

## NOTÍCIA DE PESQUISA

# DISSONÂNCIAS PERFEITAS: O PROTAGONISMO DOS MÚSICOS DE ORQUESTRA RUMO À INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CATEGORIA EM SÃO PAULO (1913-1949)

BRENO AMPÁRO ALVARES FREIRE<sup>1</sup>

### Apresentação

*(...) ninguém terá coragem de se dedicar anos e anos a fim ao estudo de uma especialidade pouco comum, para se ver mais tarde sem serviço e com todo o esforço sem recompensa. (Armando Belardi, 22/05/1940)*

Era 22 de maio de 1940 quando Armando Belardi, então presidente do Sindicato “Centro Musical de São Paulo”, submeteu à presidência da república um documento no qual pleiteava “medidas de amparo aos Músicos Brasileiros” e apresentava “sugestões sobre o problema”.<sup>2</sup> O conteúdo da petição figurava em seis páginas de escrita datilografada. No cabeçalho, a referência da entidade classista e no canto superior esquerdo,

---

<sup>1</sup> Doutorando em História – PUC SP. Mestre em História – PUC SP. Músico e pesquisador. ORCID:0000-0003-0202-0729

<sup>2</sup> Petição do Sindicato “Centro Musical de São Paulo” à Presidência da República, 22 mai. 1940. Acervo de Gustavo Capanema. Arquivo CPDOC. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo-pessoal/GC/textual/documentos-sobre-musica-destacando-se-estudo-de-mario-de-andrade-sobre-a-musica-e-as-cancoes-populares-no-brasil-a-participacao-de-villa-lobos-e-a>>.

a insígnia da organização, acompanhada dos dizeres “Reconhecido pelo Ministério do Trabalho no dia 15 de julho de 1935”.

A argumentação iniciava-se pelas vias formais apresentando a entidade como “órgão de classe de mais de 25 anos de vida associativa civil e sindical” e que, por meio daquele memorial, acreditava-se estar “cumprindo um dever social para com seus associados e para com a cultura nacional”. Mais adiante, assinalava que se pretendia “colaborar com o Poder Público na defesa do patrimônio artístico brasileiro”, e que tais ações promoveriam “crescente nível de desenvolvimento de nossa música, ao contrário de permitirmos todos o seu perecimento gradativo”.

Submetendo o fragmento inicial ao arguto exercício da dúvida, elaboram-se aqui algumas questões preliminares, a fim de inquirir as condições concretas que nutriram direta ou indiretamente os elementos de sua objetivação. À emergência de questões basilares, como quem seria o autor do documento ou quem eram esses músicos brasileiros que requeriam a sua voz para representá-los, unem-se algumas questões mais profundas, tais como a razão da existência de organização sindical representando a classe musical brasileira e mesmo quais seriam as determinações que urdiram a necessidade de cumprir um dever para a cultura nacional, defendendo o patrimônio artístico brasileiro, salvando-o assim de seu perecimento gradativo.

Esta notícia de pesquisa pretende desvelar parte do conjunto de contradições imanentes à classe musical paulista na primeira metade do século XX, presentes no projeto em andamento preliminarmente denominado *Sinfonia (des)concertante: as condições de trabalho dos músicos de orquestra em São Paulo (1913-1949)*, empreendido no Programa de Estudos

Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC SP, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

A presente investida nasceu diante da percepção do quão frágeis são os elos que determinam o estatuto das condições de trabalho dos músicos de orquestra na atualidade. Uma histórica luta entre o *vir a ser* da formalização do trabalho contra a prestação de trabalhos informais, um estado precarizado determinado e determinante que raramente atingiu o status da formalidade ou da submissão real do trabalho ao capital. Nos últimos cinco anos, organismos musicais mantidos pela iniciativa estatal foram sumariamente dizimados.

O drama vivido por esses trabalhadores, no entanto, não se explica por si só. A particularidade das condições de trabalho dos músicos se insere como unidade concreta, parte integrante de determinações históricas, sociais e culturais, devendo antes ser relacionado mais amplamente com as determinantes históricas e estruturais que erigiram o sistema de metabolismo social do capital no Brasil. As mediações entre a classe trabalhadora da música e as determinações históricas que instituíram o mundo do trabalho em suas diversas facetas serão apresentadas mais pormenorizadamente em outro momento da pesquisa.

