



## A questão da vocação na representação social dos músicos

**Pauline Adenot**

Tradução de Clotilde Lainscek

*Pauline Adenot é Doutora em Musicologia pela Universidade Paris IV-Sorbonne e doutoranda em Sociologia na Universidade de Franche-Comté. É autora de Les Musiciens D'Orchestre Symphonique: De La Vocation Au Désenchantement (Paris, Harmattan, 2008).*

**Resumo:** O artigo se propõe a discutir em que medida a idéia de vocação é constitutiva das profissões artísticas, notadamente na esfera musical, e quais são as conseqüências do peso da idéia de vocação sobre a representação social dos músicos, ou seja, sobre a percepção que temos deles e que eles têm de si próprios. A idéia de vocação artística não está necessariamente associada à geração de renda - distanciando-se, assim, da visão de vocação laica, surgida no século XIX, com a ascensão do individualismo e da centralidade da produção. A vocação artística é considerada como um dom inato e incontornável - aproximando-se, nesse sentido, da idéia de vocação religiosa que vigorou até o século XVIII. Mas, acima de tudo, a representação da vocação artística vem associada ao *prazer* e à *paixão* - o que acaba obliterando as escolhas, dificuldades e investimentos que conformam a carreira artística.

**Palavras-chave:** vocação; representação social; músicos

**Résumé:** Cet article traite de la vocation en tant que thématique essentielle des mondes de l'art, et notamment du monde de la musique. Datée historiquement et héritière du Romantisme, elle construit une représentation de l'artiste qui a imprégné l'inconscient collectif, et qui contraint aujourd'hui encore les acteurs musiciens à une certaine conformité. La question du sens de la vocation et de sa fonction sous-jacente se pose alors au sociologue, d'autant plus qu'elle revêt un caractère d'innéité qui tend à faire obstacle aux sciences sociales.

**Mots-clefs :** vocation - représentation sociale - musicien

A “vocação” é um tema essencial e recorrente no mundo das artes, sobretudo no mundo da música. As biografias dos músicos do passado e do presente, os artigos a eles consagrados, assim como algumas obras universitárias contemporâneas evocam essa temática como característica essencial do artista, do músico. Este último é frequentemente descrito como alguém que recebeu o apelo da vocação e dedicou a própria existência ao exercício de sua arte.

Caberia ao sociólogo questionar se haveria um elemento quase sobrenatural constitutivo da vocação. Assim, certos indivíduos seriam tocados por uma graça que lhes daria uma vocação particular, considerada ao mesmo tempo uma sorte e um sacerdócio, enquanto que outros vagueariam a procura de um sentido a ser dado à sua existência. Por outro lado seria interessante notar que a maioria dos músicos partilha a idéia de uma vocação artística. A questão da realidade e da constância do tema da vocação nas profissões artísticas coloca-se ao pesquisador, ao mesmo tempo em que a implicação dessa imposição ocorre no interior das representações. Ou seja, em que ponto a vocação seria constitutiva das profissões artísticas, especialmente musicais, e quais seriam as conseqüências disso nas representações sociais e na percepção dessas profissões?

A vocação é um “chamado,”<sup>1</sup> no sentido etimológico: ele encontra seu equivalente no termo alemão *Beruf* e no *calling* anglo-saxão. No âmbito religioso, a vocação é um chamado transcendente que exige daquele que o recebe a obrigação de segui-lo e obedecê-lo. A vocação não tem *a priori* nada de elitista, já que ela pode se endereçar a qualquer pessoa, sem distinção sexual ou social. Mas se ela não é elitista intrinsecamente, ela o é em suas conseqüências: a vocação é uma eleição espiritual que impõe uma mensagem e um papel e vai transformar definitivamente aquele que a recebeu.

