

**ANATOMIAS DE ORQUESTRA:**  
antigas histórias e novas racionalidades  
na reconstrução da Orquestra Sinfônica  
do Estado de São Paulo

**ORCHESTRAL ANATOMIES:**  
old stories and new rationalities in the reconstruction of the  
São Paulo State Symphony Orchestra

*Júlia Donley<sup>1</sup>*

Université Sorbonne Nouvelle (CREDA – UMR 7227)

[julia.donley@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:julia.donley@sorbonne-nouvelle.fr)

<https://orcid.org/0000-0003-1315-7560>

*Submetido em 10/06/24*

*Aprovado em 06/09/24*

## Resumo

Este artigo tem como objetivo estudar o processo de reavaliação artística dos músicos da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo durante o período de sua reestruturação (1997-2005). Para isso, mobilizaremos a noção de racionalidade vocacional articulando a análise das trajetórias dos indivíduos e das instituições que criam e promovem novos critérios de avaliação para os músicos de orquestra. Mostraremos, a partir da análise do acervo da orquestra e de entrevistas semiestruturadas, a formação de uma nova anatomia da orquestra após as audições, transformando a Osesp numa orquestra de corpo artístico internacionalizado, com maior número de instrumentistas mulheres e média de idade inferior entre seus músicos. No ensejo desta transformação, conflitos e tensões se formam sobretudo em torno dos “antigos” e “novos” músicos da orquestra, que aderem a valores profissionais distintos: para os primeiros, a fidelização entre instituição e funcionários, e para os segundos, a competência e a excelência do trabalho.

**Palavras-chave:** Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo; racionalidade vocacional; conflitos profissionais; excelência artística;

## Abstract

This article aims to study the process of artistic re-evaluation of the musicians of the São Paulo State Symphony Orchestra during the period of its reorganization (1997-2005). To do this, we will mobilize the notion of vocational rationality by articulating the analysis of the trajectories of individuals and institutions that create and promote new evaluation criteria for orchestral musicians. Based on an analysis of the orchestra's archives and semi-structured interviews, we will show the emergence of a new orchestral anatomy after the re-evaluation auditions, transforming Osesp into an orchestra with an internationalized artist group, a greater number of women players and lower average age musicians. During this transformation, conflicts and tensions formed mainly around the “old” and “new” musicians of the orchestra, who adhere to different professional values: for the first ones, loyalty between institution and employees, and for the second ones, competence and excellence of work.

**Keywords:** São Paulo State Symphony Orchestra; vocational rationality; professional conflicts; artistic excellence;

---

1 Doutoranda em sociologia na Université Sorbonne Nouvelle – Centre de Recherches et de Documentation sur les Amériques (CREDA – UMR 7227). Mestre em Música e Ciências Sociais pela École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS).

“Não fazemos concessões de qualidade. Mais do que preencher vagas, minha preocupação é ter uma orquestra com o nível de excelência profissional que São Paulo merece” (PERPÉTUO, 1997). Assim constava no jornal *Folha de São Paulo* a declaração de John Neschling, regente e diretor artístico contratado em 1997 para reestruturar a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, a Osesp. Essa reestruturação tinha duas ambições correlatas: uma institucional e outra artística. De um lado, os atores político-administrativos se organizavam para readaptar a estrutura institucional da orquestra e valorizá-la como uma das principais ações da política cultural do Estado de São Paulo. De outro, a direção do conjunto sinfônico buscava reconstituir o corpo artístico seguindo novos critérios de seleção de músicos e realocá-los em uma nova sala de concertos sinfônicos. Defendia-se, assim, tanto os atores políticos quanto os culturais, a ideia de reestruturar a Osesp para que esta atingisse um novo status de “orquestra internacional”, segundo categoria utilizada pelos atores.

O projeto de reestruturação, um dos carros-chefes da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo durante o governo de Mario Covas (1995-2001), começou então pela dimensão artística. Convidado por Marcos Mendonça – secretário de cultura na ocasião – John Neschling<sup>2</sup> anunciou, logo após a sua chegada, que os músicos que desejassem permanecer na orquestra deveriam passar por novas avaliações, no intuito de manter no grupo apenas aqueles que fossem considerados aptos a responder ao novo nível de exigência artística do projeto. A manobra foi arriscada, pois o governo do Estado propunha substituir os direitos sociais atrelados ao contrato celebrado pela *Consolidação das Leis do Trabalho* (CLT) pelo aumento de salário líquido dos músicos. Ou seja, estabelecer novos contratos agora temporários, inicialmente de três meses<sup>3</sup>, que dispensassem os encargos sociais e permitissem o aumento imediato das remunerações. Apesar de conflitos e discordâncias de uma parte dos músicos da orquestra, o drástico incremento salarial (R\$ 1500 para em torno de R\$ 4300) e a promessa de uma suposta melhora na qualidade artística do grupo convenceu mais da metade de seus integrantes a prestar o concurso<sup>4</sup>.

De um ponto de vista estritamente material, a relação custo e benefício clássica não era favorável aos músicos que abandonavam um contrato estável para se lançar em um novo e arriscado horizonte institucional. Mas as lógicas da profissão artística sempre colocaram obstáculos às interpretações e análises no campo da sociologia das profissões (FREIDSON, 1986). Segundo Eliot Freidson, sociólogo estadunidense, critérios

---

2 O compositor e maestro austríaco-brasileiro John Neschling nasceu no Rio de Janeiro em 1947, em uma família de emigrantes austríacos que deixaram a Europa para escapar da ascensão do nazismo. Em sua linhagem familiar estão músicos como o maestro Arthur Bodansky e o compositor Arnold Schoenberg. Neschling estudou em Viena com Hans Swarowsky e venceu vários concursos internacionais, entre eles o Guido Cantelli no La Scala e o concurso da Orquestra Sinfônica de Londres. No Brasil, além da Osesp, foi diretor musical dos teatros municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro.

3 A duração dos contratos foi paulatinamente aumentando: em 1998, tinham duração de seis meses e em 1999, de um ano.

4 John Neschling explicita os conflitos dentro da orquestra nesta época em um livro publicado em 2009, dizendo que “cada ensaio se transformava numa reunião sindical, com intermináveis discussões entre os descontentes, os contentes e os resignados” (NESCHLING, 2009, p. 129)

como formação reconhecida, pertencimento à uma comunidade intelectual e reconhecimento econômico do serviço prestado servem para estabelecer as regras de definição constitutiva de um grupo profissional. Ora, as profissões artísticas, há muito definidas pelas múltiplas formas de socialização durante a formação, valorização da singularidade e forte dimensão de incerteza na carreira, fogem destas categorias ainda que os atores se reivindicuem como profissionais (MENGER, 2009).

É fato que os músicos, tais quais outros artistas, passam por longas formações e muitas vezes desde antes do que se compreende como a idade de profissionalização e que, apesar disso, poucas são as chances de êxito na trajetória profissional (FRANÇOIS, 2002). Este chamado *regime vocacional* incita criadores e intérpretes a construir representações em torno do mito do artista gênio, à partir de valores de reconhecimento ligados diretamente à excelência artística<sup>5</sup> (HEINICH, 2005). No entanto, o acentuado afunilamento do mercado de trabalho e, por consequência, das possibilidades de realização profissional contribuem para o desenvolvimento do que Joel Laillier (2011) chamou de *racionalidade vocacional*. Para o sociólogo francês, esta nova forma de racionalidade explica como artistas, e mais precisamente dançarinos, justificam o forte engajamento no trabalho não através das conquistas e do retorno material, mas na crença inabalável em um horizonte de sucesso artístico e na adaptação das concepções de sucesso de acordo com a realidade vivida.

