

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Marco Aurélio da Cruz Corrêa

**“ATÉ ONDE A GENTE É MÚSICO E ATÉ ONDE A GENTE É POLICIAL” - A
Construção da Identidade Profissional dos Policiais Militares Músicos de Minas Gerais**

Belo Horizonte

2023

Marco Aurélio da Cruz Corrêa

**“ATÉ ONDE A GENTE É MÚSICO E ATÉ ONDE A GENTE É POLICIAL” - A
Construção da Identidade Profissional dos Policiais Militares Músicos de Minas Gerais**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof. Dra. Luciana Teixeira de Andrade

Linha de Pesquisa: Cultura, Identidades e Modos de Vida

Área de concentração: Cidades: Cultura, Trabalho e Políticas Públicas.

Belo Horizonte

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C824a Corrêa, Marco Aurélio da Cruz
“Até onde a gente é músico e até onde a gente é policial” : a construção da identidade profissional dos policiais militares músicos de Minas Gerais / Marco Aurélio da Cruz Corrêa. Belo Horizonte, 2023.

135 f. : il.

Orientadora: Luciana Teixeira de Andrade

Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

1. Minas Gerais. Polícia Militar. 2. Policiais militares - Formação. 3. Socialização profissional. 4. Identidade (Psicologia). 5. Formação profissional. 6. Orientação profissional. 7. Ética profissional. I. Andrade, Luciana Teixeira de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 301.18

Marco Aurélio da Cruz Corrêa

**“ATÉ ONDE A GENTE É MÚSICO E ATÉ ONDE A GENTE É POLICIAL” - A
Construção da Identidade Profissional dos Policiais Militares Músicos de Minas Gerais**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Ciências Sociais.

Área de concentração: Cidades: Cultura, Trabalho e Políticas Públicas.

Prof^a. Dr^a. Luciana Teixeira de Andrade – PUC Minas (Orientadora)

Prof. Dr. Francis Albert Cotta Formiga (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Neylson João Batista Filho Crepalde (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Luis Flavio Saporì (Banca Examinadora)

Prof^a. Dr^a. Regina de Paula Medeiros (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 23 de fevereiro de 2023.

A Deus, pelo dom da vida.

*A minha esposa, Marina,
que me apoia em todos os momentos.*

*Aos meus pais, Alcino e Terezinha (em memória),
para quem espero ser motivo de orgulho.*

*A minha família e parentes,
com quem compartilho mais uma realização.*

*A todos os integrantes da Polícia Militar de Minas Gerais,
24 horas por dia, 7 dias por semana, servindo e protegendo o povo mineiro.*

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a Deus, minha fortaleza, pela graça de viver e por guiar o meu caminho.

A minha amada esposa por estar ao meu lado em todos os momentos da minha vida.

Aos meus pais (em memória) pelo exemplo e por me formarem enquanto pessoa e cidadão. A minha irmã Marcilene pelo apoio incondicional ao longo da minha vida, aos meus irmãos, sobrinhos, cunhados (as), meu sogro (em memória), amigos (as) e demais familiares.

A Igreja Assembleia de Deus, por despertar meu interesse na área musical e contribuir com minha formação inicial, na pessoa do Maestro Capitão Antônio Vicente Soares.

A Polícia Militar de Minas Gerais, por permitir que eu possa atuar na área musical, comunicação organizacional, defesa pessoal policial e por contribuir na realização da pesquisa e exercício da docência. Ao Centro de Atividades Musicais da Polícia Militar de Minas Gerais, por ampliar o meu olhar enquanto pesquisador na área da pesquisa, bem como permitir minhas vivências nessa área. Aos participantes da pesquisa que dedicaram o seu tempo para contribuir com as reflexões e compartilhamento de experiências sobre como fazer a segurança pública através da música – questões essas, essenciais para o desenvolvimento da pesquisa.

A minha diletta orientadora, Profa. Dra. Luciana Teixeira de Andrade, pelo respeito, atenção e tratamento humanizado. Agradeço pelo respeito e consideração enquanto pessoa, aluno e pesquisador, o que me permitiu empregar minha personalidade e visão como policial músico, de forma plena. Agradeço ainda pela paciência e ajuda ilimitada nos momentos difíceis – principalmente no período de internação e tratamento do COVID-19. Pela disponibilidade incondicional em todos os momentos do desenvolvimento do trabalho, além do profissionalismo e excelência na atuação como orientadora.

A Valquíria Almeida, pelas contribuições e considerações importantes a pesquisa e por estar ao meu lado ao longo do desenvolvimento do trabalho.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro aos meus estudos, sem o qual, não seria possível a realização desse sonho.

Ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da PUC – Minas, em especial a Secretaria do Programa nas pessoas da Valéria e Jansem, pelo suporte ao longo do curso, pela ajuda, atenção e carinho.

Aos Membros do Instituto Brasileiro de Segurança Pública pelo compartilhamento de pesquisas, ideias e experiências em prol da segurança pública no país.

A Profa. Dra. Regina de Paula Medeiros, por ser tornar o meu exemplo de como ser um docente e profissional das ciências sociais, mostrando a importância de valorizar o discente no seu processo de formação, desenvolvendo o seu parco saber.

Ao professor. Dr. Luis Flávio Saporì, pelas contribuições nos desafios e perspectivas na área da Segurança Pública. Ao prodigioso Maestro Dr. Neylson Crepalde por contribuir com o seu excepcional talento e olhar acerca da interface da música com outras áreas do conhecimento e ao Professor Dr. Francis Albert Cotta Formiga, pelo exemplo para todos nós, profissionais da Segurança Pública, em especial, aos da PMMG. Agradeço a todos (as) os componentes da Banca Examinadora por contribuírem com a ampliação da pesquisa.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC Minas.

Aos colegas da turma de doutorado, pelos momentos e compartilhamentos vividos.

Aos profissionais da saúde, em especial, do Hospital Materdei – Contagem/Betim que me deram suporte ao longo do meu tratamento, recuperação e por se certificarem de que eu permanecesse vivo para viver todas essas experiências e outras que a vida me reserva. Ao Sistema de Saúde da PMMG, na pessoa da Major Médica Alessandra, por cuidar da minha saúde durante todos esses anos na PMMG e pela amiga Dra. Márcia, por me ajudar nas orientações sobre o cuidado durante e após minha internação. Aos alunos, ex alunos, amigos e colegas da PMMG pelas palavras de incentivo e orações em prol da minha recuperação nesse período.

A todos aqueles que, de forma direta ou indireta, me ajudaram nesta tese.

“Filhos de minas, erguendo a voz,
Anos após, anos, lutaram
Pelas doutrinas que eles sonharam.
Rememoremos os sacrifícios desses patrícios desassombrados.
Fortes marchemos,
Eia, soldados!
Os passos desses heróis são faróis que segurança nos dão
E razão, (nós) seguiremos e cada vez mais
Paz queremos em minas gerais.
De iguais misteres, com a mesma história,
Somos a glória, os descendentes do bravo alferes,
O tiradentes.
No sangue temos a nobre herança,
Toda a pujança dos conjurados.
Fortes marchemos,
Eia, soldados!
Os passos desses heróis são faróis que segurança nos dão
E razão, (nós) seguiremos e cada vez mais
Paz queremos em minas gerais.
Somos a aurora,
Rútila chama,
Luz que derrama felicidade,
Brados de outrora,
Paz, liberdade.
Por isso honremos nossos varões,
Pelas ações
Já consagrados.
Fortes marchemos,
Eia, soldados!
Os passos desses heróis são faróis que segurança nos dão
E razão, (nós) seguiremos e cada vez mais
Paz queremos em minas gerais.”
(Egídio Benício de Abreu e Saul Alves Martins).

*“Coloque uma banda de música nas ruas.
O povo a seguirá para a festa ou para a guerra”.*
(Napoleão Bonaparte).

*“Foi nos bailes da vida ou num bar
Em troca de pão
Que muita gente boa pôs o pé na profissão
De tocar um instrumento e de cantar
Não importando se quem pagou quis ouvir
Foi assim
Cantar era buscar o caminho que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era
Para cantar nada era longe, tudo tão bom
Até a estrada de terra na boleia de caminhão
Era assim
Com a roupa encharcada e a alma repleta de chão
Todo artista tem de ir aonde o povo está
Se for assim, assim será
Cantando me disfarço e não me canso
De viver nem de cantar”.*
(Milton Nascimento e Fernando Brant).

RESUMO

A presente tese teve como objetivo analisar o processo de construção da identidade profissional de policiais militares músicos da Polícia Militar de Minas Gerais (PMMG). Buscou-se investigar a formação dessa identidade tendo como referência o campo de estudos da Sociologia das Profissões. Especificamente, buscou compreender como os músicos militares veem a si mesmos como profissionais e como constroem as suas identidades profissionais no contexto da instituição militar e se há ou não uma tensão entre ser militar e ser músico no contexto da instituição militar. Entende-se que as profissões de policial e músico possuem expectativas quanto à identidade profissional quase que antagônicas, que, no entanto, se unem no caso dos policiais militares músicos – o que impacta nas identidades profissionais desses sujeitos. Para atingir os objetivos propostos, foram realizadas 24 entrevistas semiestruturadas com policiais militares músicos da PMMG, além de um relato da experiência do pesquisador. Os resultados demonstraram que a identidade de músico é tão totalizante quanto a de policial e, apesar de alguns entrevistados apontarem diferenciações práticas no cotidiano do policial militar músico em relação ao policial não músico, não parece que a identidade profissional de policial militar se sobreponha a identidade profissional músico, de modo geral. A hipótese de que a profissão de policial músico ocupa um entre-lugar entre as profissões de militar e de músico parece mais factível, uma vez que eles se esforçam, em discurso, para constituir uma diferenciação, tanto no que diz respeito ao que pensam de si, quanto ao que relatam pensarem sobre eles. Os policiais músicos da PMMG parecem sustentar na narrativa que compõe o sistema simbólico identitário da profissão, uma característica que acreditam ser exclusiva dos músicos, o que parece formatar, em meio a essa visão, a diferença entre eles e os policiais não músicos e, portanto, o “fechamento” da sua identidade como profissionais músicos militares.

Palavras-chave: Identidade profissional. Sociologia das Profissões. Policiais militares músicos. Polícia Militar de Minas Gerais.

ABSTRACT

The present thesis aimed to analyze the process of construction of the professional identity of military police musicians of the Military Police of Minas Gerais (PMMG). It sought to investigate the formation of this identity with reference to the field of studies of the Sociology of Professions. Specifically, it sought to understand how military musicians see themselves as professionals and how they construct their professional identities in the context of the military institution and whether or not there is a tension between being military and being a musician in the context of the military institution. It is understood that the professions of policeman and musician have almost antagonistic expectations regarding professional identity, which, however, come together in the case of military police musicians - which impacts the professional identities of these subjects. To reach the proposed objectives, 24 semi-structured interviews were carried out with military police musicians from the PMMG, in addition to a report of the researcher's experience. The results showed that the identity of a musician is as total as that of a policeman and, despite the fact that some interviewees pointed out practical differences in the daily life of the military policeman musician in relation to the non-musician policeman, it does not seem that the professional identity of the military policeman overlaps with the professional identity of the musician, in general. The hypothesis that the profession of police musician occupies a place in-between the military police and the musician professions seems more feasible, since they strive, in discourse, to constitute a differentiation, both in what they think of themselves and what they report thinking about themselves. The PMMG police musicians seem to sustain in the narrative that composes the symbolic identity system of the profession, a characteristic that they believe is exclusive to musicians, which seems to format, in the midst of this vision, the difference between them and non-musician police officers and, therefore, the "closure" of their identity as military musician professionals.

Keywords: Professional Identity. Sociology of Professions. Military Police Musicians. Military Police of Minas Gerais.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Estrutura hierárquica do Centro de Atividades Musicais da PMMG.....	74
Figura 2. Divisão administrativa do Centro de Atividades Musicais da PMMG.....	75

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Caracterização e localização das agremiações musicais da PMMG	66
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMOS	Academia Musical Orquestra Show
CAM	Centro de Atividades Musicais
CAS/Mus	Curso de Aperfeiçoamento de Sargento Músico
CASP	Curso de Aperfeiçoamento de Sargentos
CFS	Curso de Formação de Sargento
CFS/Mus	Curso de Formação de Sargento Especialista Músico
CFAP	Centro de Formação e Aperfeiçoamento de Praças
CHO	Curso de Habilitação de Oficiais
CSTGSP	Curso Superior de Tecnologia de Gestão em Segurança Pública
DCO	Diretoria de Comunicação Organizacional
EFAS	Escola de Formação e Aperfeiçoamento de Sargentos
EMEMG	Estatuto dos Militares do Estado de Minas Gerais
ESMU	Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais
IME	Instituição Militar Estadual
OSPMMG	Orquestra Sinfônica da Polícia Militar de Minas Gerais
PMMG	Polícia Militar de Minas Gerais
PROBAE	Programa Banda nas Escolas
PRONASCI	Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania
QO	Quadros de Oficiais
QP	Quadros de Praças
QOC	Quadro de Oficiais Complementares
QPE	Quadro de Praças Especialistas
SENASP	Secretaria Nacional de Segurança Pública
TCF	Teste de Capacitação Física
UEMG	Universidade Estadual de Minas Gerais
UDI	Unidade de Direção Intermediária

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. COMO SE CONSTRÓI A IDENTIDADE PROFISSIONAL NO ÂMBITO DA SOCIOLOGIA DAS PROFISSÕES? UM OLHAR INVESTIGATIVO	20
2.1. Percursos Formativos das Identidades: Uma interface da Sociologia das Profissões e o policial militar no Brasil	20
2.2. Construindo Pontes: Identidade e Identidade Profissional.....	27
2.3. Inter(compreensões) e Inter(conexões): A Construção da Identidade Profissional dos Militares.....	32
2.4. Profissões em vias de des(aparecimento): Um olhar acerca da Identidade Profissional dos Músicos.....	45
3. ASPECTOS CONCEITUAIS E INSTITUCIONAIS DA POLICIA MILITAR DE MINAS GERAIS.....	57
3.1. A Policia Militar ao longo da história	57
3.2. As notas musicais na segurança pública: compreendendo o papel das agremiações musicais na PMMG.....	61
3.3. Duas faces do distintivo: o processo de formação do policial músico da PMMG...	70
4. ENTRE-LUGARES: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE PROFISSIONAL DO POLICIAL MÚSICO NA PMMG	79
4.1. Considerações Metodológicas – Materiais e métodos de pesquisa.....	79
4.2. Resultados das entrevistas.....	80
4.3. Relato de experiência de pesquisa: Policial, músico, policial músico e pesquisador.....	104
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	123
ANEXO 1. Roteiro de Entrevista	134

1. INTRODUÇÃO

Segundo Dubar e Tripier (1998) a profissão é formada por quatro perspectivas complementares: identidade profissional, especialização profissional, classificação profissional e posição profissional em uma organização. Além disso, segundo os autores, a análise sociológica das profissões pode partir de três perspectivas: as formas históricas de organização social das atividades de trabalho; as formas históricas de identificação e de expressão de valores éticos; e as formas históricas de estruturação do mercado de trabalho (DUBAR; TRIPIER, 1998, p.13).

A identidade profissional é o resultado de um jogo duplo em constante construção, que contempla o sujeito por si mesmo, o modo pelo qual ele se mostra aos outros e como ele é percebido pelos outros (DUBAR, 2005). Considera-se, portanto, que a identidade é elemento constitutivo da realidade subjetiva e encontra-se na relação dialética com a sociedade (BERGER; LUCKMANN, 2010). A identidade profissional se apresenta, nesse contexto, intrinsecamente relacionada às expectativas da sociedade no que se refere aos papéis sociais atribuídos aos sujeitos.

A identidade profissional dos policiais e dos militares em geral já foi objeto de alguns estudos (CASTRO, 1990; CASTRO; LEIRNER, 2009; TAKAHASHI, 2002; NASCIMENTO *et al.*, 2015; MUNIZ, 1999), assim como a dos músicos (BECKER, 2009, 2010; BARTZ, 2020; CAMPOS, 2007). Entretanto, não foi possível identificar o mesmo interesse pela questão identitária profissional do sujeito militar músico. Esta tese pretende suprir esta lacuna.

Segundo Castro (1990), ao estudar o fenômeno da construção da identidade militar, o desafio do pesquisador não é perceber “o que é”, mas sim “como” se constitui. Assim, o objeto de pesquisa da presente tese é o processo de construção da identidade profissional de policiais militares músicos. Pretende-se investigar a formação dessa identidade profissional por meio da pesquisa qualitativa sobre o desenvolvimento da carreira policial/musical, tendo como referência o campo de estudos da Sociologia das Profissões.

Percebe-se que a música no espaço da instituição de segurança pública apresenta especificidades onde as identidades profissionais ‘músico’ e ‘policial’ dialogam de forma singular. Esse relacionamento traz a reflexão acerca das interpretações de diferenças ou de semelhanças entre indivíduos e grupos e, conseqüentemente, sobre suas identidades. Dessa forma, destaca a questão da institucionalização da profissão militar e o papel que a música desempenha na vida do policial militar músico e como isso se relaciona à sua identidade profissional no contexto da instituição militar.

Para tanto, propõe um estudo teórico e empírico no âmbito da Sociologia das Profissões para compreender como se constrói, dentro da instituição da polícia militar, a identidade de músico militar. Especificamente, busca compreender como os músicos militares veem a si mesmos como profissionais e como constroem as suas identidades profissionais no contexto da instituição militar; o processo de construção e assimilação da identidade de músico militar; E se há ou não uma tensão entre ser militar e ser músico no contexto da instituição militar.

Estudos que partem da perspectiva da Sociologia das Profissões constataram que é na organização policial que a identidade policial é formada por meio de um sistema dotado de crenças, valores e percepções construídas a partir das experiências concretas e diárias. As atitudes, os comportamentos, as relações sociais e os sentimentos vivenciados por um policial formam seu conhecimento a respeito da sua realidade profissional, conhecimento esse, compartilhado e modificado dentro do grupo de convivência (MOSCOVICI, 2001). Desse modo, percebe-se que as instituições têm um papel fundamental na formação da identidade profissional, pois a forma de pensar e de ser dos profissionais se definem nesse meio. No caso do policial músico, essa formação identitária pode ser ainda mais complexa por unir dois aspectos profissionais em um mesmo cargo. Aspectos esses, que podem ser inclusive conflitantes. Isto porque, a polícia como profissão é pautada por:

[...] um conjunto de valores e crenças de um grupo que lhe garante uma importante dimensão simbólica comum dentro da organização policial. O sentido da profissão policial ou da profissionalização da polícia por meio da formação faz parte de um processo social para lhes atribui poder, legitimidade e prestígio para atuar como força de segurança pública. A organização policial pode ser vista nesta ótica como um processo de relativo fechamento social com um alto grau de valor em seus resultados e em suas especializações para atuar com sucesso em determinados conflitos sociais (ALCÂNTARA, 2017, p.72).

De forma que, ao se pensar a profissão policial, é fundamental pensar no processo de identificação social e o contato que a polícia estabelece com a sociedade, pois o faz com o objetivo de promover o sentimento de segurança por meio de uma constante atualização de conduta de acordos com as mudanças nas legislações que norteiam o “fazer policial”, com foco na missão de “servir e proteger” a população.

Por outro lado, a profissão de músico não demanda um conjunto de requisitos prescritos, sendo muitas vezes entendida, em um primeiro momento, como ocupação, e só posteriormente, ganha *status* de profissão (PAVALKO, 1971). Ferreira (2018) aponta que a irregularidade, inconstância e informalidade presentes no trabalho musical, com atuação em horários atípicos, aliados ao reconhecimento tardio da profissão do músico no Brasil (em 22 de dezembro de

1964), além do não consenso de categorização da profissão do músico trazem dificuldades ao estudar o trabalho do músico no Brasil, além de gerar impactos no imaginário popular acerca de tais profissionais.

A partir do estado da arte atual, entende-se, que as profissões de policial e músico possuem expectativas quanto à identidade profissional quase que antagônicas, que, no entanto, se unem no caso dos policiais militares músicos – o que, possivelmente, impacta nas identidades profissionais desses sujeitos. Dessa forma, ser policial militar músico, enquanto profissão, propicia reflexões que, em uma análise sociológica, dizem respeito à constituição do sujeito dentro de dois universos profissionais e as peculiaridades da formação da sua identidade frente a esses dois mundos, o que pode gerar contribuições valiosas para o campo de estudos sobre identidade profissional.

Observa-se que o lugar da atuação do policial músico é uma atividade que carrega consigo suas contradições: ao mesmo tempo que está associada à uma atividade de repressão por ser policial, também traz elementos de conexão social e afetiva. Nota-se que a música desempenha um papel importante nesse sentido, sobretudo, pelo que ela representa no imaginário coletivo. Se a identidade profissional é parte de um processo complexo e dinâmico, no qual os indivíduos podem recusar uma identificação e transitar por outras, bem como alterar sua identidade conforme alterações sociais dos grupos de referência e de pertença a que estão ligados, ou conforme estes alterem as suas expectativas, valores e configurações identitárias (BAUER, 2004), entende-se que a construção da identidade profissional depende do reconhecimento formal e também dos reconhecimentos cotidianos de adequação dessa profissão e sua prática. Portanto, observa-se que no âmbito da Sociologia das Profissões, a atividade do policial músico ainda carece de maiores pesquisas e investigações, sobretudo para compreender até onde vai o policial e o músico.

Nessa conjectura, se colocam três hipóteses a serem avaliadas na presente tese: a primeira hipótese central é que a identidade de músico militar ocupa um entre-lugar entre a identidade de policial militar e a de músico. A segunda hipótese que se coloca é que a identidade de músico é anterior à identidade militar. Isto é, que a identidade de músico já está formada e perpetrada nos sujeitos antes da formação da identidade militar. Conquanto, a terceira hipótese é que a identidade de policial militar, mais consolidada socialmente, se sobrepõe a do músico militar.

Salienta-se que o conceito de “entre-lugar” utilizado aqui relaciona-se com aquele tradicionalmente utilizado no campo discursivo dos Estudos Culturais, precedido no trabalho de Silviano Santiago. Na definição de Bastos (2020, p. 31), o termo “entre-lugar” “permite

abandonar a ideia de unidade, pureza, homogeneidade cultural e introduzir a obrigatoriedade de reflexão sobre a alteridade e a heterogeneidade, conceitos que aclararam o pensamento contemporâneo.” Isto é, a emergência de determinados fenômenos no final do século XX, como a globalização e suas consequências sociais, trouxeram a necessidade de novos olhares e interpretações das relações humanas que estão cada vez mais variáveis, complexas e com fronteiras hiper-maleáveis e porosas (FERRAZ, 2010). Nesse sentido, o conceito se relaciona a questões de pertencimento e fluidez que inclui campos sociais e, por conseguinte, suas identidades também variantes e renováveis.

Para atingir os objetivos propostos na presente tese de doutoramento, foram realizadas 24 entrevistas semiestruturadas com policiais militares músicos da PMMG, concretizadas no período compreendido entre janeiro e março de 2022, nas dependências do Centro de Atividades Musicais, na Academia de Polícia Militar do estado. A construção dos questionários e das entrevistas foi norteada pelo aporte teórico da Sociologia das Profissões.

As entrevistas semiestruturadas abordaram essencialmente quatro eixos temáticos: 1) o início do aprendizado musical e influências na escolha profissional; 2) formação e inserção profissional dos policiais músicos da PMMG; 3) trajetória profissional e rotina de trabalho; 4) identidade profissional dos policiais músicos da PMMG.

Durante as entrevistas, contudo, surgiu a necessidade de exposição da visão e experiência do pesquisador sobre o tema de investigação, dada a inserção do mesmo da população em foco nessa tese. Portanto, o trabalho conta com um relato que, além de buscar seguir as temáticas das entrevistas semiestruturadas realizadas com os demais policiais músicos da PMMG, abordou ainda uma biografia (profissional) do pesquisador, e detalhes sobre a experiência de pesquisar um grupo no qual está inserido.

A presente tese se estrutura em cinco capítulos. Para além dos capítulos de introdução e conclusão, o capítulo intitulado “Como se constrói a Identidade Profissional no âmbito das Sociologia das Profissões? Um olhar investigativo” objetiva realizar uma revisão da literatura acerca do tema da identidade e da identidade profissional dentro do campo da Sociologia das Profissões, para embasar o trabalho teoricamente. Adicionalmente, revisa o estado da arte no que concerne a identidade profissional de militares e músicos.

O capítulo seguinte “Aspectos conceituais e institucionais da Polícia Militar de Minas Gerais” tem por objetivo, inicialmente, apresentar brevemente o contexto histórico da Polícia Militar de Minas Gerais, seus aspectos institucionais e de fundação. Entende-se que a própria definição da profissão de policial militar no Brasil carregar consigo aspectos da função e da condição militar, tais como disciplina, hierarquia, lealdade, etc., de forma que a composição e

os valores da instituição em si compõem a identidade profissional desses sujeitos, bem como suas representações sociais. Portanto, são questões de relevância para a presente investigação.

Uma vez apresentada a PMMG, o capítulo dedica-se a descrição das agremiações musicais, sua história, justificativa institucional e seu papel em meio à política de segurança pública. Portanto, descrevem-se os argumentos referentes a proposta das agremiações musicais de utilizar da cultura como um fator de prevenção social à criminalidade e os projetos em que estão envolvidas.

Por fim, apresenta-se o contexto de trabalho dos sujeitos profissionais em foco no estudo: os policiais militares músicos da PMMG. Descreve-se, portanto, o processo de admissão e formação desse profissional, os requisitos para tanto e como as normativas militares os atinge cotidianamente. Ademais, apresenta ainda as agremiações musicais da PMMG, sua configuração, seu lugar em meio a corporação e como contribuem para o alcance dos fins da política de segurança pública do estado por meio da música.

Passa-se, assim, para o capítulo, “Entre-lugares: a construção da identidade profissional do policial músico na PMMG”. Esse capítulo, inicialmente, apresenta os dados e a disposição dos aspectos metodológicos seguidos para tratar da identidade do sujeito policial músico em sua forma de pensar enquanto profissional. Desencadeia-se assim, a análise empírica. O capítulo se segue com a apresentação dos resultados da pesquisa de campo, buscando analisar e responder aos questionamentos acerca da identidade profissional do policial músico na Polícia Militar do estado de Minas Gerais. Conclui-se o trabalho com as considerações em relação a identidade do policial militar, pensando sobre o lugar que ele desempenha no contexto da PMMG, bem como o lugar da música no contexto da segurança pública. Expõe, adicionalmente, as possíveis contribuições dessa investigação para a perspectiva da Sociologia das Profissões, e suscita questões a serem respondidas em pesquisas posteriores.

2. COMO SE CONSTRÓI A IDENTIDADE PROFISSIONAL NO ÂMBITO DA SOCIOLOGIA DAS PROFISSÕES? UM OLHAR INVESTIGATIVO

Tendo como objetivo geral compreender como se forma a identidade profissional do policial músico no contexto da instituição militar, é importante tratar dos estudos sobre as profissões militares, dos músicos e as identidades profissionais no contexto da Sociologia das Profissões. Dessa forma, busca-se inicialmente apresentar o campo de estudos da Sociologia das Profissões e seu processo histórico, bem como colocá-la em perspectiva no caso policial, para, em seguida, introduzir o conceito de identidade profissional e, por fim, apresentar alguns estudos que se dedicaram a tratar da identidade do sujeito policial e do músico. O intuito é colocar em diálogo os achados de pesquisa sobre ambas as profissões para embasar a investigação empírica e verificar suas convergências ou divergências no caso do policial militar músico.

2.1. Percursos Formativos das Identidades: Uma interface da Sociologia das Profissões e o policial militar no Brasil

A literatura na área da Sociologia das Profissões tem procurado, desde os anos trinta do século XX, enfatizar a importância dos fatores de estruturação da sociedade vinculados à profissão. A ideia central tem sido desenvolver quadros teórico-metodológicos que permitam a análise dos processos pelos quais grupos sociais específicos se constituem como agentes de formação e formatação de determinados padrões de sociabilidade no mundo do trabalho (BARBOSA, 1993).

O desenvolvimento desse campo de estudo acompanhou as mudanças econômicas e sociais. Alguns autores (COLLINS, 1990; MACDONALD, 1995; FREIDSON, 1994; DUBAR; TRIPIER, 1998; GONÇALVES, 2007) apontam a possibilidade de se dividir este percurso histórico em quatro fases ou períodos de análise: a primeira compreende as definições iniciais do campo de análise, entre meados de 1930 e 1960, especialmente através de estudos de cunho funcionalistas e interacionistas simbólicos; a segunda, desenvolvida até o final dos anos 1970, se deu pela emergência de teorias revisionistas motivadas por críticas às teses funcionalistas; nos anos 1980, deu-se a terceira fase a partir da ampliação das perspectivas desenvolvidas na década anterior, com o auxílio de uma diversidade cada vez maior de quadros teórico-metodológicos. Essas novas perspectivas possibilitaram análises mais sistêmicas das profissões.

A quarta fase, se desenvolve desde os anos 1990 com o incremento da produção e ênfase nas abordagens sociológicas comparativas em meio aos fenômenos profissionais.

Os britânicos Carr-Saunders e Wilson (1933) escreveram a obra apontada como fundadora da abordagem sociológica das profissões. Nela, definem características particulares das profissões que se diferem das ocupações e defendem a ideia do profissionalismo como um sistema de valores fundamental para o funcionamento das sociedades capitalistas.

Para Carr-Saunders e Wilson (1993), as profissões diferem do restante das ocupações por possuírem um corpo técnico de conhecimentos e orientações ideais de serviço, sobretudo. Segundo os autores, uma profissão surge quando um número definido de pessoas começa a praticar uma técnica fundada sobre uma formação especializada que responde a alguma necessidade social. Discriminadamente, a constituição das profissões decorreria de:

- (i) uma especialização de serviços, permitindo a crescente satisfação de uma clientela;
- (ii) a criação de associações profissionais, obtendo para os seus membros a proteção exclusiva dos clientes e empregadores requerendo tais serviços, isto é, estabelecendo uma linha de demarcação entre pessoas qualificadas e não qualificadas, fixando códigos de conduta e de ética para os qualificados; (iii) o estabelecimento de uma formação específica fundada sobre um corpo sistemático de teorias, permitindo a aquisição de uma cultura profissional. No desenvolvimento dos conhecimentos residiria toda a explicação e dele dependeriam as possibilidades de extensão do profissionalismo ou da emergência de profissões ou ocupações com estatuto semelhante (RODRIGUES, 2002, p.8).

As demais ocupações, portanto, não possuem um corpo específico de conhecimento, nem um mercado de trabalho inviolável, como ocorre com os profissionais médicos ou advogados, por exemplo.

Nessa perspectiva, a abordagem funcionalista produziu um complexo de esquemas classificatórios que separam as profissões do restante das ocupações por meio de atributos específicos, como orientação vocacional, conhecimentos científicos e técnicos especializados, orientação das práticas profissionais por princípios éticos, dentre outros (GOODE, 1960; BARBER, 1965; GREENWOOD, 1966).

