

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO UNIRIO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

TAMARA DE SOUZA CAMPOS

Self em construção:
etnografia da formação de um regente

Rio de Janeiro – RJ
2017

TAMARA DE SOUZA CAMPOS

SELF EM CONSTRUÇÃO

Etnografia da formação de um regente.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Memória Social. Área de concentração: Memória Social e Linguagem

Orientadora: Prof^a. Dra. Diana Pinto

Rio de Janeiro – RJ
2017

TAMARA DE SOUZA CAMPOS**SELF EM CONSTRUÇÃO:
etnografia da formação de um regente.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Memória Social. Área de concentração: Memória Social e Linguagem

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Diana Souza Pinto (orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profa. Dr^a. Josaida Gondar
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Profa. Dr^a. Maria Claudia Coelho
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Profa. Dr^a. Branca Telles Ribeiro
Universidade de Lesley (EUA)

Prof. Dr. Frederico Barros
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Claudia Rezende (suplente)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Liana de Andrade Biar (suplente)
Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio)

AGRADECIMENTOS

Ao aluno e professor de regência, que permitiram e participaram da pesquisa, sempre muito pacientes, educados e estimulantes.

A todos os músicos e maestros, pois este trabalho espera contribuir para uma reflexão sobre essa relação, por vezes conturbada.

Meu muito obrigado a minha orientadora Diana Pinto, sempre amiga e muito profissional. Foi muito além da orientação, sendo uma figura em que me espelho, pois espero, um dia, ser tão boa professora, pesquisadora e orientadora, mantendo a mesma competência, humanidade e bom humor.

Agradeço aos demais membros da banca, professora Josaida Gondar, do PPGMS, pelas considerações inestimáveis, a Maria Cláudia Coelho, do PPCIS-Uerj, que percebeu antes de mim do que o meu trabalho se tratava, contribuindo imensamente para o crescimento do mesmo. A Branca Telles e Frederico Barros, por dedicarem horas de seu tempo na leitura do trabalho para compor a banca. Sou privilegiada por ter tido contato com excelentes profissionais da academia. A Cláudia Rezende e Liana Biar, por aceitarem a convite para suplentes.

A todos os professores do PPGMS, pelas valiosas aulas, textos e conversas.

A Francisco Ramos, coordenador do PPGMS, conselheiro e amigo, às funcionárias do administrativo do programa, pelo pronto serviço e pelas risadas, bem como a Hercília e Fátima, por manter o programa sempre na mais perfeita ordem, regalando a todos com um café sempre renovador.

A Capes, pelo financiamento que proporcionou essa pesquisa ser feita.

A Ronaldo Oliveira de Castro, amigo que discutiu a tese intensamente comigo, recomendando textos e autores.

A Julio, pelo estímulo, apoio e amor.

A minha mãe e a Fábio, meus mentores e amigos intelectuais dessa e de outras vidas.

“Sem a música, a vida seria um erro”.

(FRIEDRICH NIETZSCHE)

SELF EM CONSTRUÇÃO: etnografia da formação de um regente.**RESUMO**

Este trabalho apresenta uma etnografia da audição a partir de trabalho de campo desenvolvido por quase dois anos em uma escola de Música de uma universidade do Rio de Janeiro. O objetivo da tese é analisar o processo de formação do *ethos* do maestro de orquestra a partir de um estudo de caso de um aluno em formação. Mas tal profissionalização, seja para o maestro, ou para o músico, ocorre por meio do sentido auditivo, que assume todo um caráter especial no campo. Aprender, no universo orquestral, envolve uma escuta ativa musical, conforme a concepção de Adorno, na qual ouvir é uma ação, e não uma forma passiva de recepção, como frequentemente se imagina. Toda a identidade profissional, portanto, pode ser elaborada tendo em vista o exercício dessa escuta que os atores conquistam gradativamente. Outras questões fulcrais da pesquisa são como maestro e aluno evocam a memória da profissão nas suas ações? Como agem colaborativamente na definição do que é ser maestro? Em que medida e como essa memória é evocada, sendo operacionalizada na performatização dos atores? Além de refletir sobre como professor e aluno de regência organizam suas atividades, tendo em vista que o ensino da regência ocorre na ausência de uma orquestra, em um trabalho imaginativo, que evoca um repertório de gestos, olhares e semblantes, envolvendo um exercício complexo de escuta ativa. À luz do interacionismo simbólico, será investigado como os atores constroem um discurso que significa e re-significa o que é ser maestro, até que ponto a questão da autoridade ainda está presente no imaginário orquestral, como eles recorrem à história e memória da profissão, tomando a memória com um processo em construção, onde passado é articulado no presente, visando um futuro que se deseja construir. Dessa forma, são objeto de análise os discursos co-criados por professor e aluno ao longo das diversas interações em sala, nas quais entendimentos são compartilhados e negociados.