O tema da vocação, fora da esfera religiosa, é em realidade uma figura histórica datada que se tornou dominante no inconsciente coletivo<sup>2</sup> ocidental apenas no século XVIII. Sua consagração no universo artístico data do movimento romântico no final do século XIX. Esse avanço foi possível somente graças ao desenvolvimento do individualismo e da importância do trabalho que, nessa altura, se tornou filosófica. A partir de então, aquilo que somos internamente passa a se definir por aquilo que fizermos na vida profissional. A questão filosófica concentra-se na felicidade do indivíduo, no mesmo momento em que essa questão deixa de ser vista tal qual ela era compreendida antes: a vocação se abatia sobre o indivíduo que não tinha outra escolha e precisava ceder a ela, quer isso lhe conviesse ou não. Ora, o novo caráter

leigo desse tema fez surgir um novo *ethos* da vocação que alia a unidade do ser, do desejo, e do desempenho: desse momento em diante, o indivíduo opera, de certa forma, uma escolha entre suas conveniências pessoais, em função de seu próprio gosto, com o objetivo de se desenvolver numa atividade produtiva. O efeito perverso dessa modernização é que se a vocação, a partir desse momento, for um direito, ela será também um dever, conduzindo assim ao fracasso social o indivíduo que não desempenhar bem sua atividade.

Complementarmente, a ideia moderna de vocação liga a ética à economia, na medida em que uma vida individualmente vitoriosa tem de ser, também, uma vida economicamente bem sucedida. Essa idéia deve ser relacionada ao contexto político e ideológico do século XVIII que fazia da produção o campo principal de toda ação. A ideologia subjacente era que o investimento de cada um concorria para o dinamismo e o sucesso econômico e a multiplicação das riquezas, o que permitiria, em troca, que cada um se desenvolvesse individualmente, identificando-se com sua atividade. A vocação devia, portanto, ser ativa e produtiva.

Diante dessas características gerais da vocação, historicamente datada, nós constatamos desde já sensíveis diferenças em relação à vocação artística. De fato, como considerar a vocação artística de um ponto de vista econômico? Já que a produção artística não é necessariamente rentável, longe disso, sobretudo se consideramos a esfera musical; essa já era a preocupação de Karl Marx quando se tratava de teorizar a respeito. Parece evidente que se deve repensar aqui as considerações econômicas ligadas à noção de vocação, mas também criar uma tipologia das vocações: a vocação científica, por exemplo, tem de fato pouco a ver com a vocação artística propriamente dita, provavelmente mais próxima de uma vocação religiosa, que só tem relações distanciadas de qualquer tipo de rentabilidade econômica. Além disso, não é certo que a vocação artística não exista, caso ela não se realize; ou, melhor ainda, que o olhar social tenha necessidade de uma realização concreta para "reconhecer" a vocação artística: ser um artista hoje tende a ser mais estreitamente relacionado com um *estado*, do que com uma verdadeira profissão; antes de qualquer criação, aquele que se pretende artista deve se *parecer* com um artista, corresponder às representações sociais do artista. Pode-se, portanto ser considerado artista, sem necessariamente viver do próprio trabalho, ou até mesmo sem se ter conseguido realizar uma obra integralmente. O campo da literatura está repleto desse tipo de personagem cuja habilitação não se questiona – ou melhor, cuja qualidade artística frequentemente não se julga: o ser-artista faria parte do caráter de

um indivíduo, e não é- ou não é mais- uma habilidade consecutiva a determinada atividade ou ação.

Além disso, a vocação artística se distingue da vocação moderna pelo fato de que ela não garante em absoluto a felicidade do indivíduo. Aqui, a herança do romantismo reina como mestre absoluto das representações: o artista que vive apenas para sua arte, mesmo se ele não chegar a uma realização satisfatória (pensemos na *obra-prima* desconhecida de Balzac), é distanciado de seus contemporâneos e desdenha toda contingência material, assim como as obrigações sociais, tornando-se, portanto, um ser social à margem do mundo no qual vive. Se Van Gogh é o ilustre representante desse artista na pintura, o mundo da música não pode sequer contar seus reclusos imaginários ou bem reais: considere-se Beethoven, Schumann ou mais próximo a nós Ravel, cuja última morada hoje se tornou um museu, paralisado à espera de seu improvável retorno. As reconstruções biográficas os apresentam e os representam numa vida particular, *a vida de artista*, cuja relação com o tempo, as necessidades e o próprio sentido da existência são ideais típicos:

[...] o fato de mostrar certa desenvoltura em relação às obrigações das pessoas comuns aparece como um dos atributos por excelência da vida do artista, cujos estereótipos ele alimenta: ideologia da vocação e do dom, rejeição das contingências materiais e da vida banal, mística da onipotência criativa. [...]