O estatuto da profissionalização desses músicos se insere como uma esfera particular na divisão social do trabalho, passando por intensas metamorfoses ao longo de quatro séculos. Sua inserção frágil no mundo do trabalho esteve aquém de seus esforços espontâneos, destinados historicamente à subserviência de formas específicas de mecenatos

privados, instituições religiosas ou como atestamos na contemporaneidade, as contradições ora explícitas, ora ocultas na regência da lógica capitalista.

## **Música, Estado e poder: a trajetória de uma categoria rumo à institucionalização**

A petição brevemente apresentada no início deste texto data de 22 de maio de 1940. O sujeito encarregado da submissão do documento autodenominava-se presidente de uma organização sindical paulista, que no timbre da folha examinada exibia o reconhecimento ministerial como sindicato, datado de 15 de julho de 1935. A existência de uma organização classista reconhecida em meados da década de 1930 pressupõe uma atividade anterior, momento em que possivelmente se arrimavam as ideias em torno da necessidade da articulação da categoria. Quais seriam, então, as condições que provocavam a união de uma classe específica de trabalhadores em torno de uma estrutura sindical?

Ao que se pode referir da movimentação organizativa em associações, Camila Bomfim (2017, p. 110-111) apontou que

(...) tentou-se fundar em 1875 a primeira “associação musical” (...). Tal associação teria a finalidade de discutir métodos de ensino musical, engrandecer a classe musical, oferecer aulas regulares de música, apresentar reivindicações de classe ao governo imperial, realizar reuniões anuais e oferecer saraus musicais. A “associação musical” de 1875 acabou não sendo instalada, mas nos anos seguintes, especialmente na década de 1880, surgiram, em meio às “associações recreativas” da cidade, outras instituições que incluíam atividades musicais ou apresentações musicais como meta principal ou parte de seus objetivos.

Expressões como o engrandecimento da classe musical, realização de reuniões anuais e o oferecimento de saraus residem num plano de abstração quanto à objetividade concreta dessas realizações. Nesse sentido, destaca-se aqui o apontamento feito de que o caráter dessas associações, nas últimas décadas do século XIX, era essencialmente o de congregação de camadas e círculos sociais específicos da elite paulistana, com a inclusão de atividades artísticas destinadas a facilitar a reunião de seus integrantes. (BOMFIM, 2017, p. 111)

No que tange às associações sindicais, pode-se dizer que muitos pesquisadores se debruçaram sobre o tema da organização sindical, desde suas primeiras manifestações, destacando-se o período logo após a instauração da República, tendo como ponto de convergência a inflexão do posicionamento do governo federal a partir da década de 1930, quadra histórica decisiva na articulação direta entre Estado e trabalhadores, sob a égide do governo de Getúlio Vargas. (GOMES, 2005) Uma complexa trama ideológico-política se urdiu nesse processo, fragmentando facções de organizações sindicais entre anarquistas, socialistas e comunistas, somadas às entidades cooperativistas, que se articulavam de formas distintas, fosse por vias politicistas, na tentativa de uma organização formal via congresso, ou mesmo por ações grevistas. Como aponta Livia Cotrim (2019),

O período da história brasileira que se abre em 1930 e se encerra em 1945, e em particular o Estado Novo, foi um momento importante do processo de objetivação do capitalismo verdadeiro pela via colonial, expressão criada por J. Chasin para designar um caminho particular hiper-retardatário, não revolucionário marcado por uma conciliação entre o arcaico e o moderno em

que ambos são expressões da regência do capital, pela subordinação ao capital externo e pela superexploração da força de trabalho. Nesse quadro, o capital e a classe que lhe corresponde, a burguesia, são incompletos e incompletáveis, e o exercício do poder político assume a forma autocrática, em suas duas variantes básicas: bonapartismo e autocracia institucionalizada (...).

