

## Tecidos e tessituras: a música sinfônica, trabalho e imigração

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO  
SIMPÓSIO: ST9 O trabalho no campo da música no Brasil

*Júlia Donley*

*Université Sorbonne Nouvelle - CREDA UMR 7227*

*julia.donley@sorbonne-nouvelle.fr*

*Breno Ampáro*

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC SP*

*breno\_freire@hotmail.com*

**Resumo.** Esta comunicação investiga o problema do contingente de músicos que compuseram as orquestras sinfônicas paulistas ao longo do século XX. O trabalho se dedica à análise das dinâmicas do fluxo migratório que ocorreram tanto no início do século XX quanto na passagem para o século XXI. Observamos que, ainda que estruturalmente distintas, as migrações de músicos estrangeiros para as orquestras de São Paulo perpassam ambos os casos estudados e se constituem como componentes fundamentais da organização do campo orquestral profissional. Pretendemos primeiramente aprofundar o conhecimento do perfil sociológico dos músicos que integram determinados grupos sinfônicos, e em seguida explorar o contexto histórico-social que encoraja tais músicos à mobilidade internacional. Para isso, empregamos uma metodologia a partir de múltiplas fontes e formas de pesquisa, notadamente a análise de arquivos e a realização de entrevistas.

**Palavras-chave.** Circulações culturais, Imigração, Música orquestral, Trabalho artístico

**Title. Tissues and textures: symphonic music, labour and immigration**

**Abstract.** This communication investigates the problem of the contingent of musicians who composed the São Paulo symphony orchestras throughout the 20th century. The paper analyses the dynamics of the migratory flow that occurred both at the beginning of the 20th century and in the transition to the 21st century. We observe that, although structurally distinct, the migration of foreign musicians to the orchestras of São Paulo permeates both cases studied and constitutes fundamental components of the organisation of the professional orchestral field. We intend first to deepen the knowledge of the sociological profile of the musicians who integrate certain symphonic groups, and then to explore the historical-social context that encourages such musicians to international mobility. In order to do so, we employ a methodology based on multiple sources and forms of research, in particular archive analysis and interviews.

**Keywords.** Cultural circulations, Immigration, Orchestral music, Artistic labour

## Apresentação

*“pelas dificuldades de encontrar certas especialidades de instrumentistas, como arpa (sic), fagote, óboe (sic) e mesmo outros instrumentos de sopro e cordas, dentro de mais alguns anos essas dificuldades serão então intransponíveis, pois que nos dias presentes e nas condições profissionais da atualidade, ninguém terá coragem de se dedicar anos e anos a fio ao estudo de uma especialidade pouco comum, para se ver mais tarde sem serviço e com todo o esforço sem recompensa.”*  
(Belardi, 1940)

*“O músico erudito já tem chance de fazer carreira no país sem ter de recorrer a casamentos para dividir despesas. No final de 97, algumas orquestras passaram a oferecer salários em torno de R\$ 4.000, equiparáveis aos do exterior. Mas é preciso ser bom para viver desse tipo de música ganhando bem. Por isso mesmo o Brasil tem sido invadido por músicos estrangeiros (em geral do Leste Europeu), que viram seus salários minguar com o fim do comunismo.”*  
(Folha de São Paulo, 1998).

A angústia de expectativas desafiadoras para um futuro próximo era o que manifestava o documento escrito em 1940 endereçado ao Governo Federal. Armando Belardi, diretor do sindicato “Centro Musical de São Paulo”, escrevia com a anuência de José Rodrigues e Constantino Milano Netto, ambos representantes de entidades de classe, respectivamente de Rio de Janeiro e São Paulo. Naquele momento, reivindicavam-se as atenções da esfera pública para com um problema, julgavam, de interesse nacional, a música brasileira. Dentre os pontos ilustrados na petição, destacavam-se o fenecimento de postos de trabalho para os músicos atuantes nas salas de cinema; a ruptura tecnológica posta em marcha pela incipiente fonografia e radiodifusão; a sazonalidade da existência dos grupos orquestrais e; um possível vazio estrutural no que diz respeito ao contingente de músicos para compor, suprir e abastecer orquestras sinfônicas.