Na realidade, essa relação desordenada em relação ao tempo constitui um dos estereótipos habituais da vida boêmia, daquilo que os músicos evocam espontaneamente quando se expressam sobre o assunto [...]. (COULAGEON, 2004, p. 234-235).

Por outro lado, o termo "vocação" permanece impregnado de uma carga ética e espiritual muito importante. Apesar de sua emancipação da esfera religiosa, ele nada perdeu de sua sacralidade. A vida devota suscita ainda hoje certa admiração, talvez uma fascinação. Mas saliento mais uma vez que nem todos os tipos de vocação suscitam as mesmas emoções: *inveja-se* o artista por ele poder viver sua vocação, ou simplesmente por tê-la, enquanto *admira-se* o médico, a enfermeira, ou ainda a freira missionária que, ao *contrário* do artista, não são invejados. Os dois tipos de vocação não são evidentemente da mesma ordem e não provocam os mesmos sentimentos. Assim, o médico, a enfermeira ou a freira missionária situam-se necessariamente no campo da ação e da realização: o médico cura, a enfermeira desempenha cuidados, a freira missionária trabalha num país estrangeiro, e todos *devem* fazê-lo para que possam ser considerados médico, enfermeira e missionária. É, portanto, pela ação que eles suscitam admiração. Ora o mesmo não ocorre com o artista músico: sua vocação

é certamente associada à paixão, como as vocações científicas e, mais ainda, as religiosas num sentido mais etimológico, mas também ao prazer; e esta é a diferença fundamental. Na verdade é um consenso no inconsciente coletivo que a vocação musical suscita bem-estar tanto para o artista quanto para o público, e é isso mesmo que se inveja. Inversamente, a idéia do prazer individual não é possível na vocação médica ou humanitária - ela seria até mesmo chocante. Além disso, o fato de ser artista é inicialmente uma condição liberta do indivíduo que pretende uma realização plena e integral, ao menos nos primeiros tempos de sua reivindicação cuja duração pode ser variável, segundo o reconhecimento social que ele obtém. De forma que o olhar social voltado para as diferentes vocações não pode ser idêntico nem suscitar as mesmas representações.

Essa diferenciação entre os dois tipos de vocação vem nos lembrar a necessidade de uma tipologia ainda que sumária das vocações. Aquilo que nós nomeamos hoje como "vocação" para qualificar o desejo de nos aperfeiçoarmos nesta ou naquela atividade não remete ao sentido de vocação no sentido artístico ou mesmo no sentido que lhe atribuía Max Weber. Uma das diferenças fundamentais é que a vocação leiga resulta de uma escolha (o que é contraditório, se comparado a sua etimologia), dentro de um painel de possibilidades seja de gostos seja de competências, enquanto que a vocação tradicional teria um impulso interior e é a esta última categoria que pertenceria a vocação artística. A vocação faz apelo a noções e idéias, do mesmo modo que a paixão ou o sacrifício, e não se deve usar essa palavra, sem levar em conta sua etimologia e seu sentido religioso. No primeiro sentido do termo, a vocação não depende de nenhum mérito, já que ela obedeceria a um impulso interior, como se fosse inata. Ela se impõe ao indivíduo com toda sua força. É o caso da vocação artística ou da vocação religiosa. Ambas acabam levando à fusão da esfera pública e da esfera privada, ao nascimento de um ser social particular, muitas vezes à margem das normas e com uma condição que pode criar algumas dificuldades de adaptação social.