A partir de tais esquemas classificatórios, surgiu em meio à teoria funcionalista a compreensão das profissões “como instrumentos de resposta às necessidades sociais que concorrem para a integração e coesão social nas sociedades capitalistas” (GONÇALVES, 2007, p.179). Essas teses foram desenvolvidas, em especial, por Durkheim e Parsons que objetivaram delimitar o campo da análise sociológica das profissões e definir a ideia de que a posse de conhecimentos científicos, técnicos e o ideal de serviço à coletividade são as principais fontes de legitimidade social das profissões e uma garantia da sua imprescindibilidade para as

sociedades. A partir dessa perspectiva se desenvolveram diversos trabalhos que tinham como objetivo o mapeamento empírico das características de grupos ocupacionais e profissionais (COGAN, 1953; GOODE, 1960; READER, 1966; MERTON, 1982).

Essa centralidade de estudos empíricos e a definição de atributos específicos das perspectivas funcionalistas gerou críticas face às dinâmicas globais do capitalismo. Os primeiros esforços de ruptura com o quadro funcionalista foram realizados pelos interacionistas simbólicos, com base na ideia de que as problemáticas sociológicas devem partir da análise de uma pluralidade de situações, resultantes de diferentes contextos sociais, em que são exercidas as atividades laborais e não de uma definição de profissão que parta de fatores individuais. Isto porque, as características definidas pelos funcionalistas em seus esquemas classificatórios se refletem

[...] nas práticas dos membros de um grupo ocupacional para serem reconhecidos e legitimados socialmente como detentores monopolistas de uma área de atividade profissional, o que lhes confere um elevado prestígio e estatuto social - deste modo é determinante a compreensão dos jogos de interação social permeados pela conflitualidade e pelo poder de controlar e monopolizar determinadas atividades profissionais (GONÇALVES, 2007, p.180).

Dessa forma, as profissões derivam de práticas cotidianas e deveriam ser conhecidas por meio de observação participante ou histórias de vida, como colocou a Escola de Chicago.

Para além dos interacionistas, a aqui considerada segunda fase no desenvolvimento da análise sociológica das profissões, o segundo conjunto de críticas à perspectiva funcionalista, teve como referências principais as teses neo-weberianas e neo-marxistas que apontavam a desvalorização (pelos funcionalistas) dos contextos históricos e sociais que institucionalizam as profissões, as relações e processos sociais que formam e transformam o fenômeno profissional nas sociedades capitalistas. Esse movimento revisionista da Sociologia das Profissões elegeu novos questionamentos sociológicos sobre o tema que foram relegados pelas teses anteriores. Em suma,

Numa análise macro, enquadram-se as profissões nas dinâmicas das sociedades capitalistas, dando-se conta dos processos de formação das profissões e como se articulam, por sua vez, com a expansão do sistema económico capitalista, a constituição e sedimentação dos Estados modernos. Numa análise meso, destacam-se: o poder dos profissionais face aos clientes, a outros profissionais e ao Estado; os processos de construção e institucionalização dos monopólios profissionais; as articulações entre as profissões e a estrutura das classes sociais; os conflitos entre profissões para a apropriação das jurisdições profissionais; a influência cultural e política exercida pelas profissões para benefício dos próprios interesses; a desprofissionalização e proletarização dos profissionais; a retórica legitimadora da ideologia profissional (GONÇALVES, 2007, p.182).

Com a crise econômica dos anos 1970, essas teses ganharam ainda mais vigor. Sobre essa fase, destacam-se os trabalhos de Johnson (1972), de Larson (1977) e Freidson (1978). Para Johnson (1972), as análises sobre as profissões devem se focar nas relações de poder entre o produtor de serviços profissionais e o cliente, de modo a compreender como o primeiro controla as relações com o segundo em seu benefício próprio. Isso porque o autor partia da ideia que o domínio dos conhecimentos especializados pelo profissional gera uma distância e uma relação de dependência do cliente perante o profissional, de modo que predomina o controle social em tais relações. As formas como o profissional exerce esses controles são determinadas pelos contextos históricos em meio às transformações do capitalismo que, por sua vez, está atrelada aos processos de profissionalização.

Também fundamentando-se nas mudanças do capitalismo, Larson (1977) argumentou que nesse processo histórico, as profissões chegaram a criar um monopólio legal sobre certos serviços, de modo a excluir os não profissionais. Esse monopólio era garantido pelo Estado, por meio da proteção jurídica das atividades e se estendia à uma série de características específicas desses profissionais, como a exclusividade de formação em uma determinada área do conhecimento ou qualificação técnica. Nessa seara, Larson (1977) usa ainda da perspectiva de Weber de que as profissões têm simultaneamente interesses econômicos e sociais e argumenta que há um processo de mobilidade social, individual e coletivo desses profissionais que lhes possibilita o acesso às posições marcadas por um estatuto social elevado. Esse monopólio, em conjunto ao fechamento cultural dos profissionais, gera o fechamento social da profissão. Esse fechamento, segundo o autor, é o objetivo das profissões.

Freidson (1978), por sua vez, viu a profissão como uma forma de organização do mercado de trabalho sustentada por três elementos fundamentais: autonomia técnica por meio do controle da natureza e da forma como é executado o trabalho; o monopólio de uma área de conhecimento especializado, que sustenta essa autonomia; e o credencialismo que limita o acesso à profissão apenas para aqueles que detêm credenciais ocupacionais ou institucionais. Contudo, Freidson distancia-se de Johnson e Larson ao defender que o profissionalismo poderia fazer oposição ao poder administrativo das organizações burocráticas e ser um contraponto ao mercado de trabalho despreparado e potencialmente incompetente.

A terceira fase do desenvolvimento da análise sociológica das profissões, durante os anos 1980, caracterizou-se pelo aprofundamento das teses sobre o poder e os monopólios profissionais vistas anteriormente, e por uma nova perspectiva sistêmica sobre o fenômeno profissional. Destaca-se o trabalho de Abbott (1988) que quebra a tendência anterior de olhar

para a estrutura das profissões e focaliza sua análise na natureza do trabalho dos profissionais para se perceber as práticas desses indivíduos, os modos como são mobilizados os conhecimentos produzidos nos espaços acadêmicos e as relações de conflito com outras profissões a partir das jurisdições específicas. Com isso, o autor formula uma abordagem ecológica sistêmica das dinâmicas profissionais, observando os conflitos entre profissões e os procedimentos sociais para a resolução desses conflitos, que atravessam o mundo profissional e seus aspectos históricos, sociais e culturais.

Durante a quarta fase do desenvolvimento da Sociologia das Profissões, a reflexão sobre as profissões ganha maior densidade conceitual e empírica em meio ao incremento da produção sociológica em geral, por meio de uma diversidade de temáticas, de objetos empíricos, de abordagens teórico-metodológicas e com fortes diferenças conforme o país de estudo. A questão da noção de profissão deixou de ser um problema para a Sociologia (EVETTS, 2003), de modo que as novas investigações admitem uma diversidade de conceitos que, contudo, concordam em alguns fatores orientadores como “referência a um domínio científico e correspondente posse de conhecimentos científicos e técnicos, obtidos após uma longa formação acadêmica, autonomia profissional, identidade própria e associações de pares” (GONÇALVES, 2007, p.190).

Mais do que procurar exaustivamente o que separa as profissões das outras ocupações, é analiticamente mais virtuoso dar relevo aos processos de (re) configuração das ocupações em geral (incluindo nestas as profissões) - em termos de organização, de estruturação interna, de relações de poder com o Estado, os clientes e outros agentes sociais - e às articulações das ocupações com as transformações sociais mais amplas. A par disto, emerge como relevante refletir sobre as causas subjacentes à difusão em determinados contextos nacionais [...] e do profissionalismo, na qualidade de sistema de valores e de princípios de inserção laboral dos sujeitos sociais (GONÇALVES, 2007, p.190).

Apesar disso, existe ainda certa controvérsia acerca da definição de profissão e alguns debates envolvendo atuações específicas. Pensando no trabalho do policial militar é possível identificar diversas controvérsias entre o cotidiano profissional e a literatura. Acerca do modelo funcionalista das profissões, percebe-se que o policial militar não atende à exigência de uma formação prolongada, uma vez que uma formação de nível superior específica somente ocorre para o oficialato. Além disso, o modelo liberal de funcionamento do trabalho nos moldes funcionalistas (que reflete o caráter utilitarista da relação entre a sociedade e o trabalho) não se adequaria ao trabalho do policial militar, pois, apesar da existência contínua de demanda populacional por redução nos índices de criminalidade e melhoria da segurança pública, a atuação policial está sujeita a uma série de limitações e imposições institucionais e burocráticas

– o que não permitiria o processo de profissionalização de forma efetiva nos moldes funcionalistas (ANGELIN, 2010).

Ademais, segundo as teses funcionalistas, a relação entre as profissões e a sociedade seria mediada por associações profissionais que teriam como objetivo garantir o controle ocupacional, a autonomia e certa autorregulação das profissões, articulando-se por melhorias para os profissionais (ANGELIN, 2010). Aos policiais militares no Brasil, no entanto, é vedada a sindicalização, bem como o direito à greve, o que é constitucionalmente assegurado aos demais trabalhadores. Portanto, não é possível pensar este grupo de profissionais por meio dos critérios funcionalistas de profissão.

A corrente interacionista, por outro lado, propõe uma leitura do trabalho e das profissões, não apenas em sua dimensão econômica, mas compreendendo sua análise para questões como personalidade e identidade social (DUBAR, 2005). Dessa forma, observa as profissões por meio da análise da estrutura social a partir dos sistemas simbólicos resultantes da interação dos agentes sociais, suas percepções, valores e expectativas no cotidiano profissional (PONCIONI, 2005). Nessa perspectiva, não apenas uma instituição como o Estado afirmaria o caráter profissional do trabalho, mas todo um contexto relacional de uma sociedade.

De acordo com Dubar (2005) e Angelin (2010), os interacionistas e, em particular, E. Hughes, dividem as profissões em essenciais e secundárias, conforme o nível de dependência de uma atividade laboral na sociedade. Se, no entanto, as atividades laborais se transformam conforme fatores contextuais: sociais, econômicos e políticos, como compreender a atividade policial militar? Partindo do pressuposto que sua função e sua importância na sociedade varia segundo o contexto socioeconômico, seria possível classificar a atuação militar como essencial ou secundária?

Essa divisão social do trabalho apontada pelos interacionistas se baseia na capacidade técnica de responder a demandas de uma sociedade. Nesse sentido, retorna a discussão acerca da importância de um diploma ou licença para o exercício das profissões. A corrente interacionista, como visto anteriormente, coloca que a posse destes documentos é o que diferencia os profissionais dos demais trabalhadores. Trata-se de uma divisão moral do trabalho presente em todas as sociedades. Além disso, os autores dessa corrente afirmam ainda a necessidade de um “mandato” nas profissões. Isto é, a obrigação de assegurar uma função específica, como uma missão, que proteja tanto a capacidade de atuação profissional, quanto a regulação entre profissionais e clientes que resguardaria legitimidade ao profissional e sigilo a ambos (DUBAR, 2005). Isto porque,

Quanto mais poder e autoridade tem uma profissão, mais fácil é para ela ganhar e garantir os sentidos simbólicos aos quais ela está associada na opinião pública. Uma profissão «*compete*» não só com as definições dos públicos como com as definições de outros grupos sociais que também podem estar organizados em profissões (DURÃO, 2010, p. 275-276).

No caso da Polícia Militar, diploma, licença e mandato dependem diretamente do Estado e da forma como este usa o trabalho da Polícia Militar, conforme as relações históricas e culturais que delinearão este trabalho em cada país.

Da mesma forma, os estudos revisionistas compreendem as profissões através dos tipos de trabalho e as habilidades e conhecimentos especializados que os envolvem. De maneira destacada, contudo, trazem para essa relação a compreensão dos processos e agentes envolvidos na criação da profissão. Especialmente na teoria do profissionalismo de E. Friedson, tais processos refletiriam a forma pela qual os grupos tentam maximizar seus resultados e recursos limitando acesso a seu espaço por outros grupos com o objetivo de formar um monopólio e um fechamento sobre o mercado. Assim, a profissionalização seria um projeto de grupos ocupacionais que criam mercados de trabalho e buscam mobilidade social. Nesse contexto, o profissional é um *expert* e sua *expertise* é o que lhe garante autonomia profissional e a criação de uma ideologia profissionalista, atrelada à uma identidade coletiva gerada pela associação de profissionais em torno de um reconhecimento social.

Em paralelo, na considerada terceira fase do desenvolvimento do campo de estudos da Sociologia das Profissões, o conjunto de teorias que Rodrigues (2002) classifica como abordagens sistêmicas ou comparativas busca compreender como as profissões adquirem e mantêm sua jurisdição, com foco nas dinâmicas profissionais, suas mudanças internas e externas e não em uma categorização dos agentes envolvidos ou em um modelo geral que possa ser extensível a todas as profissões. A ideia é que quanto mais forte for a capacidade de um nicho profissional de manter e expandir seu domínio perante os consumidores do seu serviço, mais a ocupação será tomada como profissão. Todavia, essa vertente teórica retoma o destaque ao conhecimento/saber detido pelo grupo profissional da corrente funcionalista, pois é a detenção de conhecimento específico que assegura a determinada profissão sua jurisdição (RODRIGUES, 2002).

A partir dessas considerações, percebe-se que o enquadramento do policial militar como profissional mediante os apontamentos teóricos é bastante difícil, especialmente devido aos fatores comuns de formação e domínio de um conhecimento que lhe garanta uma posição de *expert*, além da impossibilidade de associação desses profissionais. A ausência de um saber de domínio próprio dificulta uma jurisdição clara da profissão policial, pois o Estado é quem

asseguraria uma jurisdição ao trabalho policial no Brasil. Nesse contexto, alguns autores colocam que a jurisdição é puramente estatal e a polícia é uma ferramenta burocrática responsável assegurar a segurança dos cidadãos (PONCIONI, 2007; DURÃO, 2010).

A presente tese parte da consideração da função polícia militar como profissão, já que tem como fim último a exploração dos aspectos subjetivos da identidade profissional do policial militar músico, especificamente. Assume-se que a contemplação desse profissional em estudos acadêmicos configura um avanço que pode dar margem a investigações futuras que contemplem os debates conceituais sobre profissão. Aqui, no entanto, focarei no conceito de profissão descrito por Dubar e Tripier (1998) e, notadamente, na perspectiva de identidade profissional estabelecida pelos mesmos autores.

A definição de profissão de Dubar e Tripier (1998) é formada por quatro perspectivas complementares: profissão como declaração (identidade profissional); profissão como “*métier*” (especialização profissional); profissão como emprego (classificação profissional); e profissão como função (posição profissional em uma organização). Os autores defendem a análise sociológica das profissões a partir de três perspectivas: as formas históricas de organização social das atividades de trabalho; as formas históricas de identificação e de expressão de valores éticos; e as formas históricas de estruturação dos mercados de trabalho (DUBAR; TRIPIER, 1998, p.13). Apesar de tais definições serem um tanto quanto amplas, elas sintetizam as teses sócio-históricas sobre as profissões abordadas anteriormente e, a partir da abordagem de Dubar e Tripier (1998) é possível fazer uma leitura sociológica consistente e fundamentada, focalizada na compreensão das dinâmicas profissionais. Por este motivo, atentarei a definição fornecida por tais autores, especificamente, a perspectiva da profissão como declaração.

2.2. Construindo Pontes: Identidade e Identidade Profissional

Os indivíduos vivem em um grande número de “campos sociais” diferentes, como descreve Pierre Bourdieu – tais como as famílias, os grupos de amigos, as instituições educacionais, os grupos de trabalho, etc. – os quais possuem contextos, espaços e um conjunto de recursos materiais e simbólicos diferentes. Em meio a esse cotidiano, somos diferentemente posicionados, em momentos e lugares singulares, de acordo com os diversos papéis sociais que estamos exercendo (WOODWARD, 2009):

Diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significados sociais. Consideremos as diferentes “identidades” envolvidas em diferentes ocasiões, tais como participar de uma entrevista de emprego ou de uma reunião de pais na escola, ir a uma festa ou a um jogo de futebol, ou ir a um centro comercial. Em todas essas situações, podemos nos sentir, literalmente, como sendo a mesma pessoa, mas nós somos, na verdade, diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais envolvidas em cada uma dessas diferentes situações, representando-nos, diante dos outros, de forma diferente em cada um desses contextos (WOODWARD, 2009, p.30).

Dessa forma, somos posicionados e também posicionamos a nós mesmos conforme os “campos sociais” nos quais estamos representando.

Tomaz Silva *et. al* (2009) afirma que as identidades são fabricadas por meio do estabelecimento da diferença mediante as definições de sistemas simbólicos de representação e/ou de formas de exclusão social. Tais diferenciações simbólicas e sociais são estabelecidas, em grande parte, por intermédio de sistemas classificatórios:

Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos - nós/eles (por exemplo, servos e croatas); eu/outro. Na argumentação do sociólogo francês Emile Durkheim, é por meio da organização e ordenação das coisas de acordo com sistemas classificatórios que o significado é produzido. Os sistemas de classificação dão ordem à vida social, sendo afirmados nas falas e nos rituais (WOODWARD, 2009, p.40).

Portanto, os sistemas classificatórios são sempre estruturados em torno da diferença e das formas pelas quais as diferenças são marcadas.

É interessante ainda perceber que as identidades são construídas relativamente à outras identidades, comumente sob a forma de oposições binárias. Isto é, “nós e eles”. Segundo Silva *et al.* (2009), esse compromisso com os dualismos pelos quais a diferença se expressa em claras oposições é uma característica comum à maioria dos sistemas de pensamento e, geralmente, envolve um desequilíbrio necessário de poder entre os dois lados. Tal desequilíbrio se mostra nas definições simbólicas de representação e exclusão em meio as relações sociais. Nesse contexto, a identidade também está vinculada às condições sociais e materiais, pois, quando um grupo é simbolicamente apontado como ‘inimigo’, ele é socialmente excluído e isso provavelmente resultará em desvantagens materiais. Assim, a definição simbólica é o meio pelo qual as sociedades dão às práticas e relações sociais. O social e o simbólico dizem respeito a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades, uma vez que as identidades são relacionais (SILVA *et al.*, 2009).

Similarmente, Stuart Hall (2009, p.91) argumenta que, se as identidades são construídas por meio da diferença, é preciso reconhecer que “é apenas por meio da relação com o Outro, da

relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo” que a identidade pode ser formada. Com isso, uma identidade só consegue se afirmar por meio da repressão daquilo que a ameaça, de forma que está sempre baseada na ação de excluir algo e de estabelecer uma hierarquia entre os dois polos. Nesse sentido, “as “unidades” que as identidades proclamam são, na verdade, construídas no interior do jogo do poder e da exclusão; elas são o resultado não de uma totalidade natural inevitável ou primordial, mas de um processo naturalizado, sobre determinado “fechamento”” (HALL, 2009, p.92).

Hall (2009) afirma ainda que, se as identidades só podem ser constituídas mediante a diferença, sendo constantemente desestabilizadas pelos ‘diferentes’, as identidades são, portanto, “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou “fixação” do sujeito ao fluxo do discurso” (HALL, 2009, p.93). Isto é, são posições que os indivíduos são obrigados a assumir, mesmo “sabendo” que elas são representações, narrativizações do eu, sempre construídas ao longo de uma “falta” ou de uma divisão, a partir do lugar do Outro.

Nessa conjuntura, as identidades nunca são unificadas e podem haver discrepâncias entre o nível coletivo e o nível individual das identidades, as quais necessitam ser constantemente negociadas. Nessa linha,

Essa concepção [de identidade] aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (HALL, 2009, p.90).

Dubar (1997, p.104), expande essa visão ao afirmar que a identidade “nunca é dada, é sempre construída e a (re) construída, em uma incerteza maior ou menor e mais ou menos durável”. Nessa linha, o autor argumenta que as identidades podem se constituir por meio de dois processos: o relacional, que corresponde a identidade para o outro, no qual as transações assumem caráter mais genérico e objetivo; e o biográfico, que diz respeito a identidade para si, o *self*, onde as transações são mais subjetivas, e envolvem as identidades herdadas e visadas (DUBAR, 1997). Entende-se, contudo, que a identidade é constituída por meio dos vínculos sociais, independentemente de quais sejam esses e, os indivíduos alteram sua identidade quando é necessário adaptar-se ao contexto ao qual estão inseridos (BAUMAN, 2005). Dessa forma, organizações e grupos sociais criam e ajustam as identidades individuais, de modo que o

ambiente de trabalho também influencia na construção identitária dos indivíduos. Nessa seara, dar-se o debate acerca da identidade profissional.

Conforme Sainsanlieu (1995, p. 219) a organização (como ambiente de trabalho) “é uma verdadeira instituição secundária de socialização, a qual, após a escola e a família, modela atitudes, comportamentos, a ponto de produzir uma identidade profissional e social”. Nesse sentido, as organizações podem moldar comportamentos a ponto de compor a identidade profissional e social do indivíduo (SAINSANLIEU, 1995). O reconhecimento da identidade profissional do indivíduo depende do espaço em que o indivíduo atua, a natureza de suas relações de poder neste espaço, seu grupo e lugar de pertencimento. Com isso, os espaços de reconhecimento das identidades e de legitimação dos saberes e competências são inseparáveis (DUBAR, 2005).

Por meio de seu exercício, os indivíduos constroem ativamente suas identidades (BAUGNET, 1998). Ressalta-se que, todavia, a identidade profissional não deve ser vista como uma categorização dos indivíduos em função de suas atividades no trabalho. A identidade profissional é o resultado de um jogo duplo em constante construção, que contempla o sujeito por si mesmo, o modo pelo qual ele se mostra aos outros e como ele é percebido pelos outros. Assim, tem-se seu caráter plural, sob um processo contínuo de transformação (DUBAR, 2005). Considera-se que a identidade é elemento constitutivo da realidade subjetiva e encontra-se na relação dialética com a sociedade (BERGER; LUCKMANN, 2010).

Assim, a formação da identidade do indivíduo, tanto em sua vida pessoal quanto profissional, é influenciada pela sociedade e aos valores conferidos a ele durante sua trajetória de vida, onde também se cria sua personalidade e afinidade com certos meios profissionais. A partir dessa perspectiva, a escolha da carreira profissional não é estritamente pessoal, de forma que o ambiente e a realidade influenciam na decisão. Dessa maneira, a formação identitária se dará mediante ao trabalho e a projeção do indivíduo no futuro que, como visto, está em constante transformação em meio a diversos fatores que interagem entre si.

Segundo Everett Hughes (1958), para compreender como se formam os aspectos de uma identidade profissional, é preciso avaliar os processos de formação que constituem uma cultura profissional. Tal cultura, conforme o autor, vai além dos conhecimentos técnicos e científicos, mas também por uma visão de mundo particular e específica concebida ao mesmo tempo como aprendizagem, iniciação e forma de conversão. Apesar de ter analisado o processo de formação e socialização profissional nas especificidades dos médicos, as contribuições de Hughes (1958) são passíveis de aplicação geral.

Em suma, o argumento de Hughes (1958) é que a “fabricação” de um profissional não inclui apenas um conjunto de disciplinas e conhecimentos a serem aprendidos, mas sobretudo, uma espécie de iniciação ao novo papel profissional e uma conversão à nova visão de mundo que permitirá o desempenho desse papel. Ou seja, há uma conversão identitária, na qual o indivíduo muda a si mesmo através da incorporação de novas visões acerca da natureza do trabalho a ser feito e da aquisição de competências específicas que possibilitem o seu desempenho em termos de uma carreira profissional. Dessa forma, o indivíduo fabrica uma nova identidade em si mesmo e a partir do olhar do outro: uma identidade profissional.

Hughes (1958) analisa a relação entre o profissional e aqueles a quem ele presta serviços como uma relação entre iniciado e não-iniciado; e assim, entre aquele que detém um conhecimento específico em antinomia a um leigo. Dessa forma, é essencial a etapa de separação do futuro profissional do mundo leigo em meio ao processo de socialização profissional, pois este último necessita romper com determinados aspectos da cultura do senso comum considerados incompatíveis com a cultura profissional. Este rompimento dado a partir da imersão na cultura profissional, desdobra-se no *self*, pois, nesta etapa de socialização profissional, segundo Hughes (1958), há coexistência das duas culturas no interior das consciências. Assim, o futuro profissional deve aprender a administrar essas identidades no espaço e no tempo de forma progressiva.

É interessante ressaltar que o autor aponta que esta passagem do mundo leigo para o profissional se dá a partir de muitas crises e dilemas, já que ela implica na renúncia de algumas das concepções anteriores, estabelecendo o risco de perda da identidade durante o período em que os antigos modelos de identificação estão sendo substituídos e os novos não se encontram ainda definidos. Nessa conjuntura, um mecanismo fundamental de gestão dessa dualidade é a composição de um “grupo de referência” no ambiente profissional que represente, simultaneamente, uma antecipação de posições desejáveis e uma instância de legitimação (HUGHES, 1958).

De acordo com Hughes (1958), o processo de socialização profissional se completa a partir do abandono dos estereótipos anteriores a respeito da profissão em questão e pela conversão ao novo papel profissional, por meio de uma acomodação entre o modelo ideal da profissão, dado por uma visão leiga e suas realidades práticas. Esse processo seria uma espécie de ajustamento do *self*, com a formação da nova identidade através da tomada de consciência das capacidades e limitações físicas, mentais e pessoais do indivíduo e de sua acomodação às possibilidades reais de desenvolvimento de uma trajetória profissional (HUGHES, 1958).

Nesse sentido, Hughes (1958) avalia que o processo de socialização profissional não pode ser investigado de forma estrita ao processo de formação. Isso porque, para tornar-se um profissional, é necessário submeter-se a um processo de (re) construção do *self* que consistiria em transformar a si mesmo e a incorporar um novo conjunto de ideias, concepções e valores intrínsecos ao novo papel que desempenhará profissionalmente. Mas sobretudo, tornar-se profissional seria assimilar as diferenças entre o “modelo ideal” e a “realidade prática” do cotidiano daquela profissão, dos vários segmentos do grupo profissional e da própria sociedade (HUGHES; BECKER; GEER; STRAUSS, 1961).

Dubar (2005) coloca ainda a importância de dois aspectos no processo de construção das identidades profissionais: as continuidades e rupturas nas trajetórias de carreira. As continuidades, conforme o autor, tendem a gerar uma estabilização das identidades profissionais, ao passo que as rupturas tendem a ocasionar a quebra ou fragmentação dessas identidades. Esses dois aspectos podem ser pensados tanto para a carreira de um único indivíduo quanto para o percurso profissional de uma classe de trabalhadores. Neste contexto, Dubar (2005) traz ainda a perspectiva das possíveis crises das identidades profissionais. Assim, com os “dramas sociais do trabalho”, isto é, o risco de exclusão parcial ou permanente de empregos teoricamente seguros e estáveis, as identidades dos trabalhadores também acabam sendo impactadas, tornando-se como consequência, gradativamente mais imprecisas, instáveis e difusas.

2.3. Inter(compreensões) e Inter(conexões): A Construção da Identidade Profissional dos Militares

Esta seção reúne considerações e uma revisão da literatura que trata dos aspectos identitários dos profissionais militares. Muitas pesquisas já foram realizadas partindo do tema “polícia”, “policiais” ou “militares”, em geral. Nessa revisão, foram considerados os autores pesquisadores de maior referência nestes temas (como Celso Castro e Piero Leiner) e algumas pesquisas mais recentes, especialmente da grande área das Ciências Sociais, mas não se limitando à ela. É importante ter em mente que a escolha desses estudos não é possível de ser feita sem certa arbitrariedade, contudo, tentou-se trazer à tona aqueles trabalhos que conversam com os temas da formação, socialização e identidade profissional dos sujeitos na caserna.

O tema “polícia” já tem sido tratado em âmbito nacional há algum tempo por pesquisadores de diversas áreas (FERREIRA; MARCIAL, 2015; NASCIMENTO;

CERQUEIRA, 2015; PORTO, 2015; BARREIRA, 2015; NASCIMENTO; TORRES; CASTRO, 2015; BAYERL *et. al*, 2014; NASCIMENTO, 2014). Grande parte de tais estudos tratam de discussões em torno de fatores associados à polícia e à temas como os altos índices de violência urbana, ocorrência de eventos de repressão política, violência policial, dentre outras questões sobre como o sujeito “PM” vem sendo referenciado pela sociedade e pelas mídias. Isto porque as representações das atuações policiais veiculadas pelas mídias, muitas vezes, dão destaque às ações arbitrárias e são direcionadas à exposição de uma polícia violenta. Dessa forma, a inserção profissional do policial ocorre através do contato com uma realidade que envolve aspectos negativos e positivos da sociedade em relação ao policial e a partir disso, também é construída a visão do policial de si mesmo e de sua missão em atuação profissional.

Celso Castro, professor doutor em Antropologia Social, é com certeza, uma das maiores referências em estudos sobre o tema no Brasil. Em 1990, Castro (1990, p.13) avaliou que a bibliografia na área das Ciências Sociais sobre militares, apesar de enorme, tinha um viés: “a maioria aborda antes o papel dos militares na política brasileira, principalmente nos momentos de intervenções armadas. Haveria, desse modo, uma tendência a se “politizar” a instituição militar.” Ainda segundo o autor, poucas pesquisas tratavam a instituição militar como um objeto legítimo de análise por si mesmo (CASTRO, 1990). Nos últimos trinta anos, no entanto, especialmente com a expansão dos cursos (e acesso a eles) nas áreas das Ciências Sociais, houve também um aumento no número de trabalhos que tratam não somente da instituição militar, mas também do impacto dessa nas identidades dos sujeitos que a compõe.

Exemplo disto é o esforço recente de se compor uma “Ciência Policial”. Segundo Alexandre Kleine, jurista e major da Polícia Militar de Santa Catarina:

A ciência policial pode ser descrita como uma ciência eminentemente empírica, do ramo das Sociais Aplicadas. Encontra-se edificada nos demais campos do conhecimento humano, notadamente teve seu desenvolvimento a partir da ciência jurídica, uma vez que, para a realização dos estudos do fato policial, no enfoque de polícia administrativa, polícia judiciária e polícia científico-pericial, se resgatam os conhecimentos já consolidados nesta ciência, precipuamente (KLEINE, 2017, p.651).

A ideia é que, a partir de um método de pesquisa e análise próprio e utilizando-se das demais ciências, se estabeleça um novo campo de estudos sobre a relação entre polícia, sociedade e Estado que permita o fortalecimento da perspectiva cidadã de forma empírica nas estratégias e ação policial. Nessa seara, tal trabalho seria um esforço interdisciplinar de efeito aplicado (KLEINE, 2017). Essa área do conhecimento no rol das ciências estudadas no Brasil, foi reconhecida pelo Ministério da Educação através do Parecer CNE/CES n. 945, em 2019.