Mas mesmo quando a questão de uma nova forma de engajamento profissional se observa no desenvolvimento da carreira artística, ela é frequentemente colocada do ponto de vista do indivíduo e, no caso de Laillier, a partir de uma organização e divisão do trabalho historicamente estáticas. Estas pesquisas mobilizam trajetórias individuais para identificar como artistas lidam com a incerteza profissional e artística às quais são submetidos, apontando estratégias materiais e simbólicas utilizadas para superá-las. Proponho aqui um passo atrás: estudar a dimensão institucional do estabelecimento da racionalidade vocacional, ou seja, a forma como instituições colaboram para estabelecer e consagrar novas regras e critérios para a avaliação para os músicos de orquestra. E no mesmo ensejo, como transformam estruturalmente a anatomia do corpo artístico. A intenção será aqui menos de excluir a ação individual, mas conciliá-la à ação coletiva. Nesta perspectiva, defendemos que estes atores do mundo orquestral são submetidos, ao mesmo tempo que colaboram e produzem, à novas normas para as condições de acesso à prática musical. Quem sai e quem fica na orquestra? Quais os novos valores que regem os critérios de seleção dos antigos que permanecem e dos novos músicos contratados pela Osesp? Postulamos aqui que a gestão de contratação da orquestra pós

---

5 A noção de excelência artística, como afirma (MOULIN, 1978), é situada e definida histórico e socialmente. Esta se desenvolve a partir de critérios estabelecidos em um universo artístico circunscrito e não encontra necessariamente correspondências em outros gêneros artísticos. Os critérios são assim definidos por acordos (conflituais ou consensuais) entre os pares e *experts* legitimados. No caso das orquestras brasileiras, identificamos que esta construção e definição de critérios se opera na aproximação com valores definidos (ainda que de maneira tácita) por atores internacionais individuais e institucionais. Para aprofundar a questão: DONLEY, Júlia. "Hoje é a estreia de uma orquestra sinfônica internacional. A nossa." Sistemas de avaliação e valorização para a internacionalização de uma orquestra brasileira. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 20, 2024, Salvador. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <https://cult.ufba.br/enecult/edicao-2024-xx-enecult/>. Acesso em 17 set. 2024.

reestruturação transformou os valores que antes se fundavam na fidelidade da relação entre empregado e empregador e se organizam a partir deste momento em torno de valores como a competência<sup>6</sup> e a excelência.

O presente artigo se construiu a partir de dois métodos diferentes de enquete. Primeiramente, mobilizaremos dados retirados do acervo institucional da Osesp e sobretudo dos cadernos de anúncio de temporada da Osesp e dos programas mensais de concerto, publicados entre 2001 e 2005. Artigos de jornal publicados entre 1997 e 1999 também serão utilizados para a reconstituição histórica dos eventos da reestruturação. Segundamente, evocaremos trechos de entrevistas semiestruturadas concedidas por membros da orquestra que viveram o período da reestruturação e relataram suas experiências diante dos eventos. Dividiremos este trabalho em duas partes. A primeira reconstitui os eventos da reestruturação a partir do material histórico e discursos dos atores individuais e institucionais. A segunda observa as transformações estruturais da composição social da orquestra numa perspectiva comparativa, isto é, entre o antes e o depois das reavaliações dos músicos e a entrada progressiva de novos membros até 2005 a partir da análise qualitativa da base de dados elaborada para este trabalho.

## **Novos parâmetros do “fazer orquestra” no Brasil**

As audições, anunciadas com a chegada de John Neschling no final de 1996, são agora instituídas segundo as normas de orquestras internacionais: uma banca composta por especialistas de cada instrumento para os respectivos naipes da orquestra. O júri constituído carrega grandes nomes do campo internacional da música de concerto: nas cordas, o violinista francês Roger Pasquier (professor do Conservatório de Paris), o violonista suíço-romeno da Orquestra de Saint Gallen, Emilian Dascal, o violoncelista brasileiro Antônio Meneses e o contrabaixista austríaco Herbert Meyer (Filarmônica de Viena). O júri de madeiras inclui a flautista australiana Bridget Bolliger (ex-flautista da Orquestra de St. Gallen e, na época, esposa de John Neschling), os brasileiros Isaac Duarte (oboé da Orquestra Tonhalle de Zurique) e Afonso Venturieri (fagote solista da Orchestre de la Suisse Romande e professor do Conservatório de Genebra). O trompetista americano Rodrick MacDonald, da Orquestra Gewandhaus de Leipzig, e o trompista David Krable são convidados para avaliar os instrumentos de metal. O júri de percussão e piano inclui Yves Brusteaux, timpanista da Orchestre de la Suisse Romande. O pianista brasileiro Jean Louis Steurman também faz parte do júri de piano (MINCZUK, 2005, p. 47). Ainda buscando se adequar às normas internacionais, as audições são realizadas em três fases com obras escolhidas pela direção artística e um biombo é instalado nas duas primeiras fases das provas no intuito de conservar o anonimato dos candidatos.

---

<sup>6</sup> As noções de excelência e de competência indicadas são categorias utilizadas pelos próprios atores estudados. Elas não indicam, em nenhum caso, uma posição ou julgamento de valor por parte da autora. Nos interessamos sobretudo às transformações retóricas da instituição e suas consequências materiais para o grupo sinfônico observado.

As reações à nova proposta dividem a orquestra. Um grupo de 26 músicos declara que não participará dos concursos de reavaliação e que abandonará a orquestra<sup>7</sup>. Para estes, o projeto todo de reestruturação é visto com muita desconfiança. A promessa do governador Mario Covas e do secretário Marcos Mendonça inclui, além da reconstituição do corpo artístico, a construção de uma sala de concertos que viria a ser, atualmente, a Sala São Paulo, inaugurada em 1999 no lugar da antiga estação de trens Sorocabana. Em entrevista, Reinaldo<sup>8</sup>, membro da antiga Osesp que participa ativamente das ações contra as reavaliações e se desliga da orquestra, declara que

Depois que o Eleazar morreu e que o Marcos Mendonça falou que ia ter [a reestruturação] eu não acreditei. Aí foi marcado o primeiro concerto da Estadual do começo de 97 (tô falando da orquestra antiga ainda) com o Neschling no que nem era ainda a Sala São Paulo. Era ainda aquele pátio [da Estação Júlio Prestes], no meio das palmeiras, sem cobertura, sem teto, sem nada. Aí quando ele mandou a gente pra casa pra estudar pras audições a gente já tinha visto esse pátio. Então quando a gente viu aquilo a gente pensou que não ia ter sala nenhuma naquele pátio, imagina que o governo ia pagar uma reforma dessa...<sup>9</sup>

Para além da desconfiança, as novas audições carregam princípios morais inaceitáveis para uma parcela dos músicos da orquestra. Para esses, a fidelidade aos antigos músicos que prestam serviço à orquestra há muitos anos é mais importante do que a suposta qualidade artística reivindicada por outros membros da orquestra. Instala-se assim uma divisão entre “antigos” e “novos” que veremos adiante com mais detalhes. Segundo Helena, que também sai da orquestra neste momento, os músicos favoráveis às audições “queriam uma reforma dos músicos pra tirar *esse pessoal mais antigo de lá, trocar e colocar gente mais nova, mais talentosa, com mais ânimo pra trabalhar*”.