O segundo excerto, publicado no jornal *Folha de São Paulo* quase sessenta anos depois, apontou para uma guinada nos caminhos preocupantes vislumbrados por Belardi, a saber um aumento das possibilidades de profissionalização na carreira musical no Brasil. Tratava-se, neste caso, principalmente da reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, iniciada em 1997 pelo governador estadual Mario Covas e pelo secretário de cultura Marcos Mendonça. Contrariamente ao cenário de escassez, o artigo de Silvana Quaglio mostrou que não somente era possível ser músico no Brasil como era viável trabalhar exclusivamente em uma orquestra sinfônica à partir do final dos anos 1990, sem precisar recorrer a atividades complementares na área de eventos. No entanto, as condições também

estavam claras: para fazê-lo, o músico deveria ser suficientemente competente, sob o risco de ver sua vaga ocupada por um outro músico estrangeiro.

O inquérito proposto nesta comunicação parte de uma inquietação vivida no presente, a saber o problema do contingente de músicos que compuseram as orquestras paulistas ao longo do século XX. Alicerçando a perspectiva a partir do entendimento como o trabalho musical nas orquestras de São Paulo ganhou os contornos de sua existência, pretende-se aqui lançar luz sobre um tema pouco investigado na literatura científica a respeito do mundo do trabalho em sua faceta musical. Assim, perguntam-se quais as características históricas possíveis de serem captadas nesses processos de constituição de um campo de trabalho musical. Quem eram esses sujeitos que tinham na música a sua forma de existir?

Uma primeira hipótese de trabalho se dedica à análise das dinâmicas do fluxo migratório que ocorreram tanto no início do século XX quanto na passagem para o século XXI. De fato, observamos que, ainda que estruturalmente distintas, as migrações de músicos estrangeiros para as orquestras de São Paulo perpassam ambos os casos estudados e se constituem como componentes fundamentais da organização do campo orquestral profissional. Nesta perspectiva, aprofundar o conhecimento do perfil sociológico dos músicos que integram determinados grupos sinfônicos nos parece pertinente para uma compreensão global do mercado de trabalho musical em São Paulo.

Esta é então a primeira parte desenvolvida neste artigo, seguida de um esforço de contextualização histórico-social que encoraja tais músicos à mobilidade internacional, notadamente os conflitos que provocaram grandes crises na Europa ocidental e oriental e, por consequência, os fluxos de emigração em direção à América latina. Nos inspiramos aqui na noção de transmigração profissional que evocam Anne Monjardet e Marie Pierre Gibert, utilizando-a para explicar a natureza multifatorial da mobilidade relacionada ao trabalho.<sup>1</sup> Na análise dos fluxos internacionais, a transmigração permite observar o vínculo entre o país de origem e o país "anfitrião". Ela também destaca as relações de dominação entre os estrangeiros e a população local.

Para a realização coletiva deste trabalho, uma metodologia à partir de múltiplas fontes e formas de pesquisa foi utilizada. Se o primeiro autor se vale das premissas da disciplina histórica para manipular seu objeto de pesquisa, através principalmente da análise de arquivos, a segunda adota uma abordagem principalmente sociológica de análise das

---

<sup>1</sup> GIBERT, Marie-Pierre; MONJARET, Anne, *Anthropologie du travail*, Malakoff: Armand Colin, 2021.



trajetórias sociais a partir de entrevistas e do trabalho de campo realizado recentemente no Brasil.

## Rudimentos

Os tempos na cidade eram precisos. Ressoavam no tilintar dos bondes, nos sopros dos apitos fabris, nos recalcitrantes relógios e sinos que marcavam a hora santa. Rigoroso era também o simbólico disciplinamento que se percebia para a hora da arte. As notas de programas que circulavam no Theatro Municipal de São Paulo, informavam com imperativo “ar” do início de um espetáculo, como em 15 de novembro de 1923, às “15 horas em ponto”. Moldava também o comportamento do público ao sugerir que fosse “vedada a entrada e saída da sala durante a execução das peças.”<sup>2</sup> O alvoroço modernizante em São Paulo inaugurou novas sensibilidades para a música de concerto, teatro e ópera. Criou novos mecanismos de entretenimento e potencializou o experienciar da arte como atividade cotidiana.<sup>3</sup>

Percebia-se também, de forma espontânea, o surgimento de fluxos de instrumentistas que fossem habilitados para ler e tocar música com a finalidade de abastecer a demanda de serviços musicais que se potencializam diante da cena em constituição. Ainda que boa parte dessas atividades fossem restritas a estratos sociais mais abastados, o dinâmico mercado teatral, musical e operístico criava novos campos e perspectivas de trabalho para músicos na capital.

