

# Insurgências On-line: Sobre o Trabalho Cultural e as Lutas por Reconhecimento

**Leandro de Paula**

Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).  
E-mail: psleandro@ufba.br

**Resumo:** O artigo discute as relações entre trabalho e reconhecimento enfatizando o papel exercido pelas redes sociais no terreno das mobilizações trabalhistas. Examinam-se as transformações dos modelos de organização do trabalho e o impacto das novas tecnologias de comunicação e das dinâmicas produtivas nas expectativas de reconhecimento. A discussão teórica é confrontada com a reconstituição de uma crise que se instalou na Orquestra Sinfônica Brasileira em 2011, quando um grupo de músicos se rebelou contra a realização de avaliações de desempenho. Descreve-se, ainda, como o uso estratégico do Facebook ajudou a pautar o agendamento da mídia tradicional, com efeitos relevantes sobre o debate público à época.

**Palavras-chave:** reconhecimento, trabalho cultural, música sinfônica, Facebook.

**Insurgencias En línea: Sobre el Trabajo Cultural y las Luchas por Reconocimiento**

**Resumen:** Este artículo aborda la relación entre trabajo y reconocimiento, enfatizando el papel de las redes sociales en las luchas laborales. Se analizan los cambios en los modelos de organización laboral y el impacto de nuevas tecnologías comunicacionales y de cadenas productivas en los horizontes de reconocimiento. El marco teórico es confrontado con la reconstrucción de una crisis que sucedió en la Orquesta Sinfónica Brasileña en 2011, cuando un grupo de músicos se rebelaron contra evaluaciones de desempeño. Así se describe cómo el uso estratégico de Facebook guio los procesos de establecimiento de la agenda de los medios de comunicación, con efectos relevantes en el debate público.

**Palabras clave:** reconocimiento, labor cultural, música clásica, Facebook.

**Online Insurgencies: On Cultural Labor and Struggles for Recognition**

**Abstract:** The paper deals with the relationship between work and recognition, emphasizing the role played by social networks in labor mobilizations. It focuses on changes in labor organization models and the impact of the new communication technologies and the productive chains on personal perspectives of recognition. The theoretical repertoire is confronted with the report of a crisis that took place in the Brazilian Symphony Orchestra in 2011, when musicians rebelled against performance evaluations. The article also describes how the strategic use of Facebook guided traditional media agenda-setting processes with relevant effects on Brazilian public debate at that time.

**Keywords:** recognition, cultural labor, classical music, Facebook.

Em 1º de julho de 2020, uma manifestação marcou a paisagem de diversas cidades brasileiras, incluindo “buzinaços” e cortejos de motos e bicicletas. “Breque dos apps”, o nome escolhido para o protesto, sugeria a ideia de um “freio” para um fenômeno em curso: no contexto da pandemia, a demanda crescente pelas entregas via aplicativos de celular não implicara maiores remunerações ou direitos para os trabalhadores envolvidos com o serviço. Ao contrário, com as taxas de desemprego em alta por conta da crise econômica, ampliava-se o número de indivíduos dispostos a se sujeitarem aos termos estabelecidos por gigantes do ramo, como iFood, Uber Eats ou Rappi. Ícones da precarização das relações trabalhistas na dinâmica neoliberal mais recente, os entregadores reivindicavam condições minimamente dignas para realizarem suas atividades, caracterizadas pela rotina extenuante e pelas fragilidades contratuais. Contando com o apoio de entidades sindicais, tais manifestações coletivas, que têm se tornado frequentes no país, buscam pressionar as empresas e sensibilizar setores mais amplos da sociedade para a causa dos entregadores.

O caso do “Breque dos apps” ilustra algumas ambivalências que atravessam as relações entre tecnologia, trabalho e reconhecimento nessas primeiras duas décadas do século XXI, durante as quais a emergência de uma nova economia da informação foi capaz de conviver com modos clássicos de exploração e também de resistência. Ao longo desse período histórico, um importante repertório crítico articulado por autores como Virno (2008), Cocco (2009), Lazzarato e Negri (2001) e Hardt e Negri (2005) ocupou-se da reconfiguração dos parâmetros de cooperação civil frente à ascensão de novas tecnologias comunicacionais, transformadas em peças fundamentais dos processos de constituição do “comum”. Como exemplificam grandes mobilizações ocorridas no Sul global nessas duas décadas – como a Primavera Árabe e as jornadas brasileiras de junho de 2013 –, fluxos de comunicação desencadeados por redes sociais, como o Facebook e o Twitter, tornaram-se centrais para a construção das subjetividades políticas e a orientação do debate público, logrando redefinir os critérios de agendamento da mídia tradicional (Lopes, 2013).

No que compete ao mundo do trabalho, a literatura dedicada a pensar o novo comum insistiu em modelos de análise como o do *capitalismo cognitivo*, chave que sugere que estaríamos diante de um momento de irreversível flexibilização dos arranjos organizativos, capaz de potencializar redes de colaboração entre trabalhadores. Ideias assim talvez possam ser criticamente revisitadas à luz do que dizem evidências empíricas do caso brasileiro, como propõe este artigo. Por meio da investigação de um caso concreto de mobilização trabalhista, buscarei debater dois temas centrais e interconectados: as peculiaridades do reconhecimento intersubjetivo próprio da esfera do trabalho e as novidades trazidas ao campo das representações e lutas coletivas pelas plataformas midiáticas consolidadas neste século.

A noção do trabalho é aqui retomada como forma de acessar determinados devires de emancipação e processos de construção intersubjetiva. Para tanto, pretendo discutir transformações dos modelos de organização laboral, buscando apreender o papel atribuído ao trabalhador na medida em que é instado a tomar parte nas formas de agenciamento coletivo que condicionam sua perspectiva de ser reconhecido. É aí que o ecossistema midiático do século XXI desponta como eixo de articulação e circulação das agendas de luta, prescrevendo ambientes de sociabilidade que dão dimensão pública a pautas que antes eram mediadas por agentes sindicais e mecanismos formais de representação.

Para realizar esse debate, analiso um universo trabalhista significativamente diferente daquele das entregas por aplicativo. Parto de um conjunto de fontes que incluem conteúdos de imprensa, notas institucionais e postagens em redes sociais, a fim de reconstituir um fato ocorrido durante o ano de 2011, que movimentou a opinião pública e tensionou o mercado da música de concerto no Brasil. A Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), uma das mais importantes instituições artísticas do país, abrigou uma crise de proporções inéditas no contexto de nossa produção cultural ao convocar seu corpo de músicos para um processo de avaliação de desempenho, com vistas à reestruturação do conjunto. O que poderia ser um fato de menor vulto, restrito àquela realidade institucional, acabou por adquirir repercussão internacional pela hábil mobilização on-line dos instrumentistas. Após receberem o

aviso de que seriam submetidos pelo empregador a um teste de suas capacidades técnicas, os músicos se insurgiram contra a direção da orquestra e, com o auxílio das então ascendentes redes sociais, produziram considerável visibilidade para sua causa, conquistando a adesão de outros artistas, de veículos da imprensa e da classe política. Em abril de 2011, a revista *Bravo*, especializada em jornalismo cultural, apresentava à sua audiência as peculiaridades daquele caso em uma matéria intitulada “Rebelião no Facebook”:

a OSB se tornou um caso de estudo no nascente fenômeno das redes sociais. No mês passado, vários instrumentistas do conjunto enegreceram a foto de seus perfis no Facebook. Eles protestavam contra a decisão do diretor artístico e regente titular, Roberto Minczuk, que convocou os músicos para audições de avaliação. A polêmica chegou a repercutir no blog de um dos mais prestigiados críticos de música erudita do mundo, o inglês Norman Lebrecht. Em seus sites, os maestros Alex Klein e John Neschling deram seus pitacos. Especialista em internet, a cronista Cora Ronai, do jornal O Globo, comparou a revolta online dos músicos à rebelião que, no Egito, derrubou o ditador Hosni Mubarak. A orquestra está dividida e Roberto Minczuk acha que as redes sociais ampliaram o fato para além de sua real magnitude. (Lima, 2011, p. 32)

Uma década depois, o artigo resgata a magnitude desse caso a fim de observar como trabalhadores envolvidos em uma crise institucional se valeram de mídias emergentes para agendar a pauta dos veículos da grande mídia, sensibilizar a opinião pública e angariar forças políticas em prol de sua causa. Para compreender esse fato, coloco em foco as relações trabalhistas no mercado da música sinfônica brasileira e as racionalidades dos atores que trafegam nesse campo profissional.