Também tem havido grande inserção dos próprios policiais e militares na academia e, especialmente, na área das Ciências Sociais, nas últimas décadas. Portanto, é provável que os estudos que abordam a profissão policial, bem como todas as nuances que envolvem a carreira, sua atuação e aspectos institucionais ainda sejam foco de diversos estudos.

Para melhor compreender o desenvolvimento desses estudos, ressalta-se a relevância da primeira coletânea sobre estudos etnográficos com militares no Brasil e na Argentina organizada por Celso Castro e Piero Leirner (2009). Essa reúne artigos de pesquisadores de várias áreas das Ciências Humanas sobre suas experiências de pesquisa em instituições militares. É interessante versar sobre as experiências de campo descritas pelos autores ao longo dos artigos, especialmente porque fica claro que as dificuldades encontradas por eles tinham um ponto comum: a desconfiança dos militares para com os pesquisadores acadêmicos, especialmente dentre aqueles das Ciências Humanas. Ao identificarem os motivos de tal desconfiança, os autores a interpretaram como resultado de alguns fatores: alguns se baseavam em uma perspectiva política, na qual a referência era a questão das experiências ditatoriais do Brasil e da Argentina e que implicariam em um conflito entre os acadêmicos, hipotéticos representantes da “esquerda”, e os militares, supostos sucessores da tradição “anticomunista”. Dessa forma, a presença dos pesquisadores era vista como perigosa pelos militares, uma vez que eles acreditavam que, provavelmente, as pesquisas partiriam de um viés subversivo.

Um outro motivo de desconfiança partiu de uma tendência dos militares em tentar manter os assuntos da instituição como somente de interesse interno. Isto foi identificado com um reflexo do que os autores denominam “espírito militar” – o *ethos* de disciplina que acompanha uma maior formalidade e um sentimento de maior proximidade com aqueles que estão inseridos na corporação, em detrimento daqueles que são “externos”.

Ainda na mesma coletânea, outra situação que a maioria dos pesquisadores encontraram em campo, conforme relatos, foi referente à preocupação que a corporação militar tem com sua imagem – o que gerou algumas tentativas de “dissuasão” em meio ao processo de pesquisa. Alexandre Colli de Souza (2009) relatou que na fase onde ele tentava conseguir autorização para a realização da sua pesquisa, sentiu que os militares tentavam “despistá-lo”. Lauriani Albertini (2009) relatou a mesma sensação, em mais de uma instituição militar. Fernanda Chinelli (2009, p.85), por sua vez, percebeu que não teve as mesmas dificuldades, pois conseguiu ser vista como um “canal para dar voz à Força como parte da construção de uma nova e boa imagem do Exército”, segundo lhe disse um oficial do Centro de Comunicação Social do Exército. Esta autora, contudo, não desenvolveu sua pesquisa na caserna, mas nas casas de militares, tendo como referência as esposas dos militares. Chinelli (2009) concluiu que

o “espírito militar” estava presente também nas casas destes sujeitos e suas esposas também eram comprometidas com as carreiras de seus maridos e com a imagem do Exército. Através deste resultado é possível percebermos que os traços dessa identidade profissional repercutem não só dentro da organização, como em outras esferas social, como a familiar.

Outra característica invariável notada pelos autores do livro foi a existência de pelo menos duas modulações antagônicas operando como estruturantes do universo dos militares: as noções de “militar/civil” e “amigo/inimigo”. O primeiro caso, observado por Fernanda Chinelli (2009), assim como por Celso Castro (2009), indicou que a identidade militar é totalizante, de modo que tornar-se militar é deixar de ser civil e depois de militar, não se volta a ser civil, no máximo, transita-se à paisana neste mundo. Foi observado ainda que esta lógica do “tornar-se militar” é fortemente implementada nas instituições de formação de oficiais.

Estes resultados de pesquisas ilustram o dualismo característico dos sistemas classificatórios que compõem as identidades, como afirmou Tomaz Silva (2009). Isto é, a definição simbólica e material entre “nós e eles” que estruturam as identidades em torno das diferenças. As experiências apresentadas na coletânea de Castro e Leirner (2009) indicam que os militares, enquanto interlocutores de pesquisa, sempre posicionam seus pesquisadores de algum modo. A pesquisa proposta aqui tem a particularidade de ser desenvolvida por um pesquisador que está imerso na instituição como policial militar.

Partindo da importância da formação institucional da profissão militar observada por diversos autores na coletânea organizada por Castro e Leirner (2009), mais recentemente, Felipe Santos (2016), em sua dissertação de mestrado em Administração, analisou como as lógicas institucionais orientam a construção da identidade profissional policial-militar, através de entrevistas com integrantes da Polícia Militar do Paraná (PMPR). Além disso, realizou análise de conteúdo de documentos internos do Comando-Geral da PMPR. O autor concluiu que a construção da identidade profissional dos sujeitos passava por uma orientação institucional corporificada em práticas, atributos de identidade e objetos e compreendeu que a historicidade é um fator importante nesse processo de incorporação das lógicas institucionais pelos sujeitos (SANTOS, 2016).

Em meio à pesquisa de campo, Santos (2016) notou que mesmo antes de adentrar à Corporação, os indivíduos já possuíam traços de “veneração” pela carreira militar advindos de alguma experiência pessoal anterior. Além disso, ainda no processo de formação policial, o indivíduo tem seu cotidiano e suas relações sociais alterados para se adequar à rotina rígida demandada. Uma das consequências deste intenso processo é a construção de uma nova identidade para se adequar aquilo que o ambiente demanda por meio das novas relações sociais

que ali são estabelecidas. Identificou-se, em síntese, que as lógicas organizacionais da corporação são as que impactam mais fortemente no processo de construção da identidade profissional do policial militar, especialmente aquelas ligadas à estrutura hierárquica militar e às questões que envolvem o princípio da disciplina na corporação (SANTOS, 2016).

Percebe-se que os achados de pesquisa de Santos (2016) convergem ao que Hughes (1958) descreveu como processo de socialização profissional. Ou seja, em meio à formação do policial, além de um conjunto de disciplinas e conhecimentos a serem aprendidos, o indivíduo transfigura sua identidade por meio da incorporação de novas visões acerca da natureza do trabalho, da aquisição de competências específicas e da composição da nova identidade mediante um grupo de referência o qual o permite compor as características desejáveis ou não à essa nova identidade. Nesse meio, parece que os princípios ligados à hierarquia e à disciplina são sempre basilares na caserna, como já declarara Castro (2009).

Todavia, a literatura mostra que as identidades não são unificadas. Podendo haver contradições no seu interior (WOODWARD, 2009). Uma evidência recente dessa visão em meio à atividade policial pode ser destacada na dissertação de mestrado em Ciências Sociais de Márcio Galvão (2012), no qual ele discute as interações sociais dentro da Polícia Militar de Minas Gerais, buscando entender o distanciamento social entre níveis hierárquicos existentes. Aqui faz-se relevante ressaltar o achado do pesquisador quanto a diferenciação entre ser policial ou ser militar. Segundo as observações de Galvão (2012), esta diferença se relaciona com a atividade de policiamento ostensivo, pois os policiais que atuam nesta atividade se consideram mais policiais que aqueles que exercem atividades administrativas no interior dos quartéis. Isto porque,

Para eles ser “policial” é correr risco, efetuar prisões, trocar tiro com “bandidos” (cidadãos em conflito com a lei, utilizando o termo socialmente correto), subir em vilas e aglomerados para realizar operações policiais e executar diversas outras atividades nas quais o poder de polícia é evidenciado. Enquanto se julgam “policiais”, consideram que os PMs que atuam no serviço administrativo ou em unidades de ensino, são “militares”. Locais onde os servidores estão mais vinculados aos regulamentos e valores institucionais. Dedicam-se a controlar a vida de quem trabalha na “rua”. Estão envolvidos com burocracias estatais e questões políticas e, de forma negativa, fiscalizam a atividade dos “verdadeiros policiais” (GALVÃO, 2012, p. 104).

Há ainda outra divergência que sustenta tal animosidade interna: a preocupação com os rituais de honras e ritos regulamentares. Essa situação se revela quando um oficial de cobertura – na função de coordenador do policiamento – cobra dos policiais de rua o seguimento de algum regulamento interno ou adverte sobre alguma norma. Os policiais que executam a atividade de

rua, por sua vez, veem o cumprimento total das normas como algo “idealista” e se preocupam com o que lhes trarão melhores resultados:

[...] militares que trabalham na “rua” e se sentem desapegados de alguns regulamentos, demonstram uma atitude “cínica” na execução de suas atividades, pois consideram que os regulamentos não têm nenhum valor prático no cotidiano militar. Para aqueles militares que estão nas funções de orientação e coordenação a questão policial e a militar são inseparáveis. Mas, para policiais “de rua”, pode-se notar que os rituais militares não passam de meras formalidades, que podem ser dispensáveis e não afetam na qualidade do serviço policial (GALVÃO, 2012, p. 105).

Ambas as situações auxiliam nesta visão dos policiais do serviço operacional de que os policiais “de verdade” são aqueles que estão nas ruas e colocam sua vida em risco, enquanto aqueles que prestam serviços administrativos são militares, mas não policiais “de verdade”. Já entre os policiais do administrativo, existe a visão de que as atividades prestadas por eles “é para quem tem uma experiência mais completa do que é a instituição Polícia Militar, pois aprenderam as duas atividades e se acham competentes, tanto na “rua” quanto na administração” (GALVÃO, 2012, p. 105).

Dessa forma, o autor conclui que os policiais da PMMG tecem formas de relacionamento de acordo com o local em que exercem suas atividades ou em que se encontram, e as regras de convivência social ensinadas nos cursos de formação, que deveriam nortear o policial militar em toda a sua extensão e atuação, geralmente são vistas como pouco utilizáveis dentre as atividades “de rua” (GALVÃO, 2012).

Os achados de Galvão (2012) se mostram muito relevantes para os fins da análise proposta na presente tese e dentre as pesquisas acerca da profissão policial militar, como um todo. Isto devido à ótica de que os regulamentos organizacionais militares, que são vistos como grandes norteadores das relações sociais na caserna, podem não ter a mesma relevância para todos os profissionais envolvidos na corporação. Apesar de sua relevância funcional, social e cultural, as agremiações musicais da PMMG já foram questionadas dentro da instituição militar, com o argumento de que seus recursos humanos militares seriam melhor investidos nas ações ostensivas – o que vai de encontro às conclusões de Galvão (2012).

Além das separações burocrático-administrativas ou hierárquicas dentro da caserna, é importante atentar às diferenças sociodemográficas entre os indivíduos que a compõe. O sexo e/ou o gênero são fatores já bastante estudados e apontados como relevantes nesses contextos.

Destaca-se aqui a tese de doutorado em Educação de Emilia Takahashi (2002), pois esta traz uma análise acerca do processo de construção da identidade social de cadetes da Academia da Força Aérea brasileira, feita mediante um acompanhamento longitudinal da formação de

oficiais durante cinco anos e examina as relações de gênero decorrentes da inserção de mulheres na instituição.

Takahashi (2002) constatou que durante todo o processo de formação na Academia, os cadetes assumiam uma multiplicidade de papéis, moldados especialmente pelos princípios da hierarquia e da disciplina:

Os cadetes podem vivenciar uma multiplicidade de papéis no decorrer de sua formação na Academia, de acordo com o sentimento de pertença a determinados grupos – esquadrão, Quadros, equipes esportivas, mulheres, Estado Maior, Cadeia de Comando, Conselho de Honra, SCAer, grupo de teatro, de voo a vela, bandas, etc., com as características próprias – filhos de militares, religião, gênero, classe social, etc., através de um processo que implica em comparações e diferenciações sociais (TAKAHASHI, 2002, p.250).

Ou seja, os cadetes assumiam certos papéis e, com eles, uma série de padrões de conduta correspondentes. Os padrões de conduta institucionalizados em cada papel assumido pelos cadetes, geravam uma espécie de categorização social através de um processo de comparação entre semelhanças e diferenças. Em meio à essa atribuição de papéis, a diferenciação sexual é forte. Contudo, no interior da academia, os espaços permitem a subversão do paradigma tradicional que permeia as relações de gênero ou até mesmo a igualdade entre homens e mulheres. Isto porque tais espaços são garantidos por mecanismos tradicionais de hierarquia e disciplina, que por muitas vezes, podem inverter as expectativas de gênero ao colocar mulheres em posições de liderança, por exemplo (TAKAHASHI, 2002).

A autora conclui que todos estes papéis vivenciados pelos cadetes na Academia, por meio da comparação ou contraste entre o próprio grupo e entre grupos, formam as múltiplas identidades que os cadetes vivenciam no processo de formação na Academia. Todavia, a comparação e diferenciação fundamental a todos emerge da identidade militar, embasada na oposição entre militares e civis (TAKAHASHI, 2002), como já havia afirmado Celso Castro.

Outros trabalhos investigaram as questões de gênero envoltas no interior da instituição militar (LISTGARTEN, 2002; LARA *et. al*, 2017). Parte-se do pressuposto que este seja um fator de grande relevância na investigação sobre a identidade profissional dos policiais músicos, uma vez que já foi identificado que existe uma forte divisão sexual na atribuição de papéis dentro da Corporação (TAKAHASHI, 2002).

Sandra Cotta (2019) analisou em sua dissertação de mestrado em Ciências Sociais, a construção das identidades de gênero e profissional das mulheres policiais da PMMG, por meio de observação participante, conversas informais e entrevistas com policiais homens e mulheres, além de analisar normas e regulamentos internos. O objetivo da pesquisadora, nesse contexto,

foi investigar se há conflito entre as identidades de gênero e profissional das mulheres policiais militares. Cotta (2019, p. 7) conclui que:

Talvez as mudanças aconteçam mais devagar, por se tratar de uma instituição altamente hierarquizada, estando os homens no topo desta hierarquia. Desse modo, ficou claro que, apesar de se notar que vêm acontecendo mudanças, especialmente a partir das mulheres mais jovens e com menos tempo de serviço, há certo conflito entre ser mulher e ser policial, especialmente em relação a determinados tipos de serviço, como os de rua, exatamente devido a esta ideia arraigada sobre as diferenças de gênero, que coloca as mulheres como seres frágeis, sensíveis, pouco racionais e, portanto, inábeis para certos trabalhos.

Apesar disso, todas as mulheres entrevistadas por Cotta (2019) relataram que o ingresso na Polícia Militar tinha mudado suas vidas, seus comportamentos e seu modo de ser.

Nota-se, ainda, que essas transformações se referem muitas vezes às relações com amigos e familiares. Essa mudança de comportamento é uma exigência da própria instituição, que busca moldar os corpos do seu contingente. Isso gera uma demarcação muito clara entre o “mundo de fora”, aquele do convívio com a família e amigos e o “mundo de dentro”, do convívio na instituição (COTTA, 2019, p.123).

Essas mudanças, segundo a autora, fazem parte do processo de “descultramento” no qual os indivíduos devem cortar os laços com os antigos hábitos sociais para corporificar os ritos regras simbólicas da nova cultura institucional. No contexto militar, a identidade profissional não se molda apenas pelos conteúdos passados durante o curso de formação, mas também pelo cotidiano e convivência no ambiente militar, pois “só é possível o indivíduo manter sua autoidentificação como pessoa de importância em um meio que confirma esta identidade” (COTTA, 2019, p. 124).

Quando indagadas acerca das identidades de “mulher” e “policial”, todas as entrevistadas mostraram não perceber qualquer distinção ou separação entre tais identidades. Todavia, Cotta (2019, p. 126) constatou que as mulheres policiais são “constantemente lembradas nos quartéis como mães, irmãs e esposas, mas, por outro lado, são também delas exigidos posturas de policiais, a imagem de guerreiras.” Assim, foi possível notar que as regras que pautam a identidade policial se misturam com as normas de gênero que socioculturalmente determinam os lugares de homens e de mulheres na sociedade. Isto porque as mulheres na polícia devem “ser femininas”, mas não de forma “exagerada” – sendo muito vaidosas ou exuberantes – pois isto contraria a “honra da farda”, que possui aspectos “sustentados nos discursos diários de uma instituição de homens e identificadora de um ideal de masculinidade” (COTTA, 2019, p. 126). Acerca dessa questão, todavia, a pesquisadora notou uma relação

etária, já que as policiais militares mais jovens parecem estar lutando contra os padrões de gênero e sustentando, cada vez mais, a associação entre o feminino e a caserna (COTTA, 2019).

A revisão de literatura possibilitou perceber que a identidade profissional dos militares em geral tem recebido grande atenção dos pesquisadores. Como visto, nestas profissões, os princípios aprendidos em meio ao seu processo de formação são apontados como fundamentalmente norteadores da identidade dos profissionais. Além disso, a própria organização estrutural das instituições militares é refletida nos papéis assumidos por estes profissionais e tomados como um importante condicionador de suas identidades, de forma que estes indivíduos moldam sua identidade conforme o papel assumido em cada posto hierárquico militar. Todavia, em algumas questões, especialmente no tocante ao gênero, à sexualidade e ao tipo de atividade exercida no cotidiano da profissão – como administrativa ou ostensiva – parece que as condições prevaletentes em outras instituições sociais fora do contexto da Corporação podem se sobrepor aos princípios militares de hierarquia e disciplina. Nesses casos, é possível que a hierarquia militar seja mais um fator de complexidade, do que de sobreposição de uma “vontade coletiva” à vontade individual como coloca a teoria da hierarquia militar de Leiner (1997).

Segundo essa teoria, é possível perceber os pilares da organização militar – disciplina e hierarquia – funcionam como categorizações sociais que nos possibilitam perceber uma série de atributos que constituem as práticas que definem o militarismo a partir de obrigações, direitos e deveres. Com isso, o autor considera a disciplina como o instrumento de sobreposição de uma “vontade coletiva” à vontade individual em instituições militares, de forma que ela seria o eixo de ligação e de união entre os militares (LEINER, 1997).

A hierarquia, portanto, seria o elemento que possibilitaria o conhecimento das diferenças, pois, ao mesmo tempo em que une, também legitima as desigualdades entre os “iguais”. Contudo, a hierarquia militar não é apenas um princípio de segmentação escalonada que determina as possibilidades e limitações de cada um de acordo com seu posto, mas é também um fator de complexidade, uma vez que permeia as relações e configura várias dimensões correspondentes à esta segmentação.

Se, contudo, a identidade profissional é o resultado de um jogo duplo em constante construção, que contempla o sujeito por si mesmo, o modo pelo qual ele se mostra aos outros e como ele é percebido pelos outros em diversos meios sociais, como afirma Dubar (2005), é interessante buscar compreender de que forma essa lógica ocorre.

Acerca dessa conjuntura, Crislorane da Silva e Lenine Branquinho (2018), ambos do Programa de Pós-Graduação e Extensão do Comando da Academia da Polícia Militar de Goiás

(aluna e professor), procuraram identificar as transformações de identidade ocorridas em função da profissão e as mudanças em seus espaços sociais e avaliar se houve uma mudança identitária visível em comportamento antes e depois da formação policial militar por meio da percepção de suas mudanças sob a própria ótica e sob a visão de seus familiares de convívio habitual.

De modo geral, os pesquisadores captaram que os policiais não apontam grandes transformações em si mesmos ao compararem o “antes” e o “pós” formação militar. Em síntese, mudanças negativas e positivas foram apontadas, sendo as positivas muito mais frequentes. Os policiais relataram modificações mais intensas no que corresponde a atenção, alerta para perigos e uma postura mais “enérgica” de si – no sentido de extroversão. Sob a ótica dos familiares, entretanto, transformações mais intensas foram relatadas e expressadas de maneira mais direta do que pelo ponto de vista dos próprios policiais, segundo Silva e Branquinho (2018). Chama a atenção os relatos sobre o esse maior estado de vigilância, já apontado pelos próprios policiais, ser costumeiramente levado para o contexto familiar, influenciando os demais membros no mesmo quesito. E ao contrário dos relatos dos policiais, os familiares relataram alguma percepção de maior agressividade por parte desses profissionais no “pós” formação militar (SILVA; BRANQUINHO, 2018).

A pesquisa de Silva e Branquinho (2018) permite observar um contexto em que após a entrada no ambiente militar, o policial parece reconfigurar seus papéis a depender do momento e contexto sociais os qual estão inseridos, mas os princípios empreendidos no meio profissional acabam sendo internalizados pelos mesmos que os carregam, muitas vezes, para os demais campos sociais aos quais atuam. Percebe-se aqui um exemplo de reconfiguração identitária.

Apesar de os princípios de hierarquia e disciplina serem muito presentes em todos os trabalhos aqui revisitados, é possível identificar que existem diversas contradições e dualidades se tratando da identidade profissional do policial militar que dependem de muitos fatores. Susana Durão (2008a; 2008b; 2010) aponta em diversos trabalhos, que essa lógica deriva de uma tensão em toda a estrutura policial que tem consequências nas escolhas e subjetividades dos seus funcionários. Segundo a autora, existem dualidades em oito pontos determinantes dentro das organizações policiais em diversos países que as moldam ora no sentido da unidade, ora no da pluralidade.

O primeiro ponto explicitado se refere a dualidade entre corporações e o sistema: apesar de a polícia ser uma instituição nacional – um sistema – ela se divide em várias corporações com uma enorme pluralidade organizacional e cultural, com diferentes modos de fazer, apesar de o objetivo institucional ser um. Ademais, o fato de diferentes corporações responderem e estarem sob tutela de diferentes órgãos, gera certa competição entre corporações policiais,

reforça a pluralidade organizacional e desafia intenções unitárias e sistêmicas (DURÃO, 2008b).

Uma segunda dualidade está associada a burocracia e organização. Embora a polícia seja uma burocracia de Estado associada à ação governamental e à administração pública, ela está cada vez mais permeada pelas lógicas organizacionais privadas e empresariais. Tais características são observadas quando organizações disputam a abrangência territorial das suas ações – a partir da atuação de um certo corpo policial em área de jurisdição de outra quando há atenção midiática, por exemplo, com o objetivo de “produzir estatísticas” para si e angariar “louros políticos e mediáticos se tais casos forem merecedores de nota” (DURÃO, 2010, p. 281). Ou quando a polícia se abre para serviços privados mediante “serviços remunerados”, ou ainda por meio da ação individual de um profissional de atuação no domínio público em função de interesses privados (DURÃO, 2010).

O terceiro ponto levantado pela autora corresponde a dualidade entre o universalismo e os particularismos. Isto porque, à despeito do caráter universal das leis que regem o serviço policial, como o direito de todo cidadão à segurança, Durão (2010) constatou que, não raro, a decisão quanto aos locais e bairros nas cidades onde serão criadas novas esquadras ou divisões é eminentemente política e obedece “às pressões locais, a recepção e motivação política para responder a tais pressões, calendários eleitorais, etc. Não são apenas os problemas sociais ou criminais que convocam a urgência da criação destas unidades” (DURÃO, 2010, p.284).

Outra questão observada por Durão (2010) diz respeito à dualidade entre a dependência do enquadramento organizacional da Polícia – como burocracia estatal – e a autonomia manifesta da ação dos polícias em relação aos próprios quadros políticos, legais e operacionais. Esta lógica é percebida em diversos momentos e especialmente devido à característica permanente do cotidiano do trabalho policial de oscilação entre imprevistos e rotinas. Com isso, a profissão policial precisa utilizar-se de práticas organizacionais para além das previstas. Assim,

A lógica das grandes políticas de Estado – definidas nos grandes planos dos governos e dos seus mandatos – convivem com o que os polícias chamam a «filosofia do desenrasca». Adaptam-se exigências normativas desenhadas «em cima» a situações de imprevisto e de uma imensa variabilidade local «em baixo»; ou articula-se a pluralidade dos casos a classificações políticas em alta em dado momento histórico. Não é pouco comum ouvir os polícias defenderem que as suas soluções profissionais são frequentemente provisórias e que nem sempre cabem em exigências burocráticas e formais. Aprender a desenrascar-se, abrir a pestana, desembaraçar-se, safar-se, ser expedito, orientar-se são sinónimos que traduzem a atitude a ter numa profissão de difícil definição e delimitação técnica, política e jurídica (DURÃO, 2010, p.286).

Apesar de os achados de Durão serem baseados em pesquisas realizadas com o corpo policial de Lisboa e com a PM de São Paulo, Márcio Galvão (2012) também percebeu essa dualidade entre os regulamentos internos e os “serviços de rua” na PMMG, como já foi descrito anteriormente.

O quinto ponto de divergência refere-se à dualidade proximidade/distância que tem vários desdobramentos na Polícia, especialmente no tocante à identidade profissional desses sujeitos. Durão (2010) observa que a organização policial possui fortes condições de socialização entre seus funcionários, baseadas em valores, regras e práticas que se resumem no “espírito corporativo” – ou como nomearam Castro e Leirner (2009), o “espírito militar”. Contudo, essa condição coletiva é constantemente desafiada pelas lógicas heterogêneas das identidades individuais, pois “estes estão ligados a outras comunidades, de valores, de pertença regional, com identidades partilhadas que podem no seu íntimo desafiar os valores de uma profissão de vigilância e de pertença e enquadramento numa burocracia de Estado” (DURÃO, 2010, p. 289). Todavia, segundo a autora, com o tempo de experiência na profissão os policiais tendem a ser permeados pelo fechamento institucional e isso tem efeitos, inclusive, em outros campos de relações sociais, como o familiar – assim como constataram Silva e Branquinho (2018). Essa relação dual tende a se transformar conforme o contexto sociopolítico, entretanto. Assim, existem períodos de maior fechamento e de maior abertura policial em relação à sociedade.

Observa-se ainda uma dualidade entre relações de poder estruturantes (a chamada “cadeia de comando”) e as relações funcionais de horizontalidade, pois a primeira se caracteriza pela unidade e a segunda pela pluralidade. As corporações policiais seguem uma lógica hierárquica rígida, através de ordens de cima para baixo, mas também possuem “uma teia institucional de redes horizontais” (DURÃO, 2010, p. 292), como no caso dos serviços de carros-patrolha, no qual uma rede de confiança e solidariedade são determinantes, especialmente porque nesses postos, os policiais têm maior poder de iniciativa e alguma margem de escape de ordens superiores (DURÃO, 2008a). Ainda assim, Durão (2010) aponta que, “mesmo no plano horizontal, os serviços são internamente (re) classificados, diferenciados, (re)hierarquizados em lógicas particulares, de acordo com valorizações emergentes” (DURÃO, 2010, p. 292). Com isso, a autora se refere às disputas já expostas por Márcio Galvão (2012) entre os “policiais de rua” e aqueles que exercem trabalhos administrativos – o que também se apresenta no próximo ponto.

Assim como detectou Galvão (2012) em sua pesquisa na PMMG, outra dualidade exposta por Durão (2010) é quanto à percepção dos policiais acerca do saber profissional e o

saber burocrático. Segundo a autora, os policiais veem o trabalho administrativo como “burocracia burocratizada” e consideram que esse saber burocrático é posterior à ação profissional em si – considerada como aquele determinante. Por outro lado, Durão (2010) também notou que, em alguns contextos, há uma tendência de produção de informação burocrática, de intervenção jurídica e de dados para consumo político, apenas para determinados trabalhos e esquadras, o que subalterniza certos trabalhos:

Na verdade, a maior parte do trabalho nas esquadras não merece qualquer tratamento ou reflexão. Verifiquei que mais de dois terços do trabalho não recebem classificação criminal, o que faz com que geralmente tal informação não seja tratada, não saia dos domínios da esquadra, mas também não chegue a ter efeitos locais para o seu funcionamento. Grande parte do trabalho policial permanece em agentes isolados que podem ou não fazer uso da informação que detêm (DURÃO, 2010, p. 294).

Neste caso, a autora fala do contexto da Polícia de Segurança Pública de Lisboa, mas é possível perceber a mesma lógica em diversos países.

Por fim, Durão (2010, p. 295) identificou uma dualidade sobre o sujeito e quem deve ser o policial, enquanto profissional – de forma desagregada ao ator do sujeito. Isso porque “algumas metáforas militares e bélicas tendem a ocupar o imaginário dominante destas profissões. O polícia como guerreiro ou combatente do crime, o ordeiro e justiceiro das cidades são imagens recorrentes, sublinhadas [...] nas narrativas ficcionais em geral” que tendem a criar uma imagem unificada em torno da profissão que, contudo, é muito diversificada em tarefas diárias. Com isso, a pesquisadora verificou que a maioria dos policiais acaba não se identificando com a definição da própria profissão por conta desses mitos que a acompanham e, não raro, “tomam emprestadas” outras profissões cujas designações se assemelham mais a pluralidade de suas atuações cotidianas:

Vários polícias reformados me disseram ter sido «juizes de rua», durante o Estado Novo, quando «o polícia mandava mais na rua do que hoje o juiz manda no tribunal» (Durão 2008a, 354). Polícias mais jovens no activo designam-se como «enfermeiros urbanos», assumindo uma atitude de socorro e de apoio indiferenciado em situação de emergência. Como uma vez me disse um agente: «Esta profissão não é fácil de compreender; tanto somos capazes de deter o delinquente um dia como de o socorrer no outro se ele estiver a ser atacado.» Como dizem alguns patrulheiros, e sobretudo os polícias dos serviços que integram certos programas da proximidade (no apoio a idosos e no trabalho com as escolas): «Acabamos por fazer mais de psicólogos, enfermeiros, amigos, conselheiros, confidentes, do que propriamente o serviço policial» (DURÃO, 2010, p. 296).

Percebe-se assim uma questão envolta da construção social da profissão de polícia. Não só devido aos mitos do imaginário popular, mas também à representação da profissão policial

pelos próprios profissionais como “policial por vocação”. Durão (2008a) e Wilson (2000) afirmam que tal discurso é muito comum no interior das corporações policiais, de modo que esses sujeitos projetam discursivamente uma imagem de si como aqueles que dão a vida em prol da missão da instituição, dedicando-se 24 horas por dia. Dominique Monjardet (1996 *apud* DURÃO, 2010) questiona essa visão da profissão por vocação e defende que o que unifica a profissão policial não é nem a concepção de “serviço à população”, nem a de “prótese social”, mas sim sua condição:

A «condição policial» é como um destino social imposto, no sentido da condição operária de outros tempos, diz o autor. A cultura profissional impõe-se a partir de uma diferença e de uma solidariedade estruturantes. Por um lado, há um risco particular que visa o agente e as suas qualidades e que ao poder conduzir à morte alimenta a solidariedade interprofissional baseada na farda (e não tanto em saberes) [...]. Por outro lado, uma vez instituída a força pública, esta dever ser vigiada socialmente, por magistrados, corpos de inspeção e forças políticas. Mas, à falta de compreensão desse processo, os corpos de polícias impregnam-se não simplesmente de segredos policiais, mas de toda uma cultura policial do segredo (DURÃO, 2010, p. 277-278).

É interessante ressaltar que essa identidade baseada na condição policial, como expõe a autora, leva à sobrevalorização da diferença entre quem é policial e quem não é, de maneira a considerar questão uma diferença de “natureza”, na qual o “outro” está sempre ou contra ou a favor da polícia. Ou seja, a construção identitária por meio da diferença em oposições binárias (SILVA, 2009; HALL, 2009). Embora a identidade profissional dos policiais militares mostre não ser unificada em muitos sentidos e ser afetada por uma série de contradições (internas e externas) e questões específicas, parece que a visão contrastante entre aqueles que usam a farda e aqueles que não, permanece.