Palavras-chave: Ethos profissional. Formação do regente. Etnografia. Discurso.

THE SELF UNDER CONSTRUCTION: An ethnography of becoming an orchestra conductor.

ABSTRACT

This thesis presents an ethnography of hearing based on field work conducted at a Music school of a university in Rio de Janeiro, Brazil, for over two years. Its aim is to analyze the process of ethos development of orchestra conductors based on the case study of a student. This professionalization of both conductors and musicians, however, is founded on the sense of hearing, which takes on a special character in the field. In the realm of the orchestra, learning involves structural hearing in the sense of Adorno's concept, where it is an action, not a passive form of reception as it is often believed to be. Therefore, the professional identity can be developed through the practice of this form of hearing, which the actors gradually acquire. Other essential issues are: how do the conductor and the student evoke the memory of the profession in their actions? How do they work collaboratively to define what it is to be a conductor? To what extent and how is this memory evoked seeing that it is operationalized in the performatization of the actors? There is also a reflection on how the orchestra conducting teacher and student organize their activities, since there is no orchestra during the classes and the teaching is based on imaginative work that evokes a repertoire of gestures, looks and facial expressions involving a complex exercise of structural hearing. In light of symbolic interactionism, this thesis will investigate how the actors construct discourse that constantly resignifies what it means to be a conductor, to what extent the issue of authority is still present in the orchestra imagery, and how they resort to the profession's history and memory, considering memory as a process under construction, where the past is connected to the present to create the desired future. Thus the objects of the analysis are the discourses co-created by the teacher and the student during several classroom interactions, where understandings are shared and negotiated.

Key words: Professional ethos. Becoming an orchestra conductor. Ethnography. Discourse.

LISTAS DE IMAGENS

Figura 1 – disposição de instrumentos na orquestra de acordo com timbre	52
Figura 2 – organização da orquestra por instrumentos	53
Figura 3 – Sala de regência frente	56
Figura 4 – Sala de regência fundos	57
Figura 5 – Imagem 1 partitura Pavane	148
Figura 6 — Imagem 2 partitura Pavane.....	149
Figura 7 – Imagem 1 da partitura da 1ª Sinfonia de Beethoven	157
Figura 8 – Imagem 2 da partitura da 1ª Sinfonia de Beethoven	158
Figura 9 – Desenho digital que representa o movimento errado, segundo Samuel	163
Figura 10 – Desenho digital que representa o movimento correto, segundo Samuel..	164
Figura 11 - Grade de regência. Documento cedido por Rodrigo.....	172

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 QUESTÕES DE PESQUISA E ORGANIZAÇÃO DA TESE	15
2 SOBRE O CAMPO	19
2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE O CAMPO	19
2.2 MAPEAMENTO DO CAMPO	20
2.3 MINHA INSERÇÃO NO CAMPO.....	24
2.4 SOBRE OS PRINCIPAIS COLABORADORES DE PESQUISA	29
2.5 A ESCOLA DE MÚSICA.....	33
2.6 O PRIMEIRO ENSAIO: DESCOBRINDO O CAMPO MUSICAL.....	36
2.7 A DINÂMICA DO CAMPO	43
2.7.1 Perspectiva de entrevista	47
2.8 PRÁTICA DE ORQUESTRA: APRENDENDO A SER MÚSICO	51
2.9 AULAS DE REGÊNCIA: APRENDENDO A SER MAESTRO.....	55
3 MEMORIA, DISCURSO E CONSTRUÇÃO DE SELF	59
3.1 INTERACIONISMO SIMBÓLICO E LINGUAGEM.....	59
3.1.1 Performatização.....	62
3.1.2 Contexto, enquadre e esquemas de conhecimento	65
3.2 MEMORIA, INDIVÍDUO E SOCIEDADE	72
3.2.1 Memória e Interacionismo Simbólico	78
3.2.2 Self e ethos	81
3.3 CULTURAS ESTUDANTIS NO INTERACIONISMO SIMBÓLICO	88

