eu estava grávida, ainda mais isso, eu estava grávida da Maria. Ai que sensação horrível, nossa, de não saber o que fazer assim.* (Entrevista com Violoncelista, Orquestra Sinfônica Municipal, 31/08/2004)

Dessa forma, as mulheres musicistas altamente qualificadas, que ocupam postos de trabalho para os quais prestaram concurso público, mas sem acesso a direitos trabalhistas, expressam respostas contemporâneas às formas de vulnerabilidade e precariedade ainda mais intensas do que as vividas pelos seus colegas do sexo masculino. Dessa forma, respeitando tempos e espaços distintos, a situação das mulheres musicistas, analisadas no presente, tem uma analogia com o trabalho das mulheres presente na análise dos sociólogos clássicos do século XIX, aqui analisados.

## O RETORNO DO BURGUÊS FIDALGO

Reler os sociólogos fundadores das análises sociológicas sobre o trabalho possibilitou evidenciar a articulação, no presente, de dimensões que informam possibilidades de vulnerabilidade e precariedade que submetem os trabalhadores, sobretudo as trabalhadoras, no campo da música, em orquestra sinfônica vinculada ao Estado.

Nesse grupo, os direitos sociais vinculados ao trabalho são ameaçados, tornando os trabalhadores vulneráveis. Para tanto, o Estado, por meio de suas políticas públicas, torna-se um dos principais agentes na implementação da perda de direitos, na contratação de trabalhadores estrangeiros vulneráveis, na transferência de músicos de conservatórios e orquestras vinculadas ao próprio Estado para cooperativas ou contratos temporários (mesmo que renovados há mais de dez anos). Democraticamente, sem o arbítrio de um regime autoritário recente, o processo de privatização do Estado foi implantado por meio de políticas neoliberais e também se manifesta no campo da cultura por meio da criação de Fundações geridas por Organizações Sociais de Interesse Público (Oscips), contribuindo para a desconstrução dos vínculos empregatícios outra existentes para os trabalhadores na condição de servidores públicos.

No presente, a Consolidação das Leis do Trabalho assume a forma de trabalho proposta por essas orquestras reestruturadas, cujo financiamento está vinculado a recursos públicos, geridos por instituições privadas por meio da renúncia fiscal, possibilitando analogia com o retorno do *Burguês Fidalgo* no financiamento da arte. Após um longo período de contratos de curta duração, a perda de direitos, representada pela passagem de um regime a outro, fica oculta sob o medo dos processos de reestruturação, audições que demitem alguns e possibilitam a imigração de outros, também altamente qualificados, mas fragilizados socialmente nos seus países de origem.

A singularidade desse campo de pesquisa contribui para a análise do papel do Estado na desconstrução dos direitos sociais vinculados ao trabalho, por meio da criação de fundações e organizações sociais, na construção de formas precárias de trabalho e reitera a capacidade de as relações de gênero trazerem à luz as formas mais vulneráveis ainda vividas pelas mulheres.

(Recebido para publicação em 25 de maio de 2011)  
(Aceito em 19 de junho de 2011)



