

Nome da Ópera: Formação, profissionalização e salários: no palco os músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz

Maria Angélica Alberto

É inegável o consenso que existe sobre as transformações pelas quais passaram o mundo do trabalho nas últimas décadas. Estas mudanças afetaram de maneira quase que idêntica a todos os setores do mercado. O mundo das artes não deixou de ser atingido por elas. Porém, apesar de todos os obstáculos que se impõem a aqueles que querem seguir sua vocação de músico, percebe-se que eles persistem em continuar neste mercado de trabalho cuja característica maior é a precariedade. Talvez só o “amor por aquilo que faz” possa se constituir na justificativa para a permanência destes trabalhadores neste mercado. A partir do resultado da investigação feita junto aos músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz pretende-se neste artigo mostrar as condições de trabalho que envolve este fazer arte, enfatizando principalmente questões relativas a formação, profissionalização, contratação, salários, condições de produção e de trabalho dos músicos da OSTP.

Palavras-chave: formação, profissionalização, mercado de trabalho orquestral, trabalho imaterial.

1º Movimento: a formação e profissionalização dos músicos da OSTP

Para obtenção de informações que me possibilitasse conhecer o percurso feito para suas formações perguntei para os músicos da OSTP, o que é ser um músico de Orquestra. As respostas obtidas me levaram a confirmação de uma percepção que normalmente não está presente no senso comum: é ter de percorrer um longo e árduo caminho.

A avaliação deste processo por M5 faz com que se possa ter logo idéia do que é para os músicos a sua formação.

É uma atividade impar que você tem que ter uma dedicação de horas e horas de estudo para você chegar a tocar o seu instrumento, não vamos dizer perfeito porque ninguém é perfeito, mas chegar próximo da perfeição pra que você faça de obras super importantes de compositores superimportantes [...] de fazer daquele seu trabalho [...] mostrar que aquele compositor um dia escreveu aquela obra imaginou como ele queria aquele som; então para você chegar a um nível desses tem que ter horas e horas de dedicação, de amor por aquilo que você faz.

Mas este longo caminho ainda não foi trilhado por um número significativo de integrantes da OSTP e atribuo isso a forma como se deu sua criação. O caso da OSTP é uma excepcionalidade. A criação da Orquestra resultou da tentativa de “não deixar um grupo profissional acabar” e nesta tentativa é óbvio que não se poderia contar com os músicos mais experientes de vez muitos deles já haviam migrado para outros estados em busca de melhores oportunidades salariais. Assim a prática utilizada para formar a Orquestra foi a de lançar mão dos alunos do Conservatório Carlos Gomes que mais se destacavam nos seus instrumentos e contar obviamente com aqueles profissionais mais antigos que não queriam ver o grupo acabar definitivamente.

Mas a necessidade de longos anos de estudo e da prática é um argumento encontrado com frequência no discurso dos músicos mais experientes. O músico M2 assim se posiciona

Para que um músico toque em uma sinfônica ele precisa ter uma prática de no mínimo 10 anos, além de uma capacidade enorme de se sublimar frente aos sofrimentos, de abandonar qualquer vida de diversão na infância e na adolescência muitas vezes e ter uma capacidade enorme de aprender as exigências estéticas das diversas e inúmeras fases de composição da história da música; então o músico de Orquestra é um ser muito raro de se achar. Tanto que nem temos todos os músicos que precisamos ter na OSTP. [...] Então ser músico de uma orquestra sinfônica, ser músico da OSTP é ser um ser humano muito raro no ambiente social. (Entrevista concedida a autora).

O músico M1 assim vê a formação de um instrumentista de orquestra

O músico de orquestra precisa ter uma formação erudita que é uma formação não em curto prazo, ela tem médio e longo prazo; porque requer um conhecimento, um *back ground* de música um pouco elevado. Para ser um bom músico de orquestra, não é só a parte prática, tem que conhecer estilo, história da música, como é que isso foi se formando; então o leque de conhecimentos tem de ser um pouco aberto para na hora da exigência artística não precisar o maestro ficar falando tudo porque numa orquestra profissional é muito comum preparar um repertório muitas vezes nunca tocado pela orquestra em uma semana. Então todas aquelas informações que a partitura apresenta, subentende-se que o músico já carregando uma bagagem que ele vai analisar e o maestro só vai determinar a visão dele, mas o que não tem na partitura subentende-se que o músico vá decifrar vai usar todo aquele conhecimento que ele teve desde criança, ou seja, não é uma coisa que se pode preparar em pouco tempo. Então só isso já torna uma profissão específica, eu acho, não é uma profissão comum. (Entrevista concedida a autora).

Na apreciação de M1 está presente uma das exigências fundamentais que normalmente se faz para os músicos que desejem integrar uma orquestra: uma formação rigorosa.