Essas vocações adquiriram um status cultural exemplar que é acompanhado de um vocabulário religioso. Uma vez que a vocação se torna lucidamente consciente, ela assume seu nome e fala uma linguagem de apelo, da profissão de fé e da confissão. Quem tem uma vocação, segue-a, consagra-se a ela, preenche-a, mantém-se fiel e leal a ela, sacrifica tudo por ela... Vocação manifestada e assumida, a pessoa sabe, a partir desse momento, o que fazer dela e o que fazer de si mesmo. (SCHALENGER, 1997, p. 77).

Não é o caso da vocação do médico, do professor ou ainda do cientista que são valorizados socialmente, mas que não têm o estatuto cultural privilegiado, contrariamente ao caso precedente. Nesses três casos, trata-se de um investimento pessoal numa competência particular, por vezes detectada muito cedo no âmbito escolar, mas que não corresponde absolutamente ao que se entende como vocação em seu primeiro sentido, e que pouco se assemelha à vocação artística ou religiosa. Essas atividades às quais atribuímos uma vocação referem-se mais a uma profissão no sentido normativo do que às vocações artísticas ou religiosas. A idéia aqui presente é que esse último tipo de vocação é abraçada sem cálculo econômico nem de carreira, elementos que, neste caso, desvalorizariam esses atores, enquanto que são muito bem aceitos para os demais, sem que isso seja pejorativo na sua representação social. Nós encontramos aqui a ideologia romântica e a doutrina sempre muito atual da *arte pela arte*.

Não obstante, nós podemos notar há alguns decênios um atalho em direção ao que poderíamos chamar de vocação « pelo gosto » na esfera musical, principalmente nos compositores. Essa brecha foi permitida pela subjetividade do gosto e pelo desaparecimento da norma de aprendizado da tradição e da técnica da composição, dando assim nascimento a um novo tipo de compositor que reivindica sua ausência de « pré- cultura » como um valor próprio de sua nova qualidade de artista. Esse atalho não é possível, por enquanto, na esfera instrumental, em razão das necessidades próprias dessa prática: não se pode tocar um instrumento, sem exercitar por longo tempo sua técnica. Essa nova figura social é não obstante sintomática de uma reatualização do personagem do artista romântico.

Notemos, além disso, que nossa época moderna e o modo de educação ocidental têm tendência a fazer coincidir gosto e talento, o que implica numa indiferenciação desses dois termos que, no entanto, não têm muito a ver um com o outro. Nós postulamos que as pessoas gostam de fazer aquilo que fazem bem: é assim que numerosas crianças são orientadas pela instituição escolar em direção ao que parece ser para elas zonas de sucesso, apesar de sabermos desde Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 1970) que essas zonas tendem, em grande parte, a serem determinadas pelo meio social de origem. Pode ocorrer que aquilo que fazemos bem não seja, necessariamente, aquilo que gostamos de fazer; e que aquilo gostamos de fazer não seja, tampouco, o que fazemos bem. Por isso, mesmo numa esfera também vocacional que parece ser o domínio musical, encontramos sem grandes dificuldades

instrumentistas sobre os quais podemos dizer que foram escolhidos pela música e não, que a escolheram: foi uma disposição particular que os conduziu à profissionalização, muito mais do que uma verdadeira escolha. Ora o tempo pode dissociar radicalmente gosto e disposição, qualquer pessoa pode fazer um teste e verificar que, assim como não concebemos um músico que não seja vocacionado, tampouco somos capazes de imaginar seu tédio ou suas dificuldades na execução de sua atividade. Nós nos encontramos aqui diante de uma incapacidade da sociedade de refletir sobre a profissão artística, mais precisamente a musical, como uma profissão inteira e não como uma vocação, um sacerdócio. Eis uma das conseqüências do tema da vocação como atributo das profissões artísticas: nas representações sociais, o artista é visto como um ser vocacionado e devotado à sua arte; ou não será um artista.