2.4. Profissões em vias de des(aparecimento): Um olhar acerca da Identidade Profissional dos Músicos

Observando as questões em voga no campo de estudos da Sociologia das Profissões, nota-se que tratar do profissional músico pode representar uma tarefa mais complexa. Bain e Mclean (2013), por exemplo, entendem que a profissão do músico não é formada por um conjunto de requisitos, mas sim por um processo de produção contínua que pode inicialmente ser entendida como ocupação, e só posteriormente, pode ganhar *status* de profissão.

Como visto, a Sociologia das Profissões é sustentada por modelos analíticos com concepções distintas sobre o processo de profissionalização, as que concordam em dois eixos

principais: “(i) a coesão ou unicidade interna das profissões e a (ii) a delimitação e posicionamento dos grupos profissionais” (BARBOSA, 1993, p. 32). Compreendendo as diferentes normativas segundo os países, no contexto brasileiro, a Lei 3.857 de 22 de dezembro de 1960 estabelece no seu artigo 29 quem é considerado músico para fins da lei:

Artigo 29. Os músicos profissionais, para efeito desta lei, se classificam em:

- a) Compositores de música erudita ou popular;
- b) Regentes de Orquestras Sinfônicas, operas, bailados, operetas, orquestras mistas, de salão, ciganas, jazz, jazz-sinfônico, conjunto corais e bandas de músicas;
- c) Diretores de orquestras ou conjuntos populares;
- d) Instrumentistas de todos os gêneros e especialidades;
- e) Cantores de todos os gêneros e especialidades;
- f) Professores particulares de músicas;
- g) Diretores das cenas líricas;
- h) Arranjadores e orquestradores;
- i) Copistas de músicas (BRASIL, 1960, *online*¹).

A mesma Lei estabelece que, para o exercício da atividade musical não é necessária uma formação universitária, mas possuir habilidades específicas e cumprir alguns requisitos de capacidade técnica especificados, conforme artigo 28: “aos diplomados na Escola Nacional de Música; em conservatórios, escolas ou institutos estrangeiros de música; aos músicos de qualquer gênero que estejam em exercício de atividade comprovada na publicação da lei; dentre outros” (*Ibidem*).

Segundo Aquino (2008, p.1), “são poucas as pesquisas, ao menos no Brasil, que centralizam o músico; em menor número, estão aquelas que o abordam em sua dimensão social e profissional”. Nunes e Mello (2011) também acreditam que, no contexto brasileiro, existem pouquíssimas pesquisas que relatem sobre os músicos “além das músicas” e, muito menos, que abordem a dimensão social e profissional destes.

Um dos primeiros e mais conhecidos trabalhos nesta seara, foi realizado por Howard Becker (2009, 2010). O sociólogo, que também era pianista profissional, analisou o trabalho de músicos de *jazz* em casas noturnas de Chicago nos anos 1940. O foco de tal pesquisa foi observar as interações entre os músicos e sua plateia para compreender as avaliações e juízos feitos pelos clientes em meio à performance dos músicos.

Um dos conceitos mais marcantes dentre os estudos sobre a identidade profissional dos músicos é o de *outsiders*, formulado por Becker (2009) em sua teoria sociológica do desvio. Acerca desse, o autor partiu do argumento de Hughes (1937) de que, no decorrer de sua carreira, o indivíduo desempenha uma sequência de papéis sociais e o exercício destes papéis possibilita

¹ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3857.htm> Acesso em: 07 Jul. 2021.

a integração social necessária para a construção da identidade do indivíduo. Nesse ambiente, há um constante processo de rotulação e julgamento nos quais determinados indivíduos são considerados normais ou *outsiders*. Dessa forma, os *outsiders*, segundo Becker (2009, p. 27) são “aquelas pessoas que são consideradas desviantes por outras, situando-se, por isso, fora do círculo dos membros ‘normais’ do grupo”. Isto é, alguém que foge às regras sociais estabelecidas pelo grupo por meio de seu comportamento.

Becker (2009) afirma que a carreira desviante do músico não é rotulada igual a de um delinquente ou criminoso, mas que é um comportamento comumente não aceito perante a sociedade. Isto porquê tal profissão sofre com um estigma forte criado pela percepção em cima de algumas características como os horários de trabalho atípicos presentes nas profissões dos músicos, o que carrega consigo os aspectos de “vida noturna”, como por exemplo, o uso de drogas, as brigas noturnas, e o contato próximo com as relações de promiscuidade (GOFFMAN, 1998; BECKER, 2009). Todas essas características da profissão dos músicos fazem com que:

[...] a identidade desse profissional seja cada vez mais rotulada como desviante pelo “outro”. A identidade “Eu” do músico é construída na relação com a identidade “Outro”, e as identidades “Eu” e “Outro” se determinam mutuamente, e é a partir do frame do trabalho do músico que o profissional constrói o seu *self*, portanto, em determinadas situações de trabalho os músicos podem agir de determinadas maneiras, que em outros espaços das suas vidas não agiriam (FERREIRA, 2018, p.9).

Assim, os músicos de casas noturnas desenvolvem rotinas desviantes e são percebidos como diferentes, pois "embora suas atividades estejam formalmente dentro da lei, sua cultura e o modo de vida são suficientemente extravagantes e não-convencionais para que sejam rotulados de *outsiders* pelos membros mais convencionais da comunidade" (BECKER, 2009, p.89). Contudo, Becker (2009, p.168) conclui que é preciso ver o desvio e os *outsiders* “como uma consequência de um processo de interação entre pessoas, algumas das quais, à serviço de seus próprios interesses, fazem e impõem regras que apanham outras”. Assim, as classes hegemônicas “a serviço de seus próprios interesses, cometeram atos rotulados de desviantes”.

Destaca-se dentre as reflexões de Becker (2010), a questão da autoridade justificada por uma *expertise* do profissional que geralmente é reconhecida e valorizada pelos clientes, e a importância de se analisar a rede de relações e convenções que envolve o trabalho dos músicos, tais como a técnicos de som e iluminação, afinadores, proprietários de estabelecimentos, etc., pois esta rede de convenções que articula o mundo da música é essencial em uma investigação sociológica quanto aos músicos e sua linguagem de comunicação.

Pierre-Michel Menger (2001 *apud* NUNES; MELLO, 2011) realizou esforço similar olhando para os músicos eruditos na França. Assim como Becker, Menger identificou o aspecto marcante da rede de convenções neste contexto, contudo, acrescentou ainda a importância da rede que interliga os trabalhadores que operam as diversas atividades relacionadas à produção musical, os consumidores e apreciadores bem informados e o Estado – responsável pelos mecanismos de fomento.

Menger (2002) relatou ainda muitas das instabilidades da profissão do músico. Ele apontou as questões de um regime de emprego hiper-flexível e os desafios de um trabalho, em sua maioria, não assalariado, em um contexto de incerteza econômica e alta competitividade no interior da própria categoria. Dentre os músicos de orquestra, Menger (2002) notou que há um grande percentual daqueles que combinam atividades profissionais por questão de sobrevivência, de modo que, a maioria toca em orquestras, mas também em bandas, apresenta-se em salas de concerto, mas também em bares e restaurantes e são ainda, professores de música e empresários de si mesmos.

Observa-se, portanto, que apesar de os músicos de orquestra analisados por Menger não passarem pelo processo de estigmatização que Becker observou dentre os músicos de *jazz* da década de 1940, a instabilidade da profissão, a importância da rede de profissionais da produção musical e a questão das múltiplas atividades desempenhadas cotidianamente, parecem comuns aos músicos, independente do meio musical em que se inserem. No contexto brasileiro, alguns pesquisadores encontraram evidências similares.

Simone de Miranda e Maria Helena Borges (2014) afirmam que o desenvolvimento da indústria fonográfica, a inserção da música popular em vários meios onde antes a música erudita imperava e o avanço tecnológico, entre outros fatores, foram os principais fatores que impulsionaram as mudanças no perfil do músico contemporâneo no Brasil, pois este profissional viu-se compelido a uma diversificação em sua forma de atuação para atender à nova demanda. Todavia, é interessante ressaltar o argumento de Thaís Aquino (2007, p. 56) de que este perfil de um músico versátil e que atua em vários meios, não é algo novo e era característico de músicos de outras épocas como Bach, Handel e Beethoven: “Inúmeros mestres da música conciliaram a performance, a composição, a regência e/ou a pesquisa, a produção cultural, a gravação, a editoração musical e à docência.”

Mesmo que esse perfil plurivalente dos profissionais músicos seja uma característica presente ao longo da história, Miranda e Borges (2014) relatam que nos tempos atuais é quase que uma obrigatoriedade, especialmente no Brasil, já que esses profissionais trabalham, em sua maioria, de forma autônoma e informal. Nesse contexto, observa-se, nas últimas décadas, um

grande aumento na procura por uma formação universitária, por parte dos músicos (AQUINO, 2007). Ressalta-se, contudo, que os aspectos de informalidade, instabilidade financeira e múltiplos empregos não é uma exclusividade dos músicos brasileiros. A mesma situação já foi relatada no contexto estadunidense (WELLER, 2013) e francês (MENGER, 2002).

A partir deste aumento da qualificação dos músicos, notou-se ainda um incremento destes profissionais na carreira docente. Conforme Aquino (2007, p. 72), “os professores de música do ensino superior, inseridos na classe maior dos professores do ensino superior, desenvolvem uma identidade profissional projetada, não de músicos, nem de músicos-docentes, mas de professores universitários.” Nesse caso, nota-se que a identidade docente supera a do músico.

No cenário brasileiro, porquanto, Nunes e Mello (2011) identificaram, utilizando-se dos dados da Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílios de 2009, que as atuações mais escolhidas pelo músico no país são: majoritariamente, professor de instrumento, seguido pela atuação em casamentos, aulas na escola de ensino regular, atuação na Igreja, atuação em grupo, professor de teoria, performance solo, estúdios de gravação, performance em bares e restaurantes, aulas de canto ou técnica vocal, produção de eventos, criação de jingles e trilhas sonoras, composição, entre outras.

Dessa forma, percebe-se que os músicos estão inseridos nos contextos mais diversos e, muitas vezes, em vários ao mesmo tempo. Buscando nos aprofundarmos melhor nas questões identitárias e de formação do profissional músico, é interessante trazer a reflexão proposta pelo sociólogo Luís Melo Campos (2007) sobre como os músicos se tornam músicos, como se iniciam e se envolvem no meio musical. É uma indagação importante ao pensarmos sobre o processo de construção de uma identidade profissional, como visto. No caso dos músicos, a aquisição de competências musicais é condição necessária, mas os espaços dessa aprendizagem podem ser muito diferenciados:

[...] desde contextos informais, como o autodidactismo e os grupos de amigos, geralmente assentes numa transmissão oral de conhecimentos baseada nas competências do chamado ouvido, e mais ou menos complementada por manuais de iniciação, a contextos de aprendizagem fortemente formalizados, que permitem obter certificações diplomadas, e que não dispensam o conhecimento teórico dos códigos musicais e a sua transposição para uma notação escrita. Em qualquer caso, importa sublinhar que ser músico não decorre apenas de uma competência técnica. É necessário fazer parte de uma rede de relações sociais para que tenham lugar os processos de iniciação, primeiro, e os processos de aquisição de competências musicais e eventual profissionalização, depois (CAMPOS, 2007, p.88).

Dessa forma, o autor sublinha a frequente importância dos contextos sociofamiliares de origem na iniciação musical e ainda, possivelmente, nas circunstâncias determinantes da profissionalização do músico, bem como da sua continuidade neste meio (CAMPOS, 2007). Entretanto, tais questões ainda necessitam de mais estudos. O que é relevante perceber aqui é que a formação do músico enquanto parte do “*self*” pode ser anterior a qualquer identidade profissional.

Poucos são os estudos brasileiros que se dedicaram à investigação da identidade profissional dos músicos em si. Destacam-se os trabalhos do antropólogo Guilherme Bartz (2020) e do cientista social Matheus Mello (2010). Apesar de os autores pesquisarem músicos de diferentes gêneros musicais e por meio de diferentes métodos, as questões de instabilidade e de atuação em várias atividades musicais profissionais diferentes, já apontadas por Becker e Menger, foram identificadas como parte inerente da identidade profissional dos músicos, em ambos os casos.

Bartz (2020) buscou refletir sobre a identidade profissional de músicos de orquestra a partir das questões de flexibilização trabalhista, por meio de etnografia realizada em 2017 com os instrumentistas da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro (OCTSP), de Porto Alegre. A etnografia consistiu na observação de 22 ensaios e dez apresentações, além de 16 entrevistas individuais e privadas. O pesquisador notou que todos os músicos entrevistados possuíam atividades musicais paralelas às da orquestra e se submetiam a condições laborais marcadas pela flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização. Conforme Bartz (2020, p.7), naquele ambiente, além de músico de orquestra, haviam “professores de música, músicos de eventos (casamentos, formaturas, aniversários, homenagens, funerais), recitalistas e concertistas, estudantes de música etc.” e estes profissionais não ampliavam sua atuação por vontade própria, mas sim devido a necessidade econômica de complementar sua renda: “Eram obrigados a agir assim a fim de poderem continuar atuando como músicos” (BARTZ, 2020, p.7).

O autor concluiu então que esta situação, dentre os entrevistados, trazia sérias consequências para as carreiras e para as concepções do que é “ser músico”, tais como um sentimento de incerteza e insegurança permanente. Isto pois, a diversidade de tarefas desempenhadas por eles e os múltiplos pertencimentos laborais, enfraquecia seu senso de identidade profissional e dificultavam a especialização e a noção de integridade e coesão identitária (BARTZ, 2020).

Mello (2010), por sua vez, pesquisou os processos de socialização e construção de identidades de profissionais de música em escolas, eventos de música, lojas de instrumentos e

entre alunos da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. A intenção do autor foi compreender quais processos sociais estão associados à escolha, atuação e identificação com as diversas atividades profissionais possíveis no campo da música. Tal investigação foi realizada por meio da aplicação de 155 questionários de autopreenchimento e análise de entrevistas, onde também foram coletadas informações acerca do perfil socioeconômico, perfil de carreira, representações sociais, atitudes e valores em relação à atividade ocupacional e aspectos da identidade profissional dos músicos.

É interessante perceber que Mello (2010, p. 155) identificou a distinção de alguns “tipos ideais” de socialização musical e de perfis profissionais:

Foi possível sintetizar os seguintes tipos ideais de socialização musical: socialização familiar; socialização religiosa; e socialização por amizade. Essas formas de socialização mostram-se tão fortes na carreira musical, que não se restringem ao período de formação, mas constroem laços interpessoais em redes de contatos, de grande valia para se conseguir trabalhos (principalmente como *freelancer*). Isso evidencia a importância das redes de cooperação (BECKER, 1984) na construção identitária daqueles que estão imersos no mundo da música. Identifiquei também os tipos ideais de perfis profissionais: músico executante (*performer*); professor de música; e compositor/intérprete de estúdio. Isto é, dentre toda a variabilidade de atividades profissionais possíveis, é possível afirmar que cada uma dessas três atividades carrega uma identidade mais distinta. E por mais que seja comum se envolver simultaneamente com mais de uma dessas atividades, em geral a pessoa se considera mais ligada a um destes três perfis (MELLO, 2010, p. 155).

Além disso, Mello (2010) notou a existência de questões ligadas ao gênero nos processos de socialização da profissão musical: dentre os profissionais da música, em todas as atividades ocupacionais analisadas, cerca de 70% são homens e 30%, mulheres. A maioria das mulheres possui um tempo de formação musical maior do que os homens; se concentram em atividades de ensino musical e se sentem identificadas com as atividades de ensino, enquanto poucos homens se identificaram como professores, apesar de a maioria deles exercer essa atividade. Apesar disso, muitos desses profissionais (homens e mulheres) veem na atividade de ensino musical uma maior estabilidade, quando comparada às apresentações *freelancer*, por exemplo (MELLO, 2010).

Em síntese, Mello (2010) identificou que a maioria dos profissionais de música atua em várias atividades musicais profissionais diferentes ao mesmo tempo e isso se dá, especialmente, devido à necessidade de complementar sua renda. Contudo, observou-se também que, enquanto muitos destes profissionais veem sua múltipla atuação como uma desvalorização da profissão de músico do Brasil, alguns a enxergam como um enriquecimento pessoal e profissional, pois a atuação em múltiplas áreas é vista como algo valorizado. Dessa forma, a própria identidade

do músico profissional está ligada à ideia da realização de vários tipos de atividades musicais simultaneamente – o que nos remete a consideração de Dubar (2005) sobre as “formas identitárias” mais abertas e flexíveis em relação à profissão musical.

Ou seja, parece que as questões de flexibilidade, instabilidade, informalidade e precarização do trabalho, são tão presentes nas atuações musicais, que fazem parte da identidade desses profissionais. Entende-se, contudo, a importância de se observar a realidade profissional destes músicos em diferentes contextos socioeconômicos e diferentes gêneros musicais. Isto porquê compreende-se que determinados “tipos de música” são mais ou menos aceitos e valorizados socialmente. Com isso, alguns músicos podem ser estigmatizados – como analisou Becker – em alguns ambientes, mas valorizados e acalorados em outros.

Jéssica Kucera *et. al* (2015), por exemplo, buscaram compreender as nuances da atividade profissional de músicos de Rock através de entrevistas realizadas com músicos residentes na região sul do estado de Santa Catarina e reconhecendo a importância da música nos processos humanos de socialização e expressão. Este trabalho utilizou de pressupostos teóricos da Psicologia Social do Trabalho, do viés Socio-Histórico e do Materialismo Dialético, para compreender os sentidos subjetivos construídos por músicos acerca de sua atividade laboral. Contatou-se que o trabalho profissional destes músicos é repleto de “questões disciplinares e relações de poder, acompanhados de uma forte relação afetiva do músico com seu trabalho, possivelmente decorrente da relação arte/estética/criação, o que parece transcender as condições de trabalho e a precarização do mesmo” (KUCERA *et. al.*, 2015, p. 89).

Entretanto, Kucera *et. al.* (2015) observaram que há uma clara separação entre trabalho e lazer para os músicos, ao contrário da visão popular de que, ao se trabalhar com música, o sujeito está apenas fazendo o que gosta – o que carrega a ideia de lazer ou, no máximo, de ocupação. Os músicos, todavia, relatam grandes dificuldades e comprometimentos com horários, ensaios, shows, entre outros aspectos do exercício musical, que são extremamente demandantes, além dos problemas com a precarização do trabalho na área das artes, de modo geral.

Salta aos olhos dentre os resultados da pesquisa de Kucera *et. al* (2015), a observação da música como produto e, ao mesmo tempo, como produtor e mediador dos processos de subjetividade e identidades dos músicos. Conforme os pesquisadores, a música “é apontada também como fonte de realização, satisfação pessoal, legitimação social e identitária, construto da subjetividade e transformadora da realidade”, de forma que os sentidos construídos a partir

da prática musical agrega significado à própria vida dos sujeitos “uma vez que a prática musical parece, na esfera pessoal, enaltecer e orgulhar os músicos” (KUCERA *et. al*, 2015, p. 108).

Na categoria, sentidos do trabalho do músico e da música, observa a forte relação afetiva que os músicos estabelecem com seu trabalho, uma vez que mesmo em um contexto adverso, a atividade parece transcender as condições de trabalho, se tornando atividade significativa, motivo de orgulho, e valorização pessoal. Foi possível perceber durante a análise que, embora conturbado, o cenário e vivência musical é espaço de construção de sentidos positivos à prática, sendo este fator primordial na manutenção dos músicos na profissão (KUCERA *et. al*, 2015, p. 108).

Como visto, os músicos estão cada vez mais procurando uma formação superior e se dedicando à docência. Alguns pesquisadores se dedicaram à investigação da identidade profissional de professores de música e suas especificidades. Apesar de outros trabalhos poderem ser citados aqui (BOYLE, 2018), ressalta-se, como exemplo, as pesquisas de Gislene Alves (2015) e Sandra Costa (2006), pois tratam do contexto recente no Brasil.

A dissertação de mestrado em Música de Gislene Alves (2015) buscou compreender a construção da identidade profissional dos licenciandos em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, através do estudo de fontes autobiográficas destes sujeitos. Em síntese, Alves (2015) identificou três principais dimensões formativas que viabilizam a constituição da identidade profissional do licenciando em Música: a dimensão pessoas, que é caracterizada pelas primeiras relações sociais que impulsionaram a busca em aprender Música e/ou instrumento; a dimensão formativa identificada, que apresenta os primeiros momentos do estudo de Música com o processo de identificação e de construção da carreira profissional; e a dimensão profissional de atuação que compreende as ações práticas dos sujeitos no ato de ensinar (na busca por inserção profissional). Estas dimensões podem ocorrer simultaneamente ou não, mas estão sempre interligadas, pois formam o processo das relações sociais nos diversos contextos.

Notou-se ainda que o primeiro incentivo musical, assim como o de busca pela formação em nível superior, geralmente ocorre no seio familiar e que os contextos informais e formais de aprendizagem, como igrejas ou grupos de amigos, constituíram a identificação com a carreira musical, possibilitando as primeiras experiências com o ato de ensinar. Dessa forma, Alves (2015) concluiu que as experiências e vivências musicais ao longo da vida desses sujeitos, formadas por suas relações socioculturais e interpessoais, favorecem a construção da identidade profissional e que, no decorrer da formação, tais experiências tornam meios de (re)significar as vivências musicais, assim como o (re)pensar a própria carreira profissional. Mais uma vez, percebe-se que o incentivo musical ocorre de maneira anterior ao profissional, de maneira

bastante afetiva. Tais relações aparentam formar uma identidade de músico inicial que se transfigura com o passar dos anos em exercício profissional.

Com o objetivo de trazer experiências de outros contextos socioeconômicos, bem como dos músicos chamados de “populares”, evidencia-se os resultados da tese de doutorado em Antropologia Social de Sandra Costa (2006), na qual investigou-se o universo social da carreira de músicos professores da Baixada Fluminense, região do Estado do Rio de Janeiro, através de um trabalho de campo. Este trabalho foi desenvolvido com a reconstrução das trajetórias desses indivíduos, por meio do levantamento de suas histórias de vida. Partindo dos eixos teóricos da Fenomenologia e do Interacionismo Simbólico, a pesquisadora procurou observar a carreira moral e a carreira profissional que esses indivíduos constroem, com ênfase na margem de manobra e negociação que realizaram a partir da definição de seus projetos e do seu campo de possibilidades.

Costa (2006, p. 217) observou que a carreira destes músicos das chamadas “camadas populares” é bastante ambígua e sua valorização (positiva ou negativa) se faz de maneira muito relacional e contextual:

Ainda são tipos sociais bastante idealizados (tanto nos aspectos positivos, quanto nos negativos). É uma daquelas ocupações em que se vive numa espécie de fio da navalha – a remuneração estável é pouca e rara, mas as chances de se ficar rico e famoso existem. No imaginário da população, o músico pode ser o herói – aqueles que ficam famosos, aparecem em programas de televisão (e suas histórias de “meninos pobres” são contadas por suas mães com os olhos cheios d’água, num desses domingos à tarde), suas músicas são executadas nos rádios, seus shows lotam estádios. Mas, nosso vizinho que é sambista pode ser famoso na região como um “vagabundo”. O músico negro de cabelos compridos é constantemente acusado de ser usuário de drogas. A mulher que se dedica à atividade artística ainda pode ser tida como “prostituta”: “músicos são agentes sociais bastante desconhecidos (concepções nebulosas e mistificadas sobre eles estão assentadas no senso comum)” (COSTA, 2006, p. 2017).

Dessa forma, foi possível identificar que a categoria músico ainda carrega um certo tipo de estigma social na Baixada Fluminense – que pode representar a vida com fama e dinheiro, mas também a vagabundagem, o desregramento e um estilo de vida visto por alguns grupos mais conservadores como perigoso ou transgressor (COSTA, 2006).

Um achado interessante da pesquisa de Costa (2006) diz respeito à rede de trabalho e de sociabilidade formada por estes músicos da Baixada Fluminense. Conforme a pesquisadora, a maioria dos entrevistados por ela “não eram só comprometidos com a própria reprodução, mas também com a difusão de valores ligados à promoção da “cidadania” ou do bem-estar do outro”. Dessa forma, estes músicos difundiam o conhecimento formal e não formal da música entre jovens e crianças em escolas, associações voluntárias e organizações não-governamentais

(COSTA, 2006, p. 218). Com isso, Costa (2006) mapeou ainda muitos outros membros que cooperam, de maneira direta e indireta, para a realização de atividades educativas ligadas à música. Aqui, nota-se que mesmo na especificidade de um tipo de atividade musical – no caso, a educativa –, vemos a importância da rede de relações e convenções que envolve o trabalho dos músicos, como colocou Becker (2010).

A pesquisa de Sandra Costa (2006) nos traz uma perspectiva interessante ao analisar as representações profissionais dos músicos da Baixada Fluminense que pode trazer tanto o estigma da “vida noturna”, mas também “uma carreira leve”, de fama e sucesso. Os achados de Kucera *et. al* (2015), adicionam ao debate a questão da música como produto e, ao mesmo tempo, como produtor e mediador dos processos de subjetividade e identidades dos músicos. Outros trabalhos ao longo desta revisão mostraram que a questão da música, como arte, produz na individualidade dos músicos um orgulho e satisfação pessoal que transborda, muitas vezes, até a realização de múltiplas atividades profissionais – mesmo que isso seja reflexo de uma instabilidade profissional. Entretanto, notou-se também que, simultaneamente, pode existir um impacto na identidade profissional do músico advindo da representação externa de “um trabalho fácil” ou um *hobby*. Acredita-se que, apesar de tais resultados não serem generalizáveis, eles podem auxiliar na construção de indagações e questões de pesquisa.

O que se mostrou comum em todos os trabalhos analisados, todavia, é a situação de instabilidade profissional e dedicação à múltiplas atividades é comum dentre os músicos, em geral. Dessa forma, pode-se refletir sobre a questão profissional dos músicos em termos dos aspectos de continuidades e rupturas nas trajetórias de carreira descritos por Dubar (2005), pois a instabilidade é mostrada como uma característica marcante da profissão do músico em diversos contextos. Isto em conjunto às recentes transformações do mundo do trabalho que são cada vez mais flexíveis, reflete uma situação na qual as rupturas estão tomando cada vez mais presentes nas trajetórias profissionais, em detrimento das continuidades.

Em conjunto à essa instabilidade inerente à profissão do músico, percebe-se que a profissão de músico não demanda um conjunto de requisitos prescritos, nem um fechamento do seu mercado de trabalho. Ao contrário, a irregularidade, inconstância e informalidade presentes no trabalho musical, com atuação em horários atípicos, aliados ao reconhecimento tardio da profissão do músico no Brasil (em 22 de dezembro de 1964), trazem dificuldades ao estudar o trabalho do músico no país (FERREIRA, 2018), além de gerar impactos no imaginário popular acerca de tais profissionais. Todas estas questões trazem a reflexão acerca das interpretações de diferenças ou de semelhanças entre indivíduos e grupos e consequentemente, sobre suas identidades.

Os trabalhos de pesquisa explorados nessa revisão mostraram diversos aspectos profissionais díspares entre os policiais militares e os músicos, especialmente em relação ao cotidiano do trabalho – no qual os policiais devem seguir um rígido conjunto de regras e princípios, em contraposição às condições de trabalho hiper flexíveis dos músicos –, e a visão muito diferenciada dos “outros” sobre tais profissões.

No entanto, pode-se notar também algumas semelhanças, como a influência advinda de algum contato anterior com um profissional da área, a admiração pela profissão, não incomum e a questão da valorização pessoal em meio à atividade, como apontada por Kucera *et. al* (2015, p.108): “mesmo em um contexto adverso, a atividade parece transcender as condições de trabalho, se tornando atividade significativa, motivo de orgulho, e valorização pessoal.” O mesmo foi relatado por militares em diversos dos estudos descritos aqui. Da mesma forma, percebeu-se que o relacionamento desses sujeitos com as profissões vai se transformando conforme ele vivencia sua trajetória de carreira e se inserindo em grupos de convivência.

3. ASPECTOS CONCEITUAIS E INSTITUCIONAIS DA POLÍCIA MILITAR DE MINAS GERAIS

Este capítulo tem como objetivo apresentar brevemente o contexto histórico e institucional da Polícia Militar de Minas Gerais (PMMG) e descrever suas agremiações musicais, a história da música militar, bem como o processo de formação de um policial militar músico da PMMG. Esse conteúdo servirá ao propósito de elucidar questões históricas, contextuais e cotidianas de possível relevância.

3.1. A Polícia Militar ao longo da história

A Polícia Militar de Minas Gerais surgiu no século XVIII e atualmente, esta instituição pública, está presente nos 853 municípios e em 250 distritos do estado. A função primordial da polícia militar é proporcionar a segurança dos cidadãos de uma determinada região, a PMMG atua estrategicamente a partir dos vieses repressivo e preventivo², para “promover e manter a ordem pública, valorizando as pessoas, contribuindo para a garantia de um ambiente seguro para se viver, trabalhar e empreender em Minas Gerais.” Sua identidade organizacional é pautada na contribuição para a construção de um ambiente seguro com base na produção da segurança pública; na promoção dessa segurança por intermédio da polícia ostensiva³, com respeito aos direitos humanos e participação social; e na representatividade, respeito, lealdade, disciplina, ética, justiça e hierarquia (PMMG, 2021, *online*⁴).

O papel da Polícia no sistema social de defesa envolve “a garantia da Segurança Pública, mediante a preservação da ordem pública, com a finalidade de proteger o cidadão, a sociedade e os bens públicos e privados, coibindo os ilícitos penais e as infrações administrativas” (PMMG, 2021, *online*⁵). Dessa forma, o objetivo da corporação não é apenas controlar os efeitos da violência e da criminalidade, mas também participar efetivamente de programas

² O policiamento ostensivo preventivo envolve atividades de prevenção primária e secundária visando a segurança pública. Tais como policiamento comunitário, radiopatrulhamento, ações sociais, participação em projetos sociais e todas as demais que são levadas a efeito pela Polícia Militar, visando prevenir a ocorrência de crimes ou de infrações administrativas sujeitas ao controle da instituição policial.

³ O policiamento ostensivo é uma modalidade de exercício da atividade policial, desenvolvida intencionalmente. Isto é, aquele que ocorre à mostra, visivelmente — em contraposição ao policiamento velado, secreto.

⁴ Plano Estratégico PMMG 2020-2023. Disponível em: <<https://pubhtml5.com/hgsrc/ihxs/basic>> Acesso em: 01 dez. 2021.