O artigo se divide em três seções principais, além da conclusão. Na primeira, resgato o problema do trabalho como fonte de reconhecimento por meio da releitura feita por Axel Honneth (1991) das ideias de Karl Marx sobre o tema. Na segunda seção, comento a conjuntura trabalhista do campo cultural brasileiro e introduzo o contexto institucional em que se desenrolou a crise de 2011. Na terceira, descrevo as posições tomadas pela orquestra e o ativismo digital performado pelos músicos. Por fim, comento algumas ambiguidades do processo apresentado ao longo do artigo.

### **Trabalho e reconhecimento**

O debate teórico sobre reconhecimento intersubjetivo teve no projeto filosófico de Hegel um momento sabidamente catalisador. A dialética do senhor e do escravo, presente na *Fenomenologia do espírito*, construiu bases para a especulação de uma teoria política que tematiza a desigualdade das posições ocupadas pelos sujeitos. Hegel (2003) propunha que as contradições sociais estão representadas na consciência a que os indivíduos conseguem chegar em relação a si próprios, e que a luta política seria essencialmente movida pela disputa em torno de pretensões de identidade e por experiências de violação de modos de reconhecimento.

A proposta de Hegel foi apropriada e reelaborada por Karl Marx, que assistiu à consolidação da sociedade capitalista ao longo do século XIX. Foi a partir desse testemunho histórico que Marx concebeu o processo moderno de autonomização do capital, aventando, nos *Manuscritos econômico-filosóficos* (2004), a existência de um novo pressuposto dialético. A dinâmica senhor-escravo era atualizada e aprofundada pela relação burguesia-proletariado, que sedimentaria, em um nível ontológico de experiência, os bloqueios impostos pelo mundo social para o reconhecimento do operariado, sujeito de um estranhamento/alienação quanto ao próprio trabalho. Dentro desse arcabouço teórico, a natureza da dominação econômica seria responsável por colonizar os demais âmbitos da vida social, de acordo com uma relação entre infraestrutura e superestrutura. As possibilidades de insurgência dependeriam da intervenção de uma figura-chave: o proletariado, definido pela *despossessão* não apenas dos meios de produzir, mas de qualquer apoio identitário constituinte, como o pertencimento à família, à religião ou à nação.

Com a descrição da não identidade da condição proletária, Marx acabou por se tornar o inventor do “mais importante dispositivo de determinação genérica das

lutas sociais no século XX” (Safatle, 2015, p. 81). Em seu quadro especulativo, a emancipação política seria dependente da ação dessa espécie de sujeito universal, desprovido de propriedade, bem como de modalidades de identificação subjetiva atreladas à moralidade e aos interesses burgueses. Para Marx (2008), no âmbito estrito das relações trabalhistas e das lutas aí desencadeadas restaria o jogo entre o direito e a negação da identidade que pautava a produção da consciência do senhor e do escravo em Hegel.

Nas últimas décadas, Axel Honneth (1991; 2003) vem escrutinando esse repertório teórico em nova chave, lembrando que, para Marx, o trabalho não poderia ser definido por sua mera dimensão instrumental e econômica; antes, o trabalho representaria uma fonte de autorrealização humana, sendo a novidade de Marx a crítica à forma pela qual o modelo capitalista interrompe ou *aliena* os processos de identificação dos trabalhadores com aquilo que produzem, negando-lhes a efetivação social de sua autoestima. Trata-se de um eco do idealismo romântico alemão diagnosticado por Honneth na obra de Marx, o que lhe teria permitido perceber que o trabalho excede a pura mecanicidade produtiva, sendo atravessado também por uma dimensão moral. Noutros termos, Honneth busca no próprio conceito de trabalho em Marx a ideia de que o conflito social não se restringe à luta pelos bens ou pelos meios de produção, mas é fundamentalmente definido por uma disputa travada por aqueles a quem é vetado o direito da autorrealização. A partir daí, Honneth (1991) afirma que, no cerne do pensamento marxista, estão inscritas uma influente perspectiva crítica acerca da lógica do trabalho moderno e ainda uma robusta teoria em torno da lógica social do reconhecimento, que segue sendo, ainda hoje, menos comentada.

Com base nesses antecedentes, Honneth (2003) constrói sua própria abordagem do reconhecimento intersubjetivo, dando destaque a três esferas sociais em que ele se realizaria: o *amor*, o *direito* e a *estima*. A primeira dessas dimensões diz respeito às relações humanas marcadas pela intimidade, em que os indivíduos experimentam a mutualidade de afetos e preocupações, construindo sua *autoconfiança*; a segunda aponta para o âmbito normativo das leis, pelo qual nos compreendemos como parte de um conjunto social ampliado e somos incumbidos de direitos e deveres que ensejam nosso *autorrespeito*; já a terceira esfera está relacionada à produção social do apreço, pela qual os atores sociais se percebem como detentores de talentos e capacidades que são socialmente valorizados, responsáveis por sua *autoestima*.

Ao conceber essa específica dimensão da estima social, Honneth (2003) se empenha em trazer a questão do trabalho para o centro do debate em torno da luta por reconhecimento. Para o autor, importa destacar que essa luta não pode nem deve estar restrita aos expedientes de reivindicação por direitos positivados, já que seria, sobretudo, um conflito pela ampliação do rol de sujeitos valorizados pelo tipo de contribuição que são capazes de dar à sociedade na organização formal do trabalho.

Nesse sentido, Honneth observa a ideia da estima para além de um simples pendor de autossatisfação ou de uma concepção autonomista da trajetória e da carreira pessoais. Trata-se, noutra via, de reclamar que a luta por reconhecimento passa pela valorização necessariamente social dos atributos e das realizações que são próprios de grupos, habilidades e regimes de ocupação distintos, desigualmente distribuídos em uma escala de valor tanto econômico quanto moral. Dentro dessa cena, destaca Honneth (1994), um exemplo contundente da dimensão política da noção da estima tem sido viabilizado pelos movimentos feministas, que questionam a desvalorização social das formas de trabalho historicamente desempenhadas pelas mulheres e reivindicam, assim, uma fonte de estima que, sendo socialmente constituída, está sujeita a disputa e transformações.