Outro elemento importante que se detecta na argumentação de M1 ao falar sobre a formação do músico é o tempo e a qualidade da formação. Percebe-se que é a somatória de todos estes elementos que vão possibilitar o aparecimento daquele que M2 chama de “ser humano muito raro no ambiente social”.

Consegue-se também identificar nestes processos de formação a necessidade, pelo menos para os mais antigos, de se deslocarem para outros centros para realizarem sua formação de vez que a cidade não oferecia cursos que atendessem esta demanda.

A formação dos músicos implica outra questão: a sua profissionalização. Em se tratando de orquestras sinfônicas é perceptível que a formação dos músicos que dela farão parte é longa e dura. E a profissionalização?

Parece consensual a idéia de que a atividade musical profissional dita clássica passa por uma formação superior que necessita de uma aprendizagem precoce e prolongada. O rigor, a intensidade e a longa duração também são características que estão presentes no acesso a profissão de músico de orquestra, além da competitividade.

Normalmente, para autores como Ravet (2006) estes futuros profissionais, ao final de sua formação não puderam adquirir na maior parte dos casos, outras competências negociáveis no mercado de trabalho. (Ravet, 2006: 151).

Ravet (2006) avalia ainda que a profissão de músico de orquestra sinfônica

“objetivada no pertencimento de forma instituída a profissão e a entrada na carreira profissional: «profissionais integrados», os músicos são titulares de um posto obtido por concurso no seio de uma formação subvencionada. Em torno deste «núcleo duro» gravita um volant de músicos que exercem esta profissão temporariamente e/ou de maneira complementar, animados pela lógica da vocação” (Idem: 152).

No discurso da autora citada parece clara uma prática na constituição das orquestras sinfônicas: os músicos que dela fazem parte obtiveram o posto através de um concurso; fazem parte do «núcleo duro» e além de tudo são «profissionais integrados»¹.

Lehmann (2005) ao se propor fazer uma etnografia das formações sinfônicas na França, também tece algumas considerações que nos fazem conhecer mais a realidade francesa. O autor também enfatiza a utilização de concursos como mecanismo de recrutamento de músicos.

Esta descrição é da realidade francesa. Quando o foco se desvia, e se olha o Brasil, mais especificamente a cidade de Belém, saltam aos olhos as diferenças existentes.

Em primeiro lugar deve-se levar em conta que a OSTP não existe de direito, logo não se pode dizer que ela possa funcionar segundo as regras que regem o mundo orquestral juridicamente construído. Isto terá implicações substanciais no que tange a

¹ Becker (2006) assim define o «profissional integrado»: “Os «profissionais integrados» têm o saber-fazer técnico, as atitudes sociais e a bagagem intelectual necessária para facilitar a realização das obras de arte. Como eles conhecem, compreendem e utilizam correntemente as convenções que regulam o mundo da arte, eles se adaptam facilmente a suas atividades ordinárias”. (Becker, 2006: 239).

profissionalização. Ora, existe um número significativo de músicos que estão na OSTP desde sua criação, e com muita flexibilidade se poderia afirmar que eles fazem parte do «núcleo duro». Mas a constituição deste «núcleo duro» não se deu como é a regra no mundo orquestral, estes integrantes não se submeteram a um concurso². E a audição se constitui em um direito explícito para o acesso a mundo orquestral. Nas palavras de Ravet (2006) “[...] Todo candidato a profissão deve satisfazer certas condições para entrar nas orquestras permanentes francesas: uma exigência formal – o êxito em um concurso de entrada em uma das formações – mais também práticas costumeiras/usuais, esperadas do meio profissional, até mesmo pré-requisitos, que definem direitos de acesso quase tácitos”. (Ravet, 2006: 153).

A não submissão a estas regras se deve ao fato da não existência jurídica da OSTP. Mas também há de se perguntar se na atual conjuntura ainda haveria por parte do Estado interesse em criar os cargos efetivos para a composição da OSTP.

A profissionalização de grande parte dos músicos da OSTP se faz muito mais através do que Ravet (2006) denomina de “*direitos de acesso tácitos*”. Dentre estes direitos destaca-se, a obtenção de um «valor, preço», o trabalho com «grandes professores», os estágios em orquestras e os cachês na qualidade de «suplementar». O que se percebeu na OSTP é que inicialmente o que predominou foi o trabalho com «grandes professores», pois são estes professores músicos que selecionam os candidatos que irão fazer parte de sua classe, assim como são eles que farão parte do júri que escolherão os futuros membros das orquestras. Esta captura de futuros músicos muitas vezes ocorre quando o processo de formação está em curso. No caso da OSTP isto está demonstrado em vários discursos já comentados anteriormente.