O processo de alta profissionalização das companhias teatrais, empresários ousados e ávidos de oportunidades, a transformação da linguagem cênica, com a introdução da eletricidade, os novos meios de transporte rápidos e a formação de um amplo mercado cultural cosmopolita levaram à reorganização das trupes teatrais em autênticas fábricas de espetáculos(...) De fato, fossem concertistas, atores, músicos de orquestras ou cantores, esses artistas em trânsito permanente desenvolvem um sistema de treinamentos e ensaios em exercícios e sequências de performances padronizadas, que podem ser recompostos e recombinaados, de forma algo semelhante com o que ocorre aos cenários, figurinos e demais elementos cênicos das montagens. (SEVCENKO, 1992, p.233)

Ainda perfilando as características históricas que se inauguraram pelo cenário artístico em constituição, era possível notar uma variada gama de atividades em que música e músicos eram requeridos. Das salas de cinema, onde tocavam antes, durante e depois das

<sup>2</sup> Nota de programa - Concerto 15 de novembro de 1923

<sup>3</sup> Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

exibições de filmes até nos teatros de revistas, sonorizando espetáculos e musicalizando as encenações. As récitas sinfônicas também ocupavam a agenda de trabalho desses artistas que circulavam por esses espaços. Eram, no entanto, pouco numerosas e por consequência pouco rentáveis do ponto de vista financeiro para aqueles profissionais, a julgar pela renda de cada membro da orquestra, basicamente constituída pelos fluxos de bilheteria gerados no concerto.

Apesar do manancial de eventos artísticos, era possível perceber alguns aspectos de vulnerabilidade. O desordenado crescimento da indústria do entretenimento lançava esses sujeitos à sorte da sazonalidade de serviços; a relações contratuais espontâneas ausentes de qualquer sistema de regulação que não fossem os próprios agentes envolvidos no ato e; possível concorrência entre os próprios artistas.<sup>4</sup> Como, então, respondiam a essas condições? Estratégias, formas de resistir e organizar estavam no centro das ações e, portanto, constituíam os liames da movimentação que se observava a partir dos músicos. Atuavam por meio de redes e espaços de sociabilidades em que as afinidades musicais encontravam esteio para as articulações possíveis.<sup>5</sup> Nessa jornada, arquitetava-se um perfil de associativismo voltado a criar mecanismos de controle e fechamento de mercado, centralização da oferta de músicos na condição de prestadores de serviço, e por outro lado, surgia também uma verve mutualista, que partindo dos núcleos associativos, criavam fundos de apoio mútuo entre os associados.

Estava em curso a criação de um novo músico. O perfil que viria a se sedimentar sob os auspícios do associativismo já nos primeiros anos do século XX em São Paulo, era a expressão das experiências temporais vividas à época, envoltas nas tensões entre capital e trabalho. O impulso que constituía as redes, colocava em marcha um movimento de regulação do trabalho a partir dos próprios trabalhadores, mais do que isso, os centrava como protagonistas de uma nova perspectiva. Para onde rumaram, a história tratou de ser implacável. Mas antes de voltar o olhar para as continuidades e rupturas, transformações e permanências dos processos, ainda interessa perguntar, quem eram esses músicos que acreditavam na construção coletiva como forma de ação, controle e proteção?

---

<sup>4</sup> MORAES, José Geraldo Vinci de. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995

<sup>5</sup> AMPÁRO, Breno. *Dissonâncias em busca da harmonia melódica: experiências históricas, desafios, lutas e associativismo da classe musical (SP, 1913-1949)*. Tese de Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2023.

## Experiências organizativas

A cidade de São Paulo em fins do século XIX poderia significar um campo de possibilidades, realizações, transformações e de novas empreitadas. As relações comerciais que se intensificaram diante das dinâmicas de mundialização do capitalismo colocavam em marcha movimentos migratórios cada vez mais intensos, sensivelmente percebidos em função das diversificadas demandas por trabalho.