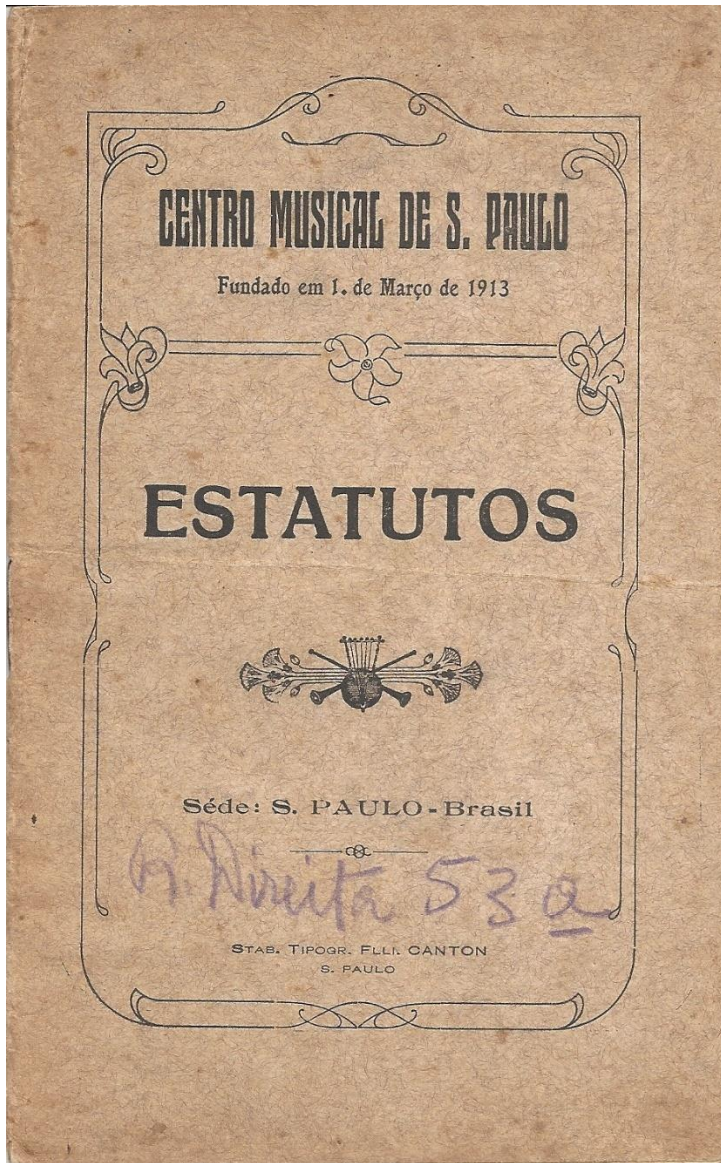
Olhando o caso particular do Sindicato “Centro Musical de São Paulo”, questiona-se a sua posição relativa em relação ao coro de organizações classistas no período. Desse modo, a investida volta-se para acervos particulares, imprensa da época, notas de programas distribuídas na ocasião de espetáculos orquestrais com o objetivo de captar vestígios, ainda que de forma superficial, dos mecanismos primevos de sua articulação.



**Figura 1** - Centro Musical de São Paulo e sua diretoria por ocasião da visita do Maestro Nepomuceno, em 1913, com o Presidente Maestro Savino de Benedictis

**Fonte:** Acervo pessoal

A imagem somada à sua respectiva legenda, escrita à mão, apresentam pistas sensíveis sobre o dinamismo desse trabalho. Veja-se que, por ocasião da visita do maestro e compositor Alberto Nepomuceno (1864 - 1920), cearense que à época residia no Rio de Janeiro, foi realizado um registro fotográfico em que se evidencia um grupo de homens, todos trajando terno de tom escuro, uma maioria usando chapéu e gravata em formas variantes, à frente homens sentados gozam do uso de bengala. Ao centro, mais precisamente sexto e sétimo integrantes da primeira fileira sentados, encontram-se os maestros Savino de Benedictis e Alberto Nepomuceno. A fotografia é datada do ano de 1913.