Caulangeon (2004) avaliando a precariedade nas profissões artísticas, especificamente dos músicos intérpretes franceses, considera que a fragilidade da fronteira entre a formação e o emprego é perceptível no caso dos intérpretes de música clássica, avalia que os alunos dos conservatórios de nível avançado são colocados frente ao público antes de terminarem seus cursos. Neste sentido percebe-se que este autor adota a mesma argumentação de Ravet (2006) quando esta se posiciona sobre as formas tácitas de acesso a profissão de músico de orquestras.

Com certa parcimônia considero poder fazer a mesma avaliação em se tratando da realidade de Belém. Os músicos da OSTP, na grande maioria se profissionalizam na prática, uma vez que são colocados na Orquestra no início de seu processo de formação. Isso é visível quando se olha a idade dos membros da OSTP.

² Segundo informações obtidas junto aos músicos a audição com vistas a seleção de músicos para a OSTP começou a ser uma prática a partir do atual regente, Matheus Araújo.

Outra questão que se levanta ainda com relação a profissionalização é a forma que a relação empregatícia assume. Estes alunos-músicos estabelecem uma relação empregatícia com a Orquestra demasiadamente cedo. O mais grave é que este vínculo empregatício se dá através da prestação de serviço, isto significa que já no primeiro emprego estes jovens têm contrato de trabalho gerido pela precariedade de direitos, pela insegurança de contratação e de renda. É disto que iremos falar a seguir.

2º Movimento: Sobre suas as condições de trabalho cujos produtos não vemos, só sentimos

Vivemos hoje em uma sociedade onde segundo GORZ (2005) Lazzarato e Negri (2001) o predomínio é do trabalho imaterial.

Para o primeiro autor, no trabalho imaterial do capitalismo pós-moderno há uma valorização de um capital denominado imaterial, este capital imaterial é também classificado como “capital humano”, “capital do conhecimento” ou “capital da inteligência”. Para o autor a mutação pelo qual passou o capitalismo foi acompanhada de novas metamorfoses do trabalho; agora o trabalho complexo substitui o trabalho simples e a mensuração do trabalho dito imaterial não pode ser feita através dos padrões clássicos de medida. (Gorz, 2005: 15).

Gorz (2005) também enfatiza que “a impossibilidade de mensurar o desempenho individual e de prescrever os meios e os procedimentos para chegar a um resultado conduz os dirigentes da empresa a recorrer a “gestão por objetivos”: eles “fixam objetivos aos assalariados; cabendo a eles desdobrar-se para cumpri-los. É o retorno ao trabalho como prestação de serviços”, o retorno do *servicium*, *obsequium* devido a pessoa do suzerano na sociedade tradicional”. (Idem: 18).

Para Lazzarato e Negri (2001) o trabalho imaterial se encontra no cruzamento (é a interface) da nova relação produção/consumo que se estabeleceu na forma da produção “imaterial” propriamente dita. Para o autor em questão nesta nova ordem é o trabalho imaterial que vai ativar e organizar a relação produção/consumo. O processo comunicativo passa a ter importância fundamental tanto na ativação da cooperação produtiva como na relação social com o consumidor, pois estes dois elementos são materializados neste processo. (Lazzarato e Negri, 2001: 45).

Diz ainda o autor que

“É o trabalho imaterial que inova continuamente as formas e as condições da comunicação (e, portanto, do trabalho e do consumo). Dá forma e materializa as necessidades, o imaginário e os gostos do consumidor. E estes produtos devem, por sua vez, ser potentes produtores de necessidades, do imaginário, de gostos. A particularidade da mercadoria produzida pelo trabalho imaterial (pois o seu valor de uso consiste essencialmente no seu conteúdo informativo e cultural) está no fato de que ela não se destrói no ato do consumo, mas alarga, transforma, cria o ambiente ideológico e cultural do consumidor. Ela não reproduz a capacidade física da força de trabalho, mas transforma o seu utilizador”. (Idem: 46).

Alves (2007) considera que o trabalho imaterial é “o trabalho que produz produtos-mercadorias imateriais, vinculados às atividades de marketing/propaganda, desenvolvimento e pesquisa, comunicação e cultura, etc”.

Alguns elementos presentes na discussão feita pelos autores descritos acima estão presentes no trabalho do músico. Obviamente que também se percebe que algumas das características presentes no trabalho imaterial desenvolvido em outros ramos de atividades não estão presentes no trabalho imaterial desenvolvido no mundo das artes.

Vou considerar desta forma que os trabalhadores da OSTP produzem bens imateriais e que na produção de sua arte enfrentam condições de trabalho adversas, tal qual qualquer indivíduo que pertence a *classe-que-vive-do-trabalho*³. Dito de outro modo, estes trabalhadores quando na produção de mercadorias imateriais estão submetidos a mesma materialidade/objetividade dos constrangimentos das condições de trabalho, como todo e qualquer trabalhador. O que se propõe então é abordar aqui as condições sociais e materiais de produção e reprodução destes indivíduos dedicados a atividades musicais, cujos bens resultantes são imateriais.