3.3.1 Cultura estudantil ou profissional-estudante?: notas sobre ofício e profissão.....	93
4 REFLEXÕES SOBRE UM ETHOS PROFISSIONAL: O REGENTE DE ORQUESTRA.....	99
4.1 A CONSTITUIÇÃO DA DISTÂNCIA EM TORNO DO REGENTE	99
4.1.2 Distância psicossocial e regentes.....	100
4.1.3 O caráter aurático da regência	102
4.1.4 Fetichismo e maestro.....	105
4.2 SEMÂNTICA DAS RELAÇÕES: TIRANIA, HIERARQUIA, AUTORIDADE E AUTORITARISMO	112
4.2.1 A origem da ideia de autoridade e a virada ontológica do tempo.....	121
4.2.2 Autoridade e criação.....	126
4.3 MAESTRO-INTÉRPRETE, OFÍCIO E ARTESANATO	132
PRÓLOGO	137
5 ETNOGRAFIA DA AUDIÇÃO.....	137
5.1 O VER E O OUVIR ETNOGRÁFICOS.....	139
5.2 A DIMENSÃO TÁTIL DA MÚSICA.....	142
5.2.1 Escuta ativa musical e imaginação musical	147
5.2.2 O ver.....	160
5.3 TEORIA E PRÁXIS	168
5.4 GESTO, POLÍTICA E MEDIAÇÃO	174
6 CONCLUSÃO.....	185
REFERÊNCIAS	197
ANEXO A: Grade do curso de regência	205

O maestro sacode a batuta,
 E lânguida e triste a música rompe...
 Lembra-me a minha infância, aquele dia
 Em que eu brincava ao pé de um muro de quintal
 Atirando-lhe com uma bola que tinha dum lado [...]
 (FERNANDO PESSOA)

1 INTRODUÇÃO

A ideia de pesquisar o processo de formação do regente de orquestra foi motivada pela crise ocorrida com a Orquestra Sinfônica Brasileira. No início de 2011, a crise “ganhou repercussão internacional, que incluiu comentários de críticos, maestros e músicos clássicos na internet, quase sempre citando o maestro Minczuk como a causa maior do problema” (Porto, 2011).

Acompanhei toda a crise de perto, desde a recusa dos músicos em prestar a avaliação de desempenho imposta a todos os instrumentistas até a demissão de metade do corpo orquestral e a intensa negociação para o retorno dos demitidos. O Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, no qual eu atuava como jornalista, operou como um mediador entre os músicos insurgentes e a instituição que administra a orquestra, a Fundação Orquestra Sinfônica (FOSB). Tal cadeia de eventos me impactara e mudei meu objeto de pesquisa de Mestrado de forma a dar conta das novas inquietações que surgiram com a crise. A partir da análise de quatro cenas dos filmes *Ensaio de Orquestra* e *Ao Mestre com Carinho*, duas cenas em cada filme, discuti a relação maestro e músico e professor e aluno, estabelecendo uma analogia entre essas díades interacionais e investigando sobre o *ethos* dos atores em questão¹.

A crise se iniciara a partir da obrigatoriedade dos músicos prestarem uma avaliação de desempenho, sob pena de demissão. Tal imposição da FOSB, em janeiro de 2011, não foi bem recebida pelos músicos, que se organizaram e se recusaram a prestar a avaliação, fato que acarretou na demissão de metade do corpo orquestral. O restante dos músicos que concordaram em prestar o exame continuara tocando normalmente na orquestra. Os trinta e seis músicos que se recusaram a prestar a avaliação alegavam se

¹ Cf. Campos, 2013.

tratar de uma manobra para demitir músicos que teriam desafetos com o regente. Os instrumentistas também viam com desconfiança o discurso que defendia elevar a OSB a um nível internacional, defendido pelo maestro titular, Roberto Minczuk e pela diretoria da FOSB. A notícia de audições abertas no Rio de Janeiro, Nova York e Londres, e o anúncio de um Plano de Demissão Voluntário só contribuiriam para deixar o cenário ainda mais lúgubre na perspectiva dos músicos. Estes julgavam que iriam ser substituídos por músicos estrangeiros².