**Figura 2** - Estatuto do Centro Musical de São Paulo

**Fonte:** Acervo pessoal



O estatuto do Centro Musical de São Paulo apresenta em sua capa a informação de que a entidade foi fundada em 1º de março de 1913. Note-se que as duas imagens conferem ao ano de 1913 relativa importância. A fundação da entidade classista em meio à conjuntura já assinalada sugere a existência de um núcleo organizativo formal, expressando os modos de sindicalização e assistencialismo dos músicos. Em certa medida, pode-se dizer que o fenômeno da sindicalização dos músicos, aqui sinalizado, expressou uma via particular da tomada de consciência de classe *em si*, o poder da ação coletiva e reivindicatória. Mauro Iasi (2011) afirma que

A ação coletiva coloca as relações vividas num novo patamar. Vislumbra-se a possibilidade de não apenas se revoltar contra as relações predeterminadas, mas de alterá-las (...). É a chamada consciência em si, ou consciência da reivindicação. A forma mais clássica de manifestação dessa forma de consciência é a luta sindical, sua forma de organização mais típica é o sindicato (...).

Cabe questionar, em torno de quais interesses aqueles músicos se organizavam? Quem eram os sujeitos por trás do Centro Musical de São Paulo, que passaria a se denominar sindicato, aparentemente, após a década de 1930? Quais lutas de fato travaram ao longo de sua existência? Alberto Ikeda (1988) apontou:

A criação de uma entidade congregando os músicos como categoria profissional era a grande evidência da dinamização que as atividades musicais adquiriram nessa época, tanto assim que um mês após a sua fundação deflagrara-se a primeira - e talvez única - greve da categoria. Vicente de Paula Araújo explica que em 1913, no dia 1º de abril, o Centro Musical de São Paulo, associação em que estavam filiados todos os músicos profissionais da Capital, entrou em greve porque os proprietários

de cinemas não aceitaram a tabela com os ordenados mínimos dos executantes.

Diversas foram as iniciativas privadas que buscaram de alguma maneira manter sua sobrevivência ainda dentro de uma condição de forte restrição orçamentária e apoio estatal quase inexistente. A despeito das ações iniciais do Centro Musical de São Paulo, e mesmo sua articulação mais direta com o governo federal a partir da década de 1930, reconhecido pelo Ministério do Trabalho como sindicato, foi só em 1949 que a iniciativa pública municipal chancelou, por meio da lei nº 3.829 de 28 de dezembro de 1949, a criação da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, razão para o estabelecimento de tal ano como baliza temporal do período aqui investigado. Liliana Segnini (2006, p. 328) destaca:

A Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo foi criada (...) com o objetivo de possibilitar a estabilidade à orquestra, já então existente desde 1921, denominada Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo. Deste então (...) a orquestra esteve sempre vinculada à Prefeitura de São Paulo (...) seus funcionários, inclusive os artistas músicos, forma considerados estatutários naquele período – com direitos vinculados ao trabalho na função pública, tais como salário em um emprego estável, regulamentado, aposentadoria integral.

A medida legislativa entificou a orquestra como organismo oficial do município. Instituiu dessa maneira o status da formalidade à classe trabalhadora musical, mais precisamente ao fragmento dos músicos que viriam a compor a orquestra. Quem eram esses trabalhadores? A nota destacada anteriormente faz menção a uma orquestra já existente, denominada Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo (SCSSP), que

teria sido o organismo beneficiado a partir da nova deliberação municipal. Tal informação pode ser contraditada por meio do diálogo com outros documentos.

## **As orquestras em cena: artistas, músicos, trabalhadores**

As dimensões complexas da divisão social do trabalho articulam-se historicamente, atingindo estágios profundamente distintos e desiguais entre nações, em razão da mundialização e da subserviência estrutural do metabolismo social do capital. A mercantilização da arte e, por conseguinte, a proletarianização de seus trabalhadores é um fenômeno amplamente articulado, inserido como elo constituinte das dimensões já descritas. Vale dizer também que a estruturação de um mercado de trabalho formal que acolha a potência da sua força de trabalho está condicionada ao estágio de desenvolvimento das forças produtivas e das relações de produção. Juliana Coli (2006, p. 20) afirma:

Na sociedade capitalista contemporânea, a constatação de que a função social da arte restringe-se a esfera do divertimento e o campo estético não pode realizar-se como momento de formação humano-social dos indivíduos coloca a atividade artística em uma lógica de mercado perversa e coisificante das relações sociais.