Os membros da OSTP serão considerados aqui *classe-que-vive-do-trabalho* e produtores de bens imateriais.

2. 1 A remuneração e o vínculo empregatício

³ Estamos aqui utilizando o conceito de *classe-que-vive-do-trabalho* desenvolvida por ANTUNES (2005) que compreende que “uma noção ampliada, abrangente e contemporânea de classe trabalhadora, hoje, a *classe-que-vive-do-trabalho*, deve incorporar também aqueles e aquelas que vendem sua força de trabalho em troca de salário, como o enorme leque de trabalhadores precarizados, terceirizados, fabris e de serviços, *part-time*, que se caracterizam pelo vínculo de trabalho temporário, pelo trabalho precarizado, em expansão na totalidade do mundo”. (ANTUNES, 2005:52).

Os trabalhadores que compõem a OSTP são homens e mulheres que, para garantirem sua sobrevivência têm necessariamente que venderem sua força de trabalho. SIGNINI (2006) afirma que

“A generalização da condição salarial é uma das características do século XX. Restrita ao operariado nascente no século XIX, pouco a pouco esta condição se estende para outras categorias no mundo do trabalho como agricultores, funcionários, profissionais. Nesse processo, o assalariamento informa, historicamente, relações sociais estabelecidas entre o Estado, o capital, instituições sindicais e os próprios trabalhadores (incluindo funcionários e profissionais), freqüentemente organizados em movimentos sociais, sindicatos, associações de classe e profissionais”. (Signini, 206: 328).

Dentre as categorias para a qual se estende a condição salarial encontram-se os músicos que se antes eram mantidos pelos mecenas, mas que em determinado passaram a ter necessariamente que se submeterem a esta relação capital/trabalho. Um pouco desta história podemos entender nas palavras de M2

[...] Então o músico quando esta paisagem se torna mais poluída e outros fatores sociais começou o aparecimento do teatro, de se fazer música em lugares fechados, específicos para se ouvir música onde tem uma caixa cênica e uma platéia e um ambiente mais propício para se fazer e ouvir música. Então em determinado momento começou o aparecimento do ingresso, do pagamento do ingresso para assistir um conjunto qualquer espécie de apresentação artística. Com o aparecimento do ingresso começa o início da profissionalização do músico. Isso começa lá pelo século XVIII, então o músico começa a ser remunerado; aí aparece o músico que recebe cachê ou que ganha salários, orquestras começam a se profissionalizar e a história foi acontecendo. (Entrevista concedida a autora).

Como todo trabalhador os músicos da OSTP recebem um salário que é a remuneração dos serviços que prestam. É desta remuneração que agora irei falar.

2.1.1 A evolução da remuneração dos músicos da OSTP

Sabe-se que hoje uma das inseguranças enfrentadas por todos os trabalhadores é a insegurança da renda que, para MATOSO (1998), é

“...resultante, por um lado, do distanciamento da relação salário/produzido que favoreceu um movimento crescentemente variável, instável ou sem garantia de rendimentos do trabalho. Por outro lado, a reestruturação setorial do emprego, as maiores disparidades salariais e desigualdades entre trabalhadores permanentes e periféricos, a redução das provisões da seguridade social e o menosprezo da tributação como mecanismo distributivo favoreceram a deterioração da distribuição da renda e do crescimento da pobreza”.(Mattoso, 1998: 62/3).

Ver-se-á que este tipo de insegurança também faz parte do cotidiano dos músicos da OSTP.

Quando da criação da OSTP em 1996, os seus membros passaram a ter uma relação contratual denominada “prestação de serviços”. E por esta prestação de serviço passaram a receber uma remuneração.

Uma notícia de um jornal da época assim informa sobre os salários a serem pagos aos integrantes da orquestra quando de sua criação em 1996,

“A orquestra do Teatro da Paz estará pagando a seu quadro de 72 músicos salários entre R\$ 200,00 (duzentos reais) e R\$ 600,00 (seiscentos reais), ainda não são salários satisfatórios uma vez que a Orquestra que menos paga no Brasil oferece um mínimo de R\$ 1.000,00 (Mil Reais) para seus integrantes”. Fonte

O Gerente atual da OSTP, professor Leonardo Coelho de Souza diz a esse respeito

[...] estes primeiros músicos recebiam de R\$ 200,00 e R\$ 600,00, enquanto que as outras Orquestras no Brasil ofereciam salários para seus músicos de estante, músico de fila, salários em torno de R\$ 1.000,00, o menor salário das outras orquestras era de R\$ 1.000,00; então existia uma diferença bem grande na OSTP em relação às outras Orquestras. (Entrevista concedida a autora).

As notícias e falas, fazem com que se perceba que a Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz nasce sob o escudo da precarização, pois os salários eram reconhecidamente baixos; além do que os músicos não tinham nenhum direito trabalhista assegurado.