A demissão dos músicos foi decretada em abril, mas eles já tinham conquistado o apoio da imprensa e da opinião pública ao longo dos três meses decorridos do início da crise, pois inúmeras matérias nos mais diferentes veículos foram produzidas, inclusive, pela imprensa internacional, tamanha a repercussão do caso³. Os músicos continuaram mobilizados e realizaram concertos manifestos, o que manteve a crise presente nos noticiários. Artistas renomados, como a bailarina Ana Botafogo e a pianista Cristina Ortiz - conforme depoimento abaixo, cancelaram seus compromissos com a OSB. Sindicatos, instituições, políticos, universidades, artistas, compositores, maestros, críticos, entre outras figuras do meio musical, continuavam a declarar seu apoio aos músicos demitidos.

Em uma nota publicada na coluna do jornalista Ancelmo Gois, do jornal O Globo, na edição de 27 de abril de 2011, Cristina Ortiz explica o motivo pelo qual apoiara os músicos. “Nunca na vida me posicionei politicamente. Mas sou música e não é justo que músicos sejam encurralados. A música é mais forte que todos nós”. Alguns políticos, como a deputada federal Jandira Feghali, também se envolveram na luta dos músicos.

O estatuto determina que qualquer demissão deve ser submetida à Comissão de Músicos da OSB e isso não aconteceu. Ele está assinando um atestado de incompetência ao pedir que seja feita uma avaliação da orquestra que ele mesmo rege há cinco anos. Se Minczuk não teve capacidade para analisar o desempenho dos músicos durante cinco anos, o que dizer de apenas 30 minutos de prova (Almeida, 2011).

Pressionada pela opinião e pelo poder público, a Fundação OSB passou por um longo processo de negociação com os músicos, fato que resultou na readmissão desses

² Cf CAMPOS, 2011.

³Cf. <http://cmusicosob.blogspot.com.br/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=18> . O blog é organizado pelos músicos que representaram todos os instrumentistas demitidos durante a crise. Reune matérias de veículos nacionais e internacionais, totalizando 445 matérias, publicadas de 2011 a 2014.

após oito meses. Os músicos voltaram e foi criada uma nova orquestra: a OSB Opera & Repertório. Durante seu funcionamento era regida por maestros convidados, pois os músicos se recusavam a tocar com o regente titular da OSB, o maestro Minczuk, tendo sido essa a prerrogativa talvez mais defendida por eles na fase de negociação. A OSB Opera & Repertório funcionou em concomitância com a OSB, esta regida por Minczuk. Outra questão acordada foi a não obrigatoriedade em prestar a avaliação de desempenho para os readmitidos.

Depois de cerca de três anos, a OSB Opera & Repertório foi desmanchada e absorvida em abril de 2014 pela OSB, fazendo com que novamente apenas uma orquestra ficasse sobre a égide da FOSB. No entanto, os conflitos estavam longe de ser apaziguados, pois os músicos reintegrados ainda se recusavam a tocar sob a batuta de Minczuk, que continua a ser o regente titular da OSB. Alguns músicos cultivam relações pouco amigáveis entre si, o que acaba gerando duas espécies de grupos no interior da orquestra: os que se intitulam engajados politicamente por não terem aceitado se subordinar ao maestro e à FOSB e os músicos acusados por seus colegas de não terem tido coragem para aderir “à luta” em prol da categoria profissional. No ano de 2016 a orquestra enfrentou uma crise financeira, causada pela situação de recessão econômica vivenciada no corrente ano no Brasil. Vários patrocinadores cancelaram contrato com a OSB, que se viu forçada a reduzir pela metade⁴ a temporada programada para o segundo semestre de 2016. Músicos tiveram salários atrasados e planos de saúde cancelados.