Como sugere esse breve resgate, em sua releitura da teoria iniciada por Hegel e desdobrada por Marx, Axel Honneth (1991; 1994; 2003) se empenha em demonstrar que as formas intersubjetivas de reconhecimento derivam de um jogo complexo. Dele fazem parte realidades socialmente constituídas, como as hierarquias presentes no mundo do trabalho, mas também suas inflexões sobre subjetividades implicadas. A luta pela estima, a dimensão que mais interessa a este texto, pode vir assim a se deflagrar pela denúncia de formas sociais de desprezo que acometem competências dignas, determinando os modos de inscrição das identidades em cenas coletivas de reconhecimento.

## Trabalho cultural e desempenho

Esboçadas as linhas teóricas sobre a noção do reconhecimento, proponho direcionar a discussão para o tema do *trabalho criativo*, ideia cujo aparecimento corresponde a uma “resposta da sociedade ao fim do trabalho pelo advento das máquinas e das mudanças sociais nas últimas décadas” (Machado, 2020, p. 28). A chamada *economia criativa*, etiqueta discursiva que engloba setores de negócio tão diferentes quanto o turismo, a tecnologia, o design, a moda e a cultura, assenta-se sobre o valor da inovação e o emprego do capital intelectual ou cognitivo do trabalhador. Nela, a *criatividade* tem despontado como uma espécie de recurso inesgotável para a movimentação da economia, ativo que cada sujeito negociaria de forma mais ou menos autônoma com as oportunidades de seu tempo.

Tal receituário, geralmente festejado nos discursos que justificam os investimentos nessas áreas, é complexificado quando olhamos mais de perto os diferentes regimes de ocupação que compõem essa economia criativa. Padrões de remuneração e níveis de empregabilidade, por exemplo, são sensivelmente distintos entre os setores que compõem essa cena, como a tecnologia da informação e o mundo das artes. Nesse sentido, a ideia de *trabalho cultural* (Machado, 2020) vem se afirmando como um conceito relevante para demarcar as particularidades do campo econômico formado pelas atividades não apenas de artistas, mas também de produtores, técnicos, críticos, negociadores e toda a rede de colaborações que viabiliza a produção da cultura.

Resguardada a exceção daquela minoria de agentes de visibilidade e alto impacto comercial – como artistas de grande popularidade –, podemos dizer que, no Brasil, o trabalho cultural é caracterizado por formas precárias de contratação e valorização do mérito, com expressivo índice de informalidade das relações trabalhistas. Pesquisas como as de Domingues (2017) e Pichoneri (2011) são contundentes em mostrar que a *economia da cultura* brasileira é atravessada pela fragilidade dos marcos legais e pela instabilidade empregatícia.

Essas condições adversas, no entanto, parecem ser vividas de forma bastante singular pelos sujeitos atuantes na área. Machado (2020, p. 39) sustenta que paira sobre os agentes desse setor produtivo a crença de que “o trabalho cultural possui um potencial transformador e, por vezes, salvacionista”, dada a função social nobre que atribuem às artes e à cultura. Esse entendimento ensejaria entre os trabalhadores do meio uma *ideologia da criatividade*, provocada pela satisfação de serem percebidos como agentes que transitam entre grupos seletos, dominam códigos estéticos valorizados e realizam atividades socialmente estimadas. Menger (2006) sugere que esse sentido de autorrealização e liberdade no trabalho cultural produz uma espécie de *renda psíquica*, ou seja, a sensação de se viver uma situação vantajosa mesmo com baixos rendimentos salariais, escassez de proteções legais e altas taxas de desemprego.

No campo mais delimitado do trabalho com a música, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2014 apresenta dados sugestivos, que ajudam a introduzir o objeto de investigação deste artigo. Dos 10.261 compositores, instrumentistas e cantores entrevistados na pesquisa, oriundos de diferentes regiões do Brasil, apenas 3,3% trabalhavam sob os marcos protetivos da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), 17,6% eram servidores públicos e os demais 79% se encontravam em situações trabalhistas não regulamentadas (Domingues, 2017). A informalidade na organização do setor da música tem como um de seus efeitos imediatos o crescimento de subocupações, participações simultâneas em diversos projetos e a efemeridade dos vínculos entre artistas/produtores e contratantes. Além disso, outra consequência desse fenômeno é que os sujeitos “se relacionam e sofrem as consequências de suas relações com o mundo do trabalho de maneira singular e esta condição última afeta diretamente as estratégias de organização dos trabalhadores por melhores condições laborais” (Domingues, 2017, p. 96).

Diante dessa cena marcada, no Brasil, pela precariedade das regulamentações e das vinculações trabalhistas, os dois principais modos de representação

política dos trabalhadores se deram historicamente sob a forma de associações e sindicatos. Muitas dessas entidades surgiram no início do século XX, denotando um tipo de “sindicalismo anarquista, socialista, cooperativista e trabalhista” (Domingues, 2017, p. 97), especialmente influente no Rio de Janeiro, antiga capital federal e sede da disputa pela organização política do trabalho à época. Esse é o contexto em que foi fundado, em 1907, o Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi), que participaria da crise da OSB em 2011.

De forma bastante sintética para os objetivos deste texto, podemos dizer que, no Brasil, os regimes de ocupação no setor produtivo da música têm por padrão a volatilidade das relações empregatícias. Altamente dependente do aporte de recursos externos, sob a forma de investimentos públicos e privados, a área se mostra sujeita às vicissitudes econômicas e políticas de seus patrocinadores, bem como a dinâmicas de ocupação de cargos e funções que tendem a obedecer a critérios menos formais do que personalistas.

Como exemplo desse contexto marcado por frágeis parâmetros institucionais, proponho investigar o campo do trabalho com a música sinfônica – ou de concerto –, regido por modelos de organização bastante específicos. Orquestras são organismos artísticos complexos, cujo desempenho depende não apenas da qualidade dos músicos e dos instrumentos, mas da disciplina e da continuidade do trabalho coletivo. Em geral, tais agrupamentos só atingem altos patamares de qualidade artística após consolidarem um corpo estável de instrumentistas com anos de prática conjunta, capaz de lidar com as dificuldades dos repertórios sinfônicos, da produção barroca à música contemporânea.

No Brasil, um paradigma para a gestão de orquestras surgiu no final da década de 1990: o processo de reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) contou com farto investimento público, sendo a inauguração de seu espaço-sede, a Sala São Paulo, parte do esforço político de requalificação da região da Luz. O caso exemplifica iniciativas de revitalização urbana que têm buscado reinventar a imagem das cidades no mercado turístico global (Jaguaribe, 2011), articulando – não sem contradições – repertórios locais e ideais de cosmopolitismo dos quais as orquestras são consideradas símbolo (Teperman, 2016).

Nos anos 2000, o êxito da experiência da Osesp inspirou um processo semelhante na Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), conjunto criado em 1940 no Rio de Janeiro. Em comparação com outras orquestras que emergiram naquele período histórico, a OSB se singularizou por ser uma entidade privada e sem subvenção pública perene, fato que levou a instituição a depender de diferentes formas de apoio da elite carioca. O maestro fundador da orquestra, José Siqueira, conta como essa parceria respaldou a OSB desde meados do século XX:

Querem saber como começou realmente a OSB? A quem devo tudo? Ao Roberto Marinho. A bem da verdade, foi ele o nosso principal e definitivo colaborador. Um dia cheguei à redação de *O Globo*, em 1940, e disse ao diretor redator-chefe: “Roberto, se você der à música o mesmo espaço que dá ao futebol, eu darei uma orquestra para o Rio de Janeiro”. Dito e feito. Roberto Marinho passou a acompanhar, com farto noticiário, as atividades da OSB. E assim nasceu a orquestra. (Corrêa, 2004, p. 18)

Mesmo com presença frequente nos cadernos culturais, a sazonalidade dos investimentos de empresas patrocinadoras e do Poder Público ensejou grandes crises financeiras na história da orquestra, resultando em atrasos no pagamento de salários e uma notória defasagem na remuneração dos músicos em relação aos padrões do mercado sinfônico (Corrêa, 2004). Ao longo dos anos 2000, essa cena institucional se tornaria alvo de investimento semelhante ao que ocorrera com a Osesp na década anterior, no momento em que o Rio de Janeiro vivia a febre econômica em torno da preparação para sediar os Jogos Pan-Americanos de 2007, a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016.