De fato, a ala mais jovem da orquestra é majoritariamente favorável às audições. Arcadio Minczuk, que durante a reestruturação era presidente da Associação profissional da Osesp (Aposesp), declara ao jornal *Diário do comércio*, em 1997, que “a seleção é um processo traumático. Ao mesmo tempo ela dará mais força aos músicos” (DIAS, 1997). Representando a comissão de músicos que toma posse pouco antes da chegada de Neschling, Minczuk expõe o anseio de reformular a orquestra, dando condições, segundo ele, para que a orquestra possa pleitear sua vaga entre similares no campo internacional. Minczuk, que é um dos mais antigos músicos da orquestra atualmente ocupando o cargo de primeiro oboísta, também escreve uma dissertação de mestrado sobre a história institucional da Osesp, e é uma das fontes vivas mais importantes do processo de reestruturação da orquestra.

---

7 Os músicos que constituíam este grupo se organizaram, capitaneados por Mario Frungillo, se engajaram na criação de uma nova orquestra para acolher aqueles que não permaneceriam na Osesp. Esta orquestra, intitulada *Sinfonia Cultura* e associada à Fundação Padre Anchieta, teve uma curta existência de apenas quatro anos.

8 Todas as entrevistas foram realizadas sob condição de anonimato e autorização dos entrevistados. Seus nomes foram alterados e seus perfis omissos a fim de garantir estas prerrogativas. Regida pelo sistema de pesquisa e ética das universidades francesas, a tese que dá origem a este artigo não exige documentação oficial de comitê de ética.

9 Todos os nomes dos atores foram alterados para garantir o anonimato das declarações.

Em seu trabalho, ele revela que dos 96 integrantes da Osesp, 70 decidem fazer o concurso que lhes aprovaria, caso fossem julgados competentes, para a nova formação da Osesp. No entanto, apenas 44 destes últimos são aprovados, deixando um grande vácuo principalmente nas filas dos instrumentos de cordas. Como explica Minczuk, a Osesp “[...] rompeu com a prática das orquestras brasileiras que era a de aprovar os melhores [músicos] que se encontravam à disposição, mesmo que não apresentassem realização desejada para o cargo disponível” (2005, p. 51). Ao romper com essa prática, a Osesp encontra-se também na difícil situação de contar com somente metade do efetivo ideal para um grupo sinfônico de grande porte, que possui em média 90 músicos. Para remediar este problema, novas audições externas são organizadas e amplamente divulgadas, primeiramente na América Latina, e, em seguida, nos Estados Unidos e em países da Europa. Destes últimos, grande parte dos músicos é recrutada nos países do Leste Europeu, principalmente para o naipe de cordas, com expedições do regente assistente, Roberto Minczuk, e o *spalla* Claudio Cruz para realizar a banca das audições.

A vinda de músicos estrangeiros – e brasileiros que haviam construído suas carreiras no exterior – para a Osesp é mais um passo para a internacionalização da própria orquestra. Como veremos mais adiante, este processo foi chamado por alguns observadores dos eventos como um “atalho” para a qualidade (NÁPOLI, 2016). Mas se a internacionalização é uma etapa posterior ao processo de reestruturação, a suposta melhoria artística da orquestra é rapidamente apontada por críticos musicais da época, como Arthur Nestrovski:

A “nova” Osesp é uma combinação da melhor orquestra pré-Neschling e um número significativo de músicos estrangeiros, principalmente da Europa do Leste. Em pouco mais de um ano de trabalho, o grupo atingiu um nível de competência comparável ao de uma boa orquestra europeia. Ainda há um longo caminho a percorrer desde a competência até a excelência, mas o mínimo que podemos dizer é que Osesp tem grandes perspectivas para o futuro (NESTROVSKI, 1999).

Com tal mudança, a direção artística e os músicos da “nova Osesp” indicam outros rumos para a prática artística do grupo: para permanecer na orquestra, os músicos deveriam ser “excelentes”, independentemente do “tempo de casa” ou da experiência profissional que detém. Assim, troca-se uma relação de fidelidade entre a instituição e o profissional por uma racionalidade vocacional e incerta, fundada no forte e incondicional engajamento no trabalho, na competência de ambas as partes e na excelência artística dos músicos. Esta nova interação inclui também, é claro, novos indivíduos. Na sessão seguinte, veremos como o corpo artístico da Osesp se recompõe e se transforma estruturalmente no que tange às suas categorias sociais, se tornando não somente mais internacional, mas também mais jovem e feminina.

## **Composição estrutural da orquestra e mudanças após as reavaliações**

Desde o início dessa reflexão epistemológica, temos nos deparado com aspectos paradoxais no que tange às condições de trabalho e emprego dos músicos da Osesp, na

medida em que, durante o período da reestruturação, estes artistas se vêm obrigados a escolher entre segurança de emprego ou promessas de melhoria na qualidade do trabalho. Para os que permanecem na orquestra, a situação é fragilizada: contratos renovados a cada três meses entre 1997 e 1998, a cada seis meses em 1999 e depois anualmente até 2005. Paralelamente à fragilidade empregatícia, o projeto da Osesp toma forma e ganha legitimidade no campo musical brasileiro e internacional, e o grupo se consolida progressivamente também internamente. Assim, os novos músicos recrutados após as reavaliações são admitidos como titulares, ainda que sem contratos estáveis<sup>10</sup>. Nesta perspectiva, cabe a pergunta: como se transformou o corpo estável da orquestra? Quem são os atores que ficam e os que chegam neste novo cenário? Como eles estão divididos dentro da orquestra? Qual é a formação e a trajetória profissional deles? Se até aqui desenvolvemos as linhas gerais da reestruturação e as interações entre os indivíduos por trás dos eventos coletivos, a partir de agora analisaremos a composição social da orquestra. Nesta seção, faremos uma análise a partir do viés microsociológico do objeto, ou seja, os próprios músicos.

Esta análise será conduzida principalmente com base nas informações dos documentos do acervo da orquestra precedentes à reestruturação e dos programas de concerto da Osesp, publicados mensalmente entre 2001 e 2005. Estes programas demonstram o investimento maciço feito pelo Estado de São Paulo nessa instituição cultural, tanto em sua forma quanto em seu material. Impressos em cores vibrantes em uma brochura de papel de alta qualidade, eles apresentam uma grande variedade de conteúdo: ilustrações de artistas brasileiros de renome, fotos da cidade de São Paulo tiradas por fotógrafos famosos, artigos de jornalistas e intelectuais, cartas ao público de membros da administração (principalmente do maestro e do maestro assistente), notícias do mundo da música sinfônica nacional e internacional, pequenos manuais de comportamento para as situações impostas pelas salas de concerto, anúncios de patrocinadores, histórias de compositores e obras executadas e, de particular interesse para nós, uma seção chamada "Perfil", na qual os músicos são entrevistados e compartilham sua trajetória social e profissional.

Provavelmente produzido com o objetivo de criar uma relação de proximidade com um público de assinantes que a direção da orquestra está diligentemente tentando aumentar, o "Perfil" é, para nós pesquisadores, uma fonte real de informações que possibilita tanto traçar, num primeiro momento, as propriedades sociais dos artistas que permanecem na orquestra após a reorganização quanto identificar, num segundo momento, perfis sociais heterogêneos dentro do grupo. Dada a menor institucionalização histórica da música sinfônica no Brasil, o contexto se presta a um certo número de especificidades, embora ainda reproduza algumas das estruturas de dominação e poder nas quais se baseiam as sociedades ocidentais. Assim, é possível identificar que a orquestra se feminiza, se rejuvenesce e se internacionaliza, três dimensões que dividem também as nossas subseções a seguir.

---

10 A contratualização dos músicos firmada pelos vínculos da CLT só veio a se restituir na Osesp quando foi criada a Fundação Osesp, organização social gestora da orquestra, no ano de 2005.