⁵ Disponível em: <<https://www.policiamilitar.mg.gov.br/portal-pm/32bpm/conteudo.action?conteudo=543&tipoConteudo=itemMenu>>. Acesso em: 26 jul. 2021.

assistenciais destinados às crianças e adolescentes que se encontram em situações de risco social e pessoal, bem como às comunidades desassistidas em todo o território mineiro. Tais ações ocorrem por meio de campanhas desenvolvidas com a população, organização de doações, atendimento a pessoas em situação de rua, entre outros programas e projetos (*Ibidem*).

Nesse sentido, a presença dos músicos da polícia militar em uma comunidade compõe a missão dessa instituição na garantia de segurança:

[...] com a evolução da política de segurança pública, as bandas de música acompanharam esta evolução e possuem, atualmente, um papel muito importante na prestação de serviço na segurança pública. Com o modelo de Polícia Comunitária e o serviço policial voltado para as diretrizes dos Direitos Humanos, as Bandas tornaram-se uma excelente ferramenta de aproximação da Polícia Militar com a sociedade. Atualmente, as bandas não apresentam apenas em eventos estritamente militares, mas em eventos escolares, encontro de bandas, solenidades de formaturas, apresentações em asilos, solenidades religiosas e em outros diversos tipos de eventos solicitados pela comunidade (MINAS GERAIS, 2017).

Tradicionalmente, a política de segurança pública no Brasil seguia uma ideologia dominante, pautada por características repressoras. Cada período político na história brasileira mostrou particularidades sobre essa questão, no entanto, por muitas décadas, a segurança pública não era pauta prioritária dos governos, o que dificultava a definição de metodologias, de responsáveis ou articulações que promovessem o bem-estar e a segurança da sociedade de maneira eficaz.

Segundo Francis Cotta (2018, p. 176),

A matriz militar, de corte prussiano, foi instituída em Minas em meados de 1775 e permaneceu nos corpos militares responsáveis pela polícia durante os séculos XVIII e XIX (Cotta, 2014). A partir de 1912, o paradigma prussiano é reforçado com a contratação do Capitão Roberto Drexler, que desenvolveu intenso treinamento militar transformando o Corpo Policial de Minas em verdadeiro exército estadual (Cotta, 2001). [...] Somente nos finais da década de 1940, com a Constituição de 1946 e num momento de democratização do Brasil, ocorreu uma legítima profissionalização de natureza policial na então Força Policial, que passou a denominar-se Polícia Militar de Minas Gerais (COTTA, 2007).

Com o fim do governo dos militares e a promulgação da Constituição Federal brasileira de 1988, a garantia de direitos e a democracia participativa se tornaram alvo da sociedade como um todo. Apesar desse caminho ser lento e gradual, a Constituição de 1988 representou um avanço em prol de uma política de segurança mais eficiente, ao “integrar ações de responsabilidade federal, estadual e municipal, para que seja possível conduzir o gerenciamento da questão da segurança pública de forma mais elaborada” (CRUZ, 2013, p.7). Todas as

instituições de Estado, nesse contexto, passaram a operar segundo novas diretrizes, sobretudo, as polícias de caráter militarizado (COTTA, 2018).

Ainda conforme Cotta (2018, p. 179), na década de 1990, houve uma “gradual politização dos policiais, mudança de percepção de sua função social e transformações institucionais”. Isso não somente devido às transformações jurídicas advindas da adoção da Constituição Federal, mas também de uma mudança na cultura organizacional das polícias militares. Uma evidência desse processo foi o Movimento Reivindicatório realizado por praças (soldados, cabos, sargentos e subtenentes) da PMMG, em junho de 1997, que,

[...] pode ser interpretado como uma catarse coletiva que modificou o modo como os militares se viam. O conflito serviu de impulso para emancipação daqueles sujeitos. Desde então, os militares passaram por uma redefinição identitária, que fez mover a Instituição internamente que refletiu na formação e diretrizes de atuação. A tomada de consciência de seus lugares como sujeitos de direitos e de suas funções sociais deu lugar à interpretação do trabalho policial do militar a partir de uma redefinição, no campo prático. O “Movimento de Minas” gerou um “efeito cascata” que atingiu diversas polícias no Brasil (COTTA, 2018, p. 179).

Nesse contexto, foi criada a Secretaria Nacional de Segurança Pública (Senasp) com o objetivo de coordenar e controlar a Inspeção Geral das Polícias Militares e promover as reformas das polícias no Brasil, rompendo com a hegemonia do Exército sobre essas corporações:

Como consequência, percebeu-se um conflito sobre a identidade policial-militar. As mudanças decorrentes das exigências sociais, legais e culturais impactaram a forma de fazer polícia. O universo militar clássico da polícia se viu confrontado por demandas relacionadas não mais à “defesa” (da pátria contra “inimigos” internos e externos) e sim à “segurança” (do cidadão e proteção dos seus direitos). Isso seria reflexo, entre outras variáveis, do enfraquecimento da instrumentalização das forças policiais na dinâmica da ideologia ou doutrina de Segurança Nacional. As polícias militares continuam sendo constitucionalmente reserva do Exército, mas agora com maior foco e especialização nas atividades de segurança do cidadão (COTTA, 2018, p. 180).

Dessa forma, houve grande mudança no perfil do policial militar associada ao distanciamento do Exército, mas também à uma nova visão desses profissionais de si mesmos: como servidores públicos de status diferenciado (dada a sua legislação específica (Código Penal Militar), Código de Ética e normas distintivas internas, como o Regulamento de Uniformes e Insígnias); com posse de direitos e com um papel social relevante em uma sociedade democrática (COTTA, 2018).

Com as transformações ocorridas pós Constituição de 1988, os policiais militares de Minas Gerais iniciaram um novo programa de formação básica, com “a mudança dos currículos

de formação dos soldados no sentido de inserção de disciplinas mais afetas à atividade policial e a diminuição daquelas efetivamente de matriz militar”, além da inserção de Cursos de Direitos Humanos e a edificação de um projeto de aproximação entre polícia e comunidade (COTTA, 2018, p. 181).

Na avaliação de Cotta (2018, p. 187), três mudanças impactaram de sobremaneira a cultura institucional da PMMG: as novas formas de interação com a comunidade, por meio do policiamento comunitário; a “inserção da dimensão deontológica e axiológica dos Direitos Humanos na atuação policial; [e o] processo pedagógico com foco na formação policial.”

Em meio a esse processo, destaca-se o desenvolvimento do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI), instituído pela Lei nº 11.530, de 25 de outubro de 2007, e alterado pela Lei nº 11.707, de 19 de junho de 2008, que tinha como objetivo minimizar a sensação de insegurança da população e também efetivar um planejamento estratégico por meio da articulação de uma rede que contava com a atuação das instituições de segurança pública, do Estado e da Sociedade Civil. Nesse sentido, o PRONASCI,

[...] teve como um dos eixos principais o envolvimento direto da população na prevenção e redução da violência, proporcionando uma articulação maior entre Estado e sociedade civil. O PRONASCI é um projeto que articula políticas de segurança e ações sociais, com o objetivo de desvendar as causas que levam à violência. Seu público-alvo são os profissionais de segurança, os jovens que já estiveram ou se encontram em conflito com a lei, os presos ou egressos do sistema prisional e também os reservistas (passíveis de serem atraídos pelo manejo de armas, adquirido durante o serviço militar). O controle do Programa conta com a participação da sociedade (CRUZ, 2013, p.5).

Entende-se que essa maior relação entre Estado e sociedade civil permitiu a construção de um modelo de gestão mais cidadão, que usa mecanismos de estímulo à participação popular, no intuito de desenvolver um planejamento estratégico que reduza a violência e coloque em prática ações educativas e preventivas. Destaca-se como objetivo do PRONASCI, a atuação não só no enfrentamento da criminalidade, mas também de suas causas, priorizando a integração entre a polícia e a comunidade por meio de ações como: posto de policiamento comunitário, Canal Comunidade, medidas de urbanização, projetos educacionais, programas ligados ao esporte e lazer, Conselhos Comunitários de Segurança Pública, dentre outros. A ideia central é servir de alternativa a um modelo de política de segurança pública voltado para ações corretivas, dando lugar às atividades de prevenção (CRUZ, 2013). Nesse escopo, encontram-se as agremiações musicais da polícia.

O espaço do policial é marcado por funções socialmente definidas, onde este possui papel fundamental na prevenção de conflitos e gestão de crises em diversos cenários que

envolvam a soberania do Estado, o respeito às liberdades individuais, o respeito às leis, dentre outros aspectos (ALCÂNTARA, 2017). Assim, não basta a predisposição para uso da força, que se evidencia na ostensividade e no posicionamento geográfico adequado por parte do policiamento; é preciso que existam e sejam cultivados os fatores que fazem dos integrantes da PMMG uma combinação psicológica de força física e nobreza de espírito, honra e dignidade. Em suma, um refinamento cultural que se reflita no aspecto comportamental.

Nessa conjuntura, a profissão policial militar vai além da ideia de administração da violência organizada ou resolução de conflitos, tendo em vista que outros papéis são tidos e demandados como inerentes à atividade policial, como a conservação da paz e o apoio à pacificação. Dessa forma, as Agremiações Musicais se inserem como uma estratégia de segurança pública de natureza preventiva.

3.2. As notas musicais na segurança pública: compreendendo o papel das agremiações musicais na PMMG

A tradição musical no seio militar é bastante antiga. Já foi identificado que nos séculos XVI e XVII, instrumentos musicais eram utilizados em meio as guerras com o objetivo de atingir psicologicamente o inimigo, enfraquecendo sua capacidade de resistência, além de encorajar a tropa, marcar sua cadência de marcha e transmitir as determinações dos comandantes. Nesse período, destacaram-se os papeis dos corneteiros na infantaria e o clarim na Cavalaria. Com o passar dos anos, a utilização de instrumentos musicais em meios militares se aperfeiçoou. França e Itália foram os primeiros países a utilizar a música com a função operacional de transmitir comandos à tropa no início do século XVII, por meio dos toques de clarim na cavalaria e do tambor na Infantaria de linha (LACERDA, 2022).

Todavia, os recursos musicais não eram utilizados apenas para o combate. Também existem fortes indícios da presença musical em cerimônias religiosas e militares, apresentações públicas e apresentações às tropas acampadas fora do quartel. Durante o período imperial no Brasil, por exemplo,

Bandas militares muitas vezes tomavam parte das festas oficiais da monarquia luso-brasileira, tanto em honra à família real e imperial - aniversários, noivados, casamentos, batizados etc. – quanto por razões de Estado - aclamações, vitórias militares e celebrações cívico-políticas em geral. Esta exposição frequente teria favorecido a divulgação deste tipo característico de conjunto instrumental - a banda

de música - como um importante elemento simbólico na representação monárquica (BINDER, 2006, p.10).

Não somente no Brasil, os grupos musicais também tinham um importante papel no cotidiano militar. Devido à sua capacidade de grande projeção sonora, alguns instrumentos musicais eram utilizados também como meio de comunicação, marcando momentos diários da caserna, como a alvorada, o meio dia e o toque de recolher.

Sabe-se que a música como tradição militar é algo que o Brasil herdou de Portugal. Segundo Binder (2004), os monarcas exigiam a presença da atividade musical em diversos contextos, mas no caso do meio militar, a evidência mais antiga é o decreto de 20 de agosto de 1802, que versa sobre a incorporação de músicos nas tropas portuguesas. Segundo pesquisas, inicialmente, os grupos musicais que entretinham a corte cotidianamente e em festas informais eram especialmente compostos por indígenas, africanos escravizados e portugueses. Enquanto que os grupos musicais militares eram formados, predominantemente, por “executantes contratados, principalmente espanhóis e alemães” (SALLES, 1985, p 20). Com o passar dos anos, no entanto, no século XIX, houve uma propagação de bandas militares e a música e a prática de instrumentos passou a ser ensinada nos quartéis.

Por decreto de 27 de março de 1810, D. João VI estabeleceu que, no Rio de Janeiro, houvesse em cada regimento um corpo de música composto de 12 a 16 executantes com praça de soldados, respectivos prés, farinha e fardamentos, acrescentados com uma gratificação variável arbitrada pelo coronel. Em 1814 começaram a espalhar-se nos quartéis de quase todo o Brasil o ensino e a prática de instrumentos mais atualizados (SALLES, 1985, p 19).

A história da música militar no estado de Minas Gerais, especificamente, foi traçada com forte entrelaço à música religiosa. Especialmente, a católica. No século XVIII as organizações militares no Brasil constituíam-se de Ordenanças, Milícias e Tropas de Linha. A capitania de Minas Gerais, com sede em Vila Rica e subordinação direta a Portugal, era dividida geograficamente em quatro comarcas: Vila Rica, Rio das Mortes, Sabará e Serro Frio (RESENDE, 1989).

A capitania de Minas Gerais atraiu grande número de portugueses e pessoas de outras regiões brasileiras devido à descoberta do ouro. Conforme Campos (2011), os primeiros músicos a chegar a Minas eram oriundos de outras regiões do Brasil, principalmente Rio de Janeiro e Nordeste. Apesar dos poucos registros sobre a atividade musical no início do século XVIII, destaca-se o ensino de música em Vila Rica, em 1716 e a notícia de uma corporação de músicos em São João del Rey, em 1717. Sabe-se, contudo, que o ensino, de modo geral, era

realizado pelas ordens religiosas, nesse período. Destacam-se os papéis desempenhados pelos Jesuítas na alfabetização dessa população e dos Franciscanos que, além de outros ofícios, ensinavam a música. A “Escola de artes e Ofícios” fundada por essa ordem em 1737, na comarca de Vila Rica, criou uma grande geração de músicos e compositores mineiros, no século XVIII (CAMPOS, 2011).

Tendo em vista que a religião oficial do Estado era a católica, nessa época, bispos e vigários eram sustentados pelo Estado e recebiam o título de “Grão-Mestre da Ordem de Cristo”, tendo a função de comandar a cruzada evangelizadora nas terras descobertas por Portugal (CAMPOS, 2011), o que fazia com que a Igreja tratasse de outros aspectos cotidianos da sociedade (como festas e apresentações teatrais) com o objetivo de garantir a adequação à moral cristã. Portanto, a religiosidade influenciou profundamente a música nesse período. Ademais, conforme Marco Aurélio Araújo Lacerda, músico, teólogo e policial militar músico da PMMG, militares e religiosos compunham as elites da sociedade, o que “pode ter contribuído para que os principais músicos da época atendessem a esses grupos sociais” (LACERDA, 2022. p. 75). Músicos militares desse período fizeram fama e suas obras acabaram se tornando parte do patrimônio musical do Barroco mineiro, como José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Manoel Dias de Oliveira, Francisco Gomes da Rocha, Marcos Coelho Neto, dentre outros.

A atividade religiosa na região passou a ser encabeçada por representantes da sociedade que não faziam parte das ordens religiosas em 1759, quando o Marquês de Pombal determinou que os Jesuítas e outras ordens abandonassem o reino de Portugal e suas colônias. Dessa forma, a atividade religiosa passou a ser realizada pelas irmandades que “se organizavam sob o nome de um santo e de acordo com a cor da pele de seus associados: Irmandade dos homens pretos, dos homens pardos e dos brancos, o que comprova a discriminação racial existente na época” (LACERDA, 2022. p. 79). Ressalta-se a criação da Irmandade de Santa Cecília, eleita a padroeira dos músicos, em Vila Rica, no ano de 1749.

A atividade musical fazia parte dos eventos sociais mais importantes das Irmandades, de forma que havia música nos nascimentos, casamentos, posses etc. Nos eventos referidos participaram importantes músicos da época como: Ignácio Parreira Neves, Florêncio José Coutinho e Marcos Coelho Neto (CAMPOS, 2011).

A história da música colonial mineira obteve grande destaque nacionalmente e, posteriormente, foi bastante estudada, obtendo ricos registros como as publicações “História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais” e “História da Música nas Irmandades de Vila Rica”. Na década de 1770, Minas Gerais era a região brasileira de maior destaque no

desenvolvimento da atividade musical, especialmente com a execução da música religiosa (CASTANHA, 2004).

De acordo com Lange (1969, p. 250), em nenhuma capitania a tradição da banda de música “se desenvolveu tão prodigiosamente como em Minas.” Esse aperfeiçoamento foi possível devido à atuação religiosa dos músicos, pois a Igreja amparava tal atuação.

Foi a música religiosa que deu aos músicos mineiros não só um sustento fácil, mas também possibilidades de desenvolverem a sua arte, numa curva ascendente de impressionante pujança, para atingir, na segunda metade do século XVIII, a manifestação de destreza musical que se punha em nível com a melhor da Europa. Seguiam-se as ocupações dos profissionais da música na seguinte ordem: música militar, de teatro, saraus (música de câmara), casamentos e enterros, mas sempre em proporções ínfimas, comparadas com a primordial, desempenhada na igreja (LANGE, 1969, p. 259).

Dessa forma, vê-se que a prioridade das ocupações musicais era a música militar. Segundo Precioso (2011), os músicos que atuavam nas religiosidades eram, majoritariamente, padres e militares.

No século XIX, as atividades musicais e o número de músicos na Capitania de Minas Gerais cresceram expressivamente com a criação da Guarda Nacional. Todos os atos oficiais e formalidades dos governantes do estado eram acompanhadas por grupos musicais militares. Como visto anteriormente, havia uma intenção dos militares e da Igreja de fomentar e manter a atividade musical dentro da área militar em Minas Gerais desde o período colonial. Com a aproximação desses grupos com a sociedade, esta última também já valorizava tais atuações como entretenimento (BIASON; LEONI, 2012). Conforme Lacerda (2022, p. 122),

Durante o século XVIII a prática musical acompanhava todas as atividades da caserna e não somente às ligadas essencialmente ao operacional do combate, emitindo comandos. Os músicos participavam das alvoradas, cerimônias religiosas, ordens de marcha e de acampar e em momentos de entretenimento nos períodos de descanso da tropa. Esses músicos eram contratados pelos comandantes da época para acompanhar a tropa, seja aquartelada ou em deslocamento. A música aproximava o cotidiano militar da vida social, além de atenuar a rigidez das atividades militares. Essa atividade musical é o embrião da atividade musical nas tropas militares em Minas Gerais (LACERDA, 2022, p. 122).

Com o passar do tempo, os músicos militares também passaram a integrar organizações civis para repassar o conhecimento da prática musical, especialmente para jovens e crianças. Para Biason e Leoni (2012), a tradição da música militar em Minas Gerais foi a causa da expansão das bandas civis na segunda metade do século XIX e do fato de este ser atualmente o estado com o maior número de bandas civis do país. Isso porque a prática de instrumentos

chegou até mesmo nas áreas mais rurais de Minas Gerais através das bandas militares e dos projetos de aprendizado criado por elas. Observou-se que as bandas civis nesse período utilizavam elementos militares e marciais, como os deslocamentos, ordem unida, uniformes, repertórios etc.

Ademais, atribui-se aos músicos militares a criação dos gêneros musicais, como chorinhos, marchas e dobrados (DARÓZ, 2010) e uma influência significativa na formação do frevo pernambucano, polca, a mazurca, o xote, a quadrilha, o maxixe e outros. Conforme Granja (1987), os músicos militares também criaram núcleos de formação musical de civis, de modo que a maioria dos músicos solistas e regentes desses grupos foram e, ainda são, militares reformados.

Em julho de 1969, por meio do Decreto-Lei Federal nº. 667, a Polícia Militar de Minas Gerais deixa de ser aquartelada e, com ela, a música militar também passa a atuar em proximidade à sociedade. As agremiações musicais da PMMG procuram resguardar a história musical de Minas Gerais e conta-la à sociedade, de modo que estão em processo de tombamento como patrimônio cultural imaterial do estado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA).

Oficialmente, existem registros que marcam o início das atividades musicais da PMMG na cidade de Diamantina, no ano de 1895 (MARTINHO; BRANDÃO, 2012). No entanto, estudos afirmam que tais atividades ocorriam antes desta data. Castagna (2004) descreve evidências sobre um compositor mineiro, executante de um instrumento percussivo chamado timbal, que na época pertencia aos quadros, como músico, do Regimento Regular de Cavalaria de Minas Gerais, embrião da PMMG:

Francisco Gomes da Rocha (Vila Rica, c.1754 - idem, 1808) foi um dos principais músicos que atuaram em Vila Rica como cantor (contralto) e regente, além de fagotista e depois timbaleiro do Regimento de Dragões da Vila. Dividiu sua atuação profissional em Vila Rica como músico e como escrivão e tesoureiro das Irmandades da Boa Morte desde 1766 e na de São José dos Homens Pardos desde 1768, ano em que entrou para a Ordem dos Mínimos de São Francisco de Paula. Sua atuação musical foi bastante diversificada, tendo participado das festividades locais como cantor (contralto) e regente, além de fagotista e depois timbaleiro do Regimento de Dragões da Vila, tendo sido companheiro de Tiradentes (CASTAGNA, 2004, p. 7).

O historiador Francis Cotta (2006), em um de seus livros sobre a história da PMMG, também descreve as atividades musicais nas companhias de Dragões das Minas⁶ como um dos berços da PMMG:

⁶ As “Companhias de Dragões” eram exércitos constituídos por portugueses, enviados à Minas Gerais pelo rei de Portugal, a pedido do governador Pedro Miguel de Almeida, no século XVIII, em meio as expedições advindas de

As duas primeiras companhias de Dragões das Minas se formaram em virtude da Carta Régia de 09 de fevereiro de 1719. Seu efetivo era composto por portugueses, exceção feita aos soldados tambores (músicos), originários da África. Todos recebiam soldos superiores aos dos soldados (COTTA, 2006, p. 47).

A PMMG conta hoje com um total de 67 Batalhões em todo o estado que dispõe de 20 Bandas de Música, uma banda de baile e uma orquestra sinfônica, sediadas pelo estado da seguinte forma:

Quadro 1. Caracterização e localização das agremiações musicais da PMMG

Município de localização	Quantidade de agremiações	Caracterização
Belo Horizonte	2	Bandas de Música da APM
Juiz de Fora	1	Banda de Música do 2º BPM/4ª RPM
Diamantina	1	Banda de Música do 3º BPM/14ª RPM
Uberaba	1	Banda de Música do 4º BPM/5ª RPM
Governador Valadares	1	Banda de Música do 6º BPM/8ª RPM
Bom Despacho	1	Banda de Música do 7º BPM/7ª RPM
Lavras	1	Banda de Música do 8º BPM/6ª RPM
Barbacena	1	Banda de Música do 9º BPM/13ª RPM
Montes Claros	1	Banda de Música do 10º BPM/11ª RPM
Manhuaçu	1	Banda de Música do 11º BPM/12ª RPM
Passos	1	Banda de Música do 12º BPM/18ª RPM
Ipatinga	1	Banda de Música do 14º BPM/12ª RPM
Patos de Minas	1	Banda de Música do 15º BPM/10ª RPM
Uberlândia	1	Banda de Música do 17º BPM/9ª RPM
Teófilo Otoni	1	Banda de Música do 19º BPM/15ª RPM
Pouso Alegre	1	Banda de Música do 20º BPM/17ª RPM
Ubá	1	Banda de Música do 21º BPM/4ª RPM
Divinópolis	1	Banda de Música do 23º BPM/7ª RPM
Poços de Caldas	1	Banda de Música do 29º BPM/18ª RPM

Fonte: Elaborado pelo autor.

Dessa forma, as Agremiações Musicais estão presentes em diferentes regiões do estado de Minas Gerais e possuem relações de subordinação ao comando das regiões às quais pertencem.

A história das agremiações musicais da PMMG que existem atualmente, teve início nos anos 1940 com a fundação dos Corpos Musicais da Corporação. Em 1948, foi formada a

outros estados do país na busca por ouro e pedras preciosas. O pedido do governador teve como finalidade impedir a sonegação de impostos e a institucionalização da violência na capitania. Conforme Marco Filho (1995), estes portugueses que compunham as Companhias de Dragões, todavia, pouco demoraram a “trocar as armas pelo garimpo” ao se depararem com tamanha riqueza. A partir do enfraquecimento das Companhias de Dragões e de seu desempenho insatisfatório, o governador de Minas Gerais - Dom Antônio de Noronha - extinguiu-a, criando o Regimento Regular de Cavalaria de Minas, no qual foram alistados somente mineiros (CAPELLE, 2006).

Orquestra Sinfônica da PMMG (OSPM), idealizada pelo Coronel Egídio Benício de Abreu. Inicialmente foi composta por 18 Policiais Militares Músicos e alguns adolescentes da Escola de Formação Musical, que era um projeto social de ensino de música da PMMG. Em 1954, criou-se a Banda de Música do então Departamento de Instrução, hoje, Academia de Polícia Militar, sob a direção do Maestro Subtenente Alonso Sales Pereira. Em 1986, fundou-se a Academia Musical Orquestra Show (AMOS) e, finalmente, em 2012, foi criado o Centro de Atividades Musicais (CAM), subordinado à Academia de Polícia Militar (POLICIA MILITAR DE MINAS GERAIS, *sd, online*).

Atualmente, todas as atividades musicais da PMMG estão subordinadas ao Centro de Atividades Musicais (CAM). O CAM é uma unidade de execução de apoio que possui sob sua subordinação técnica as agremiações musicais da PMMG; e sob subordinação administrativa e operacional as agremiações musicais sediadas na capital. Consequentemente, o CAM está subordinado à Diretoria de Comunicação Organizacional (DCO), que é a Unidade de Direção Intermediária (UDI) da PMMG responsável pelo planejamento, coordenação, controle, supervisão técnica, promoção e comunicação, em apoio às atividades de comunicação organizacional, de cunho preventivo, executadas pela PMMG.

Os papéis das Agremiações Musicais da polícia se fundamentam na ótica de que a música está intimamente ligada ao desenvolvimento humano e se manifesta através de interações sociais, fazendo com que o ser humano estabeleça uma relação direta com a música e ela repercuta, de alguma forma, em sua identidade. Com isso, a música desempenha um papel social importante, pois os indivíduos se constroem e se (re) constroem como sujeitos a partir dos diversos repertórios e representações sociais com os quais se deparam ao longo de suas trajetórias nas quais a música sempre participa. A música também está presente em diversos contextos sociais tais como lazer, sociabilidades públicas e privadas, além de outras esferas sociais como instituições religiosas, acadêmicas, familiares, dentre outras.

Algumas das agremiações musicais da PMMG, como as de Uberaba e Barbacena, já foram tombadas como patrimônio imaterial pelo poder municipal. Também estão em processo de tombamento, mas como patrimônio material, diversas partituras das Bandas e Orquestras, além de alguns instrumentos que, pela sua importância, tem grande valor na preservação da história das Agremiações Musicais.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), ao deliberar a Convenção de salvaguarda para bens imateriais, esclarece que:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2006).

No caso do Brasil, a preservação dos patrimônios culturais imateriais é subsidiada por uma legislação interna, em sintonia com o que foi pactuado pelo país no nível internacional e, ao mesmo tempo, adequada a conservar aspectos culturais distintos da nação brasileira. Esse tema é igualmente tratado na Constituição da República Federativa: o Art. 215, § 1º, atribui ao Estado a obrigação de proteger a manifestação das culturas participantes do processo civilizatório nacional; o artigo 216, I a IV, classifica os tipos de bens culturais alcançados por essa proteção, tais como as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, e as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços onde o patrimônio material e imaterial é manifestado (BRASIL, 1988).

De modo análogo, o é também na Constituição de Minas Gerais: em seu artigo 2º, III, define como objetivo prioritário do Estado a preservação dos valores éticos; no inciso XI do mesmo artigo, elenca como outra dessas prioridades a salvaguarda da identidade cultural e histórica dos mineiros; nos artigos 208 a 210, está conceituado o que são os patrimônios material e imaterial, como sendo aqueles que cuidam da identidade, ação e memória dos mineiros, bem como é aí atribuído ao estado o dever de os proteger (MINAS GERAIS, 1989).

Nesse contexto, enquanto componentes do patrimônio imaterial cultural no Brasil, as instituições militares, sejam elas federais ou estaduais, possuem um papel relevante para a construção da arte musical nacional. Em Minas Gerais, há casos de regiões mais remotas, que sofrem com a escassez de formas artísticas musicais e ações socioculturais, aliviadas quanto a essa ausência mediante o atendimento pelas bandas militares – não apenas a partir de apresentações do gênero, mas também de ações sociais. Portanto, as agremiações musicais dessa instituição cumprem o seu viés de prevenção social (MINAS GERAIS, 2016).

Internamente à instituição policial, a música tem um papel crucial na conservação da identidade da Polícia Militar, pois dá vida e sentido cívico à atuação dessa instituição, influenciando na mentalidade e nos comportamentos dos integrantes da Corporação. De acordo com Cardoso (2014), a música é um meio capaz de influenciar os comportamentos para a prática de ações meritórias e, isso pode ser feito pelo adequado uso dos princípios da proporção aritmética, identidade, relação entre causa e efeito, unidade na variedade e subordinação do

inferior ao superior. Ademais, as agremiações musicais da PMMG preservam e disseminam a cultura e história da instituição militar por meio da transmissão das canções, da história que se passa através dos desfiles, dos uniformes utilizados pelos policiais, pelas posturas adotadas, etc.

Com o *slogan* “Segurança pública também se faz com música”, as agremiações musicais da PMMG também desenvolvem ações no âmbito social com a utilização das atividades musicais em projetos de prevenção sociocultural, que objetivam a aproximação e interação de comunidades próximas dos batalhões onde são executadas e visam à formação de crianças e adolescentes por meio de oficinas de instrumentos musicais, aulas teóricas e prática instrumental, tendo como enfoque a cidadania e segurança. Segundo o site oficial da PMMG, em meio a esses projetos, os músicos atuam como promotores de prevenção social, influenciando positivamente as comunidades em situação de vulnerabilidade social, com o fito de reduzir a criminalidade a partir de medidas preventivas desenvolvida em uma ação conjunta com a comunidade (REVISTA CAM, 2020, *online*). A ideia, portanto, é que, ao aproximar a população da polícia, esta última adquira maior legitimidade nas comunidades e gere, dessa forma, capital social para a corporação.

A exemplo, pode-se citar o trabalho realizado pelo 23º Batalhão de Polícia Militar, no qual, segundo Silva (2014), o efeito preventivo da atuação da agremiação musical foi o de difusão, entre público-alvo do projeto social, de noções de disciplina, respeito ao próximo e necessidade do não uso de drogas. Igualmente, ilustra este modo operacional a experiência de projeto social da Banda de Música do 17º Batalhão de Polícia Militar, em bairros com moradores economicamente carentes de Uberlândia, segue nessa linha qualitativa, à medida que visa “resgatar valores, desenvolver a participação dos jovens em trabalhos coletivos e melhorar a autoestima do educando, desviando-o do caminho das drogas e da violência” (BARBOSA, 2013, p. 13).

Atualmente são desenvolvidos diversos projetos que têm como público-alvo crianças, adolescentes, jovens e adultos em todos os batalhões em que há as bandas e orquestras musicais. Alguns exemplos são o Programa Banda nas Escolas (PROBAE) de Belo Horizonte, no qual as bandas realizam hora cívica e festa da família, Programa Música nos Hospitais da Região Metropolitana de Belo Horizonte e o Projeto Música Arte e Cidadania a ser implantado em 71 batalhões em Belo Horizonte. Cita-se também a Banda de Música no 6º BPM na cidade de Governador Valadares, com o projeto “Ritmo da Paz”. A Banda de Música no 9º BPM na cidade de Barbacena tem os projetos: Programa Educar com Arte; Projeto Polícia e Justiça; Banda da Esperança; Operação Natalina Musical; Prevenção com Música; e o PROBAE, dentre outros (CORRÊA, 2016).