O reposicionamento da OSB foi anunciado em uma matéria da revista *Época* publicada em setembro de 2004 com o título “Finanças afinadas”, que afirmava:

“são poucas as empresas em dificuldades com fôlego para contratar famosos especialistas em recuperação financeira. A OSB não é empresa, mas conseguiu isso – e em grande estilo” (Clemente, 2004, p. 16). A reportagem destacava o perfil do novo Conselho Curador, instância diretiva da orquestra, composto por executivos de renome em diferentes áreas de atuação. O envolvimento desses profissionais com uma instituição em apuros financeiros era traduzida como uma causa a favor da cidade na declaração do conselheiro Francisco Müssnich: “uma cidade como o Rio de Janeiro precisa de uma grande orquestra” (Clemente, 2004, p. 17). Segundo David Zylbersztajn, outro membro da equipe, “faltava dar caráter empresarial à OSB” (Clemente, 2004, p. 17).

A nova proposta institucional conquistou o apoio de patrocinadores e verbas de órgãos públicos, levando o orçamento anual a saltar de R\$4 milhões em 2005 para R\$30 milhões em 2010 (“Vida de maestro”, 2010). Para liderar o projeto artístico, foi recrutado um jovem e prestigiado regente: Roberto Minczuk, músico com passagens pela Osesp e pela Filarmônica de Nova York, considerado pela crítica especializada o “maestro mais cobiçado do Brasil” (“Vida de maestro”, 2010, capa). Em uma reportagem de maio de 2007, a revista *Veja Rio* sugeria que a Fundação OSB havia contratado o regente por um salário anual de 400 mil dólares: “com linha dura, muito suor, ousadia e salário de estrela, o regente Roberto Minczuk recupera o prestígio da Orquestra Sinfônica Brasileira” (“O maestro de 400 mil dólares”, 2007, capa). A matéria comparava o perfil do maestro com a fama do exigente técnico de vôlei Bernardinho, analogia que ecoava aquilo que Ehrenberg (2010, p. 25) denominou *culto da performance*: o elogio do desempenho individual, pelo qual um sujeito heroico “assume riscos, em vez de buscar proteger-se deles por meio das instituições do Estado-providência”.

O resultado do trabalho do maestro apareceu com o aumento das apresentações da OSB e do público presente nos concertos, sendo avalizado pelo reconhecimento unânime da crítica<sup>1</sup>. Entre 2006 e 2010, novos patamares de exigência deram também a tônica da relação entre a OSB e seus músicos, cujo piso salarial saltou de R\$2 mil em 2006 para R\$6 mil em 2010 (“Profissão: músico clássico”, 2011). Mas, embora apoiado por patrocinadores, crítica e público, o projeto de transformar a orquestra em um conjunto artístico de ponta encontrou resistências dentro daquela cultura organizacional: em 2008, os músicos se recusaram a ser regidos por Minczuk em uma apresentação em São Paulo e realizaram uma enquete durante uma assembleia em que 60 dos 62 presentes votaram pela saída do maestro (Fradkin, 2008).

O campo da produção orquestral representa uma exceção no mercado de trabalho da música no Brasil, caracterizado por aquele alto grau de informalidade comentado anteriormente. Em razão das próprias demandas artísticas do setor, que, como vimos, depende do trabalho contínuo e coletivo de instrumentistas altamente qualificados, encontramos modelos de organização que tornam menos efêmeras as relações entre instituições e trabalhadores (Pichoneri, 2011). Na OSB, o regime de contratação segundo as prerrogativas da CLT propiciou uma delicada relação entre maestros e instrumentistas: segundo Corrêa (2004), ao longo da história da orquestra se tornaram corriqueiros os processos de destituição de regentes pelo Conselho Curador, atendendo à pressão dos músicos.

Na segunda metade dos anos 2000, esses condicionantes institucionais produziram uma aporia para a OSB, que, por um lado, precisava manter um corpo estável de instrumentistas com perspectiva de atuação de longo prazo e regime de contratação formal; por outro, tinha de responder às demandas de qualificação que seu novo orçamento trazia, exigindo novas e rigorosas metas de desempenho individual e coletivo. É desse cenário que emerge a crise de 2011, marcada pelo uso inventivo das redes sociais pelos músicos.

### Lutas de novo tipo

Como as fontes convocadas até aqui permitem deduzir, o trabalho artístico da OSB encontrou razoável espaço na cobertura dos veículos tradicionais da mídia ao longo do tempo. Na parceria com o jornalista Roberto Marinho, na visibilização da nova gestão da orquestra ou, ainda, de seu talentoso maestro, fica implícito

<sup>1</sup> Ver, por exemplo, “O maestro que virou o jogo na OSB”, matéria publicada em 13 de julho de 2009 por *O Estado de S. Paulo*, “Orquestra recuperou padrão de excelência”, publicada pela *Folha de S. Paulo* em 14 de outubro de 2006, a brilhante carreira do maestro mais cobiçado do Brasil”, matéria de capa da revista *Concerto* publicada em abril de 2010.

que os feitos institucionais da OSB – que são também feitos da elite econômica e cultural que a patrocina – integraram o discurso público organizado pela imprensa carioca até os anos 2000.

Sabemos que esse quadro midiático foi profundamente alterado nos últimos anos, e o objetivo desta seção é apresentar como a crise trabalhista enfrentada pela orquestra exemplifica certa reordenação do discurso público. Ou melhor, busco destacar como o caso da OSB ilustra a fragmentação das mídias e as mudanças trazidas pelo processo de digitalização das interações sociais à produção do comum. Fenômenos que, na década de 2010, colocaram em xeque a capacidade aglutinadora das “empresas de mídia, que eram mediadoras centrais da publicidade e da visibilidade na produção de notícias”, e que se posicionavam em certo eixo “entre a opinião pública e a propaganda” (Waisbord, 2018, p. 6, tradução nossa)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup>“They broke down the communication centre represented by legacy media companies that were the central mediators of publicity and visibility in the production of news and information – the favourite linchpin between propaganda and public opinion”, no original.

O clima de tensão entre os cerca de oitenta músicos da OSB e o maestro Roberto Minczuk, comentado na seção anterior, precipitou-se em janeiro de 2011, quando a direção da orquestra deu um passo controverso ao anunciar avaliações de desempenho para todos os integrantes do conjunto. Por meio de uma carta enviada aos instrumentistas no início das férias, a instituição comunicou que, no prazo de 60 dias, todo o conjunto seria submetido a audições individuais, que teriam o objetivo de subsidiar cada integrante a respeito de suas condições técnicas e suas demandas de aprimoramento. Em geral adotadas nos processos de recrutamento de novos músicos, as audições despontavam como uma medida inédita para instrumentistas já contratados pela OSB, sendo seu anúncio imediatamente rechaçado por parte do corpo orquestral (Wrede, 2011a). Segundo a direção da OSB, a avaliação seria parte da proposta de um novo regimento interno, que implicaria o aumento da remuneração dos músicos, já em 2011, para vencimentos entre R\$9.367,00 e R\$11.047,00. Com a cotação do dólar a cerca de R\$1,70 à época, os novos padrões salariais fariam da orquestra um posto de trabalho competitivo no mercado internacional da música sinfônica; em contrapartida, os músicos teriam que passar a um regime de trabalho de dedicação exclusiva, abrindo mão de eventuais postos em outros grupos (Grillo, 2011).