## REFERÊNCIAS

- ALMADA, Izaías. Contra a barbárie. *Caros Amigos*, São Paulo, Edição 77, ago. 2003. Disponível em: [http://carosamigos.terra.com.br/da\\_revista/edicoes/ed77/izaia\\_almada.asp](http://carosamigos.terra.com.br/da_revista/edicoes/ed77/izaia_almada.asp). Acesso em: 10 dez 2007.
- ANAYA, Jorge López. *Estética de la incertidumbre*. Buenos Aires: Fundación Federico Jorge Klemm, 1999.
- CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. São Paulo: Vozes, 1998.
- CESNIK, Fábio de Sá. *Guia do Incentivo à Cultura*. Barueri: Editora Manole, 2002.
- COLLECTION ROME. *Description et évolution des métiers. Arts spectacles*. Paris: ANPE, La Documentation Française, 1995.
- COULANGEON, Phillipe. *L'expérience de la précarité a aux professions artistiques: le cas des musiciens interprètes. Le travail artistique*. Paris: L'Harmattan, 2004 (Sociologie de l'art, opus 5, nouvelle série).
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- DI PIETRO, Maria Sylvia Zanella. *Parcerias na administração pública: concessão, permissão, franquias, terceirização, parceria público-privada e outras formas*. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2009.
- DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologie d'un génie*. Paris: LeSeuil, 1995.
- FUNARTE/MINC. *Cultura em números. Anuário de Estatísticas Culturais 2009*. Brasília, 2009.
- IBGE/PNAD. *Anos consultados: 2003 a 2009*. Rio de Janeiro.
- INEP. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Disponível em: <http://www.inep.gov.br> Anos consultados: 2003 a 2009.
- KERGOAT, Danièle. Le rapport social de sexe. De la production des rapports sociaux à leur subversion. *Actuel Marx*, Paris, PUF, n.30, 2001 (Les rapports sociaux de sexe).
- L'OBSERVATOIRE DE L'ANPE. Département d'Études, Évaluation et Statistiques. *Les demaudeurs de l'emploi des métiers du spectacle*. Paris, nov. 2005.
- LOWY, Michael. *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. São Paulo: Cortez, 2000.
- MARX, Karl. *O capital. Crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- MEC. Ministério da Educação e Cultura. Disponível em: [www.cultura.gov.br/site/pnc/diagnosticos-e-desafios/linguagens-artisticas/artes-visuais/](http://www.cultura.gov.br/site/pnc/diagnosticos-e-desafios/linguagens-artisticas/artes-visuais/). Anos consultados: 2003 a 2009.
- MENGER, Pierre-Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- MINC. Ministério da Cultura. *Cultura em números, 2009*. Disponível em: [www.cultura.gov.br/site/2009/04/02/cultura-em-numeros](http://www.cultura.gov.br/site/2009/04/02/cultura-em-numeros).
- MTE. Ministério do Trabalho e Emprego. RAIS. *Anos consultados: 2003 a 2009*.
- \_\_\_\_\_. Resolução Normativa N°33, de 10/08/1999 até 22/03/2006. Disponível em: [www.mte.gov.br](http://www.mte.gov.br). Acesso em: 30/10/2007.
- \_\_\_\_\_. Resolução Normativa N°69 a partir de 22/03/2006. Disponível em: [www.mte.gov.br](http://www.mte.gov.br). Acesso em: 30/10/2007.
- POCHMANN, Márcio. *Inserção ocupacional e o emprego dos jovens*. São Paulo: UNICAMP/Instituto de Economia/ABET, 1998. v.1.
- RAVET, Hyacinthe. Professionalisation féminine et féminisation d'une profession: les artistes interprètes de musique. *Travail, Genre et Sociétés*. Paris, n.9, p.173-195, abril, 2003.
- REVISTA CIDADES DO BRASIL. *Ao completar 150 anos Joinville firma-se como um grande polo cultural e faz descobertas que poderão mudar completamente sua história*, fev. 2001. Disponível em: [www.cidadesdobrasil.com.br](http://www.cidadesdobrasil.com.br). Acesso em: 20 dez/ 2008.
- RODRIGUES, José Albertino (Org.). *Émile Durkheim. Sociologia*. Trad. Laura Natal Rodrigues. São Paulo: Ática, 1984.
- SEGNINI, Liliana. *Acordes dissonantes*. In: ANTUNES, Ricardo. *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo. Boitempo Editora. 2006. p. 321-336
- \_\_\_\_\_. Accords dissonants: rapports salariaux et rapports sociaux de sexe dans des orchestres. *Cahiers du Genre*, Paris, L'Harmattan, n.40, p.137-161, 2006.
- \_\_\_\_\_. Políticas públicas e mercado de trabalho no campo da cultura. In: LEITE, Márcia de Paula; ARAÚJO, Angela Maria Carneiro (Org.). *O trabalho reconfigurado: ensaios sobre o Brasil e México*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009. p.95-122 (Coleção trabalho e contemporaneidade).
- \_\_\_\_\_. Relações de gênero nas profissões artísticas: uma comparação Brasil-França. In: COSTA, Albertina de Oliveira, SORJ, Bila, BRUSCHINI, Cristina, HIRATA, Helena (Org.) *Mercado de trabalho de trabalho e gênero: comparações internacionais*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008. p. 337-354.
- \_\_\_\_\_. Vivências heterogêneas do trabalho precário: homens e mulheres, profissionais da música e da dança, Paris e São Paulo. In: HIRATA, Helena; GUIMARAES, Nády Araujo e SUGITA, Kurumi (Org.). *Trabalho flexível, empregos precários?* São Paulo: EDUSP, 2009. p.100-110.
- SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999.
- SOUZA, Ana Paula Às vésperas do centenário, Municipal enfrenta problemas com contratações irregulares. *Jornal Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 2009.
- WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. In: WEBER, M. *1864-1920. Textos selecionados*. Sel. e trad. de Mauricio Tragtenberg. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção os pensadores).
- WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Editora SE&C; Boi Tempo Editorial, 2006.
- [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br) – Itaú Cultural.
- [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br) – sitio legislação.