No imaginário social, existem convencionalmente duas maneiras de receber a vocação: a iluminação súbita, modelo romântico que impregnou fortemente o inconsciente coletivo, que dá absoluta certeza do destino e que pode, portanto, ser datada (existe um antes e um depois); e a vocação inevitável e inelutável, triunfando sejam quais forem os obstáculos encontrados. Nós encontramos facilmente esse dois tipos de nascimentos vocacionais nas biografias dos artistas, que tendem mais, por sinal, em direção a uma reconstrução biográfica, caso não possa ser hagiográfica, do que a um relato histórico e objetivo da vida de um indivíduo:

Ela ama o órfão, pessoa só no mundo, o sujeito desnudo. Ela se prende longo tempo a um adolescente infeliz e rebelde. Esse adolescente pode reconhecer de imediato o nome daquilo a que ele aspira, ou ao contrário, não ter de início nenhum um modelo que lhe permita antecipar uma resposta, nenhuma referência para se dirigir em direção àquilo que poderia realizá-lo. Atravessando aventuras e episódios, ele acabará por descobrir sua direção própria e identificar seu caminho. Ele acabará por se tornar escritor (por tornar-se justamente *Oh Paludes*<sup>3</sup>! o autor do livro que você acabou de ler); ou ainda pintor, músico, ator, poeta, intelectual, inventor ou sábio. (SCHLANGER, 1977, p. 77).

Os músicos tendem a assumir com facilidade essa representação. Uma violinista encontrada no quadro de nossas pesquisas não diz outra coisa sobre sua vocação:

Era uma evidência. Quer dizer que em relação aos meus coleguinhas, na escola, eu tinha o violino na minha cabeça, e a cada vez que me perguntavam: "O que você quer fazer como profissão?" eu estava segura! Eu nasci com a vontade de tocar violino; eu não sei, mas talvez o fato de ter ouvido muita música... Mesmo antes de nascer! Mas era uma evidência, estava ancorado dentro de mim (...). Não havia nada mais claro.

Todos os elementos da vocação estão reunidos nessa citação, até a predestinação quase mística. A vocação leva à certeza da realização do próprio

destino, certeza que nós encontramos em inúmeros testemunhos, como o deste outro violinista:

Eu estava convencido de que eu conseguiria (...) Não poderia fracassar, na verdade. Eu nunca duvidei de que eu entraria numa orquestra. Entretanto, nada é garantido, é difícil, as vagas têm um alto preço.

O fato de enfatizar a dificuldade do mercado de trabalho musical acaba por sublinhar a força da vocação. Essa certeza é sempre mais fácil de ser afirmada, a partir do momento em que o objetivo tiver sido alcançado. Nós podemos apenas questionar qual o número de estudantes em conservatórios que tiveram ou que alegam ter tido essa mesma certeza quanto a sua vocação, e que, apesar disso, não a realizaram.

Espera-se da vocação que se manifeste na juventude do indivíduo, mas pode ocorrer, na realidade, que ela se manifeste tardiamente, não deixando nenhuma outra opção, a não ser a de tornar-se um lazer, obrigando o indivíduo a renunciar à unicidade do ethos da vocação. Ora, isso não é neutro na construção e na perpetuação das representações sociais, por isso a prática musical é um lazer extremamente disseminado na França<sup>4</sup>. Ora, do amadorismo ao sentimento de que teria sido possível tornar-se um profissional, existe apenas um passo que muitos amadores chegam a dar com facilidade, constituindo assim um obstáculo suplementar para o reconhecimento dos músicos e alimentando a confusão entre lazer e profissão. De forma que nós podemos supor que muitos desses amadores encontraram-se provavelmente em situação de fracasso em um momento ou outro de seu percurso, especialmente em função do ensino musical ainda extremamente elitista e voltado para o instrumento solo, na França, e que a reconstrução de seu percurso biográfico pode estar equivocada, ao constatar a minoração da atividade e considerá-la, conclusivamente, como um lazer. Ou então seria ilusória, ao supor que o amador fez a escolha de não tornar-se profissional.

Nós vemos aqui que o conceito de vocação é ambíguo e abrange realidades diferentes. Devemos agora questionar quais as eventuais funções e também as conseqüências subjacentes a tal conceito.