O Gerente da Orquestra avalia da seguinte forma os baixos salários pagos a Orquestra

[...] agora importante notar também que esta Orquestra não era formada só por profissionais, ele era formada também por estudantes então é muito delicado você criar uma orquestra e colocar o título de Orquestra Sinfônica, que é um título que já induz a um profissionalismo, a alta qualidade de um grupo, e quando você coloca Orquestra Sinfônica, imediatamente você já pensa em música de qualidade, música com músicos experientes, músicos que tiveram uma formação tradicional, uma formação acadêmica dentro de Conservatórios, enfim, talvez estes salários também baixos quando do surgimento da Orquestra pode ter sido também em razão da Orquestra não ser formada por profissionais.(Entrevista concedida a autora).

Certamente que este não é um argumento consistente e até mesmo considerado correto pelo professor Leonardo. Ele diz “talvez” na tentativa de encontrar uma justificativa para a atitude do governo do estado que decide remunerar de forma tão aviltante os músicos da OSTP. O lógico seria pagar salários compatíveis com o status de uma Sinfônica, mas nem sempre o lógico é a melhor alternativa principalmente quando se trata da logicidade da razão do estado.

Em 2006, exatamente 10 anos após sua criação, o governo estadual concede um reajuste de cerca de 100% sobre a remuneração dos músicos da OSTP. Entretanto, neste interim muitos foram aqueles que não suportando as condições salariais abandonaram a OSTP. Atendendo aos chamados de outras Orquestras. É isso que se observa no depoimento da gerência da Orquestra,

Por exemplo, em 10 anos muitos músicos que tocaram na OSTP foram para outras orquestras no Brasil; perdemos músicos para o Estado de Minas que hoje paga R\$ 4.000,00 para seus músicos, perdemos músicos para Manaus por conta de concursos realizados, para Brasília que paga de R\$4.000,00 a R\$6.000,00; então o Pará com aquele salário que vigorou de 1996 a 2006, colocava músicos na Orquestra, estes músicos tinham a experiência da Orquestra, e depois iam embora; então a tentativa deste projeto do governo do estado foi dar um aumento emergencial para que os músicos permanecessem na cidade e pudessem também ter outras atividades, enfim houve um aumento de 100% depois deste projeto [...].(Entrevista concedida a autora).

Após o reajuste os salários passaram a variar de R\$ 2.200,00 a R\$ 1.200,00. Apenas 1 músico possui um salário diferenciado dos demais, trata-se do spalla que tem um salário de R\$ 2.200,00 (dois mil e duzentos reais)⁴. A maioria situa-se na faixa de R\$ 1.200,00.

Apesar da grande propaganda feita em cima do reajuste concedido pelo governo do estado continua evidente que estes salários parecem incompatíveis para um profissional cuja atuação exige horas árduas de trabalho e uma alta qualificação.

Na França, por exemplo, os músicos são muito bem remunerados. Isso faz com que Lehmann (2005) afirme que os músicos das orquestras francesas podem até recorrer a outras atividades intermitentes fora da Orquestra em que está inserido, quando isso ocorre é porque ele está buscando satisfação no exercício de outras atividades por eles valorizadas. A necessidade econômica de aumentar a renda não é determinante de vez que estes músicos percebem salários razoáveis.

Os músicos têm posições diferenciadas sobre a questão salarial, mas em relação a um elemento existe unanimidade: o descontentamento quanto ao valor do salário recebido.

O músico M5, conforme pode ser observado na transcrição subsequente considera que o reajuste proporcionou uma melhoria muito embora não tenha atingido os patamares desejados

⁴ Um músico da mesma categoria de Orquestra de Paris ganha anualmente 41. 993,61 Euros, cerca de R\$ 111.297,79. Caso este fosse o salário bruto de um solista brasileiro, o mesmo teria um salário mensal de R\$ 9. 274,79.

Já, já houve melhora salarial, com certeza; o governo atual logo na entrada da gestão [pausa] a gente sempre teve esse problema do salário ser bem baixo em relação as outras orquestras que tem no país, pelo nível de trabalho que a gente tem. E o governo aumentou nosso salário em 100% e isso já ajudou bastante, não chegou ainda no nível do salário que tem que ser prá todo mundo trabalhar satisfatoriamente, mas ajudou muito.