Buscar uma relação para o desenvolvimento do mercado musical do espetáculo lírico no Brasil significa encontrar a origem e a expansão do seu público, formado e fundamentalmente por imigrantes italianos de condição modesta, mas conhecedores e apreciadores da ópera. Entre 1870 e 1914, a imigração italiana no Brasil ultrapassa o número de um milhão, do qual 90% foram trabalhar nas lavouras de café do estado de São Paulo e, no início do século XX - com a crise do café e o começo da industrialização -, concentraram-se nos grandes centros urbanos como a cidade de São Paulo. Os italianos foram, a partir do início do século XX, uma presença marcante nas cidades paulistas. Em alguns momentos, chegaram a representar 50% da população, sendo a maioria de trabalhadores operários, vendedores, ambulantes, pedreiros, carpinteiros, lixeiros, pequenos comerciantes, ferroviários etc. (COLI, 2006, p.71)

A cidade paulista acabou por se configurar num pólo atrativo para o estabelecimento de uma incipiente indústria do entretenimento. Com isso, a proliferação de músicos na capital à procura de trabalho se coordenava organicamente com a presença de empresários agenciadores de óperas, balés e concertos. O comportamento de um mercado em franca ascensão criava um circuito para a arte da música de concerto, cada vez mais complexo e sistematizado.

Nesse sentido, é possível intuir que os movimentos de associação entre músicos como forma de organizar o trabalho, regular a profissão e controlar os mecanismos de organização e fechamento de mercado tenham surgido como resposta a esse novo quadro histórico. Assim, foi em março de 1913 que o Centro Musical de São Paulo (CMSP) era noticiado como uma entidade que viria prestar serviços da mais alta relevância artística para a capital<sup>6</sup>. A iniciativa em questão protagonizada por uma rede de músicos que se constituiu entre o eixo Rio-São Paulo, tinha na presidência o músico italiano Savino De Benedictis.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Jornal Gazeta Artística, 1913

<sup>7</sup> Savino de Benedictis (1883-1971) - professor, compositor e regente ítalo-brasileiro



O processo de constituição dessas redes denotava uma dimensão do fazer e reconhecer-se enquanto classe musical num ambiente ainda precário de mediações associativas que visassem o trabalho. A experiência da agremiação que se lançava ainda nos primeiros anos do século XX legou um manancial de possíveis investigações acerca não só das dinâmicas de trabalho, mas também questões como o sindicalismo musical, projetos e articulações políticas além da própria cultura musical. No entanto, para essa comunicação interessa ressaltar a operação de aglutinamento e constituição de circuitos permeados pelas redes tecidas a partir do próprio CMSP.

Olhando retrospectivamente, é possível supor que ao largo de 30 anos, arrolando-se balizas temporais entre as décadas de 10 e 40, o plantel das orquestras paulistas eram compostos basicamente por essa rede que se constituía, moldava e organiza a prática da música de concerto.



**Imagem:** Linha do tempo da rede elaborada a partir do CMSP. Elaboração própria

A questão, portanto, da constituição de um campo de trabalho para a música de concerto, pode ter sua trama urdida a partir de movimentos associativos que acabam por constituir redes de profissionais em circulação pelas orquestras de São Paulo. As

características que marcaram essas primeiras tramas sugerem a forte presença de imigrantes italianos, não só na liderança desses movimentos, mas compondo as próprias orquestras.

## 50 anos depois, outras circulações...

Criada em 1954, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, que doravante chamaremos de Osesp, passou por um processo de reestruturação institucional entre 1997 e 2005. Uma das primeiras medidas tomadas pela direção artística consistiu na reavaliação musical dos instrumentistas da orquestra. Dos 96 membros da Osesp, apenas 44 continuaram a integrar a orquestra após o concurso<sup>8</sup>. Os músicos reprovados nos testes foram realocados em um novo grupo sinfônico denominado *Sinfonia Cultura* (Rádio e televisão cultura - RTC) e substituídos, progressivamente alguns meses depois, por músicos estrangeiros recrutados principalmente no Leste Europeu. Mas quem eram estes músicos e por que razões eles escolheriam vir ao Brasil para integrar formações sinfônicas tradicionalmente vinculadas ao território Europeu?