Num primeiro momento, devemos notar que, no domínio musical, o tema da vocação pertence na realidade à tríade, formando quase um meta conceito, <dom-vocação-paixão>. Parece que, no inconsciente coletivo, retomado pelos próprios

músicos, esses três conceitos estão estreitamente ligados: não se concebe um músico profissional que não seja dotado, devotado à sua arte e apaixonado pela música. Mas essa representação nem sempre corresponde à realidade: se o dom permanece como um ponto litigioso ao olhar das ciências sociais e se não fez, ainda, uma verdadeira análise da sua realidade, de sua consistência nem tampouco de sua implicação social, um longo trabalho junto aos músicos permite constatar que a paixão e a vocação não são absolutamente necessárias ao exercício da profissão, e, para alguns, estão bem distantes de sua realidade cotidiana (ADENOT, 2008), como destaca esse músico de orquestra:

Além disso, deve-se saber que, como em todos os casos, na música, a paixão dos primeiros instantes não dura para sempre, não nos deixemos iludir pelas aparências. Mesmo eu, que gosto muito do meu trabalho, eu diria que existem momentos que... ora....

Para muitos, a atividade de músico é profissão que não necessita de mais dedicação e paixão do que qualquer outra. A reconstrução do percurso de vida de um músico permite frequentemente trazer à tona os elementos que orientaram a biografia, e que não tem grande relação com uma vocação ou paixão artística: alguns foram obrigados por seus pais a entrar num conservatório, outros pensaram ter mais sucesso nessa área que na escola; outros ainda deixaram-se simplesmente levar pelos acontecimentos. A reconstrução biográfica à qual os músicos se dedicam, ao fazer relatos de vida, mostra bem a inadequação de sua realidade, quando comparada às representações sociais. Essa inadequação não deixa de se refletir em seu discurso: o artista **resulta de** um estado, antes de tudo, caracterizado pela tríade meta-conceitual, enquanto que o músico não pode se livrar das representações sociais sem se arriscar a perder seu status de artista nem de ser realocado no estatuto de artesão. Eles têm por isso a tendência a se entregar a uma releitura interpretativa do próprio percurso sob o prisma do artista romântico. Um dos exemplos, o mais pertinente, diz respeito a sua frequente evasão escolar:

Os artistas constroem a história de sua vida em termos de dom e de vocação: a pessoa nasce artista, não se torna artista. Segundo essa lógica, eles consideram seus fracassos escolares como sinais premonitórios de seu destino de artista (MOULIN, 2004, p. 302).

Por outro lado, a formação de um músico necessita um grande investimento desde a tenra infância, não desprovida de sacrifícios de todas as ordens (sociais, familiares, escolares, etc.). Supondo que a criança faça parte de um conservatório, seu "dom" é detectado muito cedo e assumido pela instituição musical, por vezes

sustentada pela família. Surge então uma verdadeira pressão parcialmente consciente que é exercida sobre o jovem estudante, uma obrigação de explorar seu dom, devolvendo à cultura aquilo que lhe foi dado pela natureza, segundo a famosa lei da troca enunciada por Marcel Mauss (MAUSS, 1923-124). É nesse momento que freqüentemente podemos observar uma reapropriação pelos jovens músicos das representações sociais do artista, o nascimento de uma vocação e de uma paixão, que virão justificar e legitimar os diferentes sacrifícios necessários à profissionalização. Essa reapropriação permite aos músicos de se confrontarem ao modelo romântico do artista predestinado e, por conseguinte, negar qualquer influência social ou familiar. Não se trata aqui de afirmar que o amor pela arte e/ou pela música não exista ou que não esteja na origem de certas profissionalizações, mas na verdade de mostrar que aquilo que parece resultar da evidência pode esconder uma função social subjacente. É particularmente o caso do dom que, por sua opacidade, permite uma verdadeira seleção, como faz a escola (BOURDIEU, 1970), mas também a reprodução de uma elite através de diferentes concursos de acesso às grandes instituições musicais que colocam, ainda uma vez, o dom em valor.