Por meio de sua comissão, instância que os representa junto à Fundação OSB, os instrumentistas pleitearam a diminuição do repertório prescrito para as avaliações de desempenho, considerado extenso e complexo para o tempo de ensaio, uma solicitação que foi acatada pela direção da orquestra (Carvalho Filho, 2011). Na sequência, parte dos 82 instrumentistas que compunham o corpo orquestral realizou uma assembleia agenciada pelo SindMusi, buscando um encaminhamento coletivo para a situação. Dos 58 músicos presentes, 56 decidiram não se submeter às avaliações (Wrede, 2011a).

Após indicarem que a maior parte do conjunto não realizaria as provas, os músicos apelaram a formas clássicas de mobilização e protesto: uma medida judicial foi movida pelo SindMusi com o objetivo de cancelar as avaliações. No entanto, em nota à imprensa, o presidente do Conselho Curador da orquestra relatou que “o pedido foi liminarmente rejeitado, tanto em primeira quanto em segunda instâncias, o que reforça a absoluta legalidade do que vem sendo praticado pela Fundação OSB” (Carvalho Filho, 2011). O texto insistia em certa linha de defesa, adotada pela direção da orquestra ao longo do caso, que sustentava que avaliações de desempenho são facultadas aos empregadores pela legislação trabalhista brasileira.

Nesse ambiente tensionado, as audições contaram com a presença de 35 músicos, dos quais nenhum foi demitido até o desfecho da crise. Os instrumentistas que não compareceram aos testes, contudo, foram convocados pela Fundação OSB para uma nova sessão de exames, sendo avisados de que a reincidência na falta seria penalizada. Segundo pronunciamento da instituição, as punições seriam

conduzidas internamente, diretamente entre a Fundação OSB e cada um dos músicos que faltaram à avaliação na primeira e na segunda chamadas, estando, portanto, cientes de que o ato se configurava caso de insubordinação, passível de punição prevista no artigo 482 da CLT. (Wrede, 2011b)



Foi então que a atuação dos músicos se transformou em uma forma de ativismo on-line: em uma das primeiras ações coletivas de protesto da história do Facebook no Brasil, os instrumentistas alteraram as fotos de seus perfis na rede social por tarjas negras, sendo gradativamente acompanhados por seus contatos. Até então ausente do Facebook e se pronunciando por meio de notas de imprensa, a OSB abriu espaço para que os músicos difundissem sua versão do caso na rede social, alegando a arbitrariedade das avaliações de desempenho. O protesto logo chegaria a contatos influentes, como artistas e agentes do setor, que se solidarizaram com a situação e passaram a compartilhar em suas redes sociais conteúdos críticos à iniciativa da orquestra (Lima, 2011).

Mal-sucedidos na tentativa de travar as intenções da OSB por dispositivos legais, os instrumentistas perceberam um terreno mais promissor na disputa pela narrativa pública sobre o caso, e usaram o movimento no Facebook para sensibilizar formadores de opinião à sua causa. Em resposta, a jornalista Cora Ronai (2011) usou sua coluna no jornal *O Globo* para afirmar que “a crise da OSB é um retrato fiel de como é tratada a cultura no Brasil: de cima para baixo, sem diálogo ou transparência”. Na visão da jornalista, os músicos estariam agindo como os povos da Primavera Árabe, revoltando-se contra “a tirania das provas” e um “modelo autoritário indefensável” (Ronai, 2011). A deputada federal Jandira Feghali (2011) escreveu um artigo de opinião intitulado “A história da Orquestra Sinfônica Brasileira merece respeito”, em que defendeu que o ofício da música “foge às regras mercadológicas tradicionais” e que “a OSB foi formada por músicos, e não por um *administrador de empresas*” (grifos nossos). Luiz Paulo Horta, importante crítico de *O Globo*, ponderou os gestos dos instrumentistas e manifestou surpresa com o encaminhamento da crise:

A crise da OSB de repente entra numa fase surrealista, com a aparição no cenário do Ministro do Trabalho Carlos Lupi. Foi uma ideia esdrúxula dos músicos chamar para a batalha um representante do que há de mais anacrônico e burocrático na política brasileira. O ministro diz que vai mediar. Mas o que ele entende do assunto? Pode ser uma emenda muito pior que o soneto. Voltando às coisas sérias: a crise na OSB é um desastre, e quem disser que sabe o que vai acontecer está usando bola de cristal. (Horta, 2011)

Com o fortalecimento político de sua posição no interior da crise, os instrumentistas insurgentes se recusaram a participar da segunda chamada às avaliações de desempenho. Em razão disso, a direção da OSB demitiu por justa causa mais de 30 músicos de seu corpo orquestral, em um gesto que ganhou as primeiras páginas dos jornais à época (“OSB afasta dirigentes sindicais”, 2011).

Enquanto a Fundação OSB abraçava uma postura fortemente marcada pelo referencial burocrático, respondendo às pressões por meio de dispositivos como notas de imprensa e medidas legais, os músicos investiram em uma disputa propriamente comunicacional para tornar visível sua versão da crise. Um sintoma desse entendimento foi dado pela coluna assinada pela violinista da orquestra Déborah Cheyne, então presidente do SindiMusi, no jornal editado pela entidade. Intitulado “Novos tempos, novas mídias”, o texto, publicado no auge dos tensionamentos, traz elementos importantes para análise.

Pudemos observar o papel relevante que as chamadas mídias sociais, como o Twitter e o Facebook, tiveram nas revoluções da Tunísia, Egito e Yemem. ... No caso dos músicos demitidos da OSB, o Facebook também mostrou sua força como instrumento de luta política. Vários membros colocaram, no lugar da foto do perfil, uma imagem preta em sinal de luto. Esse fato foi noticiado pela imprensa e entrou de vez na agenda da mídia, desenrolando-se até hoje.... Houve no Facebook uma mobilização nunca vista antes pelos músicos, que envolveu não só a classe, mas também a sociedade civil como um todo. ... Podemos concluir que, de fato, as novas redes sociais e a tecnologia que estão à ponta de nossos dedos são elementos fundamentais para o sucesso de empreitadas mobilizadoras. Entretanto, há que se ter em mente que a peça propulsora é o trabalhador, o músico, o cidadão consciente, atento, articulado e em permanente movimento. Sem o elemento humano, o Facebook e outros veículos seriam apenas murais

vazios. Nunca devemos esquecer o posicionamento político adotado pelos músicos demitidos da OSB e pela sociedade nesse episódio. Foi uma lição de cidadania, de cooperação e solidariedade. (Cheyne, 2011, p. 2)

A violinista prescrevia, assim, o papel das redes sociais para os novos processos de mobilização política, vindo em ferramentas então ascendentes, como o Facebook, a possibilidade de os músicos empenharem a luta pela valorização social de sua forma de trabalho (Honneth, 2003). Em contraponto, recaía sobre a administração da orquestra o peso dos posicionamentos institucionais mediados pelo discurso jurídico, traço que alude às características que Weber (1999) identificou nas instituições burocráticas do início do século XX, que perseguiram um princípio de organização racional e legal. Tal modelo de administração seria pautado por um complexo hierárquico, em que as contratações de funcionários seguiriam processos impessoais de escolha, mediante a especialização exigida para cada cargo. Ao buscar estabelecer padrões de eficiência e critérios racionais para a atuação dos músicos, a OSB pareceu se basear no suposto da impessoalidade na organização do trabalho e na aferição dos resultados, aposta surpreendida pela reação da opinião pública que se formou em torno da iniciativa.