A complexidade profunda da arte e o problema da estética são questões debatidas historicamente nos mais variados matizes, captando-se nuances das mais diversas expressões artísticas e suas conformações sociais. Vale, no entanto, apontar o aspecto central da obra de arte. Trata-se de fruto do trabalho, uma atividade essencialmente humana. Ação

confirmadora das potencialidades humanas em sua plena objetivação, a arte manifesta a efetivação das forças essenciais, os sentidos, postos em sua dimensão comunicativa para a humanidade. Marx (2010, p. 110) aponta:

(...) ao olho um objeto se torna diferente do que ao ouvido, e o objeto do olho é um outro que o do ouvido (...) com todos os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo. (...) assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem nenhum sentido, é nenhum, objeto, porque o meu objeto só pode ser a confirmação de uma das minhas forças essenciais, portanto só pode ser para mim da maneira como a minha força essencial é para si como capacidade subjetiva, porque o sentido de um objeto para mim (só tem sentido para um sentido que lhe corresponda) vai precisamente tão longe quanto vai o meu sentido (...) é apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade humana subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam sentidos capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais humanas (...).

Humana, portanto, histórica, a arte se expressa como construto humano ao longo de seu trajeto na história, de forma que sua forma e fruição estética estabelecem e confirmam estros profundos, como a dimensão cultural da sociedade em seu sentido genérico. Em outras palavras, é por sua dimensão total que se apresenta como a possibilidade concreta da efetivação da humanidade plena. É por meio dela que se desafiam os sentidos, a capacidade criativa e, portanto, a principal característica positiva da humanidade, o poder de transformação.

A dinâmica metabólica do capital submeteu também a obra de arte a uma lógica mercantil. Aliás, não apenas o produto do trabalho artístico,

como também a forma e as condições do homem, que, em busca de prover as condições básicas para a manutenção de suas forças essenciais, foi obrigado a subsumir todo o seu potencial artístico à lógica da produção.

A lógica da valorização do trabalho do artista corresponde a um desdobramento particular na dinâmica capitalista, mas que nem por isso reduz a forma de alienação e estranhamento em que o trabalhador da arte é obrigado a produzir. De outra forma, frisa-se assim que a obra de arte, ao se tornar comercializável, logo uma propriedade de quem a compra/consome, tem sua fruição restrita e enquadrada como artigo interligado ao processo de produção de mercadorias.

A arte também pode ser caracterizada como trabalho alienado que perde, aos poucos, sua dimensão artesanal, antes baseada no domínio e controle do conhecimento e nas habilidades individuais do artista. (COLI, 2006, p. 27) O trabalho artístico assumiu e assume condições diversas sob a óptica da esfera produtiva. Marx (2013, p. 133) apontou precisamente tais condições ao afirmar que, pela lógica do capitalismo, quando

(...) uma cantora entoa como um pássaro, é um trabalhador improdutivo. Na medida em que vende seu canto, é assalariada ou comerciante. Mas a mesma cantora, contratada por um empresário que a faz cantar para ganhar dinheiro, é um trabalhador produtivo, já que produz diretamente capital.

Ainda no sentido da configuração do artista como trabalhador, Menger (2005, p. 45) vislumbra a existência de paradoxos do trabalho artístico, sinalizando que as condições ideais para a atuação do profissional são a disposição concreta ao modelo mais liberal do trabalho, posto que a atividade artística pressupõe alto grau de especialização, somado à

autonomia elevada da atividade, flexibilidade aceite e mesmo reivindicada, arbitragens arriscadas entre ganhos materiais e gratificações muitas vezes não monetárias, além de exploração estratégica das manifestações desiguais do talento.