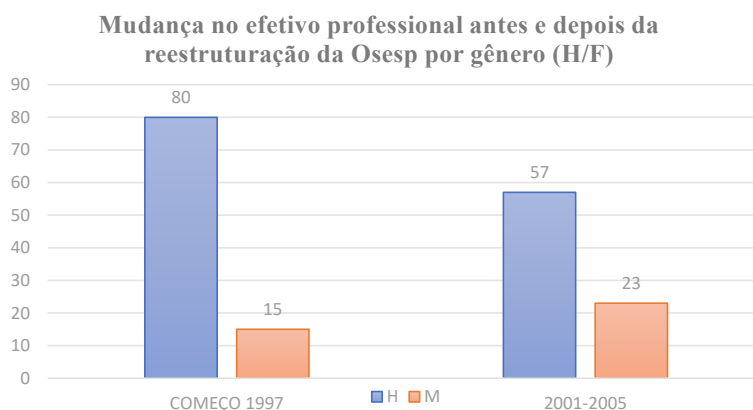


## Feminização da orquestra: o uso de biombos nas audições de reavaliação

A dimensão de gênero se constitui hoje como a pauta identitária mais investigada no mundo sinfônico e o trabalho de Hyacinthe Ravet (2001) é uma referência na França. A pesquisadora demonstra até que ponto o gênero e os estereótipos que dele derivam têm um efeito determinante na composição social das orquestras sinfônicas francesas. Destacando o importante papel desempenhado pelas representações sociais tanto no processo de aprendizagem quanto na profissionalização de mulheres, Ravet explica que estas não apenas estão subrepresentadas nos conjuntos sinfônicos, como são constantemente direcionadas a cargos considerados menos exigentes ou de menor responsabilidade uma vez que integram a instituição em questão.

De fato, o banco de dados criado *ad hoc* para este trabalho confirma consistentemente os resultados encontrados por Ravet para o caso francês. A pesquisadora explica que existem limites para a distribuição igualitária de cargos em organizações sinfônicas do mundo, e isso se dá no caso da Osesp ainda que o aumento da participação das mulheres após a reestruturação seja significativo. Se antes da reorganização elas eram apenas 15 entre os 95 dos músicos intérpretes, os dados entre 2001 e 2005 mostram um aumento para 26 mulheres entre 80 músicos. Proporcionalmente, as mulheres, que representavam menos de dois décimos da orquestra, passam a ocupar aproximadamente um terço dos cargos de instrumentistas.

**Tabela 1:** Mudança do efetivo profissional antes e depois da reestruturação da Osesp por gênero (M/F)



A renovação dos métodos de avaliação das bancas de audição parece ser uma das razões para explicar tal entrada de mulheres na orquestra: a utilização de biombo ao menos nas primeiras fases do concurso<sup>11</sup>. No contexto da luta pela diversidade dentro do corpo artístico das orquestras sinfônicas permanentes nos Estados Unidos, Goldin

<sup>11</sup> A utilização de biombos não é imposta por qualquer organização transversal ou superior às orquestras sinfônicas. A decisão do uso e a consequente anonimização total ou parcial dos candidatos cabe, portanto, à própria direção da orquestra.

e Rouse (1997) revelaram que o uso de biombos durante as audições de recrutamento de novos membros, permitindo o anonimato parcial ou total dos candidatos, aumentou em 35% a participação de mulheres em grupos sinfônicos profissionais analisados entre 1970 e 1995. Embora o aumento na participação de mulheres no caso da Osesp não seja tão grande, podemos defender a hipótese de que a reformulação do processo de recrutamento a partir de 1997 permite que mulheres entrem no mercado de trabalho da música sinfônica em maior número<sup>12</sup>.

A explicação dada por especialistas estadunidenses e francesas sobre a eficácia do biombo para o aumento do número de mulheres em orquestras repousa sobre dois argumentos principais: de um lado, ele impede que as representações sociais sobre mulheres sejam impostas no momento do concurso e, de outro, ele dificulta o processo de cooptação de músicos por fatores de indicação ou conhecimento mútuo. No que tange à primeira observação, Goldin e Rouse explicam, por exemplo, que

Muitos dos maestros mais renomados já afirmaram, em um momento ou outro, que as mulheres musicistas não são iguais aos homens. Há muitas alegações no mundo da música de que “as mulheres têm menos técnica do que os homens”, “são mais temperamentais e mais propensas a exigir atenção ou tratamento especial” e que “quanto mais mulheres [em uma orquestra], pior o som” (GOLDIN; ROUSE, 1997, p. 719)

Nesta perspectiva, seguindo a argumentação das autoras, o anonimato das candidatas asseguraria que tais representações atreladas ao gênero não influenciariam as chances de avanço ou vitória nos concursos. Ravet explica que “historicamente, a presença do biombo faz parte de uma preocupação de abrir o recrutamento para além da cooptação do círculo de (ex) alunos e pessoas conhecidas dos chefes de naipe e dos maestros” (RAVET et al., 2015, p. 4). No entanto, ambos os trabalhos observam que, apesar do processo de feminização dos profissionais de orquestra, as mulheres ainda não ocupam de maneira igualitária as posições de poder.

Se a Osesp se adapta à proporção de 70% de homens para 30% de mulheres que segue sendo o padrão de outras orquestras internacionais como indica Ravet, ainda persiste a divisão sexual do trabalho (RAVET; COULANGEON, 2003, p. 363). Em outras palavras, a admissão progressiva de mulheres não supõe uma alocação igualitária dos cargos dentro da orquestra, cuja hierarquização ainda permanece desproporcional. Os autores chamam tal fenômeno de *segregação vertical e horizontal do trabalho*. No primeiro caso, mulheres são socializadas para escolherem cargos e posições que lhes são, na realidade, determinadas. Nas orquestras, a tendência seria, então, que mulheres ocupem sobretudo as cadeiras das cordas, deixando os cargos nas madeiras, metais e percussões para profissionais homens. No segundo caso, elas ocupam os lugares menos privilegiados no campo das responsabilidades,

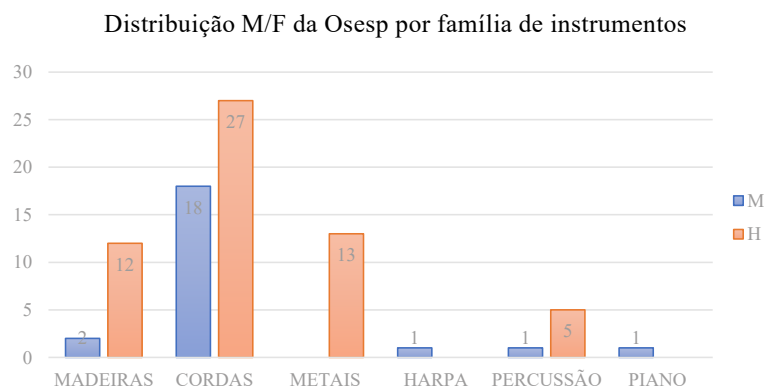
---

12 O uso do biombo não parece ter o mesmo efeito para a população negra, o que provavelmente indica que outros fatores anteriores aos processos de recrutamento desempenham papel importante na ausência destes na prática artística em questão.

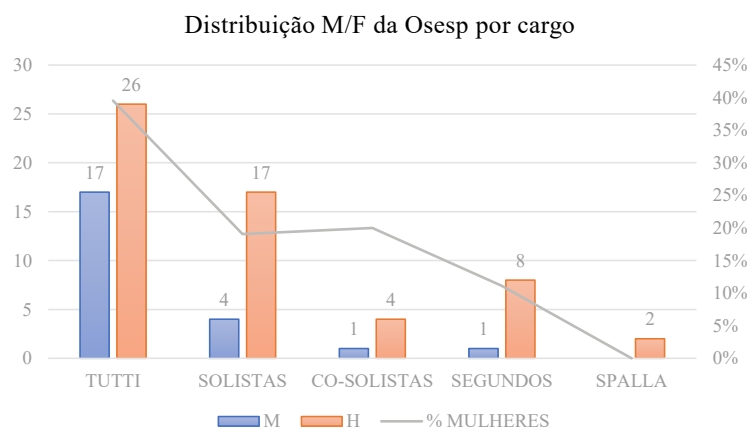
atribuindo aos homens os cargos de poder e, conseqüentemente, mais bem remunerados.