Mas por que continuar a investigar a relação maestro/músico no doutorado? Em primeiro lugar porque no Mestrado analisei o filme italiano *Ensaio de Orquestra*, a partir do qual elegi duas cenas para focar a relação entre regente e instrumentistas. Percebia que ainda restavam inquietações, pois escapavam-me os componentes associados à profissão de regente, tais como autocentrismo, disciplina, exercício do poder, conforme escutei recorrentemente em conversas com músicos. Era rara a presença de regentes de orquestra no sindicato, mas descobri que, curiosamente, era a entidade de classe que também os representava. A ausência dos regentes no local não me permitia conhecer a opinião dos maestros acerca dos músicos, especialmente a opinião do maestro envolvido na crise da OSB, fato que foi possível através de declarações dadas por Minczuk, nas

⁴ Em notícia publicada no site O Concerto é possível verificar os cancelamentos, bem como o comunicado oficial da FOSB, quando anunciou a redução da temporada. <http://www.concerto.com.br/contraponto.asp?id=3412>

quais ele afirmava que os músicos eram “acomodados, incompetentes e indisciplinados” (Tardáguila, 2011).

Sentia, portanto, que a relação entre maestro e músico precisava ser melhor analisada. Isso me levou à decisão de, no doutorado, realizar uma pesquisa etnográfica. A princípio, fiquei dividida entre a possibilidade de acompanhar os ensaios de uma orquestra profissional e investigar o processo de formação do regente de orquestra na universidade. Optei pela segunda possibilidade porque julgava que as qualidades em muitas ocasiões associadas ao regente poderiam ser observadas à medida que o profissional aprendesse de fato o ofício. Essa escolha também tinha relação com minha compreensão da memória enquanto um processo e não como algo cristalizado. À medida que meu entendimento acerca da memória social se aprimorava com minha entrada no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro percebi que, no que diz respeito ao meu objeto, minha escolha fora acertada.

Intuíva que ao focar o processo de formação do regente poderiam surgir conversas entre professor e aluno nas quais fossem verbalizadas as qualidades necessárias ao exercício da regência, valores da profissão, comportamento do músico e regente, entre outros temas potencialmente interessantes para a discussão pretendida.

Ao fazer uma análise do regente em formação, a ideia é refletir, portanto, sobre a relação maestro-músico, apesar de um claro enfoque na formação do maestro de orquestra. A escolha da temática pode ser explicada não só pela experiência e contato com o mundo sinfônico adquirido durante minha atuação junto ao sindicato, mas por um interesse em relações de trabalho que envolvam hierarquia, razão pela qual, na dissertação, ao analisar a relação maestro e músico, estabeleci um paralelo com a interação professor-aluno. A curiosidade pelo mundo do trabalho também explica minha Especialização em Comunicação Empresarial que cursei em concomitância com o Mestrado. Na ocasião iniciei as discussões sobre a OSB analisando a ação da comunicação interna perpetrada pela Fundação OSB, traçando um histórico das diversas crises ao longo da história até focar a análise na crise de 2011.

1.1 Questões de pesquisa e organização da tese

O objetivo geral do trabalho é investigar o processo de formação de um regente de orquestra e compreender a construção do *ethos* desse profissional por meio de uma visão êmica dos atores implicados nessa formação (estudante/músico e maestro/professor). A pesquisa etnográfica durou um ano e oito meses e foi realizada em uma universidade federal do Rio de Janeiro. A partir desse momento, opto por chamá-los pelos seus pseudônimos: Samuel, quando me referir ao maestro, e Rodrigo, para identificar o aluno. Essa estratégia de nomeá-los ao longo de toda a tese visa facilitar a compreensão do leitor, pois ocorrem deslizamentos de papéis em diversas situações e que só podem ser analisados contextualmente. Veremos que, em algumas ocasiões, a dimensão pedagógica se faz mais intensa, favorecendo os papéis de professor e aluno; em outras há uma ênfase em ressaltar um pertencimento e cultura de grupo, com os atores se identificando enquanto maestros, além de outros possíveis enquadres. Uma vez fazendo essa ressalva, enumero as questões de pesquisa:

- 1) Como se constitui o *self* do maestro em formação?
- 2) Como Samuel e Rodrigo evocam a memória da profissão nas suas ações? Como agem colaborativamente na definição do que é ser maestro?
- 3) Considerando a interação com uma orquestra uma das ações fundamentais na formação do regente, como Samuel e Rodrigo organizam suas atividades tendo em vista que o ensino da regência ocorre na ausência de uma orquestra?