Weber (1999) também reconheceu que o represamento dos anseios revolucionários seria reflexo do *insulamento burocrático*, ou seja, o encastelamento do núcleo técnico-administrativo das instituições regidas por esse modelo em uma estrutura alheia às pressões do público e suas representações, como partidos e sindicatos. Para o sociólogo, essa característica seria uma forma de ocultamento dos processos decisórios que integram as rotinas de gestão: “tendencialmente, a administração burocrática é sempre uma administração que exclui o público. A burocracia oculta, na medida do possível, o seu saber e o seu fazer da crítica” (Weber, 1999, p. 225).

Essa ideia permite pensar em como, no caso analisado, a elaboração do projeto de qualificação da orquestra foi concentrada na cúpula diretora, o que viria a ser criticado em uma contraproposta submetida à direção da OSB pelos músicos. No documento, os instrumentistas reivindicavam a implementação de um programa de aprimoramento “elaborado pela Direção Artística *em conjunto com uma Comissão específica indicada pelo corpo orquestral*” (Porto, 2011, grifo nosso). Esse movimento de contestação foi avalizado em uma carta aberta dirigida ao maestro Roberto Minczuk, assinada pelo regente e oboísta Alex Klein, renomado músico da cena internacional. Compartilhada por diferentes perfis pessoais do Facebook, a carta fazia uma crítica direta ao insulamento burocrático da direção da orquestra:

Os dias do “poderoso chefe” em fábricas e indústrias já passaram há muito tempo. Hoje, empresas modernas valorizam o feedback dos funcionários, com chefes e empregados em constante comunicação. Não podemos ceder a valores autocráticos porque eles nos parecem convenientes. (Sampaio, 2011a)

Interessa notar, no discurso de Klein e dos músicos envolvidos no caso, uma racionalidade moldada pelas especificidades do campo profissional. Embora críticos à forma como a orquestra conduziu o projeto de qualificação, os instrumentistas não chegavam a colocar em questão o ideal da excelência artística perseguido por Minczuk e pela direção da OSB. Se a instituição precisava se haver com a contradição entre dar condições estáveis a um corpo de músicos e exigir o aprimoramento contínuo de seu nível de desempenho, os instrumentistas lidavam com uma outra aporia. Por um lado, era preciso denunciar as audições como uma medida autoritária; por outro, era fundamental preservar seu próprio status, baseado em um *talento* que os distinguiria da massa que vive a precariedade do trabalho cultural. Portanto, ao passo que criticava a figura do “poderoso chefe”, Klein se mostrava confortável com a correspondência entre uma orquestra e uma empresa, assentindo com os mesmos termos do projeto institucional proposto pelo Conselho Curador da OSB.

Após a demissão dos músicos, ganhou ainda maior visibilidade o movimento SOS OSB, liderado pelos instrumentistas insurgentes. O grupo de demitidos ampliou sua tática de resistência e demonstrou captar certas dinâmicas do chamado capitalismo cognitivo por três razões específicas: a compreensão dos valores associados pelo público à imagem da orquestra; a assunção da ideia virtuosa do músico como

profissional; e o acionamento de redes que validaram seu posicionamento, ao mesmo tempo que desqualificaram a atitude do maestro e da orquestra. Os músicos mobilizaram percepções a seu favor destacando as narrativas dos demitidos como integrantes da história da OSB e o esforço feito por muitos deles, que já haviam passado meses sem receber salário pela dedicação a uma instituição que se tornava, então, uma espécie de algoz. O crítico musical do jornal *O Estado de S. Paulo* abraçava a ideia:

A OSB perdeu a chance de ter criado um sistema mais humano de substituições em seu quadro orquestral. Músicos experientes, que dedicaram uma vida toda à orquestra, poderiam ter recebido tratamento melhor no momento da aposentadoria; com menos truculência, o desejo concreto de desenvolvimento artístico talvez não tivesse parecido a tanta gente uma mera desculpa. (Sampaio, 2011b)

Ao enfatizarem a dimensão afetiva envolvida na prática artística, os músicos deixaram para a fundação que administra a orquestra a imagem da frieza corporativa comprometida apenas com resultados técnicos. A tomada de posição dos instrumentistas reiterou, assim, a qualidade virtuosística de seu próprio fazer, ou seja, a excepcionalidade da contribuição de cada musicista a uma história construída em conjunto.

Essa dimensão da cooperação social foi evidenciada pela ativação das redes que capilarizaram o movimento SOS OSB e fizeram vir à tona o repúdio de outros artistas e figuras influentes no cenário cultural à decisão da Fundação OSB. Em uma ação que fragilizou ainda mais a reputação da instituição diante do público que já havia comprado ingressos para as apresentações de 2011, os músicos conquistaram o apoio dos aclamados pianistas Cristina Ortiz e Nelson Freire, que cancelaram suas participações como convidados da temporada de concertos. A adesão desses solistas de reputação internacional influenciou outros artistas que fortaleceram o levante, como indicou a *Folha de S. Paulo*:

Represália de solistas convidados incendeia crise na OSB: a crise que atinge a OSB não dá sinais de arrefecer. “Os cancelamentos mostram que a verdade está do nosso lado. Músicos desse nível não se dobrariam a pressões, nem nós teríamos coragem de pressioná-los”, afirmou o violinista Luzer Machtyngier, um dos demitidos e que presidia a Comissão dos Músicos da orquestra. (Grillo, 2011)

Em meio a essa disputa entre diferentes lados da “verdade”, o boicote à OSB assumiu maior proporção quando a OSB Jovem, orquestra para a formação de músicos composta por bolsistas de até 25 anos de idade, foi escalada para realizar a abertura da temporada de concertos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Ao entrar em cena para conduzir o espetáculo, o maestro Roberto Minczuk foi vaiado pela plateia e viu os músicos da OSB Jovem se retirarem do palco com seus instrumentos, em solidariedade aos profissionais demitidos (Escóssia & Wrede, 2011). A Fundação OSB se tornou, ainda, a antagonista de um espetáculo especial realizado no Teatro Oi Casa Grande, organizado pelos instrumentistas demitidos com a participação de integrantes de outras orquestras e do cantor e compositor Edu Lobo (Souto, 2011).