**WHAT REMAINS WHEN EVERYTHING CHANGES? Precariousness and vulnerability of labor in a sociological perspective**

*Liliana Segnini*

Sociological theory, after the nineteenth century, examined the multiple facets of labor subjected to precarious conditions and marked by the vulnerability of the worker. Several authors have dedicated themselves to this issue during the twentieth century, even during the consolidation of wage society, threatened at present. The aim of this paper is to contribute to this debate through research findings over the past decade, that inform us of the permanence of the issues observed in the founding analyses of this field of study, but also new dimensions to be considered for a better sociological understanding of the contradictions observed in precarious work, a source of vulnerability for workers. We favor analytically a field of research in which workers are educated, predominantly college graduates and highly qualified professionals: we refer to the artistic work of musicians in orchestras in Brazil and the State's role in building the suppression of labor-related rights.

KEYWORDS: sociological theory, gender relations, orchestra musicians, precarious labor.

**QUE RESTE-T-IL LORSQUE TOUT CHANGE? La précarité et la vulnérabilité du travail dans une perspective sociologique**

*Liliana Segnini*

La théorie sociologique a analysé, dès la fin du XIXe siècle, les multiples facettes du travail soumis à des conditions précaires et caractérisées par la vulnérabilité du travailleur. Plusieurs auteurs se sont consacrés à cette question au cours du XXe siècle, même lors de la consolidation de la société salariée aujourd'hui menacée. Le but de cette étude est d'apporter une contribution à ce débat en utilisant les résultats de recherches effectuées au cours des dix dernières années. Celles-ci nous fournissent des informations concernant la constance des problèmes observés dans les analyses qui sont à la base de ce champ d'étude. Il y a cependant de nouvelles dimensions qui doivent également être prises en considération pour une meilleure compréhension sociologique des contradictions observées dans le travail précaire, source de vulnérabilité pour les travailleurs. Pour l'analyse, nous avons privilégié une enquête sur le terrain où les travailleurs sont scolarisés et ont pour la plupart un niveau universitaire et sont hautement qualifiés sur le plan professionnel: il s'agit du travail artistique des musiciens au sein des orchestres, au Brésil, et du rôle de l'Etat dans l'élaboration de la suppression des droits liés au travail.

MOTS-CLÉS: théorie sociologique, relations de genre, musiciens d'orchestres, travail précaire.

**Liliana Segnini** - Socióloga. Doutora em Ciências Sociais pela PUC/SP. Professora titular e pesquisadora do Departamento de Ciências Sociais na Educação (Decise) da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e professora do programa de Doutorado em Ciências Sociais, na área "Trabalho, Política e Sociedade" do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia do Trabalho, atuando principalmente nos temas: relações de gênero, sociologia do trabalho, sociologia do desemprego, divisão internacional do trabalho, mundialização, mercado de trabalho, trabalho artístico – música e dança, trabalho e indústria cultural. É co-organizadora do livro *Organização, trabalho e gênero* (Ed. Senac, 2007), dentre outros, e tem artigos em diversos periódicos *ERA; Cadernos Pagu; Educação e Sociedade; São Paulo em Perspectiva; Cahiers du Genre; Travailler; Travail, Genre et Sociétés; Trabalho e Educação; ComCiência; Katalysis*.