Influenciadas por estereótipos e representações sociais, sobretudo durante a profissionalização, instrumentistas mulheres tendem a se concentrar na família dos instrumentos de cordas, tanto por consequência de suas socializações iniciais quanto por estratégias de acesso ao mercado de trabalho. Tal constatação se reproduz na Osesp tanto antes quanto depois da reestruturação. Os dados do início de 1997 mostram que as instrumentistas mulheres se concentram sobretudo na seção de cordas (11 instrumentistas), contando apenas duas mulheres na família das madeiras, uma percussionista e uma harpista. A mesma situação se aplica à Osesp após os concursos de reavaliação. Embora as musicistas representem quase metade dos instrumentistas de cordas, o número de instrumentistas em outras categorias continua estável antes e depois dos concursos.

**Tabela 2:** Distribuição M/H dos músicos que atuam na Osesp entre 2001-2005, por família de instrumentos



No que tange à questão da distribuição de cargos de responsabilidade, os dados de antes dos concursos não estão disponíveis em qualquer base de dados que pudemos consultar até o presente momento. No entanto, vemos que em 2005 os cargos de poder (posições de solistas) ainda são predominantemente ocupados por homens, enquanto mulheres estão mais concentradas em posições de *tutti*, em outras palavras, nas posições percebidas como menos importantes dentro da orquestra e com retribuição salarial menor. Mulheres representam 2/5 dos intérpretes na categoria *tutti*, em comparação aos 3/5 de homens, ou seja, proporcionalmente mais do que a divisão sexual no grupo como um todo. No entanto, a diferença se inverte quando olhamos para as categorias de solistas (todas as categorias juntas, *spalla*, *solista* e *co-solista*), com apenas 5 mulheres entre 28 cargos de responsabilidade. As posições de 2 instrumentistas, referente a músicos que tocam uma única parte, mas com menos exposição do que os solistas, são ainda mais ocupadas por homens, em proporção de 8 homens para apenas uma mulher.

**Tabela 3:** Distribuição M/F dos músicos intérpretes da Osesp entre 2001-2005 por categoria profissional<sup>13</sup>


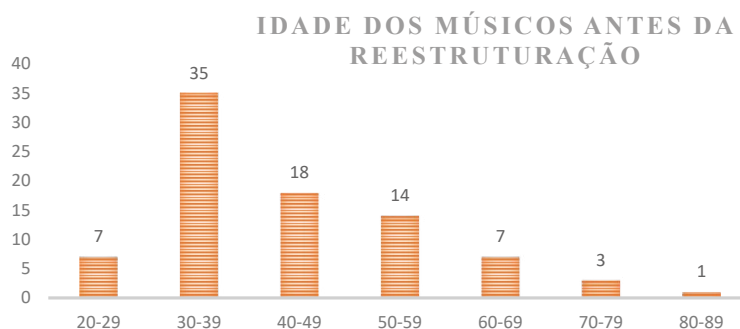
Nesta parte, observamos como as audições ocorridas entre 1997 e 1999 na Osesp alteraram a estrutura social da orquestra no que tange à distribuição homem e mulher na orquestra. O aumento significativo de mulheres atinge, agora, as mesmas proporções que encontramos em orquestras de países europeus e norte-americanos. Entretanto, como indicam pesquisas sociológicas sobre a questão, a distribuição de funções e de hierarquias de poder continua desequilibrada, favorecendo os homens da orquestra.

### Rejuvenescimento da orquestra: tensões entre “velhos” e “novos”

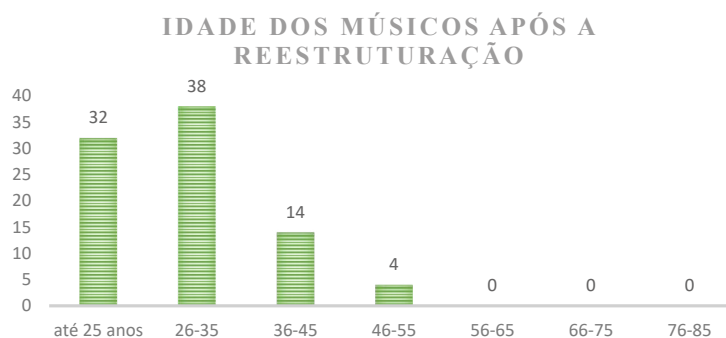
Em sua tese de doutorado sobre a Osesp, o antropólogo Ricardo Teperman declara que “o que mais salta aos olhos nas características morfológicas do corpo orquestral renovado é a mudança geracional” (TEPERMAN, 2016, p. 208). De fato, o rejuvenescimento da orquestra depois dos concursos de reavaliação não passa despercebido nem para pesquisadores, nem para jornalistas (DUARTE, 2002, p. 10), que o perceberam na época a reestruturação. Fazendo uma análise comparativa entre a idade dos integrantes da Osesp antes e depois das provas, vemos que a idade média caiu drasticamente:

<sup>13</sup> A nova divisão das categorias profissionais da Osesp a partir da reestruturação de 1997 se organiza segundo a seguinte divisão: *tutti* (referente principalmente a instrumentos de cordas e 3<sup>as</sup> da família dos metais); *spalla* (os dois primeiros violinos da orquestra); *solistas* (líderes de ataque e concertinos de cordas, 1<sup>as</sup> de sopros, metais e percussão); *co-solistas* (instrumentos isolados integrados às famílias de sopros e metais); 2 (intérpretes que ocupam posições não expostas a solistas, mas que tocam partes isoladas).

**Tabela 4:** Idade dos músicos antes da reestruturação



**Tabela 5:** Idade dos músicos após a reestruturação



Ainda que a constatação da idade tenha chegado rapidamente aos olhos dos especialistas da Osesp, nenhuma das partes, jornalistas ou pesquisadores, se debruçou sobre o dado no intuito de encontrar o como e o porquê da questão. O fato é que as tensões entre “novos” e “antigos” da Osesp precedia a reestruturação e vinha há muito tempo estruturando os conflitos entre os músicos da orquestra. Desde a época de Eleazar de Carvalho, que esteve frente a orquestra entre 1973 e 1996, o desejo de melhoria artística de alguns músicos e a percepção de que este desejo era incompatível com a presença de músicos mais antigos era relatada por integrantes da orquestra que estavam em contato direto com o maestro. Em entrevista, Ronaldo, antigo membro da comissão dos músicos da orquestra antes da reestruturação, conta que “o pessoal novo ficava me pressionando [...] eles viviam reclamando pra mim que não dava mais pra segurar aquele pessoal mais velho lá. Eles queriam uma orquestra melhor, que tocasse melhor e me pediam pra falar com o Eleazar”.

A posição de Eleazar com relação às demandas dos mais jovens parece categórica, segundo o próprio Ronaldo. Imitando o regente, ele diz:

Quando essa orquestra começou, lá nos porões do Masp, a gente não tinha nada, os músicos ficavam ensaiando lá, cheirando material de construção, cheirando cimento, passando por cima de tábuas. Eles fizeram tudo isso pra que hoje o senhor pudesse ter um emprego melhor. E quando essa orquestra começou, você sabe quem tava lá? O Seu Pereira, a Dona Dirce, e tal tal tal...Então, o senhor, com essas costas largas, não consegue carregar um colega seu?