As questões, em especial a primeira e a segunda, perpassam todo o trabalho. A terceira questão seja marginal é de fundamental importância para a pesquisa, que se configura enquanto uma espécie de etnografia da audição, na qual acompanho o desenvolvimento da faculdade do ouvir não só de Rodrigo, mas também dos outros nativos que compõem o campo, como Samuel, alunos que participam da orquestra e demais estudantes de música do entorno. Integram o corpus os discursos co-criados por professor e aluno ao longo das diversas interações nas disciplinas de Prática de Orquestra e Regência I, II e III, de setembro de 2013 a abril de 2015, registrados em arquivos de áudio gravados no celular e no diário de campo.

No segundo capítulo da tese, apresento o local em que desenvolvi o trabalho de

campo: uma Escola de Música localizada em uma universidade do Rio de Janeiro. Explico como ocorreu minha inserção no campo e as atividades nas quais estava engajada: o ensaio da orquestra de alunos e as aulas de regências, estas quase sempre ocorriam na sequência daquela. Narro também a primeira ida ao campo de modo que o leitor possa me acompanhar nesse desvelamento do local. Construo um perfil do principal colaborador da pesquisa, o aluno de regência, trago algumas informações de Samuel, bem como do professor efetivo da cadeira de regência, que regressou quando eu já me preparava para me desligar do campo, mas a quem observei em poucas ocasiões. Ou seja, o aluno, no decorrer de sua formação, foi instruído por dois professores, Samuel, que ficou dois semestres e meio com Rodrigo, e o professor efetivo da cadeira de regência, que lecionou por cerca de três meses para o estudante. Apesar do pouco tempo, o contato com o professor efetivo rendeu algumas análises interessantes, motivo pelo qual o cito em algumas passagens, sempre o identificando como professor efetivo, para não confundir o leitor com um terceiro nome que figura pouco comparado ao de Samuel e Rodrigo. Cabe ressaltar que a etnografia e a observação participante foram recursos teórico-metodológicos fundamentais na empreitada, mas procuro articular o observado na *práxis* com o arcabouço teórico ao longo de toda a tese. Situações de campo aparecem muitas vezes para ajudar a dar concretude a uma explicação teórica, ou o oposto, e a teoria é convocada para realmente entendermos melhor o caráter do campo.

No terceiro capítulo, construo a perspectiva de memória que orienta a tese. Ancorada na escola do Interacionismo Simbólico, em especial em Erving Goffman e sua noção de fachada (1985), veremos como nosso *self* é uma criação que realizamos a partir do outro e da imagem que temos de nós mesmos. George Mead (2010) é também inspiração para entendermos como ocorre o processo de constituição do *self*, através das instâncias do “mim” e do “eu”. Não nos deteremos, no entanto, apenas no processo de constituição do *self*, mas também na projeção e manipulação de nosso *self*, assunto a que Goffman tanto se dedicou. Nesse capítulo, trabalho basicamente com pressupostos teóricos, ao construir uma perspectiva de memória performatizada, embora tenha explorado um exemplo do campo para pensar na visão de memória proposta. Na realidade, o conceito de *self* de Mead (2010), uma das principais categorias que a tese tenciona abordar, e que compõe inclusive o título do trabalho, ajuda a estruturar a própria organização da pesquisa, pois o primeiro capítulo apresenta o trabalho e questões de pesquisa, o segundo caracteriza o campo e seus agentes, e o terceiro discute justamente o

conceito de *self* e explicita a perspectiva teórica que orienta toda a pesquisa. O quarto capítulo descrito no parágrafo seguinte nada mais é do que a dimensão do “mim” presente na noção de *self* de Mead (2010). Investigar representações do mundo orquestral ajudam a entender os valores e comportamentos do grupo, bem como a resposta do “eu” que os agentes dão ao longo das situações de campo que apresento ao longo da tese, já que o indivíduo responde a partir do diálogo que estabelece com a dimensão coletiva do grupo, criando uma performance de acordo com o que julga apropriado na construção de sua imagem e de acordo com o cenário e atividade no qual está engajado.