Olhando para a condição dos músicos que compunham as orquestras paulistanas, percebe-se uma questão de fundo norteadora para o que iria se desenvolver a seguir. Fala-se aqui do estatuto profissional. Quais eram os elementos concretos em termos específicos para que um músico se lançasse à carreira como trabalhador? A documentação deixada pela imprensa jornalística e mesmo estatutos das associações musicais paulistas mostram que o músico profissional e o músico amador, aquele que em teoria tocava por “amor”, confundiam-se entre os concertos, associações e estatutos. Note-se que as orquestras paulistanas, que atuavam em teatros, subsistiam quase somente por meio da arrecadação de bilheteria, quando não eram constituídas por amadores. (BOMFIM, 2017, p. 109)

A questão decisiva para distinção entre as condições amadoras e profissionais permanece inconclusa no alvorecer das atividades musicais em São Paulo, mas não deixa de sinalizar uma espécie de diferenciação no interior da classe. Outro fator que se pode inquerir a esta altura seria o interesse da formação de associações musicais. Questionando o cunho associativo, o perfil autônomo e independente de seus associados, pode-se notar que as primeiras associações musicais atuavam num caráter recreativo, estabelecidas muitas vezes mais pelos vínculos culturais do que efetivamente o reivindicatório. (BOMFIM, 2017, p. 112)

As fontes de que se dispõe no momento da elaboração desta nota indicam a existência de duas sociedades de concertos em São Paulo entre

as décadas de 1910 e 1930 ao lado do já comentado Centro Musical de São Paulo. Trata-se das associações Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo (SCSSP) e Sociedade Sinfônica de São Paulo (SSSP). As informações foram extraídas de programas distribuídos ao longo dos concertos realizados nos períodos indicados.

Organismo	nº do programa	Local	Data	Maestro	Direção artística
SCSSP	23º	TMSP	15/03/1923	Torquato Amore	Armando Belardi
SCSSP	29º	TMSP	17/05/1924	Torquato Amore	X
SCSSP	42º	TMSP	11/06/1925	Torquato Amore	X
SCSSP	92º	TMSP	26/10/1929	Lamberto Baldi	X
SCSSP	93º	TMSP	23/11/1929	Lamberto Baldi	X
SSSP	1º	TMSP	27/02/1930	Lamberto Baldi	Lamberto Baldi
SSSP	2º	TMSP	29/03/1930	X	X
SSSP	3º	TMSP	25/04/1930	Lamberto Baldi	Lamberto Baldi
CMSP	Temp. Sinfônica	TMSP	Out/Nov/Dez	Murino/Amore/ Manfredini/ Casabona/ De Benedictis	X

**Quadro 1** - Relação das notas de programas de concertos realizados

**Fonte:** Acervo do IEB - Instituto de Estudos Brasileiros

Em primeiro lugar, a referida documentação (tabela anterior) já permite destacar alguns elementos de uma possível hierarquização intraclasse. Das nove notas de programas consultadas, competindo cinco notas à SCSSP, três à SSSP e uma à orquestra do Centro Musical de São Paulo, todas privilegiam o nome dos maestros, compositores e solistas a se

apresentarem. Talvez por mérito do destaque, em que se pese o nível de exposição do referido profissional por ocasião do concerto, maestros e solistas – instrumentistas que se apresentam em posição de destaque em relação aos demais músicos de orquestra, pois permanecem ao lado dos maestros.

	SCSSP 26/10/192 9	SCSSP 23/11/192 9	SSSP 27/02/193 0	SSSP 29/03/193 0	SSSP 25/04/193 0
Total músicos orq.	74	76	84	85	85

**Quadro 2** - Número de músicos nas orquestras

**Fonte:** Acervo do IEB - Instituto de Estudos Brasileiros

Note-se que apenas cinco dos nove programas consultados apresentam o contingente de músicos que atuavam nas referidas apresentações. A tabela exposta relaciona dois concertos realizados pela Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo e três concertos da Sociedade Sinfônica de São Paulo. Percebe-se que, em geral, o número de músicos presentes nas orquestras variou entre 74 e 85 integrantes. Olhando atentamente para as listas de músicos e instrumentos, percebe-se a seguinte configuração: no concerto realizado no dia 26 de outubro de 1929<sup>3</sup>, a Orquestra Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo se apresentou com 74 músicos, sendo 26 violinistas, sete violistas, oito violoncelistas, sete contrabaixistas, três flautistas, dois oboístas, um cornetista inglês, dois clarinetistas, um claronista, dois fagotistas, três trompetistas, três trombonistas, um trombonista baixo, um timpanista, três percussionistas e

<sup>3</sup> Nota de Programa – Concerto nº 92 da Sociedade de Concertos de São Paulo. Acervo IEB. Arquivo Mário de Andrade, Série de concertos brasileiros.



um pianista; no concerto seguinte<sup>4</sup>, repetiram-se os nomes de boa parte dos instrumentistas, com a diferença de que o grupo (naípe) de violas e o de contrabaixos receberam mais um integrante cada um.