Em entrevista concedida em junho de 2011, o maestro Roberto Minczuk realizou um balanço da crise, comparando o tensionamento vivido na OSB com o processo que ocorreu na reestruturação da Osesp durante os anos 1990. Segundo o regente, o êxito dos músicos em pautar a narrativa sobre o caso se devia ao modelo de comunicação pública trazido à tona pelas redes sociais e pela inabilidade da instituição em desconstruir o discurso que colocava os instrumentistas no lugar de vítimas:

Houve uma campanha, principalmente na internet, que sonou às pessoas a informação de que os músicos contratados na reformulação ganharão salários equivalentes à de boas orquestras europeias e americanas. Se estamos dando melhores condições de trabalho, nada mais justo que peçamos um nível mais elevado e um comprometimento maior. . . . É normal que em mudanças bruscas surja um lastro de descontentamento. A diferença entre a Osesp e a OSB se deveu mais à atuação de grupos na internet, em setores da mídia e nas redes sociais

(algo inexistente em 1997). Deu-se a impressão de que só havia um lado a ser ouvido. É sempre mais fácil pender o apoio para quem se diz vítima. (Levino, 2011)

As ações do grupo de instrumentistas dispensados conseguiram impactar o horizonte de trabalho da OSB, que teve que prestar contas a seus patrocinadores sobre os arranhões na imagem institucional. Para dar término ao conflito, uma nova rodada de negociações resultou em um surpreendente acordo de paz: a entidade reincorporou todos os músicos demitidos e formou uma nova orquestra para ocupá-los, dedicada ao repertório operístico e desobrigada de atuar sob a regência de Minczuk. Além disso, diminuiu os poderes do maestro, que passou a responder apenas pela regência titular da orquestra principal e não mais pela direção artística de toda a instituição. Nos anos seguintes, a OSB atuou com corpos artísticos distintos e com programações independentes, até o desligamento de Minczuk, em 2015.

Ao fim dos anos 2010, a cidade do Rio de Janeiro, que vivera na década anterior a febre econômica em torno da preparação para grandes eventos esportivos, viu declinar o índice de investimentos e chegou a sediar uma intervenção militar do Governo Federal. A OSB, por sua vez, acumulou R\$21 milhões de déficit e teve de enfrentar “o pior momento de sua trajetória, com temporada suspensa e seus 83 músicos caminhando para o sétimo mês sem salário” (Ghivelder & Medeiros, 2017). Trata-se, assim, de uma reviravolta que fala de diversas crises que passaram a marcar a paisagem brasileira e, de forma mais específica, da complexidade das relações entre trabalho cultural e reconhecimento.

### Considerações finais

Em um de seus menos comentados filmes, Federico Fellini retratou a relação tensa entre músicos e maestro no contexto da preparação para um concerto. *Ensaio de orquestra*, rodado no final dos anos 1970, retrata as vaidades dos artistas e um onipresente conflito pelo poder, com os instrumentistas acusando o regente de ser autoritário, enquanto o maestro responde que eles deveriam se preocupar mais com a música e menos com o sindicato. No caso da OSB, essa dinâmica belicosa guarda um histórico de inúmeros atritos (Corrêa, 2004), sendo a crise de 2011 o primeiro enfrentamento entre músicos, maestro e direção após o surgimento das redes sociais como espaços em que regimes de veridicidade se conflagram. Anos antes de aventarmos noções como *fake news* ou pós-verdade, a circulação das diferentes narrativas explicitou o declínio da ideia de uma esfera pública unificada e ordenada.

O caso da orquestra exemplifica algumas dinâmicas da reorganização do discurso público ocorridas nos anos 2010, com a sobreposição de expedientes e canais de vocalização de interesses. De um lado, uma instituição prestigiada em seu meio de atuação e respaldada pela legalidade de seu projeto de qualificação artística, que insistiu na divulgação de sua agenda por meio do diálogo com a grande imprensa, aquela operadora situada “entre a opinião pública e a propaganda” (Waisbord, 2018, p. 6). De outro, músicos que negociaram com as precariedades de seu circuito de inscrição profissional e assumiram posição de insurgência sem abdicarem do status virtuoso de seu próprio fazer, apostando na mobilização dos humores públicos por meio do Facebook. Ao capitalizarem seu próprio movimento como uma espécie de Primavera Árabe da música brasileira, os instrumentistas parecem ter conseguido pautar as sensibilidades políticas e o agendamento da mídia tradicional, mesmo que sua iniciativa reproduzisse padrões da acidentada história das relações trabalhistas na OSB (Corrêa, 2004).

Autores identificados com certa literatura pós-marxista, comentada na introdução deste texto, sugerem que vivemos hoje a cena do *trabalho vivo*: ao contrário do modelo do capitalismo industrial – que entregava um produto diferente do trabalho exercido (*output*) –, o próprio processo do trabalho teria passado a ser valorizado como resultado (Virno, 2008). Tal ideia acena para a capacidade do trabalho de constituir novas possibilidades de ação no mundo social. Lazzarato e Negri (2001, p. 93) sublinham a qualidade política desse modo de ocupação, que implicaria a “socialização-intensificação dos níveis de cooperação, dos saberes, das subjetividades dos trabalhadores, dos dispositivos tecnológicos e organizativos”.

Tal abordagem tem sido alvo de críticas na medida em que, ao enfatizar a autonomia das redes associativas, pode vir também a normalizar certo “empresariamento” do trabalhador e sua transformação em uma entidade livre ou um “empreendedor de si” (Machado, 2020). Nesse quadro semântico, a valorização do talento individual poderia corresponder à própria despolitização do reconhecimento, uma vez que a ideia da autoestima passa a estar subordinada a categorias de distinção exclusivistas e não necessariamente coletivas. Como vimos, a queixa inflamada sobre o “maestro poderoso chefe” pode caminhar ao lado da naturalização da lógica da orquestra como “empresa”, exemplificando a ambiguidade dos processos de resistência no mundo do trabalho hoje e sua aparentemente iminente captura pela razão neoliberal.

Sabemos que as lutas trabalhistas desenroladas desde os anos 2010 têm concatenado pautas e interesses por diferentes dispositivos de interação social, do Facebook ao WhatsApp. Essas conexões informais e acêntricas poderiam ser vistas como palco de “lutas de tipo novo porque assumem a mobilização produtiva da esfera da reprodução como terreno de constituição autônoma, antagônica à ordem disciplinar da fábrica” (Cocco, 2009, p. 155). Não mais limitadas aos instrumentos de pressão política da gramática sindical, as lutas trabalhistas parecem abrir espaço para a diversificação das formas expressivas de reivindicação e produção do comum. Após uma década de insurgências on-line e fragmentação do discurso público, vale seguir a pensar em quando e como esses fenômenos avançam ou represam os processos emancipatórios das lutas por reconhecimento.

## REFERÊNCIAS

- Carvalho Filho, E. (2011, 14 de março). Em carta, presidente da Fundação OSB contesta comissão de músicos da orquestra. *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/cultura/em-carta-presidente-da-fundacao-osb-contesta-comissao-de-musicos-da-orquestra-2811916>
- Cheyne, D. (2011). Novos tempos, novas mídias. *Jornal Musical*, (48), 2. [https://www.sindmusi.org.br/imagens/anexo\\_28\\_0826012513.pdf](https://www.sindmusi.org.br/imagens/anexo_28_0826012513.pdf)
- Clemente, I. (2004, 6 de setembro). Finanças afinadas. *Época*, (329), 16-17. <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI46448-15208,00.html>
- Cocco, G. (2009). *MundoBraz: O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo*. Record.
- Corrêa, S. N. (2004). *Orquestra Sinfônica Brasileira: Uma realidade a desafiar o tempo: 1940-2000*. Funarte.
- Domingues, J. (2017). E se a economia da cultura debatesse com mais frequência o trabalho? Notas sobre a organização dos interesses laborais no campo cultural. In A. Barbalho, E. P. M. Alves & M. P. Vieira (Orgs.), *Os trabalhadores da cultura no Brasil: Criação, práticas e reconhecimento* (pp. 89-120). EdUFBA.
- Ehrenberg, A. (2010). *O culto da performance: Da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Ideias & Letras.
- Escóssia, F., & Wrede, C. (2011, 9 de abril). Músicos da OSB Jovem protestam e abandonam o palco no Theatro Municipal. *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/cultura/musicos-da-osb-jovem-protestam-abandonam-palco-no-theatro-municipal-2798417>
- Feghali, J. (2011, 13 de abril). A história da Orquestra Sinfônica Brasileira merece respeito. *Jornal do Brasil*. <https://www.jb.com.br/sociedade-aberta/noticias/2011/04/13/a-historia-da-orquestra-sinfonica-brasileira-merece-respeito.html>
- Fradkin, E. (2008, 24 de outubro). Batalha entre músicos da OSB e Roberto Miniczuk ganha novo capítulo. *Extra*. <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/batalha-entre-musicos-da-osb-roberto-miniczuk-ganha-novo-capitulo-597978.html>