É preciso ainda refletir sobre o papel da vocação como guardiã do estado do campo, no sentido bourdieusiano, e também sobre o efeito perverso de suas repercussões sociais. De fato, se ela preserva o campo musical no estado, a vocação preserva também as representações sociais ligadas ao músico que não associam, ainda que superficialmente, a prática musical ao trabalho real, a vocação artística à profissão. No inconsciente coletivo, a atividade musical não constitui uma profissão no sentido integral: o músico permanece um ser social à parte, fora das normas e das convenções. Afinal ele não diz "tocar"<sup>5</sup> ao invés de "trabalhar"? Se ele é apaixonado, se tem uma vocação, então não conheceria as vicissitudes profissionais comuns; não pode se entediar, ter reivindicações nem sofrer em decorrência de sua condição. E para que a "magia" da arte continue a operar, ele deve afirmar que é assim.

Mas essa representação não deixa de ter certo efeito na percepção dos músicos, já que a música e a arte têm geralmente um estatuto particular no seio da sociedade e são marcadamente caracterizadas por sua improdutividade. Ora, da improdutividade à inutilidade, existe apenas um passo: então, atrás do músico surge o saltimbanco, atrás do artista o desempregado ocioso e é por essa razão que os pais preferem sempre a universidade ou as boas faculdades à escola de música ou ao conservatório. O olhar social é profundamente ambivalente e apenas o sucesso poderá levar o músico a

passar de um lado para o outro da barreira social. Considere-se que o engenheiro desempregado, mesmo nessa condição, tem uma verdadeira profissão, enquanto o músico desempregado vive como que à margem da sociedade. Ora nossa sociedade ocidental contemporânea não cessa de nos lembrar esta ambivalência: na França, os intermitentes [ beneficiados por seguro] do espetáculo são alvos de ataques, já que se beneficiam de um sistema único no mundo de proteção social aos músicos. A globalização nos fornece outro exemplo com a generalização do hábito de baixar músicas da internet que se tornou um imenso comércio de música gratuita. A luta dos diversos artistas para proteger o direito autoral sobre as próprias obras esbarra numa maciça incompreensão. O que nós não ousaríamos fazer com o pão, numa padaria, tornou-se normal, a partir do momento em que se trata da música e dos artistas. Ora retruca-se freqüentemente a estes últimos que uma verdadeira paixão não deve considerar nenhuma questão financeira. Eles até mesmo teriam o dever de criar obras gratuitamente, para o bem da humanidade, na linha exata da representação romântica do artista. A armadilha da seleção social pela tríade <dom-vocação-paixão> aprisionou os artistas músicos por meio das novas tecnologias.

A temática da vocação, incontestavelmente, faz parte das representações coletivas que se relacionam ao mundo das artes e principalmente ao mundo da música. Mas essa temática não deve ser separada de duas outras fundamentais que são a paixão e o dom. Em conjunto, essas temáticas constroem uma representação social do artista músico, que tem muito pouco a ver com a realidade tal qual ela se apresenta a esses atores do mundo social. Ora existe de fato uma verdadeira aposta para manter essa representação ideal: a primeira aposta, para o músico, é ser considerado, como os artistas, única via de reconhecimento numa sociedade que pena para pensar as profissões artísticas. Mas essa representação tem um verdadeiro efeito perverso, na medida em que ela proíbe o reconhecimento da atividade musical como uma verdadeira profissão que exige muito mais do que uma vocação ou uma paixão para ser exercida. A segunda aposta diz respeito, por sua vez, aos músicos e à sociedade em seu conjunto e reside na manutenção do estado do campo artístico: a tríade <dom-vocação-paixão> permite uma pré-seleção que não tem nada de oficial, mas que é tão incontestável que ela não leva em conta, aparentemente, nenhuma distinção de classe ou de gênero. Ela permite então uma verdadeira reprodução de modo idêntico ao campo musical. Mas a sociedade encontra aí, também, um verdadeiro interesse, já que ela permite a reprodução de uma elite artística, retribuição de uma

aura e de um brilho distintivo que resultam no distanciamento do estado de natureza e na aproximação da cultura, a mais elevada e mais nobre possível.