Não é possível confirmar que a posição de Eleazar com relação aos músicos era definitivamente esta, mas é possível dizer que, durante os anos em que esteve a frente da Osesp, tais mudanças não ocorreram e havia, tendo visto a idade avançada dos músicos antes de 97, um certo grau de fidelização na relação entre empregador e empregados.

Todavia, a chegada de Neschling e a eleição de uma nova chapa na comissão de músicos da orquestra favoreceu uma nova orientação dos valores atrelados ao trabalho musical e privilegiou a substituição daqueles que, segundo os atores, “já não tinham energia” por aqueles que “desejavam se engajar num projeto de excelência”. Para Marcelo Lopes, membro da nova comissão,

Antes do Neschling, a orquestra era principalmente um bando de *funcionários públicos envelhecidos* e mal pagos e de origens humildes, muitos somente com educação primária ou secundária, alguns dos quais eram músicos autodidatas que tinham dificuldades para ler uma partitura (...) Por volta de 1996, antes da reorganização, eu estava pronto para parar com a música e ir trabalhar no Banco Central. Agora a orquestra é  *muito mais jovem* e quase todos nós temos uma  *formação universitária*. Nós estamos sendo constantemente reavaliados e sabemos que precisamos correr riscos (GALL, 2000, p. 11) (grifo da autora)

Há, na fala de Lopes, uma clara distinção entre os atributos dos músicos “envelhecidos”, que teriam tido pouco acesso aos estudos formais tanto em música quanto em outra formação, e dos “jovens”, que agora se sujeitam a riscos e se adaptam às exigências de um mercado de trabalho cada vez mais competitivo. A distinção não está circunscrita ao campo da música erudita, nem ao mercado de trabalho no Brasil, mas se apresenta como uma tendência generalizada desde o início do século XX com o advento da modernidade. Haveria, como indica a socióloga Juliette Rennes, uma tendência a orientar o mercado de trabalho no sentido de um “regime temporal orientado para o futuro” (Kosselleck [1979] 2000), que valoriza “as ‘novas gerações’, ‘os jovens’ representados como mais capazes de serem ‘inovadores’” (RENNES, 2019, p. 260). Nesse sentido, o aumento da concorrência e a sistematização dos critérios de recrutamento apontam para a legitimação da inovação em detrimento da experiência, fazendo com que empregadores tendam “a descartar a ‘lentidão’, a ‘obsolescência’ e o ‘desajuste’ dos trabalhadores mais velhos” (RENNES, 2019, p. 261).

Ainda que no campo profissional artístico a questão da idade não se elabore em termos de lentidão, ela se constrói em cima de lógicas de superação (MENGER, 1983, p. 480), de aumento da competitividade e forte adaptação às imposições do mercado de

trabalho. Como nos mostra a fala de Lopes, os novos músicos, dotados de uma recente formação em instituições universitárias das quais não dispunham os mais velhos, aderem à um novo paradigma profissional que consiste na avaliação constante do desempenho dos indivíduos e na gestão cotidiana do risco. Para estes, a atividade segue tendências do mercado de trabalho internacional, segundo o qual a dimensão vocacional da atividade profissional se sobrepõe à durabilidade do emprego e às benéficas sociais atreladas a este (BURGI, 2009, p. 75).

No caso da Osesp, para além do fato de que o reconhecimento profissional agora se dirige para às características atreladas simbolicamente a músicos mais jovens, valoriza-se também a experiência de estudos musicais internacionais, que esta seja de estrangeiros ou de brasileiros tendo vivido fora do país. Esta é mais uma das dimensões de transformação morfológica do corpo artístico da Osesp após das audições, que veremos a seguir.

### **“Um atalho para a qualidade”: formação dos atores e internacionalização da orquestra**

“A melhor orquestra do falido Leste Europeu” (MINCZUK, 2014, p. 280). É desta forma que o maestro Carlos Eduardo Prazeres se refere à nova Osesp. Apesar da dimensão crítica desta colocação, ela revela um fato essencial para a compreensão dos eventos: após a reestruturação, aproximadamente um terço dos membros da orquestra vinha de países como Bulgária, Romênia, Ucrânia e Rússia, e alguns poucos dos Estados Unidos e da Europa ocidental. Este movimento se deu por uma conjunção oportuna: a crise dos países do Leste Europeu e o contexto brasileiro economicamente favorável. No que concerne o primeiro ponto, o fim da URSS provocou uma mudança na relação entre os artistas e seu trabalho e, de forma mais ampla, nas políticas culturais do Estado. A inflação desvalorizou drasticamente os salários e, na época, os artistas recebiam o equivalente a 200 dólares por mês (ROLFSEN PETRILLI SEGNINI, 2006, p. 150).

Além disso, a fusão de instituições culturais, observada nos teatros da Alemanha oriental por Laure De Verdalle, também afetou as orquestras sinfônicas que neles trabalhavam (VERDALLE, 2006). Por exemplo, na Bulgária, os três conjuntos da cidade de Bourgas - a orquestra de ópera, a orquestra sinfônica e a orquestra de sopros - tornaram-se um só. Embora os artistas fossem funcionários públicos e não pudessem ser demitidos, os cargos daqueles que se aposentavam eram gradualmente fechados e as orquestras iam diminuindo até que restasse apenas uma em cada região.

O colapso das condições materiais no Leste Europeu é uma das principais razões para a saída de músicos estrangeiros, mas também há motivos específicos para que estes venham especificamente para a América Latina. A abundância de vagas de emprego e o aumento dos salários para se equiparar aos das orquestras internacionais no caso da Osesp produziram um movimento migratório que não é de forma alguma insignificante.

Comparativamente, a orquestra do início de 1997, antes dos concursos, tinha apenas 14 estrangeiros entre os 101. Entre 2001 e 2005, na publicação dos “Perfis”, estes já eram 29.

O processo de internacionalização é permeado de interesses da direção administrativa da orquestra, uma vez que permite ao mesmo tempo um “atalho para o crescimento qualitativo” (NÁPOLI, 2016, p. 86) e se adequar aos parâmetros internacionais de proporções de “multinacionalidade” das orquestras sinfônicas consagradas (TEPERMAN, 2016, p. 212). No que tange ao crescimento artístico, tal qualidade é atribuída sobretudo em razão da formação recebida pelos músicos estrangeiros, notadamente nos conservatórios dos antigos países comunistas. Estas instituições, que possuem uma forte reputação por sua pedagogia musical tradicional, reforçam a importância da atividade musical relativamente precoce para os parâmetros brasileiros da época. Desta forma, os músicos que chegam no Brasil no momento da reestruturação são mais jovens e possuem trajetórias de formação musical mais longas e institucionalizadas que parte dos músicos locais.

No que diz respeito à atividade artística e, em particular, à prática musical, a trajetória de formação e o contexto social de onde o indivíduo provém, conforme demonstrado por Ravet (2011), desempenham um papel fundamental na construção do profissional, e os aspectos que determinam o sucesso do artista são extremamente precisos: orientação e apoio dos pais (especialmente da mãe), ensino e supervisão de um bom professor, condições materiais favoráveis, como a aquisição e a manutenção de um bom instrumento e partituras, viagens adicionais e atividades de estudos desde cedo, um horário dedicado quase que exclusivamente ao trabalho com o instrumento, ocupação dos pais<sup>14</sup>. Em nossa pesquisa, esboçamos uma análise dos elementos de aprendizado musical a partir de três ângulos para os quais há dados disponíveis: a idade média em que os músicos iniciam seus estudos, uma tipologia das formas pelas quais eles acessam pela primeira vez a prática artística e a categoria socioprofissional de seus pais. Sem a intenção de estabelecer uma hierarquia de parâmetros, julgamos, no entanto, após uma análise inicial dos dados, que a relevância das variáveis de gênero é menos representativa, nesse caso exclusivamente, do que as variáveis de origem. De fato, nos parece que é entre as trajetórias de brasileiros e estrangeiros que observamos as maiores diferenças nas realidades sociais.