Conclui-se que as agremiações musicais da Polícia Militar de Minas Gerais servem a um papel social e cultural ao preservar e disseminar a música como entretenimento, forma de arte e educação, mas também ao papel de estratégia de policiamento e segurança, ao promover um diálogo mais estreito com a população e promover projetos sociais, palestras, aulas, oficinas e outras atividades em parceria com outros órgãos públicos e Organizações da Sociedade Civil. Atualmente, as bandas não se apresentam apenas em eventos estritamente militares, mas em eventos escolares, encontro de bandas, solenidades de formaturas, apresentações em asilos, casamentos de militares, solenidades religiosas e em outros diversos tipos de eventos solicitados pela comunidade.

Ademais, as agremiações musicais auxiliam na preservação da identidade militar por meio dos desfiles, da utilização das marchas militares, das posturas e demais aspectos característicos da estética e dos valores de hierarquia e disciplina. Dessa forma, a atuação das bandas militares apresenta repercussões internas, que repercutem não apenas para os profissionais músicos, mas também para outros militares e pertinentes ao funcionamento da instituição, assim como também reverbera na relação da polícia com as comunidades e nas próprias comunidades a partir de uma atuação preventiva.

Para melhor delinear os sujeitos aqui em foco, alguns esclarecimentos sobre o processo de seleção e formação desses profissionais, bem como sua atuação na instituição militar são fundamentais, pois, como visto em Castro (2009), ao estudar o fenômeno da construção da identidade militar, o desafio do pesquisador não é perceber “o que é”, mas sim “como” se constitui e a lógica do “tornar-se militar” é fortemente implementada nas instituições de formação de oficiais (CASTRO, 2009). A próxima seção ocupa-se da descrição do processo de formação do policial militar músico e sua forma de atuação na PMMG.

3.3. Duas faces do distintivo: o processo de formação do policial músico da PMMG

Para fazer parte da categoria de músico da Polícia Militar de Minas Gerais, o candidato, para ambos os sexos, precisa prestar o concurso público para o Curso de Formação de Soldados do Quadro de Praças Especialistas (QPE) da Polícia Militar de Minas Gerais. Atualmente, para participar deste concurso, o candidato deve possuir algumas condições como: ser brasileiro (a); ter, no mínimo, ensino superior completo (em qualquer área de formação), ou equivalente; estar quite com as obrigações eleitorais e militares; ter no mínimo 18 (dezoito) e no máximo 30 (trinta) anos de idade, completáveis até a data de começo do curso; possuir idoneidade moral;

ter altura mínima de 1,60m (um metro e sessenta centímetros); comprovar sanidade física e mental através de exames clínicos, psicológicos e avaliação física; não apresentar, quando em uso dos vários uniformes, tatuagem visível que seja, por seu significado, incompatível com o exercício das atividades de policial militar; não ter sido demitido da PMMG, de outra instituição militar ou Força semelhante; não ter dado baixa no "mau comportamento", na vigência do Regulamento Disciplinar da PMMG ou no conceito "C" na vigência do Código de Ética e Disciplina dos Militares do Estado de Minas Gerais; não ter sido exonerado ou demitido da PMMG ou do Corpo de Bombeiros Militares de Minas Gerais com base na Lei 5.301, de 16 de outubro de 1969.

A Lei 5.301 de 16 de outubro de 1969 do estado de Minas Gerais estabelece que:

Art. 6º-B – Para ingresso nos Quadros de Praças e de Praças Especialistas da Polícia Militar é exigido o nível superior de escolaridade, obtido em curso realizado em estabelecimento reconhecido pelo sistema de ensino federal, estadual ou do Distrito Federal, em área de concentração definida em edital, sem prejuízo do disposto no § 4º do art. 13 (MINAS GERAIS, 1969, grifo nosso).

O processo seletivo geralmente envolve parâmetros como provas de conhecimentos, prova de redação, prova prática da especialidade, Exames Psicológicos, Exames de Saúde, Teste de Capacitação Física (TCF) e Exame Toxicológico. Importante ressaltar que o candidato deverá comprovar na fase de conhecimentos que ele já possui certo grau de conhecimento musical prévio⁷. Atualmente, no entanto, existem alguns estudos sendo realizados para possibilitar outras formas de ingresso no quadro de especialista. Isto é, o militar temporário. Nesse contexto, o indivíduo não necessita prestar concurso, sendo apenas contratado por um período determinado.

Após a aprovação em todas as fases do concurso o candidato torna-se aluno e recebe o título de soldado de 2ª Classe. Nessa fase, o objetivo é a formação do Soldado de 1ª classe do Quadro de Praças Especialistas, capacitando-o para o exercício de sua função específica como músico policial militar, bem como para o exercício da atividade-fim da Corporação que é o policiamento ostensivo, já que ele(a) poderá ser aproveitado em situações de policiamento especiais ou extraordinárias. Nessa etapa, atualmente, a formação musical que o aluno terá será

⁷ Tal comprovação é realizada através de provas teóricas e práticas. Os conhecimentos específicos teóricos geralmente abrangem conhecimento intermediário que consiste em temas como: Notação musical; Divisão proporcional dos valores; Ligadura – ponto de aumento; Compassos; Tons e semitons naturais; Acento métrico; Alterações; Semitom cromático e diatônico; Fermata; Linha de 8ª; Legato e staccato; Síncopa – contratempo; Intervalos; Modos das escalas; Compassos compostos, dentre outros. Já na parte prática instrumental, geralmente, se exige a execução, em seu instrumento musical, de determinado trecho de alguma peça musical já conhecida ou inédita. As vezes também é exigido provas de solfejo e ditado musical.

apenas sobre como a música se insere no cerimonial militar e sua importância para a comunicação organizacional da Instituição.

O curso geralmente é realizado na Academia de Polícia Militar e tem em média a duração de 11 meses com dedicação exclusiva. Durante o período de formação, o aluno tem diversos tipos de aulas como defesa pessoal policial, tiro, armamento e equipamentos policiais, parte jurídica e doutrinária; comunicação organizacional; história da PM dentre outras. Neste momento, o aluno tem pouca atividade musical, pois a ênfase inicial é formar operadores de segurança pública. Passado o período de treinamento, se concluído com aproveitamento o CFSd/QPE e satisfeitas as exigências legais, o Soldado de 2ª classe será promovido a Soldado de 1ª classe do QPE, segundo a ordem de classificação no curso e este será movimentado para a respectiva unidade a que concorreu. Importante observar que nesta fase, depois do curso, o policial militar músico especialista pode ser classificado em quaisquer agremiações musicais no estado de Minas Gerais. Nesse sentido, a alocação dos policiais é feita conforme o interesse do estado, de forma que o desejo de alocação em um determinado município por parte do policial pode não ser necessariamente atendido se a Instituição julgar que sua atuação é fundamental em outro local.

Acerca da progressão de carreira, hoje, na Polícia Militar, no quadro de especialista músico, começa como soldado e posteriormente é realizado um concurso interno para o cargo de 3º Sargento. Esse curso tem a duração de um ano e é realizado na Escola de Formação e Aperfeiçoamento de Sargentos (EFAS). Para além deste concurso, outra opção é a promoção automática a graduação de Cabo após sete anos. Depois de um tempo de aproximadamente cinco anos de formado como sargento o militar faz uma prova interna para a graduação de 2º Sargento. Passados mais seis anos é possível realizar um curso interno denominado “Curso de Aperfeiçoamento de Sargentos (CASP)” o qual possibilita a posição de 1º Sargento. O CASP tem por finalidade atualizar os conhecimentos profissionais dos 2º Sargentos da PMMG e é um dos requisitos indispensáveis para promoção.

Neste seguimento, passados mais sete anos, pode-se realizar uma prova interna para ocupar o cargo de Subtenente – que é o cargo máximo, como praça, que o músico pode chegar na ativa. Outra opção é o curso de habilitação de oficiais/curso superior de tecnologia de gestão em segurança pública (CHO/CSTGSP), que é destinado aos subtenentes, primeiros sargentos e aos segundos sargentos com, no mínimo, 15 (quinze) anos e, no máximo, 24 (vinte e quatro) anos de efetivo serviço na PMMG, concluídos até a data da matrícula no curso, para o atuar no cargo de oficial especialista, que é o cargo de maestro.

O ingresso do candidato habilitado dar-se-á na graduação de aluno do CHO/CSTGSP. Esse curso tem duração de 12 (doze) meses, em regime escolar diuturno, atividades escolares extraclasse após as 18:00 horas, inclusive aos sábados, domingos e feriados. Finalizado com sucesso o CHO/CSTGSP e atendidas as exigências legais, o aluno será promovido ao posto de 2º Tenente, conforme a ordem de classificação no curso, podendo ser distribuído, de acordo com a necessidade e conveniência administrativa, em qualquer unidade da Polícia Militar, em todo o estado de Minas Gerais. Depois de promovido a 1º Tenente, há possibilidade de realização do exame de aptidão profissional, a partir de outra prova interna, para ocupar o cargo de Capitão – sendo esse, o posto máximo, como oficial, que o músico pode chegar na ativa.

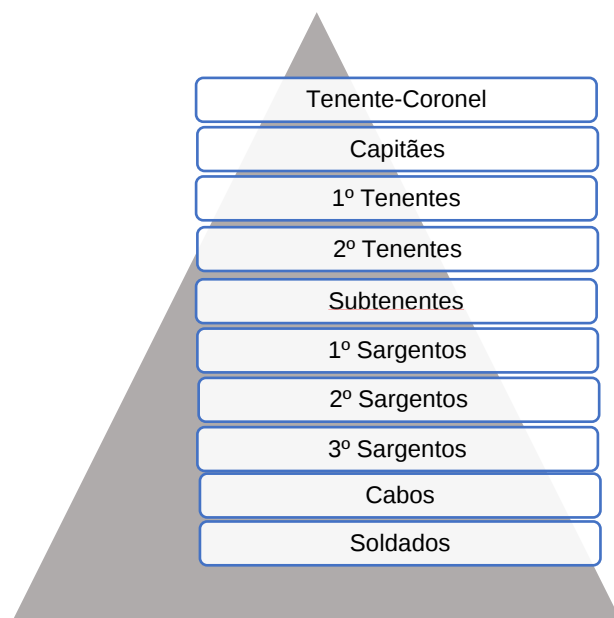
A quantidade de componentes da Agremiação Musical está diretamente relacionada ao equilíbrio sonoro das famílias dos instrumentos que a compõem. Desse modo, o efetivo total é o resultado da família de instrumentos que a caracterizam somado ao equilíbrio entre timbres graves, médios e agudos, determinando o número de instrumentos musicais para a harmonia dos naipes.

A compreensão da lógica hierárquica da Polícia Militar é importante para a localização e melhor entendimento da situação dos músicos nesta Instituição. De modo geral, a estrutura hierárquica militar é equivalente a presente nas Forças Armadas e Bombeiros Militares. Para além destas, no entanto, a Polícia Militar conta com a especificidade do quadro de especialistas, ou seja, aqueles que desenvolvem alguma especialização técnica. Nesse sentido, existem especialistas em diversas áreas, como medicina, mecânica, comunicação, música, tecnologia, dentre outros domínios auxiliares à atividade fim da PMMG, que é a segurança pública.

Em suma, a PMMG se organiza em níveis estratégico, tático e operacional, de forma que as funções são divididas em atividade-fim (serviço operacional) e atividade-meio (serviços de suporte como administrativo e logístico). Existe também uma divisão espacial das operações segundo a localização geográfica de suas unidades. Esta divisão articula-se em Regiões, Áreas, Subáreas, Setores e Subsetores, denominados "espaços geográficos", que restringem os locais de responsabilidade atribuídos às Frações PM.

Observando o caso específico da hierarquia presente entre os militares músicos, resume-se da seguinte forma:

Figura 1. Estrutura hierárquica do Centro de Atividades Musicais da PMMG



Fonte: Elaborado pelo autor.

Atualmente, o posto máximo que um especialista músico consegue chegar durante a carreira é o de Capitão. Todavia, o Centro de Atividades Musicais (CAM) em si, é comandado por um Tenente-Coronel, que não necessita ser um especialista, somente um oficial de carreira comum. Já o subchefe é necessariamente um especialista oficial músico devido a atuação cotidiana direta deste com áreas e questões técnicas específicas. Ademais, tal conhecimento é necessário para que o subchefe possa assessorar o Chefe do Centro. Todos os demais oficiais das agremiações são compostos por especialistas músicos.

Evidencia-se que no caso do CAM, não existe o posto de Major, que seria o cargo logo subsequente inferior ao Tenente-Coronel. Isso devido ao tempo de serviço exigido em cada posto. Para ser promovido, o militar tem de cumprir esse tempo de interstício – tempo mínimo de atuação para que possa receber a sua próxima promoção. Como os candidatos ao CHO devem possuir acima de 15 anos de serviço, estes militares não conseguiriam atingir o tempo de interstício estipulado para assumir todos os níveis hierárquicos.

Em cada uma das agremiações, por sua vez, existem funções administrativas, além das musicais, baseadas na organização da própria PMMG. Tais quais:

Figura 2. Divisão administrativa do Centro de Atividades Musicais da PMMG



Fonte: Elaborado pelo autor.

A seção de pessoal (P1) funciona de forma similar à um departamento de recursos humanos de uma empresa privada: ela controla o efetivo, distribui funções, férias e dispensas dos policiais, escalas de serviços dos mesmos, etc. A seção de informações e inteligência (P2) executa a captação dos dados de inteligência, ou seja, informação acerca do mercado e setores pertinentes à atividade musical da agremiação. A P3 cuida do planejamento e operações, além de ser responsável pelo planejamento estratégico. A P4 faz a gestão de logística, inspeciona o material e tudo que se refere ao patrimônio material da instituição. A P5 é responsável pelas relações públicas, comunicação (interna e externa) e com a imprensa. A P6, criada recentemente, trata das relações de mídias e redes sociais. Todas estas funções são feitas, como encargo, por Subtenentes e cada um tem uma equipe de dois ou três Sargentos para poder realizar esta administração. Todavia, as demandas perpassam todos envoltos na hierarquia da CAM.

Ao observar o caso dos técnicos músicos da prática em conjunto, não existe a lógica hierárquica militar, mas sim, conforme a hierarquia técnica. Nesse sentido, não é necessário ser um subtenente para ser o Spalla da Orquestra, por exemplo, pois a questão militar fica em segundo plano tendo em vista o fato de é uma questão mais circunstancial que dá oportunidade a uma pessoa que detenha mais capacitação técnica para a exercer a função musical. No caso da regência do grupo, o maestro será sempre o mais antigo militarmente (função geralmente

desempenhada por oficiais). Depreende-se, em síntese, que a hierarquia militar acaba se juntando à musical.

É interessante ressaltar que, segundo Art. 3º, da lei 22415 de 16/12/2016, o número de militares do sexo feminino deve ser de até 10% (dez por cento) do efetivo previsto nos Quadros de Oficiais (QO) e nos Quadros de Praças (QP) da PMMG e do CBMMG e no Quadro de Oficiais Complementares (QOC) da PMMG, não havendo limite para o ingresso nos demais quadros. Apesar de não haver nenhum tipo de limitação, estudos mostraram que o quantitativo feminino em meio às agremiações musicais geralmente se mantém em cerca de 10% (CORRÊA, 2016). Recentemente, a corporação teve a primeira mulher, na sua história, oficial músico (maestrina).

Os ensaios são parte fundamental do cotidiano dos especialistas músicos, dada a complexidade exigida neste tipo de performance. Conforme Cohen e Bodner (2018), músicos profissionais têm o domínio de várias habilidades cognitivas, fisiológicas e musicais. Nesse sentido, diversos estudiosos consideram que a perícia em um instrumento musical é a atividade humana que demanda o maior número de habilidades motoras ordenadas no tempo (COLLINS, 2014). O conjunto de todas as ações e seus subcomponentes requeridos para o movimento na atividade musical integra um processo altamente complexo, no qual operam concatenadamente fatores mecânicos e neurológicos (DAVIDSON, 2009; JÄNCKE, 2006). Dessa forma, a prática musical é uma atividade que apresenta altíssimo nível de exigência psicomotora; e quando realizada em grupo, se torna ainda mais desafiadora.

Além da prática individual, de fundamental importância, o músico também deve aprender a desempenhar o seu papel no conjunto e tornar-se apto a contribuir musicalmente com o grupo do qual fará parte. O domínio desses aspectos só é possível por meio dos ensaios, nos quais os músicos se empenharão em coordenar entre si uma vastíssima gama de aspectos musicais que exigem que o músico não apenas desempenhe o seu papel individual com destreza, mas também o faça ao mesmo tempo em que escuta todo o conjunto dos outros instrumentistas do grupo, além de aprender a se concentrar nos sinais não verbais que são emanados do regente (maestro). Desse modo, a performance musical deve ser precedida de vários anos de aprendizagem (sensório-motora, intelectual, estética, etc.) e de estudo (prática deliberada), para que o músico possa dominar todos os aspectos necessários para uma performance de alto nível (ERICSSON *et. al*, 1993). Além disso, o ensaio é também o único momento que o regente (maestro) tem para transmitir para a orquestra as suas ideias e concepções a respeito da música (TALGAM, 2009).

Em síntese, os ensaios compõem condição fundamental para a realização da música. Eles são parte integrante do fazer musical, sem a qual é impossível realizar qualquer apresentação musical profissional a contento. Em meio ao expediente de serviço exercido pelos militares das agremiações musicais da Polícia Militar de Minas Gerais, para além das atividades administrativas rotineiras e os diversos tipos de ensaios musicais, há também aqueles que objetivam o aprendizado acerca do alinhamento entre o cenário musical e o contexto militar, pois existem valores e posturas exigidas, como a ordem unida.

Ademais, as produções de solenidades geralmente são apresentadas em formato de desfiles, de modo que o militar músico necessita ter uma resistência técnica instrumental, corporal e psicológica para estar preparado em todas ocasiões, em áreas internas e externas. Por esse motivo, a especialidade de policial músico recebe treinamento similar a alguns itens correspondentes à preparação de um atleta e suas respectivas atividades físicas. A instituição entende que os treinamentos são imprescindíveis aos militares músicos para elevar a qualidade técnica, mostrando também a importância da frequência, da organização e planejamento dos tipos de ensaios das agremiações musicais e seus grupos de câmara. Com isso, o estudo individual, o treinamento de grupos e os tipos de ensaios necessitam ter uma organização, planejamento, disciplina e frequência desejada. Entretanto, busca-se também a distribuição equilibrada das horas trabalhadas pelo militar músico, entre empenho operacional e estudo/treinamento/apresentação musical, bem como na manutenção do repertório para o alcance de sua melhor performance ante a necessidade de atualização das atividades policiais em Minas Gerais, balizadas pelo Programa Minas Segura que são medidas realizáveis pelas agremiações musicais em face às novas realidades sociais de segurança.

Todavia, conforme previsto no Art. 13, Inc. V, § 13 do Estatuto dos Militares do Estado de Minas Gerais (EMEMG), os militares pertencentes ao QOS-PM/BM, ao QOEPM/BM e ao QPE-PM/BM poderão ser aproveitados na atividade-fim das instituições militares estaduais em circunstâncias especiais ou extraordinárias. Este serviço operacional, no entanto, prevê escalas segundo a Resolução 4285/2013:

- a) Escalas ordinárias são aquelas cujo emprego é ou será rotineiro e frequente, em obediência a um plano sistemático, que contém as escalas de prioridade;
- b) Escalas especiais são aquelas cujo emprego é temporário, em eventos previsíveis que exijam esforço específico, como carnaval, desfile de “07 de setembro”, eventos desportivos/artísticos, entre outros;

c) Escalas extraordinárias são aquelas cujo emprego é eventual e temporário, em face de acontecimentos imprevistos ou excepcionais, que exija manutenção e/ou remanejamento de recursos, como greves, rebeliões em presídio, desocupações, entre outros.

Dessa forma, deduz-se que a autorização legal para aproveitamento dos militares do Quadro de Praças Especialistas se dá em razão de “eventos” ou “acontecimentos imprevistos e excepcionais”. Entretanto, devido à falta de efetivo operacional no Estado, tem se observado um descumprimento de tal regra, o que é, contudo, passível de ações judiciais e indagações do Ministério Público.

Como visto, o processo de formação e o cotidiano profissional do policial militar músico é semelhante ao dos policiais não músicos, todavia, com requisitos extras e treinamentos técnicos e físicos bastante rígidos e demandantes. Apesar da música fazer parte do ambiente militar, pouco se avançou na busca pela compreensão do papel do policial militar músico, bem como seus aspectos identitários. A atenção a esse público (policial militar) sempre foi associada à uma função restrita a segurança pública, o que pode ser um indicador de invisibilidade desse profissional músico num contexto institucional.

Observa-se que a atuação das bandas militares apresenta repercussões internas – para os profissionais músicos, mas também para outros militares e pertinentes ao funcionamento da instituição –, assim como também reverbera na relação da polícia com as comunidades e nas próprias comunidades individualmente a partir de uma atuação preventiva. Tais experiências acabam por motivar uma reflexão em torno do papel desempenhado pelos policiais músicos no contexto das Agremiações Musicais da PMMG, sobretudo para compreender as nuances da identidade desse profissional e seu impacto no âmbito da instituição Polícia Militar. O capítulo seguinte apresenta os resultados da presente investigação realizada sobre a identidade profissional dos policiais militares músicos da PMMG.

4. ENTRE-LUGARES: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE PROFISSIONAL DO POLICIAL MÚSICO NA PMMG

Esse capítulo se destina a descrição da pesquisa de campo, desde a forma como foi realizada, isto é, a metodologia de pesquisa, até a apresentação dos resultados empíricos. Dessa forma, inicialmente detalha os materiais e métodos utilizados para tal, expõe de forma analítica os resultados das entrevistas realizadas, além de trazer um relato do próprio pesquisador sobre a experiência de pesquisar um grupo populacional no qual está inserido – os policiais militares músicos da Polícia Militar de Minas Gerais.

Tendo em vista a relação exposta por Celso Castro e Piero Leirner (2009) de desconfiança dos militares para com os pesquisadores acadêmicos, especialmente dentre aqueles das Ciências Humanas, assim como as noções de “militar/civil” e “amigo/inimigo” detectadas por Fernanda Chinelli (2009), como visto na revisão de literatura, acredita-se ser importante trazer um relato do presente pesquisador, dada a sua inserção da corporação militar como policial músico.

4.1. Considerações Metodológicas – Materiais e métodos de pesquisa

Dado o objetivo de compreender como se constrói a identidade de músico militar através da investigação sobre como esses sujeitos veem a si mesmos como profissionais e assimilam as identidades de músico, militar e músico militar, optou-se por uma pesquisa de natureza qualitativa. Os dados foram coletados por meio de 24 entrevistas semiestruturadas com policiais militares músicos da PMMG, realizadas no período compreendido entre dia 05 de janeiro de 2022 e dia 28 de março do mesmo ano, em horário de trabalho dos policiais, nas dependências do Centro de Atividades Musicais, na Academia de Polícia Militar do estado. A construção dos questionários e das entrevistas foi norteadas pelo aporte teórico da Sociologia das Profissões.

Por meio dessa abordagem teórica-metodológica foi possível privilegiar a fala dos sujeitos e os significados que os mesmos atribuem à realidade policial e como se dá o processo de construção dessa identidade profissional. A pesquisa se concentra no aprofundamento da análise em relação aos policiais músicos e suas atuações, nas Agremiações Musicais da PMMG.

Para a escolha dos músicos entrevistados, busquei selecionar extratos de cada cargo, de cada graduação/patente, além de buscar policiais de diferentes grupos etários e de ambos os sexos. Portanto, foram entrevistados três soldados, três cabos, três terceiros sargentos, três

segundos sargentos, três primeiros sargentos, três subtenentes. Dentre os oficiais, foram entrevistados dois segundos tenentes, dois primeiros tenentes e dois capitães. Dentre os 24 entrevistados, 7 mulheres e 17 homens, sendo a divisão etária de: 2 policiais de 20 a 29 anos, 8 policiais de 30 a 39 anos, 12 policiais de 40 a 49 anos e 2 policiais de 50 a 59 anos.

As entrevistas semiestruturadas abordaram essencialmente quatro eixos temáticos: 1) o início do aprendizado musical e influências na escolha profissional; 2) formação e inserção profissional dos policiais músicos da PMMG; 3) trajetória profissional e rotina de trabalho; 4) identidade profissional dos policiais músicos da PMMG.

Durante as entrevistas, contudo, surgiu a necessidade de exposição da visão e experiência do pesquisador sobre o tema de investigação, dada a inserção do mesmo entre o grupo dos policiais músicos. Compreendendo que não é possível desconhecer a experiência do autor, como parte do processo de conhecimento, o capítulo conta com um relato de experiência de pesquisa, em primeira pessoa. Ao tornar clara essa condição, espera-se poder contribuir para a melhor compreensão deste trabalho.

Acredita-se que essas estratégias, em conjunto, favoreceram o entendimento da questão identitária dos policiais militares músicos da PMMG. A escolha do método se justifica por sua finalidade em chegar à uma compreensão abrangente do contexto a partir do estudo de um grupo específico. Essa opção, embora se saiba de suas limitações práticas no que concerne à generalização teórica dos resultados alcançados, apresenta validade pelas considerações e resultados que gera, capaz de contribuir para o conhecimento e transformação do contexto estudado. Além disso, uma vez que o problema proposto é em grande parte subjetivo, dá ênfase a importância da percepção de indivíduos e envolve a participação do pesquisador proponente no interior da instituição, a metodologia em questão se faz mais adequada.

4.2. Resultados das entrevistas

Para investigar a formação da identidade profissional dos policiais militares músicos da PMMG, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com 24 policiais músicos dessa instituição. Para a realização dessas entrevistas foi necessário que o pesquisador obtivesse licença do Comando Geral da Instituição, do Chefe do CAM, do Diretor de Comunicação Organizacional, da Academia de Polícia Militar e do Chefe do Estado Maior da PMMG. Para obter tal licença, foram enviados documentos de detalhamento da pesquisa, seus objetivos e

processos, bem como o roteiro de entrevistas. Ademais, foi autorizado que as entrevistas ocorressem nas dependências da instituição.

Dado o histórico de pertencimento do presente pesquisador na instituição, como militar músico, esse processo foi facilitado por questões de familiaridade e confiabilidade, além do fato de todo o processo de comunicação poder ser realizado via sistema interno da PMMG. No caso dos entrevistados, os quesitos de familiaridade e confiabilidade também foram facilitadores, já que são profissionais que trabalham cotidianamente com o pesquisador. Os policiais músicos foram abordados dentro das dependências do quartel onde trabalham. Em meio às abordagens, o pesquisador explicou detalhadamente os objetivos da pesquisa e questionou sobre a possibilidade de participação dos mesmos. Havendo interesse, as entrevistas foram agendadas conforme disponibilidade de cada um.

É relevante ressaltar, brevemente, que não houve qualquer recusa de participação, mediante aos convites. Todos aqueles que foram convidados para dar entrevista, aceitaram prontamente e se mostraram animados com o projeto. Em minha percepção, o aceite não foi mediante à pressão hierárquica ou burocrática, mas sim, devido a crença dos policiais músicos de que o presente trabalho auxiliaria na visibilidade das agremiações musicais da PMMG. A subseção 4.3 desta tese entra em mais detalhes acerca dessa experiência de pesquisa e minhas percepções ao longo do processo.

Todas as entrevistas foram realizadas no período compreendido entre dia 05 de janeiro de 2022 e dia 28 de março do mesmo ano, em horário de trabalho dos policiais, nas dependências do Centro de Atividades Musicais, na Academia de Polícia Militar, no bairro Prado, na cidade de Belo Horizonte. Em média, as entrevistas duraram 27 minutos e durante esse tempo, o pesquisador procurou apenas perguntar e não comentar ou complementar qualquer pergunta aos respondentes. Ressalta-se ainda que, para manter o anonimato dos entrevistados, foram designados nomes fictícios a cada um deles, de maneira arbitrária.

Dentre os 24 policiais militares músicos da Polícia Militar de Minas Gerais que foram entrevistados, 3 eram regentes de banda/orquestra. Sobre a declaração de sexo, 7 declaram-se do sexo feminino e 17 do sexo masculino. A idade média dos respondentes foi de 41 anos, sendo a idade mínima de 28 e a máxima de 51. No que se refere à raça/cor, 6 indivíduos se declaram brancos, 10 pardos e 8 pretos. No quesito religião, 11 de declaram ‘cristãos católicos’, 2 se declaram ‘cristãos protestantes’, 3 ‘evangélicos’, 4 disseram ser apenas ‘cristãos’, 2 declarados ‘sem religião’, 1 ‘espírita’ e 1 ‘espírita umbandista’. A respeito da escolaridade, 2 concluíram o ensino médio técnico, 16 concluíram o ensino superior e 6 possuíam pós-graduação. Quanto à área de formação daqueles com ensino superior, 14 são

formados em música, 3 em Direito, 1 Administração pública, 1 em Design, 1 em Educação física, 1 em Contabilidade e 1 em Segurança Pública.

Cabe ressaltar que a questão de gênero foi observada como uma variável de possível relevância no direcionamento das respostas das entrevistas. Contudo, não foi possível captar nenhuma tendência específica segundo gênero no que se relaciona as perguntas abertas do roteiro. A única questão que chama a atenção, nesse sentido, é que, dentre as 7 mulheres entrevistadas, 6 se declararam de raça/cor preta. Os diferenciais segundo raça/cor não são analisados nesse trabalho, pois não existe um dado geral na PMMG sobre essa variável que possibilite um exame de representatividade, de maneira mais ampla. Contudo, cumpre expor essa informação aqui para caracterizar a amostra de entrevistados, dada a relevância sociodemográfica desse dado.

O primeiro bloco de perguntas do roteiro de entrevistas teve como objetivo captar informações sobre a escolha profissional dos entrevistados. Para tanto, os policiais músicos foram questionados sobre seu aprendizado musical antecedente à carreira policial, sua entrada nessa profissão, seus motivos, possíveis influências e expectativas. O segundo bloco de perguntas tratou na carreira dos policiais, os anos de formação, a atuação deles como músicos no meio civil e na polícia, as expectativas que possuíam no momento da formação militar, bem como a percepção deles e dos policiais não músicos em relação a atividade musical dentro na PM. O último bloco de perguntas, por fim, os questionou sobre as diferenças e semelhanças entre os militares músicos ou não músicos no cotidiano da profissão, solicitou uma definição da profissão de policial militar músico e procurou gerar reflexão sobre a identidade desse profissional em si.