Nem todos possuem a mesma posição sobre a “melhoria salarial” que este reajuste significou e a insatisfação com o reajuste está muito bem colocada na avaliação de M2

Não vejo mudança alguma de 96 para cá, te declaro com certeza e não vejo avanços salariais significativos porque quando você fala numa mudança nominal de salário você não fala de mudança de renda, aumento de capacidade desta renumeração ter uma capacidade de compra igual a anterior. 100% não quer dizer que recuperou a capacidade de compra do que tinha muito tempo atrás... Hoje o músico ganha 1.200 reais quem sabe isso não equivali aos 300 reais de 12 anos atrás em termos de poder de compra? Então, embora eu ache que o governo faz o seu papel. Eu nunca contesto o papel de cada um. Se o governo deu 100% ele tem que cacarejar mais do que o ovo que põem como toda galinha faz. Os 100% não quer dizer que houve uma recuperação da renda significativo, pode até ter sido, na prática 20%, 30% eu nunca fiz esse calculo. Então a gente saiu de 6 para pra meia dúzia e meia. Não foi para nós os músicos um grande avanço, foi para o Governo. O secretário e a direção da orquestra conseguiram convencer a governadora de dar 100%. Eu acho que tem o mérito deles de passar de tal para 100%. ... Nós agradecemos enquanto músicos, mas sabemos que isso não teve um grande poder de recuperação de renda. E contrato? Tanto faz o contrato de 96 como este, todos são precários, irregulares e cheios de falhas.

Os músicos da OSTP não recebem nenhuma suplementação salarial para fazer frente aos gastos pertinentes a esta profissão. Na França, os músicos segundo Lehmann (2005) recebem toda sorte de suplementos salarial. Ganham ajuda de vestuário, recebem também incentivo quando tocam instrumentos considerados especiais. Os músicos da OSTP sonham com esta possibilidade.

Interessante é registrar que se por um lado existe a compreensão de que os salários são aviltantes, por outro lado percebi em alguns discursos certa “timidez” com relação a justificativa da necessidade de um salário mas compatível com suas atividades. Talvez esta posição deva-se ao fato da percepção que se tem do trabalho artístico, percepção esta presente nos discursos dos próprios músicos. Afinal é trabalho? Tem que pagar para tocar? Esta timidez é a meu ver perceptível nas afirmações de M7

Eu acho que não só a questão de salário [...] mas mais do que salário. [...] ter apoio para desenvolver determinadas questões (pausa) eu não queria fechar no salário sabe? Eu não queria dizer: ah, não tem que ter o melhor salário, eu acho que não é só isso. Eu acho que a gente precisaria ter mais ensaios na semana, eu acho que a gente precisaria ter (pausa) tá bom vá lá melhor salário, pronto. Mas, para isso a gente precisa ter mais ensaios porque eu sei que é muito difícil você, por exemplo, vamos pensar assim, o médico da saúde que trabalha no estado, que ganha lá no hospital, que seja R\$ 1.200,00 por mês, é um exemplo, vamos colocar assim; e vê um músico que trabalha 3ª, 5ª e sábado só pela parte da manhã, (mas a gente sabe que a nossa carga horária nos outros dias, tem que ter carga horária para estudar as partes da Orquestra) a gente ganha em média R\$ 1.200,00 também. Como que o cara da secretária vai justificar que tem que pagar para o músico (que para muitas pessoas é uma profissão que não é bem vista, perto de um médico, perto de um professor, a gente entende isso também) se o médico que está salvando

vidas mesmo, trabalhando ganha R\$ 1.200,00 por mês? Isso é um exemplo que eu estou dizendo, então assim para melhorar a nossa situação realmente um bom salário, boas condições de trabalho e aumentar o número de ensaios [...].

Quando M7 tenta desenvolver outros argumentos para mostrar o que deveria ser feito para melhorar as condições de trabalho, reluta até chegar a conclusão que salário é fundamental. Entretanto outro elemento aparece: trata-se da valorização do trabalho artístico em relação as outras profissões. Porque um músico deve ganhar mais ou igual a um médico? O médico salva vidas e o músico o que faz? Seu trabalho serve apenas para o deleite nas nossas horas vagas. Nem é um trabalho produtivo! Estas e tantas outras idéias semelhantes é que encontraremos no senso comum sobre o trabalho artístico.

Talvez, mesmo reconhecendo a importância de seu trabalho é que M7 não se sinta a vontade para dizer que seu trabalho é tão importante quando do médico daí não considerar ter direito de reivindicar salários iguais. Até diz que poderiam pagar salários iguais, mas que para isso as horas de ensaio deveriam ser aumentadas.

Mesmo considerando os vários olhares sobre a situação salarial dos músicos da OSTP considero que a fala de M2 resume de forma precisa esta questão

O que precisa se dito é que o músico é um profissional enquanto profissional que exerce seu trabalho um profissional de alto nível, altíssimo nível, embora no particular seja esse ser humano que eu te falo. Na ação quando você vai ver um concerto da OSTP você vê aqueles naipes numa sinergia enorme, numa qualidade estética enorme, numa interpretação de alto nível de amadurecimento musical, isso só pode ser feito por profissionais de alto nível. Isso em Belém é feito por profissionais de alto nível mal remunerados.