- Ghivelder, D., & Medeiros, L. (2017, 2 de junho). Com déficit de R\$21 milhões e temporada suspensa, OSB faz concertos para arrecadar verbas. *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/com-deficit-de-21-milhoes-temporada-suspensa-osb-faz-concertos-para-arrecadar-verbas-21425931>
- Grillo, C. (2011, 6 de abril). Solistas incendeiam crise da OSB. *Folha de S. Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0604201109.htm>
- Hardt, M., & Negri, A. (2005). *Multidão: Guerra e democracia na era do império*. Record.
- Hegel, G. W. F. (2003). *Fenomenologia do espírito* (2a. edição). Vozes.
- Honneth, A. (1991). Domination and moral struggle: The philosophical heritage of marxism revisited. *The Graduate Faculty Philosophy Journal*, 14(1), 35-48.
- Honneth, A. (1994). The social dynamics of disrespect: On the location of critical theory today. *Constellations*, 1(1), 255-269.
- Honneth, A. (2003). Redistribution as recognition: A response to Nancy Fraser. In N. Fraser & A. Honneth (Orgs.), *Redistribution or recognition? A political-philosophical exchange* (pp. 110-197). Verso.
- Horta, L. P. (2011, 31 de março). Crise da OSB entra numa fase surrealista. *O Globo*. <http://oglobo.globo.com/cultura/crise-da-osb-entra-numa-fase-surrealista-2803591>
- Jaguaribe, B. (2011). Imaginando a “cidade maravilhosa”: Modernidade, espetáculo e espaços urbanos. *Famecos*, 18(2), 327-347. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2011.2.9054>
- Lazzarato, M., & Negri, A. (2001). *Trabalho imaterial: Formas de vida e produção de subjetividade*. DP&A.
- Levino, R. (2011, 21 de junho). “Estamos repatriando os nossos Ronaldinhos”, diz Minczuk sobre os brasileiros recém-contratados pela OSB. *Veja*. <https://veja.abril.com.br/cultura/estamos-repatriando-os-nossos-ronaldinhos-diz-minczuk-sobre-os-brasileiros-recem-contratados-pela-osb/>
- Lima, J. G. (2011, abril). Rebelião no Facebook. *Revista Bravo*, (164), 32-35.
- Lopes, G. C. (2013). As redes sociais e os novos fluxos de agendamento: Uma análise da cobertura da Al Jazeera sobre a Primavera Árabe. *Palavra Chave*, 16(3), 789-811.
- Machado, G. P. (2020). *Jovens produtoras/es à procura de trabalho: experiências, estratégias e perspectivas de futuro a partir de produtoras/es culturais como microempreendedores individuais na cidade do Rio de Janeiro* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense]. RIUFF. [https://bba3f873-2620-4791-bb70-29d56d567328.usrfiles.com/ugd/bba3f8\\_319f1ad818fe49368f8fa7bb660a0431.pdf](https://bba3f873-2620-4791-bb70-29d56d567328.usrfiles.com/ugd/bba3f8_319f1ad818fe49368f8fa7bb660a0431.pdf)
- Marx, K. (2008). *A ideologia alemã*. Civilização Brasileira.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos econômico-filosóficos*. Boitempo.
- Menger, P.-M. (2006). Artistic labor markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management. In V. A. Ginsburgh & D. Throsby (Orgs.), *Handbook of the economics of art and culture* (vol. 1, pp. 765-811). Elsevier.
- “O maestro de 400 mil dólares”. (2007, 9 de maio). *Veja Rio*, (ano 16, n. 18).
- OSB afasta dirigentes sindicais e outros dois instrumentistas. (2011, 21 de abril). *Folha de S. Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2104201126.htm>

Pichoneri, D. F. M. (2011). *Relações de trabalho em música: A desestabilização da harmonia* [Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas]. BDTD. [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP\\_4d717955604a759ad7c0282542f0ca69](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_4d717955604a759ad7c0282542f0ca69)

Porto, H. (2011, 15 de abril). Músicos da OSB pedem ‘afastamento imediato’ de maestro. *G1*. <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/04/musicos-da-osb-pedem-afastamento-imediato-de-maestro.html>

Profissão: Músico clássico. (2011, 29 de abril). *Escola de música UFRJ*. <https://musica.ufrj.br/comunicacao/escola-de-musica-na-imprensa/jornal/profissao-musico-classico>

Ronai, C. (2011, 17 de março). Sem final feliz. *InternETC*. <https://cronai.wordpress.com/2011/03/17/sem-final-feliz/>

Safatle, V. (2015). Por um conceito “antipredicativo” de reconhecimento. *Lua Nova*, (94), 79-116. <http://dx.doi.org/10.1590/0102-64452015009400004>

Sampaio, J. L. (2011a, 9 de março). Barulho virtual. *O Estado de S. Paulo*. <https://cultura.estadao.com.br/blogs/joao-luiz-sampaio/barulho-virtuak/>

Sampaio, J. L. (2011b, 30 de março). O fim do caso OSB – e a permanência de um velho problema. *O Estado de S. Paulo*. <http://blogs.estadao.com.br/joao-luiz-sampaio/o-fim-do-caso-osb-e-a-permanencia-de-um-velho-problema>

Souto, L. (2011, 6 de julho). Demitidos da OSB tocam com Edu Lobo. *Folha de S. Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0607201112.htm>

Teperman, R. I. (2016). *Concerto e desconcerto: Um estudo antropológico sobre a Osesp na inauguração da Sala São Paulo* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-10032017-141132/publico/2016\\_RicardoIndigTeperman\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-10032017-141132/publico/2016_RicardoIndigTeperman_VOrig.pdf)

Vida de maestro. (2010, abril). *Revista Concerto*, 15(160), 34-37. [https://www.concerto.com.br/sites/default/files/Abril-2010\\_site.pdf](https://www.concerto.com.br/sites/default/files/Abril-2010_site.pdf)

Virno, P. (2008). *Virtuosismo e revolução*. Civilização Brasileira.

Waisbord, S. (2018). The elective affinity between post-truth communication and populist politics. *Communication Research and Practice*, 4(1), 17-34. <https://doi.org/10.1080/22041451.2018.1428928>

Weber, M. (1999). *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva* (vol. 2). Editora UnB.

Wrede, C. (2011a, 23 de fevereiro). Músicos da OSB se insurgem contra sistema de avaliação proposto pelo maestro Roberto Minczuk. *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/cultura/musicos-da-osb-se-insurgem-contrasistema-de-avaliacao-proposto-pelo-maestro-roberto-minczuk-2819531>

Wrede, C. (2011b, 30 de março). OSB encerra acordos e pode demitir meia orquestra por insubordinação. *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/cultura/osb-encerra-acordos-pode-demitir-meia-orquestra-por-insubordinacao-2803253>