Formados desde a tenra idade, os músicos estrangeiros possuíam um grande número de diplomas e prêmios de conservatórios europeus de renome. O ensino musical, segundo relatos nas entrevistas realizadas, era acessível nos países da antiga URSS à partir dos seis anos de idade, sendo este intensificado progressivamente quando identificado o potencial de profissionalização. O processo de afinamento dos estudos regulares, direcionado cada vez mais à prática musical, permeava toda a trajetória escolar dos músicos da Europa do Leste, conduzindo na maior parte dos casos à formação superior em conservatórios como o *Tchaikovsky de Moscou*, na Rússia<sup>9</sup>. Neste período, os músicos entretiam uma prática instrumental intensa tanto do repertório solista quanto de música de câmara e orquestral, se integrando gradualmente ao mercado de trabalho por meio de participações esporádicas em orquestras estatais profissionais ou projetos sinfônicos pontuais para turnês internacionais.

Entre os músicos que integraram a Osesp entre 1997 e 2005, alguns ainda abandonaram seus empregos estáveis como funcionários públicos em orquestras da antiga URSS, ou suas atividades em cameratas e grupos de geometria variável pelos quais possuíam contratos de natureza estável. Estes músicos desenvolviam uma intensa atividade musical,

<sup>8</sup> MINCZUK, Arcádio, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo: Uma visão de sua história e concepção, Mémoire, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.

<sup>9</sup> Informações retiradas das entrevistas com músicos da Osesp publicadas nos cadernos das temporadas entre 2001 e 2005, série *Perfil*, presentes nos arquivos da Mediateca da Fundação Osesp.



com programações anuais regulares e ainda atividades periféricas aos grupos dos quais participavam, como gravações de trilhas sonoras de filmes e turnês. Ainda era comum observar neste período uma grande quantidade de orquestras sinfônicas estáveis em cidades de grande, médio e pequeno porte do Leste europeu. Determinados municípios possuíam até três ou quatro grupos musicais, como uma orquestra sinfônica, uma casa de ópera com sua orquestra, bandas sinfônicas e eventualmente uma orquestra de música tradicional eslava.

Neste cenário e com tais características artísticas, nada mais interessante do que se perguntar quais motivos faziam com que tais músicos se deslocassem ao outro lado do globo para integrar uma orquestra incipiente no que tange aos critérios artísticos internacionais. Se é fato que, em 1997, a Osesp já possuía mais de trinta anos de existência oficial, é apenas neste momento que as instâncias governamentais e a direção artística decidiram transformá-la em um grupo sinfônico renomado e respeitado no exterior. Assim, do ponto de vista da administração, esse recrutamento de músicos internacionais teve duas vantagens: melhora o nível artístico da orquestra, devido ao alto nível de formação dos músicos estrangeiros, e redução do custo da proteção social para seus empregados, na medida em que pôde transformar os contratos de trabalho estáveis regidos pelo regime da CLT em contratos de curta duração.

### Por que a América latina?

A resposta então para a motivação da mobilidade se encontrava no contexto sócio-político dos países em questão. O fim da URSS e a transição para um regime capitalista provocaram uma mudança nas condições de trabalho dos artistas e, de forma mais ampla, nas políticas culturais do Estado. A inflação desvalorizava drasticamente os salários das orquestras estatais e, na época, os artistas recebiam o equivalente a 200 dólares por mês.<sup>10</sup> Além disso, a fusão de instituições culturais inscritas em um mesmo território, observada por exemplo no mundo do teatro por Laure De Verdalle, também afetou as formações musicais.<sup>11</sup> Por exemplo: em Bourgas, na Bulgária, os três conjuntos musicais da cidade - a orquestra de ópera, a orquestra sinfônica e a banda sinfônica - tornam-se um só. Como funcionários públicos, os artistas não podiam ser demitidos. Entretanto, eles eram obrigados a trabalhar até

<sup>10</sup> SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli, *Accords dissonants : rapports salariaux et rapports sociaux de sexe dans des orchestres*, *Cahiers du Genre*, v. 1, n. 40, p. 137–161, 2006.

<sup>11</sup> VERDALLE, Laure de, *Les fusions théâtrales dans les nouveaux Länder : héritage culturel, fardeau financier*, *Travail et emploi*, n. 108, p. 33–43, 2006.

se aposentarem em grandes conjuntos multiformes que pouca relação tinham com a antiga orquestra em que tocavam. Os postos dos músicos que se aposentaram eram gradualmente fechados e as orquestras iam se extinguindo até que restasse apenas uma em cada região.