O quarto capítulo da tese traz uma discussão sobre representação e experiência e propõe analisar a figura do maestro, ressaltando que, embora esse profissional pareça muito presente em representações midiáticas, na realidade é um *ethos* profissional cuja força reside na distância construída em torno de si. Essa distância seria não só do regente com relação aos músicos, mas também ao público, à opinião pública e à imprensa. A ideia é conhecermos melhor esse *ethos* profissional para além de seu aspecto mitificado, pois os maestros são constantemente estereotipados e apresentados como grandes líderes carismáticos, que oscilam entre o genial e o tirânico⁵. Para entender a natureza e formas dessa distância recorro às ideias de valor de culto e a fetichização (Adorno, 1983, 1995, 2011) em torno do regente, sua aura (Benjamin, 1983), o processo de evitação e as figuras intermediárias e deferência (Goffman, 1985, 2011), a ideia do maestro com uma imago (Freud, 1996 apud Adorno, 2011) - uma imagem de poder. Todos esses pontos evidenciam a distância como constitutiva do *ethos* do regente, preservando a aura e o prestígio desse profissional. Trata-se de uma “distância psicossocial” (Santaella, 2003), que ajuda a organizar as interações do regente com outros atores presentes no mundo orquestral. Ainda no quarto capítulo, discuto as categorias de tirania, hierarquia, autoridade e autoritarismo que são mobilizadas discursivamente pelos atores do campo e opinião pública para pensar nas relações de hierarquia no mundo orquestral. A partir de Arendt (2014) conceituo cada uma delas, delineando uma espécie de semântica das

⁵ O crítico musical Norman Lebrechet fornece vários exemplos em seu livro *O Mito do Maestro* (2002). Um traço comum entre os regentes retratados é o abuso de poder. A recente série *Mozart in the Jungle* Cf. (Copolla e Schwatzman, 2014), produzida pela Amazon para ser exibida em *stream*, conta a história de um maestro genial e excêntrico que choca e encanta a frente da Filarmônica de Nova Iorque. Há ainda filmes como *Ensaio de Orquestra*, de Fellini, além de reportagens frequentes como a que chama um maestro de pop star. Cf. *Maestro popstar, Gustavo Dudamel diz que arte é um direito de todos*. *Telejornal Bom Dia Brasil*, 22 de junho de 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2011/06/maestro-popstar-gustavo-dudamel-diz-que-arte-e-um-direito-de-todos.html>>. Acesso em: 15 ago. 2011.

relações, de forma a não usarmos tais ideias como sinônimos. Procuo, também, por meio da configuração e de observações do campo, analisar como os atores entendem tais categorias.

O quinto capítulo apresenta o trabalho etnográfico que categorizei como uma etnografia da audição. A partir do processo de formação do estudante de regência, analiso como o *self* profissional deste se constitui, ao longo das minhas observações em campo. Nesse percurso, o estudante chegou a mudar de professor de regência, o que considerei um acaso fortuito, pois tive possibilidade de acompanhar duas direções pedagógicas distintas, bem como a reação do aluno a cada um desses projetos, o que contribui para uma análise mais ampla acerca da profissão de maestro, apesar de ter sido muito breve o contato com o professor efetivo da cadeira. Valores importantes para a profissão, o papel do maestro na orquestra, questões técnicas, tratamento com o músico e a linguagem musical e suas formas de apreensão são aspectos analisados nesse capítulo. Uma das questões centrais é mapear a vida e valores dos nativos que, ao longo da passagem pela universidade, aprimoram a escuta ativa musical, condição fundamental para a ação dos sujeitos, que se orientam pelo ouvido, sendo este um sentido até mais acionado do que a visão, este mais valorizado, de um modo geral, na cultura ocidental.

Na medida em que, de acordo com minhas pesquisas nas bases de dados *Scielo* e no *Google Academics*, não há trabalhos que se debrucem sobre a formação de músicos e tampouco regente do universo orquestral, acredito que o trabalho possa efetivamente contribuir para um entendimento mais aprofundado acerca do mundo da regência orquestral. Há alguns esforços para analisar o processo de formação dos músicos (Silva, 2005; Travassos, 2002a e 2002b), que enfocam o músico popular ou o músico de maneira geral, sem considerar as especificidades do meio orquestral. Há também uma tese (Gomes, 2012) que busca analisar o papel do regente de orquestra no início do século XXI, mas o objetivo é refletir sobre questões históricas ligadas à profissão, questões técnicas e de sonoridade, aspectos mercadológicos, administrativos e de direção de orquestra. Nenhum trabalho, no entanto, se dedicou a investigar a cultura estudantil do regente de orquestra.