Interessante levar também em conta que como a maioria dos membros da OSTP é jovem provavelmente eles estejam dentro daquilo que Coulangeon (2004) chama de “situação clássica de precariedade de inserção”. Significa que estes, por terem um nível de renda frágil acabam por ter, na maioria das vezes, esta renda complementada com recursos advindos de suas famílias. A vida destes artistas debutantes que recebem estes auxílios aproxima-se em muitos aspectos da vida de estudante.

Por outro lado, reconhece-se que existem músicos na OSTP que, pelo contrário, já constituíram família e o salário pago pelo seu trabalho na Orquestra constitui sua única fonte de renda.

Percebi no decorrer da investigação na fala de alguns músicos, uma defesa, uma crença, na vontade do governo de vir a solucionar a questão salarial dos músicos da OSTP. Talvez não fosse demais concluir que os músicos acabam por incorporar o discurso do poder, poderia mesmo afirmar que são contagiados ideologicamente. Chamo a atenção para esta fala de M8

Mas eu defendo que o governo, se não houvesse a vontade do governo a Orquestra já tinha acabado, e da SECULT, e do Teatro da Paz, da Fundação Carlos Gomes. Se não houvesse realmente pessoas que lutam por ela e vêem esta importância nela ela já teria acabado. Porque a resistência nos outros âmbitos do governo, nas outras secretarias não conseguem enxergar {pausa} como que você vai dar um milhão, dois milhões para uma Orquestra se está faltando polícia, se está faltando médico, se está faltando educação, professor. Eles não conseguem enxergar que aquela Orquestra ali, pode mudar a vida das crianças que estão ali assistindo. De repente a criança que está assistindo aquela Orquestra não vai querer ficar ali na rua se metendo com tráfico de drogas, ou com gangs, com roubo e vai querer vir aqui para a Fundação ou Escola da UFPA para estudar música. Então, uma das funções do músico é mostrar a sua importância social dentro da sociedade [...].

É óbvio que se reconhece a existência de forças políticas que se enfrentam quando da distribuição dos recursos orçamentários. Certamente que existem aqueles que vão procurar viabilizar a alocação de recursos para outras esferas, mas o valor conseguido quase nunca é capaz de fazer funcionar a contento as atividades consideradas não essenciais. Então é difícil avaliar como M8, quando afirma da vontade do governo em criar condições para a continuidade da Orquestra.

Suponho que outro elemento implícito neste debate é a importância que se dá a cultura e principalmente aquilo que se costuma chamar de “alta cultura”. A música trabalhada pela OSTP esta entre os bens culturais considerados “alta cultura”. E quem se interessa por este tipo de música? A que público ela se destina?

Talvez, em sua racionalidade, o governo do estado apesar de no discurso mostrar interesse em apoiar a OSTP, decida que o melhor mesmo seja alocar verbas na polícia, na educação e na saúde, pois os resultados destes investimentos atingirão a um número muito maior de cidadãos e certamente irão proporcionar maiores dividendos políticos.

É muito provável que os governantes avaliem que os males que acometem a sociedade poderão ser melhor resolvidos com uma polícia bem equipada nas ruas do que através da oferta de bens culturais, dentre eles a música. É óbvio que isto não pode ser dito abertamente, daí o governo procurar de alguma forma atender as outras demandas culturais mesmo que precariamente, e o resultado é o que vemos acontecer com a OSTP.

6- CONCLUSÕES

Parti do principio que os trabalhadores das artes, aqui incluídos os músicos interpretes, pertencem a *classe-que-vive-do-trabalho*, logo, na produção de suas artes estes trabalhadores enfrentam condições de trabalho adversas como qualquer outro trabalhador. A diferença entre eles é que os trabalhadores das artes estão envolvidos com a produção tão somente de bens imateriais.

A pesquisa possibilitou que o universo dos músicos que compõe a OSTP fosse de alguma forma, “desvendado”; e o que se viu por trás das cortinas foram situações que revelaram as contradições existentes em todas as relações de trabalho submetidas a lógica do capitalismo.

A OSTP não tem uma existência jurídica apesar dos 12 (doze anos) de atividades. Atualmente os trabalhadores lutam para ter sua situação regularizada pelo menos através da assinatura de contrato de trabalho que lhes dêem garantias mínimas. Diferente do que acontece, por exemplo, em países como a França, onde existe um “núcleo duro” de músicos na cidade de Belém, pelo contrário, todos os músicos gozam de uma instabilidade permanente de vez que todos eles estão regidos pelo contrato de prestação de serviços. A precarização é tanto contratual como de renda de vez que a pesquisa mostrou o quão foi e continua sendo insatisfatórios aos olhos dos músicos os salários que lhes são pagos.

Este tratamento contratual dados aos músicos da OSTP em principio, não condiz com a forma como a Orquestra vem sendo utilizada pelo Governo Estadual. Os Festivais de Ópera já fazem parte da agenda cultural do Estado do Pará, e isto de alguma forma “promove” o Estado. Faz com que a sociedade o veja como um incentivador das artes. Há que se questionar sobre a concepção de cultura e de democracia que o estado está a utilizar. Necessário também se faz chamar a atenção sobre as condições em que são desenvolvidos os trabalhos daqueles que vão com sua arte nos encantar.