Por fins analíticos, as respostas obtidas serão expostas e interpretadas segundo grandes temas, seguindo uma espécie de ordenamento histórico pessoal e profissional dos policiais. Portanto, inicio expondo as questões relacionadas ao aprendizado musical anterior à entrada dos entrevistados na corporação policial; passando assim para a discussão das influências e motivos pela escolha profissional, e desembocando no relacionamento desses temas com a entrada dos entrevistados na instituição militar e o período de formação policial. Tendo discutido os momentos anteriores à carreira militar e com esse panorama em mente, passa-se à exposição das informações relativas ao momento atual das carreiras dos policiais músicos e a relação que eles mantêm com a música fora e dentro da corporação militar. Por fim, a questão da identidade profissional dos policiais militares músicos é discutida, conforme as falas dos entrevistados.

Iniciando com o processo de aprendizado musical antecedente ao ingresso na Polícia Militar, notou-se que os entrevistados já praticavam música desde a infância, contudo, iniciaram a prática por vias e motivos diferentes. Chama a atenção a influência da igreja evangélica nesse processo, que foi citada como importante na formação musical de 6 dos policiais entrevistados:

Na igreja Assembleia tem banda. Então eu comecei lá com o ditado [musical] eu comecei a aprender um instrumento de percussão. (Tales).

Eu iniciei a atividade musical na igreja Batista da Barroca. E aprendi instrumento, aprendi música... mas nos três anos que eu estive no Exército, é que o aprendizado foi mais efetivo por causa de estudos. (Luciano).

Eu aprendi a tocar inicialmente na igreja. Lá no coral do meu bairro. Aí depois eu fiz o curso lá na UEMG. E hoje eu estou aqui. (João).

Esse relacionamento é interessante, pois remete a história da influência da música religiosa em Minas Gerais, como expôs Campos (2011). Como visto na revisão de literatura, no século XVIII, as ordens da igreja católica eram as principais responsáveis pelo ensino musical. Atualmente, no entanto, nota-se que as igrejas protestantes se destacam pelo uso da música nas práticas religiosas, bem como no ensino musical.

Paula (2012), ao estudar a relevância das igrejas evangélicas na formação de músicos no Brasil, no entanto, percebeu que a igreja evangélica tem uma grande influência em uma educação musical mais informal, mas que, apesar disso, faz com que aqueles que têm maior interesse, acabem buscando pela formação em outros espaços, como bandas, escolas de música e conservatórios, quando possuem condição financeira para tal e, quando não, há uma forte presença de projetos ligados a Organizações Sociais na formação dos músicos brasileiros. Nessa linha, 5 dos policiais entrevistados relataram ter aprendido música em projetos sociais. Alguns desses projetos, realizados pelas próprias agremiações musicais militares:

Eu aprendi música num projeto social da Polícia Militar dos 12 aos 20 anos e eu entrei na música do zero, música do zero mesmo. E porquê? Eu morava nas regiões das periferias [...] E eu participei desse projeto porque, normalmente as pessoas têm iniciação musical na igreja, desde pequeno tem sempre aquela participação musical na igreja ou alguém tem condições de pagar alguma aula de música... E eu nunca tive essas condições de pagar uma aula de música. E através desse projeto social que uma vizinha minha me chamou... e aí foi eu e meu irmão, 12, 13 anos, e a gente foi para esse projeto que é dentro do quartel da polícia militar mesmo [...] E os músicos da banda da polícia que davam aula para a gente. (Luiza).

Apesar de as entrevistas realizadas não terem coletado informações socioeconômicas dos entrevistados, é possível deduzir que a maioria deles, provavelmente, cresceu em uma situação mais restrita financeiramente, pois grande parte relatou ter tido um aprendizado

musical em igrejas evangélicas ou em projetos sociais – que atuam majoritariamente em locais mais vulneráveis socioeconomicamente. Sabe-se que mais de 80% da população inseridas nas classes C, D e E, segundo o IBGE, declaram-se cristãos protestantes⁸. Portanto, essa é uma ligação possível de ser feita, apesar de ser apenas uma dedução. Ademais, a maioria relatou ter buscado o concurso da polícia para “ter um emprego estável, sem deixar de tocar música”, como veremos adiante.

A influência familiar também se mostrou presente nos relatos de aprendizado musical. 5 dos entrevistados declararam ter outros músicos na família: “[...] *natural, porque... uma família de músicos. Principalmente meu pai e minha irmã mais velha [...] Então essa é uma coisa meio que natural*” (Robson). Em alguns casos, família e igreja se misturam e se reforçam:

Meu pai me deu as primeiras lições teóricas e práticas. E na igreja eu fui aprimorando. Comecei a tocar em um grupo de louvor e com isso foi despertando mais e mais interesse e eu fui me aprimorando na área musical. (Felipe).

Percebe-se, portanto, uma estreita relação com os ‘tipos ideais’ de socialização musical delineados por Mello (2010). Como visto na revisão de literatura, o autor identificou três tipos preponderantes: socialização familiar, religiosa e por amizade. Essas redes, conforme o autor, não se limitam ao período de formação, mas “constroem laços interpessoais em redes de contatos, de grande valia para se conseguir trabalhos” (MELLO, 2010, p. 155). No caso dos policiais músicos entrevistados, é possível ainda que haja uma interseção entre essas redes e o ambiente militar, como veremos no decorrer do capítulo.

Foi possível observar que, aqueles que relataram ter tido algum contato anterior com uma agremiação musical da PM – seja via projetos de aprendizagem musical ou tendo um conhecido que estava na profissão –, afirmaram que isso influenciou em sua escolha profissional:

[...] meu sonho era fazer parte da agremiação da polícia, com certeza. Meu sonho desde pequenininha, desde os 12 anos, ‘não, um dia eu quero estar lá... Um dia eu quero ser igual a eles.’ Porque os meus professores [de música, no projeto de aprendizagem musical da PM] eram eles. Então eu queria muito, queria muito estar juntinho deles também. (Luiza).

[...] o meu primeiro professor [de música, no projeto de aprendizagem musical da PM] era militar. [...] E é uma pessoa que me influenciou muito na vida, pela personalidade e pelos amigos também que eu tive no meio musical antes do ingresso na polícia. (João).

⁸ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/08/110823_religioes_fgv_pai> Acesso em: 09 dez. 2022.

Alguns que declararam ter tido contato com as agremiações da PM depois de já trabalhar com música no meio civil também relataram influência na escolha da carreira posteriormente:

Sim, muito. [...] na verdade, a banda militar é o espelho da banda civil. Então era interesse de todos os músicos da banda civil, prosseguir na carreira se tornando militar. (Lucas).

Sim, influenciou totalmente porque o maestro na época, que era o responsável por essa banda municipal [em que o entrevistado atuava], ele era um militar músico aposentado que foi convidado a ser o maestro dessa cidade e criar essa banda lá. (Otávio).

Por algumas vezes, a banda da Polícia Militar que era mais próxima da minha cidade, na época do Sete de Setembro ia lá na cidade, fazia desfile... E desde criança, eu via aquilo e ficava assim, apaixonado. (Otávio).

A banda que eu tocava tinha muitos que já reformaram da PM. O meu primeiro instrutor de música, que foi instrutor da Fanfarra, ele era bombeiro [...]. Então a gente era muito influenciado por esses músicos a ingressar na carreira militar. (Lucas).

Essas falas ilustram com clareza os relatos históricos de BIASON e LEONI (2012), quando expõem que os músicos militares passaram a integrar organizações civis para repassar o conhecimento da prática musical, especialmente para jovens e crianças, depois do século XIX. Ainda segundo esses pesquisadores, houve uma expansão das bandas civis em Minas Gerais, pois as bandas militares e seus projetos de ensino musical chegaram às áreas rurais do estado, de modo que muitas bandas civis, nesse período, utilizavam elementos militares e marciais, como os deslocamentos, ordem unida, uniformes, repertórios etc. (BIASON, LEONI, 2012).

Neste ponto também se percebe a presença e influência da igreja, especialmente, da igreja protestante e suas atividades musicais:

Na verdade, eu tive contato foi com um Sargento lá da banda do exército. E ele era da Assembleia [Igreja protestante pentecostal Assembleia de Deus] [...] E lá eu peguei umas aulas com ele de solfejo [musical]. Porque a gente estava na igreja e tinha a banda de música. E tinha um outro militar também que era de lá, um sargento. E ele era fileira, né? E isso aí me despertou a tentar a carreira também. (Tales).

Assim como visto na literatura (LACERDA, 2022; BIASON & LEONI, 2012; PRECIOSO, 2011), nota-se também dentre as falas uma forte interseção entre igreja e militares.

Acerca dos motivos que levaram esses profissionais a entrarem na carreira de músicos militares, apenas 2 dos entrevistados afirmaram que sempre aspiraram à essa profissão em específico, enquanto que os demais declararam que, em um primeiro momento, tinham o

objetivo de serem policiais “de rua” e não policiais músicos, mas mudaram de ideia ao lerem os editais dos concursos da polícia. Metade dos entrevistados declarou ter realizado o concurso à carreira militar com o interesse prioritário de ter um “emprego estável”, sem abandonar a atuação musical.

Todas essas formas de socialização musical ou influência militar remetem a descrição da formação da identidade profissional de Berger e Luckmann (2010), segundo a qual é influenciada pela sociedade e aos valores conferidos a ela durante sua trajetória de vida, onde também se cria sua personalidade e afinidade com certos meios profissionais. Portanto, a escolha da carreira profissional não é estritamente pessoal, de forma que o ambiente e a realidade influenciam na decisão (DUBAR, 2005). Dessa maneira, a formação identitária se dará mediante ao trabalho e a projeção do indivíduo no futuro que, como visto, está em constante transformação em meio a diversos fatores que interagem entre si. O que se nota, dessa forma, é que os policiais músicos da PMMG tiveram, majoritariamente, contato com os policiais músicos na infância, muitos no período de aprendizado musical, propriamente; muitos tiveram contato com outros militares não músicos; e alguns tiveram a influência de músicos – não militares – sobretudo na família e na igreja. De toda forma, parece que esse contato pode ter tido papel definitivo na identidade desses profissionais. Por outro lado, todavia, parece que alguns deles tiveram uma influência externa apenas na área musical e, com o tempo, a escolha pela carreira na polícia veio por fatores socioeconômicos, propriamente, e não por uma aspiração anterior.

Pensando acerca do período de formação militar, a maioria dos policiais músicos, ao serem perguntados sobre as principais lembranças dos anos de formação, relatou ter fortes memórias dos desafios, do cotidiano atarefado, das disciplinas que declararam serem muito difíceis – sobretudo, na área do Direito – e, principalmente, da pressão psicológica e física que os cursos de formação militar impõem:

O que eu mais lembro é do sofrimento. [risos] Do sofrimento, das jornadas... da forma de se formar um policial militar. Foi muito sofrimento nos dois cursos⁹ (Cláudia).

Desse período, o que mais lembro é a ralação. Aquela fase de adaptação do mundo civil para virar militar. E isso é que mais marca a gente, aquele período tumultuado ali de formação, mas muita, muita matéria, muita aula, muita ralação. (Otávio).

Ah eu me lembro que foi um período muito agitado. De muita correria, muita pressão psicológica, sobretudo, muitas exigências constantes. Então os dias passavam rápido,

⁹ Curso de Formação de Soldados do Quadro de Praças Especialistas (CFSD QPE/Músico) e o Curso de Formação de Sargentos/Curso Superior De Tecnologia Em Segurança Pública (CFS/CSTSP), No Quadro De Praças Especialistas (QPE-PM), categoria Músico.

eram agitados. [...] E eu lembro da intensidade, da cobrança... Muita cobrança. O que eu mais me lembro é isso. [...] Um curso de tensão, de exigências, de cobranças, e você tentando suprir todas essas demandas. Um ano muito agitado, muito corrido. (Hugo).

Chama a atenção o fato de que 5 policiais mencionaram ter sido o período de suas vidas em que menos se dedicaram à atividade musical:

Me lembro também que foi o período, desde que eu tinha 9 anos de idade, que eu fiquei um ano praticamente, sem pegar no violão, sem pegar no meu instrumento. Eu já tinha ficado 6 meses numa época [...] que eu tranquei o curso e fiquei 6 meses sem tocar porque eu estava pensando em ir para outra área, justamente nessa crise de ‘o que é que eu vou fazer’. Mas no curso de polícia eu fiquei 11 meses [sem tocar violão], que foi a duração dele [do curso de formação de soldados]. Eu acho que se eu peguei nele para tocar uma música, eu acho que foi muito. (Hugo).

Ah, eu lembro da quantidade de atividade física e lembro que tinha muitas aulas de Direito, assim. E eu quase não toquei violino no ano que eu fiquei no curso, porque foram 11 meses e a carga horária da gente era mais de 15 horas por dia, se não me engano. Eram muitas horas. Eu não lembro de tocar violino não [durante o período do curso]. Lembro de estudar violino no fim de semana, quando dava. (Ana).

Apesar de 21 dos 24 entrevistados terem declarado que nunca pensaram em desistir da carreira militar durante o curso de formação, a falta da prática musical neste período foi recorrentemente apontada como algo negativo, que gerou incômodos:

Eu tive muitos momentos... em que eu pensei em desistir. Por que a formação, ela não é só a formação do quadro de Praça especialista, ela não é voltada para ser músico. Ela é voltada para ser policial. Não tem nada de música no quadro de formação. Então quando você muda assim, você toma um choque. Porque é uma outra realidade que você não esperava. Mesmo você entrando na instituição para exercer o cargo de músico, o curso de formação não tem nada a ver com o cargo de músico. (Diogo).

Então, o meu curso de formação foi com uma turma de combatentes [...] ele não teve nada da parte musical. Então ele foi um curso literalmente, assim... só como ser um militar que trabalha nos portfólios¹⁰, que não seja na área da música. (Luiza).

Celso Castro (2009) já havia abordado as dificuldades relacionadas ao tornar-se militar. Conforme o autor, a identidade militar é totalizante, de modo que tornar-se militar é deixar de ser civil e depois de militar, não se volta a ser civil. No caso dos músicos militares, essa transformação parece ainda mais penosa, uma vez que a expectativa em relação à prática musical não é atendida.

¹⁰ Por “portifólios”, entende-se analisar ocorrências diárias; realizar abordagens de indivíduos e de veículos em atitudes ‘suspeitas’; realizar policiamento ostensivo e policiamento preventivo; realizar policiamento repressivo; efetuar prisão em flagrante; executar operações policiais; cumprir mandados judiciais (busca e apreensão, foragido, prisão, etc); dentre outras. Ou seja, a atividade finalística da instituição.

Aquela fase de adaptação do mundo civil para virar militar. E isso é o que mais marca a gente, aquele período tumultuado ali de formação. (Otávio).

Ah, o que eu mais lembro, eu acho que foi incutir na cabeça do discente, aqui na caserna, de que o mundo militar é diferente do mundo civil. No aspecto da hierarquia, da disciplina, eu vejo que a organização militar, ela preza por essa cadeia hierárquica, por essa organização. Essa preocupação também com a questão da mentalidade do policial, a conduta. Eu acho que isso foi bem impactante [...] o que eu mais me lembro nesse período da formação foi justamente essa preocupação da instituição de incutir o militarismo na cabeça da gente, na mentalidade... mudar a conduta... “tirar o ranço de civil.” (Leandro).

Essas falas ilustram perfeitamente o processo de socialização profissional descrito por Hughes (1958), no qual o sujeito submete-se a um processo de reconstrução do *self*, transformando a si mesmo e incorporando um novo conjunto de ideias, concepções e valores intrínsecos ao novo papel que desempenhará profissionalmente. Assimilando, sobretudo, as diferenças entre o “modelo ideal” e a “realidade prática” do cotidiano daquela profissão, dos vários segmentos do grupo profissional e da própria sociedade (HUGHES; BECKER; GEER; STRAUSS, 1961).

A falta da atividade musical nos períodos de formação relatada pelos policiais músicos, por sua vez, também pode ser analisada mediante as rupturas nas trajetórias de carreira, detalhadas por Dubar (2005), segundo as quais tendem a ocasionar a quebra ou fragmentação das identidades profissionais. Isso porque é possível perceber entre as falas o desconforto dos policiais em ficar tanto tempo sem tocar seu instrumento. Muitos relataram nunca terem ficado tanto tempo sem tocar, sem praticar música. Sob essa visão, uma hipótese que se coloca é a possibilidade de ver o processo de formação pelo qual passaram como uma ruptura da identidade do músico e uma continuidade da identidade policial.

A partir desse esforço de memória, a entrevista se encaminhou para a situação e as perspectivas atuais dos policiais militares músicos. Ao serem perguntados se eles se consideram músicos e musicistas profissionais, todos responderam prontamente que sim. Contudo, quando questionados sobre a resposta que fornecem quando alguém lhes pergunta sua profissão, 10 responderam “policial militar músico”, 8 responderam “policial militar” e 6 responderam “músico” ou “musicista.” Sobre essa fragmentação das respostas, é interessante ressaltar que elas conversam diretamente com as influências anteriores à carreira militar relatadas pelos entrevistados anteriormente, de forma que, aqueles que tiveram uma influência mais forte de músicos, se denominam músicos, enquanto que aqueles que tiveram uma influência maior de militares, se denominam policiais militares. O mesmo ocorre entre os que responderam policial músico.

Questionados sobre a atuação profissional deles como músicos fora da PMMG, isto é, se eles atuam profissionalmente como músicos fora da caserna¹¹, 20 dos 24 entrevistados afirmaram que sim. Muitos relataram tocar em casamentos, bandas de baile, como músicos *freelancers*, professores e em igrejas, especialmente. Foi comum, entretanto, relatarem que antes de entrarem para a Polícia Militar, esses trabalhos eram mais frequentes do que são atualmente. Dois foram os motivos principais citados por eles: para fazer ou complementar a renda, e para “*agregar mais conhecimento*” (Felipe) e tocar algo diferente do que era de costume na polícia. De acordo com as falas, parece ser importante e de valor para os músicos militares atuar também como músico civil, pois além de trazer experiência para eles, faz refletir nas agremiações musicais como corpo da PM:

Porque a experiência fora da polícia é muito boa. A gente hoje, dentro da instituição, nós temos limitações porque a gente tem que se adequar ao público e isso às vezes faz o repertório ser mais pobre, limita de alguma maneira. Quando se toca em outros grupos, a gente tem possibilidade de tocar coisas diferentes... Então, assim como um médico tem essa possibilidade de atuar fora da instituição e isso também acrescenta muito para ele, eu entendo que todo músico também deveria executar alguma atividade fora por questões profissionais. Para desenvolvimento mesmo da atividade musical. (Luciano).

São outros desafios que você não vai conseguir ter eles aqui dentro. Então, como músico, engrandece muito. A experiência que se ganha lá fora, ela te torna um músico melhor porque você desenvolve outras percepções musicais. (Hugo).

Eu acho interessante a gente trabalhar com música fora da Polícia Militar porque a gente consegue absorver as novidades que tem no meio civil. Às vezes a gente fica dentro do quartel entre muros e não sabe o que aconteceu lá fora, de moderno. Hoje em dia com a tecnologia, as coisas vão mudando em questão de segundos. Então se um policial militar músico conseguir participar lá fora e estar no meio musical civil, isso é muito bom até para a instituição. Porque ele consegue pegar o que está rolando, o que está sendo feito e trazer para o nosso meio militar para que a gente consiga atender a sociedade de uma maneira melhor. (Diogo).

[...] eu pego algumas ideias que eu acho considero que são boas e tento aplicar aqui dentro. [...] porque a gente tem que buscar ferramentas do lado de fora também. (Robson).

Chama a atenção ainda a fala do entrevistado Hugo quando diz que isso é importante porque “faz bem psicologicamente para o músico militar tocar fora.” Segundo o relato do policial, parece que a questão hierárquica e as relações de poder envoltas no meio militar se chocam com a liberdade artística do músico:

Eu acho que é bom psicologicamente porque existe um certo... queira ou não, existe uma certa hierarquia, um militarismo, um certo peso, que ao tocar com o pessoal lá

¹¹ Ressalta-se que não há qualquer norma na PMMG que limite a atuação profissional externa dos músicos.

fora, você vai se preocupar mais com a questão artística. Não vai ter que lidar com essas relações de poder, e eu acho que é bom ter esse momento. É bom ter um momento aqui dentro e é bom ter um momento lá fora. (Hugo).

Apesar de ter sido um relato isolado, quase todos os policiais que declararam trabalhar como músicos civis citaram a questão de “poder tocar coisas diferentes” ou de jeitos diferentes dentre as explicações do porquê o fazem. Um questionamento que pode ser feito, portanto, é se essa ‘falta’ que os policiais músicos buscam no meio civil se relaciona com o que foi colocado pelo entrevistado Hugo.

De modo geral, os policiais músicos entrevistados parecem ver o trabalho de músico civil, fora da corporação, como algo de valor, o que se relaciona com a afirmação de Kucera et. al (2015, p. 108) de que os músicos estabelecem uma forte relação afetiva com seu trabalho e “uma vez que mesmo em um contexto adverso, a atividade parece transcender as condições de trabalho, se tornando atividade significativa, motivo de orgulho, e valorização pessoal. Similarmente, Mello (2010) notou que enquanto muitos músicos veem sua múltipla atuação como uma desvalorização da profissão no Brasil, alguns a enxergam como um enriquecimento pessoal e profissional, pois a atuação em múltiplas áreas é vista como valorizado. Dessa forma, a própria identidade do músico profissional está ligada à ideia da realização de vários tipos de atividades musicais simultaneamente. Dentre os policiais militares músicos, as falas nos dizem algo na mesma direção.

Ainda pensando no meio civil, os entrevistados também foram perguntados sobre o que eles consideram essencial para ser um bom músico no meio civil. Ressalta-se que essa pergunta não os delimitou a falar dos músicos civis como um todo, ou da atuação dos próprios policiais no meio civil. Portanto, a interpretação foi livre. Os termos mais frequentes em meio às respostas foram: conhecimento técnico, dedicação, compromisso, persistência, “contatos” (com produtores de eventos e similares) e amor pela profissão, pois, em síntese, consideram que é um meio muito difícil e instável. A questão da desvalorização dos músicos foi constante entre as falas:

Sinceramente, é muito complicado. Porque a profissão de músico em si, ela é muito desorganizada [...]. Todo mundo ama música, mas esquece que atrás da música tem um profissional. Todo mundo acha que é igual um CD que coloca para tocar e que pronto, não precisa de ensaiar, não precisa de nada, não tem um profissional, não tem um ser humano atrás daquilo ali, não tem um estudo, não tem nada. Então é totalmente desvalorizado. (Cláudia).

Hoje, para ser um músico no meio civil, na verdade, a gente tem que ter a paciência porque nem sempre a gente vai conseguir uma boa vaga, nem sempre você vai conseguir um bom chefe... Às vezes você não vai conseguir um bom salário [...] mesmo

com formação [...] O músico civil hoje, ele tem que ter paciência, persistência. (Luiza).

[...] ser músico civil hoje, é uma batalha diária porque a parte musical, infelizmente, ela não é bem vista ainda. Não é uma coisa que... todo mundo sempre te pergunta assim: 'ah, você só mexe com música?' [risos]. Eles não veem que o músico é um trabalho. Eles não têm uma remuneração de trabalho realmente para o músico. Então para a pessoa ser [músico] no mundo civil também, tem que ter esse gostar porque eles têm que correr muito atrás, tem que lutar muito, tem que estar ali demonstrando as habilidades até mais. (Eduarda).

Foi bastante ressaltada ainda a questão de “estar sempre se atualizando”, pois, pelo que observam no meio civil, só consegue trabalho quem sabe tocar as músicas populares em cada momento. Sobre esse tópico também surgiu questões interessantes, como a diferenciação entre músicos “populares” e músicos “eruditos”. Alguns respondentes afirmaram que o músico erudito teria uma desvalorização ainda maior, tendo em vista que “o foco do Brasil hoje é música popular, cantor, banda de baile...” (Danilo).

É complicado falar porque eu me sinto realizada como músico, por estar trabalhando como músico, porque todo mundo que tem essa vontade nem sempre consegue. Mas é sempre assim: ‘– qual é sua profissão? – Músico. – Não. Perguntei sua profissão.’ Músico nem é considerado como uma profissão. Então nesse aspecto eu estou muito feliz, mas a gente não tem as condições de continuar exercendo esse profissionalismo. (Cláudia).

Notou-se dentre as entrevistas ainda, um reforço da necessidade de um perfil plurivalente dos profissionais músicos – civis – no Brasil, como colocado por Miranda e Borges (2014) e Aquino (2007), sobretudo, devido à instabilidade da profissão nesse contexto:

Eu acho que ser músico no Brasil é muito difícil. Muito, muito difícil. [...] o músico profissional, ele tem que ser muito bom e ainda fazer milhões de coisas, além de ser bom, para conseguir se manter como músico [...]. Eu acho que é muito difícil, são poucas vagas, como eu falei, a estabilidade é ruim, muita gente no mercado... mesmo você sendo bom, você passa dificuldade. Muitas vezes passa dificuldade. Tem gente que não passa, mas conheço pessoas muito boas, que mereciam estar vivendo de forma muito mais tranquila. Aí começa, como eu falei, a fazer mil coisas. O cara tem que dar muitas aulas, ainda tocar muito na noite, fazendo um montão de coisa. (Hugo).

Os policiais entrevistados colocaram suas hipóteses quanto aos motivos pelos quais os músicos são desvalorizados enquanto profissionais. A questão da música como lazer aparece em meio aos relatos. Contudo, diferente da visão de que ao se trabalhar com música, o sujeito está “apenas fazendo o que gosta”, como identificou Kucera *et. al* (2015) em seus achados de pesquisa, mas sim, em um sentido do lazer do público ao ouvir música. Isto é, da maior ou

menor importância da música como lazer na vida das pessoas. Segundo o entrevistado Robson, em meio à uma crise econômica, música é lazer e lazer é um luxo:

Então por isso que eu acho que as condições de trabalho não são tão boas [...] pelo fato da música ser uma coisa muito... muita gente entende música não como algo necessário, algo de formação, de educação mesmo... sociocultural. Mas muita gente entende música como luxo, como lazer. Então [...] ultimamente, luxo e lazer é gasto supérfluo [...]. Então quer dizer, isso é considerado supérfluo, mas a gente infelizmente ainda precisa de comida, casa... [...] E tudo tem um gasto. Então, a economia tem que ser feita ali onde da. ‘– Não, não, isso aí pode esperar.’ E música, muitas vezes, pode esperar. (Robson).

Já o entrevistado Tiago não vê necessariamente a música como lazer. Ao contrário, reflete que depende do “que cada um busca” com a música. Contudo, atribui a instabilidade das profissões artísticas como um todo, à dificuldade de mensuração do produto dessas atividades:

Você fazer arte [...] é algo que não é possível de ser mensurado. Então [devido à] essa dificuldade de mensurar uma atividade... ela encontra essa resistência. A atividade musical encontra desafios, assim como nesse escopo da atividade artística. Mas isso aí é muito pessoal, né? Porque assim, o que cada um busca com a atividade musical? (Tiago).

A questão da desvalorização do músico no Brasil foi citada como fator impactante até mesmo dentro da carreira militar: “Num contexto geral, de Brasil, eu acho que a classe de músicos, ela não é muito valorizada. Isso acaba refletindo também no nosso cotidiano aqui, militar. Baixa remuneração... Não é assim, muito valorizado” (Maria). Constatou-se que os músicos exercem diversas funções mesmo dentro da Polícia Militar. Portanto, essa característica multifunção da profissão de músico se vê em meio civil e também na PMMG:

A gente faz muitas outras coisas também, pela própria natureza de ser músico policial militar e por essas exceções, como eu citei, que às vezes nem era para estar fazendo tanto assim, mas a gente trabalha na rua, a gente faz milhões de outras funções. Então mesmo aqui [na polícia], a gente não está sendo assim, simplesmente sendo músico valorizado. A gente além de ser músico [militar] está fazendo várias coisas também para ter uma vida digna. (Hugo).

O policial militar músico, ele não fica só por conta de fazer música. Ele é tudo. Por ele ser... ter essa sensibilidade, ele faz tudo. Dirigir viatura... ele tá armado, faz a segurança, presta serviço de música... então assim, a cabeça dele faz mil e uma coisas ao mesmo tempo. (Diogo).

Essa atuação dos policiais músicos no quadro operacional “de rua”, contudo, é apontada pela maioria dos respondentes como algo negativo da profissão de policial músico. Especialmente porque “essa necessidade, às vezes, afasta o músico de executar [o trabalho

musical] com frequência, de desenvolver trabalhos junto à comunidade com a amplitude que ele poderia e que seria o ideal para área musical” (Maria). Conforme o entrevistado Danilo: “a música sempre fica de lado em relação aos projetos da PM”.

É consenso entre os policiais entrevistados que, quando o operacional necessita de suporte, a área musical é deixada em segundo plano. Nas palavras da respondente Maria, isso ocorre porque “tem aquela briga entre [...] a parte policial militar e a parte músico.” Parece, no entanto, que essa “briga” citada pela entrevistada ocorre de maneira interna e externa aos policiais militares músicos. Internamente, foi insistentemente colocado como uma dificuldade diária “a questão de conseguir identificar até onde a gente é músico e até onde a gente é policial” (Robson). E essa linha parece ficar ainda mais tênue conforme os músicos atuam “na rua”, já que, segundo os relatos, eles acabam exercendo funções que não correspondem ao portfólio de trabalho do militar músico. Isto é, as atividades de polícia ostensiva de preservação da ordem pública¹².

Externamente, a dita “briga” parece mais explícita para os entrevistados. Os foi perguntado qual era a percepção deles sobre o ponto de vista dos policiais não músicos acerca das atividades desempenhadas pelas agremiações musicais da PMMG. Apenas 1 respondente descreveu essa visão externa como “admiração”. Os demais afirmaram, de diversas formas, haver certa relutância por parte dos policiais não músicos:

Bom, eu acho que existe um... como dizer, não sei se é um preconceito [...], mas existe. A gente nota que tem uma certa resistência com a atividade musical por parte dos policiais militares em geral, que não são músicos. Eles acham que, às vezes, o trabalho musical não seria uma coisa importante no meio militar. (Otávio).

Assim, 99% deles acha que é uma bobeira. [...] E eles acham que a atividade musical é um dinheiro jogado fora. (Diogo).

Ah, eu vou te falar que uns 80% não gosta. Eu tive contato com muitos policiais operacionais que acham que a gente não trabalha. (Cláudia).

Outros acreditam que essa visão negativa por parte dos militares em geral em relação à atividade musical provém de um desconhecimento acerca do fim dessas atividades e da rotina dos músicos da PM. Esse quesito apareceu entre as falas de 6 dos entrevistados:

¹² Como exposto no subitem 3.3 da presente tese, o Art. 13, Inc. V, § 13 do Estatuto dos Militares do Estado de Minas Gerais informa que os militares pertencentes ao QOS-PM/BM, ao QOEPM/BM e ao QPE-PM/BM poderão ser aproveitados na atividade-fim das instituições militares estaduais em circunstâncias especiais ou extraordinárias. Dessa forma, a autorização legal para aproveitamento dos militares do Quadro de Praças Especialistas deve se dar em razão de “eventos” ou “acontecimentos imprevistos e excepcionais”. Entretanto, devido à falta de efetivo operacional no Estado, tem se observado um descumprimento de tal regra, de modo que os policiais músicos tem atuado nas atividades ostensivas na polícia de maneira rotineira.