Como em outras profissões altamente autônomas baseadas na excelência, as instituições musicais procuram promover o ensino musical intenso e precoce. Lehmann (2005) mostra, a partir de entrevistas com músicos de orquestras permanentes francesas, que, para atender às demandas do mercado de trabalho, a prática musical tende a ocupar grande parte do tempo dos músicos desde a infância e pressupõe sacrifícios que aqueles que escolhem uma profissão comum não precisam enfrentar. De fato, nossas análises concordam com a observação de Lehmann no sentido de que a idade média em que os músicos da orquestra observada iniciaram seus estudos não foi superior a 9 anos.

---

14 Esse último ponto deve ser tratado com cautela: uma grande parte dos relatos não contém essa informação. Entretanto, decidimos incluí-lo na discussão com o objetivo de indicar uma possível tendência contrária nas ocupações dos pais entre músicos brasileiros e estrangeiros. Seria desejável uma pesquisa mais aprofundada para tornar os números mais precisos.

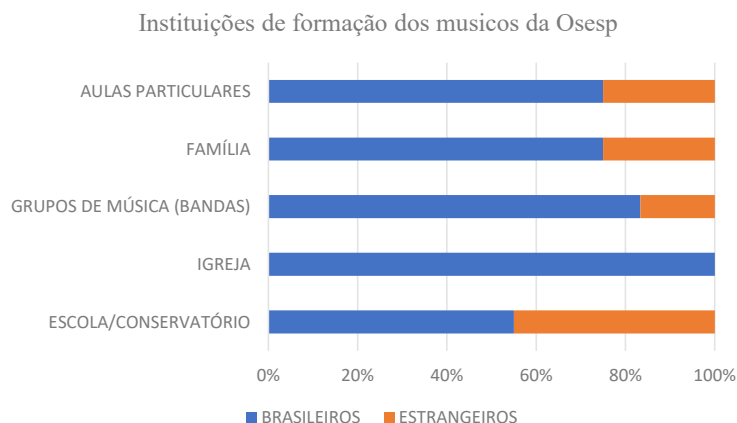


No entanto, se acrescentarmos a variável de origem, verifica-se que o contexto das sociedades nas quais a música de concerto está mais enraizada, especialmente na Europa Ocidental e Oriental, desempenha um papel decisivo na integração precoce dos alunos à prática artística. O mesmo se aplica aos Estados Unidos, que, embora não estejam representados em grande número na Osesp, mostram uma convergência com a média de idade de início de formação dos músicos europeus. A média de idade de início da formação musical de estrangeiros é de 6,3 anos. Para os músicos do Brasil, e aqui incluímos o único integrante da orquestra oriundo da América Latina neste período, a média de idade é de 10,2 anos. Ou seja, no período observado, brasileiros iniciam a prática musical quase 4 anos mais tarde que europeus e norte-americanos.

O local onde estes artistas iniciam sua formação musical também é um fator a ser levado em consideração, pois, além do fenômeno cultural, nos diz algo sobre as políticas culturais de um país e, para ir além, sobre os locais onde eles se socializam por meio da música. Identificamos cinco categorias de ambiente de formação: i) escolas e conservatórios; ii) aulas particulares; iii) conjuntos, principalmente bandas; iv) família; v) igreja.

Para os músicos estrangeiros, as escolas e os conservatórios são os principais lugares para a formação e prática musical, representando 69% do grupo observado. As aulas particulares também são uma fonte significativa de integração, com 15% de participação. As famílias e os grupos de música representam uma proporção modesta dos locais de formação entre os estrangeiros, com 8% cada. Quanto à igreja, esta não parece ser um local de aprendizado para os músicos estrangeiros da Osesp. O caso brasileiro é mais disperso entre as categorias: aqueles com formação institucional, ou seja, escolas de música e conservatórios, representam 41% do grupo. Os locais de socialização primária, a família e o ensino privado, representam 11% e 22%, respectivamente. A igreja representa 7% do grupo e os grupos de música, sobretudo bandas, desempenham um papel significativo no desenvolvimento de novos músicos brasileiros, representando 19% do grupo.

**Tabela 6:** Instituições de formação dos músicos da Osesp



As condições sociais da família dos músicos devem ser consideradas, levando-se em conta as contribuições objetivas (apoio material) e subjetivas (acompanhamento e suporte nas atividades cotidianas) que essa família pode promover ao jovem intérprete. De fato, admitimos que “o funcionamento do mercado de trabalho, como de resto de outros mercados, demanda que outras estruturas sociais subjacentes sejam examinadas de maneira a compreender as formas de transmissão de oportunidades” (GUIMARÃES, 2009, p. 283). As ocupações dos pais podem, portanto, determinar, ou pelo menos influenciar, as escolhas profissionais de seus filhos, na medida em que têm o potencial de criar um campo material e simbólico de possibilidades, mais ou menos favorável à prática artística nesse caso.

Os pais que possuem algum envolvimento no campo artístico parecem desempenhar um papel decisivo na carreira dos artistas<sup>15</sup>. Eles são a maioria (21%) entre as categorias profissionais (todos os instrumentos e nacionalidades combinados), ainda que esses números tendam a variar de acordo com a família do instrumento<sup>16</sup>. Assim, pais que possuem uma formação artística profissional estão concentrados nas cordas e percussão (33%), enquanto estão completamente ausentes nos instrumentos de sopro, madeiras e metais confundidos.

No entanto, a variável origem contribui novamente para a compreensão da dinâmica e dos contextos sociais dos músicos em sua prática artística. Enquanto 35% dos músicos estrangeiros disseram ter parentes nas artes (principalmente na música), 46% dos brasileiros disseram que seus familiares próximos não tinham nenhuma ligação com ocupações artísticas. Analisando os números combinados de parentes nas artes e melómanos, os estrangeiros ainda são a maioria, com 54% em comparação com 33% dos músicos brasileiros. Curiosamente, esses dados não estão muito distantes dos resultados encontrados por Lehmann (2002) e Coulangeon (2001) no caso das orquestras sinfônicas francesas.

Em suma, a análise combinada das três dimensões da formação musical (idade, local e contexto social) nos permite tirar algumas conclusões provisórias: por um lado, os intérpretes brasileiros parecem iniciar sua carreira musical mais tarde e são menos orientados por estruturas institucionais tradicionais, tendo uma maior variedade de meios para alcançar a prática artística, como grupos musicais e igrejas. Sua formação é mais dissociada do ambiente familiar, exceto para aqueles que tocam instrumentos de corda e percussão. Por outro lado, os artistas estrangeiros da Osesp mostram um início mais precoce de sua formação musical, dispondo do apoio familiar, tanto em termos de apoio material quanto simbólico. Eles também têm maior probabilidade de

---

15 Lembramos que essa análise pode ser influenciada pela falta de informações adicionais, uma vez que 20% dos músicos da Osesp não declaram a profissão dos pais nas entrevistas publicadas nos cadernos da temporada. Queremos apenas indicar prováveis tendências aqui e esperamos poder continuar a pesquisa em condições mais favoráveis.