Parece-nos, pois, que a vocação artística é o ideal-tipo e a representação social mais bem partilhada, antes de ser aquilo que uma vocação deve ser, pois a inserção do artista no seio da sociedade contemporânea resulta da evidência de uma outra problemática mais complexa que a da vocação, no imaginário coletivo. Não seria possível esquecer a tendência negativa do artista, sobretudo quando se trata de um músico, principalmente se considerarmos os laços estreitos históricos com a marginalidade e a rejeição social: não se pode permanecer à margem de uma sociedade sem sofrer algumas repercussões por causa disso. Uma face da moeda é ter uma vocação artística que corresponda às representações sociais, mas também políticas de investimento pessoal para o bem coletivo; e outra, oposta à primeira, é enfrentar a improdutividade da arte numa sociedade que acredita mais no material ou no que ela pode tocar do que na essência ou na imaterialidade própria e particular da música. Ainda uma vez, a música remete fortemente ao lazer, reforçado pela ausência de reflexão quanto à profissão musical em particular, e artística em geral; a vocação artística é outra forma de não mencionar as profissões artísticas, especialmente a profissão bem real de músico.

## **Referências bibliográficas**

ADENOT, Pauline, *Les musiciens d'orchestre symphonique – De la vocation au désenchantement*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2008.

BECKER, Howard S., *Les mondes de l'art*, Paris, Éditions Flammarion, 2006.

BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.

BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude, *La reproduction – Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

COULANGEON, Philippe, *Les musiciens interprètes en France – Portrait d'une profession*, Paris, Département des Études et de la Prospective, Ministère de la Culture/La Documentation Française, 2004.

DONNAT, Olivier, *Les amateurs – Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, Département des Études et de la Prospective, Ministère de la Culture/La Documentation Française, 1996.

ESCAL, Françoise, *L'artisanat furieux*, IN PENESCO, Anne (org.), *Défense et illustration de la virtuosité*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997.

HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1998.

HEINICH, Nathalie, *La gloire de Van Gogh – Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

KRIS, Ernst, KURZ, Otto, *L'image de l'artiste*, Paris, Éditions Rivages, 1987.

MAUSS, Marcel: *Essai sur le don – Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, IN: *L'Année sociologique*, Paris, 1923-1924.

MOULIN, Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Éditions Flammarion, 2004.

SCHLANGER, Judith, *La vocation*, Paris, Éditions Seuil, 1997.

WILLENER, Alfred, *La pyramide symphonique – Exécuter, créer? une sociologie des instrumentistes d'orchestre*, Zurich, Éditions Seismo, 1997.

### **Como citar esse artigo**

ADENOT, P. A questão da vocação na representação social dos músicos. Tradução de Clotilde Lainscek. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/paulineadenotPT.html> , acesso em: dd/mm/aaaa.

## Notas

---

1 Do latim *vocare*, chamar.

2 Deve-se entender aqui a expressão "inconsciente coletivo" segundo Emil Durkheim, Isto é, um conjunto de representações e de valores comuns à maioria dos membros de uma sociedade.

3 Alusão ao romance de André Gide, *Paludes*, assim como ao recurso estilístico presente nesse romance: o retorno ao início, a retomada do mesmo tema ou da mesma composição formal.( Nota da tradutora)

4 A partir de um estudo sobre as práticas amadoras na França em 1996, um terço dos franceses praticou a música em algum momento de sua vida. Essa proporção faz da prática musical, seja qual for a modalidade, a primeira atividade artística na França (DONNAT, 1996).

5 NOTA DA TRADUTORA – após "tocar": em francês, o verbo "jouer" significa tocar, jogar, brincar. A pergunta formulada pelo texto remeteria a essa tripla significação do verbo que está traduzido por "tocar", em função do contexto.

6 A intermitência é um regime de seguro desemprego francês específico para os artistas e técnicos assalariados, com contrato de duração limitada. Para se beneficiar desse regime, o assalariado deve ter trabalhado 507 horas durante os dez meses (para os técnicos) ou dez meses e meio (para os artistas) anteriores ao pedido. O requerente será então beneficiado por 243 dias de seguro desemprego, em valores calculados conforme as horas consideradas e a remuneração do cachê artístico.