Se por um lado o colapso das condições materiais no Leste Europeu foi uma das principais razões para a saída de músicos estrangeiros, por outro havia também motivos específicos para que eles escolhessem vir especificamente para a América Latina. No que tangia aos salários, a "nova" Osesp se propôs, em um primeiro momento, a equipará-los aos salários de orquestras reputadas internacionalmente, chegando a valores entre R\$4.000 e R\$4.500, três vezes mais altos que os salários oferecidos na "antiga" Osesp<sup>12</sup>. Para a ocupação das vagas, a direção artística da Osesp e alguns músicos que compuseram as bancas de concurso realizaram expedições nos países do Leste Europeu e nos Estados Unidos, entre os anos de 1997 e 2001. Neste contexto, o aumento dos salários e a abundância de vagas de emprego, principalmente na Osesp, produziram um movimento migratório nada desprezível: após a reestruturação, mais de um terço dos membros da orquestra vieram de países como Bulgária, Romênia, Ucrânia e Rússia.

Dessa forma, a noção de transmigração profissional enriquece nossa análise na medida em que interpreta os fluxos migratórios como dinâmicas ocasionadas por múltiplos fatores aqui elencados: decadência das instituições culturais na Leste Europeu, dificuldade de acesso ao mercado de trabalho nestes países ou outros países da Europa Ocidental em contraponto ao acesso relativamente facilitado pelo número de vagas disponíveis na América Latina e, por fim, a atratividade salarial das orquestras brasileiras e sobretudo paulistas neste mesmo período. A noção também permite considerar dinâmicas sócio-econômicas menos restritas ao campo cultural, notadamente a precarização das condições materiais de existência nos países da antiga URSS devido ao aumento desenfreado da inflação e, do outro lado, a melhoria das condições de vida dos músicos no Brasil, que gozam de uma triplicação salarial sem aumento repentino do custo de vida. Enfim, a abordagem pela transmigração permitiria ainda uma leitura sobre as relações de poder entre músicos estrangeiros e músicos locais, o que merece ser mencionado ainda que saia do escopo desta apresentação.

Ao final desta primeira reflexão sobre as circulações culturais entre Europa e América Latina, concluímos a partir da consulta dos arquivos históricos institucionais e da análise das trajetórias socioprofissionais dos músicos estrangeiros que os fluxos migratórios

---

<sup>12</sup> Os dois editais de concursos publicados em 1993 e em seguida em 1997 apresentam estas tabelas salariais.

observados durante o século XX se distribuíram de forma razoavelmente homogênea nas principais orquestras da cidade de São Paulo. Dito isso, nos restaria ainda tentar explicar a transformação do acesso ao mercado de trabalho local passando de escassez de profissionais para escassez de vagas disponíveis. Entendemos assim, que o fluxo migratório é uma permanência apesar de não se comportar de maneira uniforme ao longo do período. Como proposta de pesquisa em andamento, ainda interessa entender as características históricas que provocaram essas transformações da organização e dinâmica do mercado de trabalho, bem como as múltiplas dimensões de entendimento possíveis propostas por fluxos migratórios que constituam circuitos distintos, uma vez que, tendo como ponto de chegada a cidade de São Paulo, tinham seus respectivos pontos de partidas amplamente dimensionados ao redor do globo.

## Referências

MINCZUK, Arcádio. Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo: Uma visão de sua história e concepção. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.

GIBERT, Marie-Pierre; MONJARET, Anne. *Anthropologie du travail*. Malakoff: Armand Colin, 2021. (Collection U).

MORAES, José Geraldo Vinci de. As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte, 1995

COLI, Juliana Marília. *Vissi d'arte - Por amor a uma profissão - Um estudo sobre a profissão do cantor no teatro lírico*. São Paulo: Annablume, 2006

AMPÁRO, Breno. Dissonâncias em busca da harmonia melódica: experiências históricas, desafios, lutas e associativismo da classe musical (SP, 1913-1949). Tese de Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2023.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Accords dissonants : rapports salariaux et rapports sociaux de sexe dans des orchestres. *Cahiers du Genre*, Paris, v. 1, n. 40, p. 137–161, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1922

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