16 Lehmann (2002) defende a ideia de uma relação estabelecida entre as diferenças sociais e a divisão hierárquica de cargos dentro da orquestra no caso das orquestras francesas.

serem recebidos em instituições de ensino artístico, onde podem seguir o caminho para a profissionalização.<sup>17</sup>

No que diz respeito à profissionalização dos artistas brasileiros, Pichoneri (2006) demonstra, no caso da Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo, que a prática artística no Brasil não foge à regra de estudar no exterior. Essa experiência internacional é vista como um patrimônio e um marcador social de distinção entre os músicos brasileiros. De acordo com os relatos publicados nos programas da temporada, uma parcela significativa (46%) dos intérpretes brasileiros da Osesp estuda no exterior em algum momento de sua carreira, principalmente em países onde a tradição da música sinfônica é consagrada, a exemplo dos países do Norte global. Voltando às questões de gênero, a disparidade entre homens e mulheres quando se trata de estudar no exterior é considerável: apenas duas mulheres declaram ter realizado estudos no exterior, enquanto os homens são 23.

## Conclusão

O processo de reavaliação dos músicos intérpretes da Osesp engendrou uma drástica mudança na anatomia da orquestra ao mesmo tempo em que renovou os valores utilizados como critérios de recrutamento para o grupo sinfônico. Pudemos ver que os concursos produziram efeitos diversos, favorecendo a entrada de mulheres na orquestra, uma vez que a cooptação perde espaço no recrutamento para dar lugar ao reconhecimento estritamente profissional. A idade média dos músicos recuou, integrando agora aqueles que tiveram acesso a formações musicais mais longas e institucionalizadas. Estes últimos estão mais conformados à lógica avaliativa do desempenho profissional. As audições favorecem também a internacionalização do grupo, não somente com a chegada de estrangeiros, mas de brasileiros que desenvolveram suas carreiras no exterior. Se o aumento de salários e o vislumbre de qualidade artística atraiu estes atores para o Brasil, foi pelo alto grau de instrução e pelo reconhecimento simbólico de suas instituições de atuação que eles conquistam um cargo na orquestra.

Enfim, a noção de racionalidade vocacional, quando observada sob o prisma da instituição e de como esta age estabelecendo novas regras e normas para a organização do trabalho, nos parece bastante adaptada para explicar a transformação dos valores que permeiam a nova Osesp. Pudemos mostrar, categorizando três dimensões de análise para a amostra – feminização, rejuvenescimento e internacionalização – que a Osesp progressivamente abandona a ideia de uma fidelização da relação entre empregador e empregado para privilegiar outros marcadores, como a formação longa e institucionalizada, a dita competência profissional e a competitividade produtiva. Os músicos que permanecem

---

17 A maioria dos estrangeiros descreve a formação tradicional como um caminho natural entre os conservatórios da cidade e os conservatórios nacionais, e é por isso que não analisaremos as trajetórias de carreira desses indivíduos neste trabalho.

e que chegam na orquestra estão alinhados, e muitas vezes favoráveis como no caso da comissão da Aposesp, com o método de constante avaliação e reconhecimento da excelência musical, ainda que para que a qualidade artística seja valorizada, precisem abandonar a segurança de emprego e os benefícios sociais que lhe estão atrelados.

## Referências:

BURGI, N. Cibler l'âge avancé au nom du court terme : la flexibilisation du statut de fonctionnaire. **Mouvements**, v. 59, n. 3, p. 75–82, 2009.

DIAS, A. Estação Júlio Prestes será sede da Orquestra Sinfônica. **Diário do Comércio**, 12 mar. 1997.

DUARTE, R. Bravo! Bravíssimo!!! A primeira turnê internacional para os Estados Unidos consagra a OSESP como uma das melhores orquestras do mundo. **Revista Cultural**, v. III, n. 40, p. 8–11, nov. 2002.

FRANÇOIS, P. Production, convention et pouvoir : la construction du son des orchestres de musique ancienne / Production, convention and power: Constructing the sound of orchestras. **Sociologie du Travail**, v. 44, n. 1, p. 3–19, 2002.

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

GALL, N. Renasce uma orquestra como ícone cívico. Sinfonia de São Paulo. **Braudel Papers**, Instituto Fernand Braudel de Economia Mundial. n. 27, p. 16, 2000.

GOLDIN, C.; ROUSE, C. Orchestrating Impartiality: the impact of "blind" auditions on female musicians. **National Bureau of Economic Research**, Nber Working Paper Series. p. 46, jan. 1997.

GUIMARÃES, N. A. Flexibilizando o flexível. Mercado de intermediação e procura de trabalho em São Paulo. Em: **Trabalho flexível, empregos precários? Uma comparação Brasil, França, Japão**. São Paulo: EdUsp, 2009.

HEINICH, N. **L'Élite Artiste. Excellence et singularité en régime démocratique**. Paris: Éditions Gallimard, 2005.

LAILLIER, J. La dynamique de la vocation: les évolutions de la rationalisation de l'engagement au travail des danseurs de ballet / Vocation in process. Changes in the vocational commitment rationalization in ballet dancers. **Sociologie du Travail**, v. 53, n. 4, p. 493–514, 2011.

LEHMANN, B. **L'orchestre dans tous ses éclats: Ethnographie des formations symphoniques**. Paris: La Découverte, 2005.

MENGER, P.-M. De la division du travail musical. **Sociologie du Travail**, v. 25, n. 4, p. 475–488, 1983.

MENGER, P.-M. **Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain**. Paris: Gallimard -Seuil, 2009.

MINCZUK, A. **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo: Uma visão de sua história e concepção**. Dissertação (Mestrado em música)—São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2005.

MINCZUK, A. **O contexto histórico, político e econômico de orquestras sinfônicas do Brasil**. Tese (Doutorado em música)—São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014.

MOULIN, R. La genèse de la rareté artistique. **Ethnologie française**, v. 8, n. 2/3, p. 241–258, 1978.

NÁPOLI, G. A. **A atividade sinfônica em belo horizonte: entre esperanças e lutas**. Tese (Doutorado em música)—Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

NESCHLING, J. **Música mundana**. São Paulo: Rocco, 2009.

NESTROVSKI, A. Sinfônica é a melhor do país hoje. **Folha de São Paulo**, 8 jul. 1999.

PERPÉTUO, I. F. Sinfônica não consegue preencher vagas. **Folha de São Paulo**, 9 ago. 1997.

RAVET, H. **Musiciennes: enquête sur les femmes et la musique**. Paris: Éd. Autrement, 2011.

RAVET, H. et al. **Écouter sans voir : l'impact du paravent sur le recrutement des musicien-ne-s des orchestres de Paris et d'île-de-France**. France: OFCE-PRESAGE Sciences Po, jan. 2015. Disponível em: <<https://www.ofce.sciences-po.fr/pdf-articles/actu/Rapport-ARDIS.pdf>>.

RAVET, H.; COULANGEON, P. La division sexuelle du travail chez les musiciens français / The sexual division of labor among French musicians. **Sociologie du Travail**, v. 45, n. 3, p. 361–384, 2003.

RENNES, J. Déplier la catégorie d'âge. Âge civil, étape de la vie et vieillissement corporel dans les préjudices liés à l'« âge ». **Revue française de sociologie**, Presses de

Sciences Po. v. 60, n. 2, p. 257 à 284, 2019.

ROLFSEN PETRILLI SEGNINI, L. Accords dissonants : rapports salariaux et rapports sociaux de sexe dans des orchestres: **Cahiers du Genre**, v. n° 40, n. 1, p. 137–161, 2006.

TEPERMAN, R. I. **Concerto e desconcerto: um estudo antropológico sobre a Osesp na inauguração da Sala São Paulo**. Tese (Doutorado em música)—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

VERDALLE, L. DE. Les fusions théâtrales dans les nouveaux Länder : héritage culturel, fardeau financier. **Travail et emploi**, n. 108, p. 33–43, 2006.