Tomando o caso das duas sociedades analisadas num momento inicial, observa-se que seus membros representavam indistintamente as duas agremiações, porém não simultaneamente. Cabe aqui indagar a respeito da qualidade ou status dessa filiação à sociedade em questão. Esses músicos eram selecionados ou convidados? A associação era compulsória e exigia exclusividade? Existia algum tipo de remuneração pelo trabalho? Qual o regime de contratação para o serviço? Essas e outras questões desdobram-se a partir da lida direta com as fontes, que, no presente estágio da pesquisa, ainda se revela insuficiente para uma determinação mais apurada das condições concretas que forjavam o solo histórico da classe trabalhadora musical.

## **Bibliografia**

ARAÚJO, A. M. C. Estado e Trabalhadores. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Do corporativismo ao neoliberalismo: Estado e trabalhadores no Brasil e na Inglaterra.** São Paulo: Boitempo, 2002.

BOMFIM, C. C. **A música orquestral, a metrópole e o mercado de trabalho: o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016.** Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2017.

---

<sup>4</sup> Nota de Programa – Concerto nº 93 da Sociedade de Concertos de São Paulo. Acervo IEB. Arquivo Mário de Andrade, Série de concertos brasileiros.

COLI, J. **Vissi D'Arte por amor a uma profissão**: um estudo sobre as relações de trabalho e a atividade do cantor no Teatro Lírico. São Paulo: Annablume, 2006.

COTRIM, L. Industrialização e bonapartismo – o ideário de Getúlio Vargas (1935-45). **Verinotio** – Revista on-line de Filosofia e Ciências Humanas, Rio das Ostras, v. 25, n. 2, pp. 220-252, nov. 2019.

GOMES, A. M. de C. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

IASI, M. L. **Ensaio sobre a consciência e emancipação**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

IKEDA, A. T. **Música na cidade em tempo de transformação**: São Paulo 1900-1930. Dissertação (Mestrado em Artes), Escola de Comunicação e Artes da USP, São Paulo, 1988.

MANFREDINI, S. M. **Formação sindical no Brasil**: história de uma prática cultural. São Paulo: Escrituras, 1996.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, K. Trabalho produtivo e trabalho improdutivo. In: ANTUNES, R. (Org.). **A dialética do trabalho**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

MATTOS, M. B. **O sindicalismo brasileiro após 1930**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MENGER, P-M. **Retrato do Artista enquanto trabalhador**: metamorfoses do Capitalismo. Lisboa: Roma, 2005.

PARANHOS, A. **O roubo da fala**: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil. São Paulo: Boitempo, 1999.

SÃO PAULO (Município). Lei nº 3.829 de 28 de dezembro de 1949. Cria a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. São Paulo, 1949. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-3829-de-28-de-dezembro-de-1949/detalhe>>.

SEGNINI, L. R. P. Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras. In: ANTUNES, R. (Org.). **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006.

## **Documentos**

Nota de Programa – Concerto nº 92 da Sociedade de Concertos de São Paulo. Acervo do IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP. Arquivo Mário de Andrade, Série de concertos brasileiros.

Nota de Programa – Concerto nº 93 da Sociedade de Concertos de São Paulo. Acervo do IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP. Arquivo Mário de Andrade, Série de concertos brasileiros.

Petição do Sindicato “Centro Musical de São Paulo” à Presidência da República, 22 mai. 1940. Acervo de Gustavo Capanema. Arquivo CPDOC. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo-pessoal/GC/textual/documentos-sobre-musica-destacando-se-estudo-de-mario-de-andrade-sobre-a-musica-e-as-cancoes-populares-no-brasil-a-participacao-de-villa-lobos-e-a>>.