Estes trabalhadores que não possuem um trabalho protegido ainda estão submetidos a pressões políticas que os impedem de reivindicar os seus direitos. Aqueles que se arvoram a assim agir normalmente são “aconselhados” a agir de outra forma, isto significa que se o músico ameaçar com qualquer movimento de greve ele é extremamente violentado nos seus sentimentos, chegando mesmo a receber “avisos” de possibilidades de desligamento. É a antiga e eficaz prática sempre usada e agora respaldada pela informalidade que domina o mercado de trabalho de maneira geral: *se existe laranjas podres melhor tirá-las antes que elas contaminem as sãs*. E este

trabalhador que vê na Orquestra a única via de executar a sua arte acaba se “aquietando”. Daí porque muitos chegaram a dizer: “[...] todo esse tempo a orquestra foi caminhado degrau por degrau na sua musicalidade mesmo, musicalidade foi crescendo, crescendo mas muito mais pelo gosto, pelo amor que a gente tem no nosso trabalho”. (Entrevista concedida a autora por M5).

Com relação a formação e profissionalização a pesquisa mostrou que estes trabalhadores obtêm sua formação inicial nas instituições locais e que alguns a completa fora da cidade de Belém. Foi possível verificar também que a profissionalização se faz quando ainda no processo de formação, pois muitos foram os músicos que receberam convites ou foram indicados por seus professores para fazerem parte da Orquestra.

Esta precoce profissionalização vai fazer com que um número significativo assumam vínculos empregatícios precários de vez que os contratos, como se chamou a atenção anteriormente, são contratos de “prestação de serviço”.

Na impossibilidade de serem apenas músicos interpretes, estes trabalhadores, principalmente os mais velhos, acabam por ter que buscar outras fontes de renda e isto tem como consequência um dilema de consciência que a eles é dada a responsabilidade de resolver: a divisão do tempo de trabalho.

Outra consequência das duplas e triplas jornadas de trabalho é a invasão do tempo de vida pelo tempo de trabalho. São homens e mulheres que vivem como todo é qualquer trabalhador, absorvidos pelos seus afazeres. Mas uma coisa parece diferenciá-los dos demais: o amor a arte e a sensação da total impossibilidade de fazer a sua arte fora dos domínios da exploração. E isto é bem latente no discurso de M4

Não, não porque eu estou ali porque eu quero, eu amo, eu adoro fazer, eu não, eu não me sinto explorada. Mesmo com estas condições precárias, eu acho que é uma condição nossa, não sei, eu acho que eu me conformo as vezes com pouca coisa, mas quando eu vou para fora, Rio, SP eu vejo que não é tão diferente, então eu não me sinto explorada. (Entrevista concedida a autora).

Este é o precário e encantador mundo do trabalho do músico orquestral. São estes trabalhadores que mesmo em condições adversas insistem em poder desenvolver a sua arte, marginalmente inseridos no mercado de trabalho não se dão o direito dele se afastar, pois o “adorar fazer” aquilo que sabe, aquilo para o qual foi preparado desde a mais tenra idade é o que prevalece.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Ricardo. Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.
- BECKER, Howard S. Les mondes de l'art. Paris: Flammarion, 2006.
- COLI, Juliana. A precarização do trabalho imaterial: o caso do cantor do espetáculo lírico. IN: ANTUNES, Ricardo (org.) Riqueza e miséria do trabalho no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2006.
- COULANGEON, Philippe. L'expérience de La précarité dans les professions artistiques. Les cas des musiciens interprètes. In: Sociologie de l'art , Opus 5 - Le travail artistique. Paris: L'Harmattan, 2004a.
- _____. Les musiciens interprètes en France – portrait d' une profession. Paris: La documentation française, 2004b.
- GORZ, André. O imaterial: conhecimento, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2005.
- LAZZARATO, Maurizio e NEGRI, Antonio. Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LEHMANN, Bernard. L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques. Paris: La Découverte, 2005.
- MATOSO, Jorge Eduardo Levi. Transformações econômicas recentes e mudanças no mundo do trabalho. IN: OLIVEIRA, Marco Antônio de. (org.). Economia e trabalho: textos básicos. Campinas, São Paulo: UNICAMP. IE, 1998.
- RAVET, Hyacinthe. L'accès des femmes aux professions artistiques: un double droit d'entrée dans Le champ musical. In: MAUGER, Gérard (org.) L'accès à La vie d'artiste: sélection et consécration artistiques. Paris: Éditions du croquant, 2006.
- SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SIGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli, Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras. IN: ANTUNES, Ricardo (org.) Riqueza e miséria do trabalho no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2006.