Eles só acham que você é aquele 'Ah, você toca o dia inteiro? Só fica por conta da música? Ah, só fica por conta de ficar soprando aquele instrumento lá?' Mas eles não conhecem que para soprar aquele instrumento o dia inteiro, para levar aquela música o dia inteiro, tem uma preparação. Uma preparação do músico para executar as músicas, uma preparação de quem está à frente desses músicos para trazer essas músicas, para fazer os planejamentos dos serviços, para trazer coisas que realmente a sociedade goste. (Eduarda).

Eles acham que a função de músico é uma função mais tranquila, que é uma descontração, um lazer [...] (Tales).

Segundo a entrevistada Leila, se há esse desconhecimento, “*não é por falta de oportunidade*” interna de conhecer os músicos da PMMG, de modo que a visão mais socialmente construída em relação aos músicos parece importar também no meio da Corporação, segundo ela:

Devido à falta de conhecimento da atividade... não é falta de oportunidade, porque a gente está aqui na academia, na Escola de Formação. Todos os cursos saem daqui e a gente tá disponível para dar palestra, mostrar o trabalho. Eu acho que o preconceito de que o músico, socialmente, é uma pessoa que está ali só para tocar, divertir... que é uma coisa em segundo plano, que não requer um estudo por trás... isso dificulta a valorização interna do trabalho e até dificulta na utilização dessa mão de obra. (Leila).

De toda forma, nota-se que a visão da atividade musical como lazer e não como profissão, como expôs Kucera *et. al.* (2015), perdura e é mencionada ao longo de diversas falas.

Outra visão que pôde ser capturada em meio às entrevistas e que se relaciona aos achados de pesquisa de Galvão (2012) sobre a perspectiva diferenciada das atividades de policiamento ostensivo ou administrativas. Ao investigar as interações sociais dentro da PMMG, buscando entender o distanciamento social entre níveis hierárquicos existentes, Galvão (2012) identificou uma diferenciação entre ser policial ou ser militar, de modo que, os policiais de atividade ostensiva, “de rua”, se consideravam policiais “de verdade” porque corriam riscos, efetuavam prisões e “trocavam tiro com bandidos” (GALVÃO, 2012, p. 104), enquanto os policiais que atuavam dentro dos quartéis, em atividades administrativas, eram considerados militares, mas não “policiais de verdade”.

Apesar de os policiais músicos da PMMG também atuarem no policiamento ostensivo com frequência, eles relataram perceber certa inferiorização da sua atuação pelos policiais não músicos, nesse sentido: “*eles não veem a gente como policiais, eles veem a gente só como músicos*” (Jorge). Contudo, é frequente falas do tipo: “*a gente faz o serviço [de policiamento ostensivo] bem, à altura. E eles não fazem nosso serviço. Então eu vejo um pouco de... vamos*

falar uma palavra que a gente usa muito né: de dor de cotovelo” (Mateus). Alguns adicionam ainda que os músicos podem ser ainda mais efetivos que os policiais “de rua” quando atuam no policiamento ostensivo, já que possuem “*essa sensibilidade*” (Diogo); “*quem é músico, ele já tem uma sensibilidade mais avançada*” (Mariana). O argumento para tanto, baseia-se na ideia de que aqueles que trabalham com artes, em geral, “[...] *são mais desenvolvidos para resolver coisas do nosso dia a dia [...] têm um olhar mais criativo para resolver e tomar decisões*” (Leila). Nota-se aqui, portanto, que houve a criação de uma visão positiva em contrapartida à inferioridade que sentem pela fala dos policiais não músicos.

Essa visão dos músicos como pessoas mais sensíveis e criativas nos remete de imediato a análise de Howard Becker em *Mundos da Arte* (2010). Segundo o autor, o “mito romântico” de que “a arte exige talentos, dons ou aptidões que poucas pessoas possuem”, de modo que aquelas que são dotadas de tais dons merecem o “título honorífico de artista” e aquelas que não possuem esses dotes, não conseguiriam de modo algum, fazer uma obra de arte, é uma crença presente em sociedades ocidentais, por herança das mentalidades europeias renascentistas (BECKER, 2010, p. 38). Esse momento seria, conforme Becker (2010), o berço de tal pensamento quando começaram a colocar o valor das pinturas na imaginação e no talento do artista que a criava, em detrimento da qualidade dos materiais utilizados por ele na composição da obra, como era de costume. Com o passar do tempo e de formas diferentes a depender da localidade, a “pose de dotes singulares” foi sendo algo diretamente relacionado à formação acadêmica ou corporativa, de modo que a classe social acabou sendo a grande definidora de quem possuía ou não tais “talentos”, mas a visão de que o artista possui dons diferenciados de nascença, ainda perdura (BECKER, 2010).

Apesar disso e pensando que atualmente o mundo encontra-se muito diferente no sentido do ensino musical, é importante pensar que essa visão é uma construção social, da mesma forma que há entre os policiais, de modo geral, conforme relatou Durão (2010, p. 277), a visão do “policial por vocação” ou da “condição policial como um destino imposto”. Dessa forma, até onde a crença no que se é ou não é, ou nossas representações sociais constituem nosso *self*? Se, conforme Poncioni (2005), as profissões são formadas por sistemas simbólicos resultantes da interação dos agentes sociais, suas percepções, valores e expectativas no cotidiano profissional, é possível que a crença de que os músicos são mais sensíveis e criativos faça parte da representação de si dos policiais músicos. Ademais, essa característica, parece fazer parte do que os diferencia dos demais policiais, ou nas palavras de Woodward (2009), o que qualifica o sistema classificatório dessa profissão segundo o princípio de diferença.

Ao serem questionados sobre se há ou não alguma diferença entre os policiais músicos e os não músicos especificamente no cotidiano da profissão e sobre a existência de alguma incompatibilidade entre as profissões de músico e policial militar, as respostas foram mais controversas. 17 dos 24 respondentes alegaram haver diferença entre os policiais músicos e os não músicos no cotidiano, e 23 deles afirmaram não observarem qualquer incompatibilidade entre as profissões de músico e policial militar.

Em relação as diferenças no cotidiano profissional, aqueles que responderam não haver diferenças, baseiam-se no argumento de que todos são policiais militares. A maioria, entretanto, parece ter uma visão de que o músico, mesmo que policial, é uma identidade muito diferente, que não pode ser silenciada:

O policial que não é músico [...] ele não leva, digamos assim, serviço para casa, mas ele é policial 24 horas por dia. É meio paradoxal isso, mas assim, eu sei porque eu tenho vizinhos que são oficiais fileira¹³ e eu percebo que o momento que eles não estão fardados, eles conseguem se desligar completamente. [...] Agora, a gente, enquanto músico, a gente não consegue desligar de ser músico. (Robson).

Portando, mesmo prestando o policiamento ostensivo, os policiais músicos se veem atuando de forma diferenciada:

Bem, não vejo essa dificuldade, essa diferença. Eu vejo que nós somos diferentes dos policiais tidos “normais”, que não são músicos, pela diferenciação musical que nós temos. [...] Por mais que queiram colocar que nós somos iguais, nós não podemos nunca ser iguais por essa diferença, que além de fazer música, nós fazemos trabalho policial também de excelente qualidade. (Paulo).

Eu acho que tem uma diferença, assim, um pouco cultural. Porque acaba que como o artista, como músico, a gente vê outras coisas, tem uma outra visão... talvez até por mecanismo de funcionamento mental mesmo, a gente funciona diferente assim, em algum dos aspectos de percepção. Eu acho que é diferente. (Ana).

No tocante à questão sobre incompatibilidade entre as profissões de músico e de policial militar, a maioria dos argumentos acompanhados das respostas sobre compatibilidade provém da história e da tradição da música no seio militar e da visão da música como ferramenta de policiamento preventivo e comunitário. Nessa linha, alguns ainda incitam as similaridades entre as áreas: “Ambos requerem disciplina. Ambos requerem entrega. Ambos requerem comprometimento. Ambos requerem sacrifício” (Pedro). A única resposta que declarou certa

¹³ A expressão “fileira” remete ao policial que segue a carreira operacional, ou seja, aquele que cotidianamente trabalhando na atividade finalística da corporação ou “na rua”. O termo “fileira”, em sua origem, remete à fila, como uma formação militar em que os soldados permanecem parados, um ao lado do outro, simetricamente.

incompatibilidade entre as profissões traz uma importante reflexão a respeito da demanda física dos policiais militares músicos:

Fato é que, se eu estiver num policiamento e tiver um conflito armado, tiver que usar de força proporcional naquele conflito e eu vier a machucar a mão, o braço... e voltar a ter movimento, mas atrapalhar na atividade musical, eu acho que isso é um fator assim, complicado. Mas só opinião. A incompatibilidade talvez, seria apenas essa (Leila).

Ao serem perguntados sobre o que é essencial para ser um bom músico da polícia militar, a resposta, quase unânime, incluiu palavras como “dedicação”, “treinamento” e “ensaio”. Mas a maioria ainda descreve as carreiras de músico e militar separadamente, mesmo quando falam sobre a inseparabilidade delas:

A gente tem capacidade técnica e musical de apresentar um bom serviço. Uma excelente qualidade musical, pois nós representamos a polícia militar. [...] Então a gente tem essa capacidade de representatividade, tanto militarmente, como policial militar... e como músico também. (Paulo).

Eu acho que para ser um bom policial militar músico, primeira coisa, dividindo as coisas, você tem que ser um bom músico. E para ser um bom músico, a gente fala, tem que ter os critérios de música, tem que dominar o seu instrumento [...] Então ser um bom músico, como qualquer músico que a gente pensa é uma das coisas. E ser um bom policial militar é cumprir a lei, em primeiro lugar, antes de cobrar dos outros, ser uma pessoa cumpridora da lei. Ser uma pessoa de boa índole [...] uma pessoa correta com as coisas porque, não sei se é a expressão certa boa índole, mas é você ser uma pessoa correta no seu proceder, que haja de acordo com a legislação do país, porque isso está inerente à atividade policial militar. E para ser um bom policial militar músico [...] vem nessa mistura entre as duas. Eu acho que tem que ter essas duas coisas ao mesmo tempo e tudo que vem da fusão entre elas. (Hugo).

Eu acho que o essencial, primeiramente, é gostar do que você faz. É gostar da música e gostar da carreira militar também. Porque aqui não dá para separar as duas coisas. Aqui as duas coisas andam juntas. Não é como músico lá fora que hoje toca aqui numa orquestra, toca num barzinho... Hoje, você tem que ser músico, mas [...] ser militar também. Porque nós entramos numa carreira, numa atividade militar. Então o essencial para mim, é primeiro gostar das duas coisas. (Eduarda).

Eu costumo dizer que na Polícia Militar tem que ter um equilíbrio. Eu tenho que ter a veia militar e tenho que ter a veia musicista. Da formação. Então esse equilíbrio ele é fundamental, porque se você tiver um pensamento 90% de atividade musical, hoje, para a polícia militar, ele não é produtivo. Então eu acredito que você tem que ter um equilíbrio no pensamento de gerir segurança pública através da música. Então eu acredito nisso, no equilíbrio. (Tiago).

Adicionalmente, foi solicitada aos entrevistados uma definição da profissão de policial militar músico e as respostas, apesar de diversas, giraram em torno da finalidade da atuação das agremiações musicais. Tais quais, “eu defino como uma forma de fazer segurança preventiva” (Lucas); “Eu vejo como uma ferramenta necessária e essencial. E é fundamental sim para

proporcionar a Segurança Pública” (Tales); “Eu julgo que é uma ferramenta indispensável que serve para a gente aproximar do público civil e demonstrarmos para eles que temos sentimento, temos cultura, somos humanos” (Felipe). Questiona-se, portanto, se essas definições não estão essencialmente relacionadas a falas institucionais bem formuladas e introjetadas na mente desses profissionais. Isto porque a formação do policial militar músico conta com essa definição da música como instrumento de prevenção ao crime. Dessa forma, é enfatizado entre os músicos a importância da música como um elemento de aproximação entre civis e militares¹⁴.

Assim, observa-se que os policiais músicos consideram que as suas atividades cumprem o objetivo da polícia militar de maior estreitamento com a sociedade de forma mais afetiva, em comparação aos militares não músicos. Essa representação profissional de si mesma, assim como a visão de que eles atuam com maior sensibilidade, aparece nas falas como parte integrante da identidade desses profissionais:

Eu criei uma frase quando a gente faz as nossas apresentações de modo que eu falo que a arma do músico militar ou do militar músico, quando atinge o coração, é a única arma que traz vida, paz e amor. (Pedro).

Policial militar músico... eu vejo como um presente, uma possibilidade da polícia militar poder atuar de forma mais próxima, mais alegre, tirando aquela parte “sisuda” né? Mais fechada da função policial em si. O músico militar traz isso. É aquele militar que pode ser mais descontraído. É aquele militar que pode sim chegar e dar um abraço no meio de uma apresentação, que pode ser mais próximo, pode sim dançar. Ele tem essa capacidade. É aquele militar que tem autorização para abraçar a comunidade, sem muita restrição, entendeu? Eu me enxergo dessa forma. Claro que, com toda a cautela, todo o respeito. Mas é aquilo, músico militar, é o direito de ser mais próximo. (Maria).

Aqui, mais uma vez, aparece o discurso compensatório no qual os policiais músicos se diferenciam dos policiais não músicos por meio de uma característica que acreditam ser intrínseca a eles. Nesse sentido e, compreendendo que se as identidades só podem ser constituídas mediante a diferença, sendo constantemente desestabilizadas pelos ‘diferentes’, as identidades são, portanto, “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou “fixação” do sujeito ao fluxo do discurso” (HALL, 2009, p.93). Isto é, são posições que os indivíduos são obrigados a assumir, mesmo “sabendo” que elas são representações, narrativizações do eu, sempre construídas ao longo de uma “falta” ou de uma divisão, a partir

¹⁴ A título de exemplo, a Diretriz Administrativa Policial Militar, que regula o emprego dos instrumentos de apoio às Atividades de Relações Públicas da Corporação, coloca que: “O emprego das agremiações na PMMG é uma excelente ferramenta para a obtenção da interação e da aproximação com os públicos interno e externo, além de potencializar a divulgação das atividades institucionais, promovendo o reconhecimento dos cidadãos pelo trabalho da Polícia Militar” (MINAS GERAIS, 1993).

do lugar do Outro. Nessa conjuntura, a característica da maior sensibilidade e criatividade é utilizada como fator de distanciamento em relação aos militares não músicos e, conseqüentemente, identitário dos profissionais militares músicos.

A última pergunta feita aos entrevistados tinha como objetivo tentar extrair de forma mais direta a percepção deles quanto a identidade dos policiais músicos, enquanto profissão, e com isso, identificar se as identidades de músico ou de militar se sobrepunham individualmente ou não. Dessa forma, foi questionado a eles se os policiais militares músicos estão profissionalmente mais próximos da caracterização geral do policial militar, do músico, se são um grupo profissionalmente totalmente distinto, ou se essas profissões estão essencialmente associadas. As respostas foram as mais heterogêneas, contudo, a maioria – 14 – respondeu que essas profissões estariam essencialmente associadas, contra 5 que disseram que elas seriam totalmente distintas, 2 que responderam ter maior proximidade da profissão de policial militar puramente, e 2 que afirmaram que a profissão de policial músico está mais próxima da caracterização geral do profissional músico.

Os respondentes que informaram ver maior proximidade com a profissão de policial militar o fizeram com base no argumento de que os policiais músicos têm treinamento similar, cotidiano similar e são identificados da mesma forma quando fardados. Nota-se em meio a essas falas, novamente, a questão do “tornar-se militar” de maneira totalizante indicada por Celso Castro (2009): *“Quando eu entrei no curso de soldado, o meu chefe de curso, a primeira fala dele com a gente foi a seguinte: ‘músicos vocês já são, agora vocês vão aprender a ser polícia.’”* E completa o argumento: *“A gente não deixa de ser policial militar de forma nenhuma, em hora nenhuma. Mas a questão do músico em si, ela é... não tão incorporada à gente, digamos assim”* (Cláudia).

Já aqueles que acreditam estarem mais próximos da caracterização geral do profissional músico alegam fazerem, prioritariamente, o mesmo trabalho de um músico civil no dia a dia: *“eu acho que a gente está mais próximo do músico. De fazer um serviço, estar prestando serviço para a sociedade... vai lá, toca e falou, ok, muito obrigado e tchau, do que próximo do policial militar”* (Diogo). E, apesar de apontarem semelhanças entre músicos e militares, como a questão da ordem e da dedicação, a identidade de músico parece se sobressair no caso desse argumento:

Eu me considero um músico, sabe? Um artista aqui dentro dessa Corporação, dessa instituição importante para a sociedade. Mas que veio fazer algo específico, que é tocar um instrumento com cuidado, com profissionalismo, para manter essa instituição de pé. (Leandro).

Aqueles que afirmaram que os policiais músicos são um grupo profissional totalmente distinto dos demais, por sua vez, o justificam enfocando novamente o cotidiano do militar músico em contraste aos demais e, sobretudo, suas diferenças em relação aos militares em geral e sua atuação voltada ao social:

Ah eu acho que é um grupo profissional completamente distinto. [...] Porque a gente tem que exercer uma interdisciplinaridade muito grande. [...] A gente tem que ter o preparo em diversas áreas diferentes. O operacional... o preparo musical que é óbvio, a gente é músico. Mas a gente é meio psicólogo, às vezes. A gente vai tocar, aí sempre vem alguém que tá com alguma necessidade de ser ouvido. E a gente tem que parar porquê... isso aí é o que faz com que a gente seja completamente diferente [...]. E, por incrível que pareça, a gente fica meio assim, perdido, porque o próprio processo dentro da carreira faz isso com a gente. Mas a gente é preparado para isso. (Robson).

A entrevistada Ana, por outro lado, justifica sua visão de que os policiais músicos são um grupo profissional totalmente distinto com um argumento externo à corporação policial: na interação com o público. Segundo ela, nos eventos nos quais as agremiações musicais tocam, a população fica mais próxima dos policiais, as pessoas os procuram, conversam etc. Enquanto que o mesmo não ocorre em sua atuação “nas ruas”: *“A abertura é diferente. Estar com o instrumento na mão e estar com uma arma na mão são coisas completamente diferentes. Visualmente diferentes. Ela [a profissão de policial músico] dá uma abertura diferente em termos de contato com o mundo”* (Ana).

Acrescenta ainda que o propósito dos músicos da PM e dos policiais ostensivos não é unificado no dia a dia da profissão. Isso porque a forma de buscar a segurança pública é divergente entre eles. E a especificidade da música carrega um peso grande demais para não ser diferenciado totalmente: *“Eu acho que é um grupo profissional totalmente distinto. [...] Eu vejo às vezes como se a gente fosse especializado igual ao BOPE, igual ao CHOQUE, eles são especializados naquilo, a gente é especializado em música”* (Ana).

Aqueles que responderam que as profissões de músico e policial militar estão essencialmente associadas no caso dos militares músicos afirmam que não é possível se enxergarem apenas como militares ou apenas como músicos, mesmo quando aparece em suas falas que são músicos que se tornaram policiais: *“São essencialmente associadas. Porque eu me vejo como musicista e policial militar”* (Mariana); *“Porque eu sou músico, mas eu sou militar. Eu entrei para Polícia Militar para ser músico”* (Eduarda);

Não há como você separar a função do músico com a função do policial militar. Principalmente quando a gente está tocando nas ruas, a gente está levando a música

sim, a gente está fazendo música sim, mas também a gente está fazendo segurança pública, a gente está fardado. A gente está tocando, está prestando serviço de polícia, está fazendo aquela prevenção [...]. Então isso é inerente à atividade policial militar. O mesmo que o policial que está na rua fardado, dentro da viatura, fazendo policiamento preventivo... a gente também está ali na rua, só que tocando. Então está essencialmente associado (Mateus).

Outros, apesar de perceberem uma atuação diferenciada por parte dos militares músicos, acreditam que ambas as áreas estão unidas pelo objetivo comum da segurança pública:

Eu acredito que a polícia militar é um corpo, e nesse corpo tem cabeça, mão, perna... então, cada um na sua área contribuindo para o todo, que é a paz social. Então, estamos próximos de sermos policiais militares, estamos próximos de sermos músicos e estamos essencialmente associados. (Pedro).

Chama a atenção a fala do entrevistado Hugo que coloca não só a profissão militar como totalizante, como faz Castro (2009), mas também a profissão de músico – comparada a um sacerdócio pelo respondente:

Estão essencialmente associadas. Porque eu acho que são duas coisas que a pessoa não consegue deixar de ser ou ser menos. Quem é músico profissional, ele é músico, não tem jeito de alguma coisa apagar o fato dele ser músico. Música é um sacerdócio. É uma das poucas profissões que você estuda 6 horas por dia, 4 horas por dia... não tem como apagar isso. Mas o policial militar também é uma função social muito forte. A partir do momento que a gente entra, começa a atuar e tudo, é uma identidade muito forte, não tem como também fingir, esconder que a gente é polícia, de certa forma. Faz parte da vida da gente. (Hugo).

Segundo esse entrevistado, esse quesito totalizante de ambas as profissões, que ele chama de ‘sacerdócio’, é o que as torna um grupo único, composto de profissionais dedicados àquilo, já que a atividade musical e a atividade policial requerem grande dedicação.

Por fim, ressalta-se o caso de duas respostas recebidas que não estavam entre as opções dadas na pergunta-base formulada. O entrevistado Jorge definiu os policiais músicos como “*um grupo profissional parcialmente distinto*”, já que, segundo o mesmo, fazem o trabalho de um músico e de um policial. E, de modo similar, o entrevistado Luciano declarou que os policiais músicos são um grupo distinto e associado aos militares e aos músicos. Isso porque a associação ou distinção varia no cotidiano da profissão dos policiais militares músicos:

Em alguns momentos é distinto por causa da atividade que o distingue. Então, eu acho que todos esses pontos aqui [da polícia ostensiva] têm alguma interseção com atividade musical [...]. Em algum momento, ele é policial, em um momento, ele é músico, em algum momento ele se distingue porque ele precisa. Ele tem atividades diferentes, tem treinamentos diferentes. Eles têm treinamentos que só aqui tem, na atividade especialista [...]. Ou seja, é distinguido e é associado por estar na rua junto

com o PM. [...] eu vejo que não tem como, em uma palavra, caracterizar a atividade musical, porque ela é eclética mesmo. Ela tem os seus vários lados. Todo especialista têm os seus perfis. Até mesmo dentro da PM, eles têm seus perfis... os especializados da administração... tem gente que é especializado só nos pregões.... Então, ou seja, essa diversidade profissional, ela tem em qualquer área, assim como o músico também. Então eu vejo que ele encaixa... pode ser caracterizado não em um só, mas ele tem interseção em todas essas observações colocadas aqui [na polícia militar como um todo]. (Luciano).

Em síntese, os policiais músicos entrevistados aprenderam música especialmente com familiares, em igrejas ou projetos sociais. Buscaram a carreira de músicos da polícia por influência de outros militares músicos, por buscarem um emprego estável ou por sempre aspirarem à carreira militar, de modo geral. Muitos desses profissionais conheciam o trabalho das agremiações militares da polícia antes de adentrarem à corporação, sobretudo aqueles que moraram em cidades do interior de Minas e alguns deles aprenderam música com os projetos musicais militares.

Uma vez na corporação, notou-se que, a despeito da lembrança mais marcante da maioria desses policiais da época dos cursos de formação militar sejam as cobranças constantes, a pressão, o cotidiano corrido e atarefado, bem como os estudos e atividades físicas em excesso, eles não pensaram em desistir da carreira e, atualmente, como músicos da PMMG, se descrevem como satisfeitos, orgulhosos e gratos. A despeito disso, foi possível observar que houve uma inquietação dentre os entrevistados sobre o processo de formação dos militares músicos serem o mesmo daqueles não músicos e, especialmente, porque pouco conseguiram praticar seu instrumento durante o período de formação devido a rotina cheia.

Notou-se ainda que, para esse grupo profissional, músicos militares e músicos civis, para serem considerados bons profissionais, devem ensaiar, estudar e se dedicar constantemente. A diferença citada, nesse quesito, é que os músicos civis devem possuir ainda paciência, persistência, devem fazer contatos que possibilitem sua atuação profissional e estar sempre atualizados nas músicas populares do momento. Isso porque os policiais músicos entrevistados avaliam a profissão de músico – civil – no Brasil como muito instável, pouco valorizada e mal remunerada. 20 dos 24 entrevistados afirmaram que também atuavam profissionalmente como músicos fora da polícia, mas a maioria afirmou o fazer para agregar conhecimento e/ou por lazer.

Em diversos momentos, notou-se ainda que existe uma valorização por parte deles em tocar em diversos contextos, isto é, também fora da polícia. Dessa forma, percebe-se que a ideia da atuação em múltiplas áreas e em vários tipos de atividades musicais simultaneamente faz parte da identidade desses profissionais, nos remetendo a visão de “formas identitárias” mais

abertas e flexíveis em relação à profissão musical, exposta por Dubar (2005). É interessante ressaltar ainda que, segundo os relatos, os policiais acreditam que são vistos de maneira diferente em meio civil por serem músicos militares, além de músicos.

À despeito dessa visão, quase que a totalidade dos entrevistados acreditam que são vistos de maneira inferiorizada entre os policiais não músicos e que isso se deve, prioritariamente, a um desconhecimento desses policiais a respeito das atividades dos militares músicos. Essa visão, segundo os respondentes, impacta nas condições de trabalho dos mesmos e nos recursos e na infraestrutura disponíveis – que foi bastante criticada. Contudo, notou-se que esses profissionais, todavia, não se veem como inferiores, mas sim, como aqueles que realizam bem seu trabalho e realizam o trabalho dos policiais não músicos ainda melhor que eles, devido a características indicadas como intrínsecas aos músicos, como maior sensibilidade, atenção e maior proximidade com a sociedade em geral.

Essa visão de que os músicos possuem uma característica pessoal de maior sensibilidade e criatividade, todavia, parece ser uma âncora que os diferencia dos demais policiais, podendo representar uma espécie de “fechamento” da profissão (HALL, 2009) de policial músico. Isto é, a diferença que constitui a identidade desse grupo profissional específico.

Percebe-se, dessa forma, que apesar de alguns apontarem diferenciações práticas no cotidiano da profissão de policial militar músico em relação a profissão de policial não músico, não parece que a identidade profissional de policial militar se sobreponha a identidade profissional músico, de modo geral. A hipótese de que a profissão de policial músico ocupa um entre-lugar entre as profissões de militar e de músico parece mais factível, uma vez que eles se esforçam para constituir uma diferenciação, tanto no que diz respeito ao que pensam de si, quanto ao que relatam pensarem deles.

A visão entre aqueles que acreditam que as profissões de músico e militar estão essencialmente associadas ou que os policiais músicos são um grupo totalmente distinto possuem argumentos semelhantes: eles veem que a atuação do músico militar é ampla, interdisciplinar e que, a despeito de muitas vezes realizarem o mesmo trabalho dos policiais não músicos, a visão reiterada é que os militares músicos realizam esse trabalho de forma diferente porque eles são diferentes. Ou seja, a identidade desse grupo é afirmada por aqueles que o pertencem como um relacionamento discursivo sobre aquilo que não é, aquilo que falta e aquilo que constitui seu “fechamento”.

4.3. Relato de experiência de pesquisa: Policial, músico, policial músico e pesquisador

Realizar esta pesquisa foi um misto de várias sensações porque, lendo sobre fazer pesquisa no ambiente militar, eu percebi que vários pesquisadores que não eram militares tinham muita dificuldade de acesso e de vivenciar o cotidiano das instituições militares, sejam forças armadas ou polícias militares. No meu caso, eu senti uma certa dificuldade na maneira de me expressar, porque expressões comuns do meu dia a dia eram diferentes para pessoas do meio acadêmico. Por exemplo, tive que conceituar e explicar várias falas, vários aspectos, várias expressões, para minha orientadora de pesquisa. E, ao mesmo tempo, era difícil descrever uma coisa que era tão comum para mim. Algo que eu vivencio há 27 anos na minha rotina como policial.

Mas eu percebi um certo privilégio da minha parte, enquanto pesquisador, poder fazer parte da instituição. Porque o acesso que eu tive foi amplo e irrestrito. Eu não tive nenhuma dificuldade para conseguir a autorização para pesquisar. Conversei diretamente com os meus chefes e, inclusive, um deles me orientou a fazer um pedido de treinamento complementar fora da Corporação para facilitar ainda mais as minhas pesquisas. Esse treinamento é uma forma mais “burocrática” de demonstrar para o comando o que eu estaria fazendo e, assim, receber uma autorização para realizar a pesquisa. Autorização esta, publicada no órgão interno, para dar ciência à toda a corporação de que eu estaria fazendo pesquisa – o que acabou dando certa legitimidade ao meu trabalho dentro da corporação.

Durante o processo de autorização para esse treinamento, diversos órgãos internos analisaram os meus objetivos de pesquisa e, ao meu ver, houve uma aprovação ainda maior por parte da Corporação devido a visão de que minha pesquisa poderia dar visibilidade às agremiações musicais e, portanto, ajudar a própria instituição em seu crescimento. Ao meu ver, essa visão positiva da pesquisa se implantou no imaginário de todos também devido ao meu posicionamento na Corporação.

No ano de 2021, exatamente a partir do mês de março, eu fui acometido pela fase mais difícil, não só do doutorado, como da minha vida. Em meio à crise instaurada pelo Covid-19, meu pai faleceu. Minha mãe foi internada diagnosticada com a doença. Uma semana depois, também fui infectado e internado. Cheguei ao hospital com menos da metade dos meus pulmões funcionando. Fiquei dez dias no hospital, entre a vida e a morte, lutando contra essa terrível doença. Finalmente, com a graça e misericórdia de Deus, eu consegui sair daquela situação. Entretanto, fiquei com muitas sequelas da experiência como: dificuldades para respirar, insônia, irritabilidade, crises de ansiedade, perda muscular, fraqueza articular e perda de memória.

Foram necessários mais sete meses de diversos tratamentos para que eu voltasse a minha condição física anterior (ou quase). Ao sair do hospital, descobri que minha mãe estava intubada. Ela lutou bastante, conseguiu sair da intubação, porém, no dia em que sua alta hospitalar fora prevista, ela veio a falecer – no mês de maio.

Faço esse relato aqui porque acredito ser importante dizer que uma das fontes de força na qual me apeguei em meio a minha recuperação hospitalar, bem como ao meu processo de luto, foi a música. Foi um período muito complicado, pois a doença afetou minha capacidade de memória e, nessa época, além de ser o regente da OSPM e, portanto, tinha que saber reger várias músicas de cor, também precisei dar continuidade nas disciplinas do doutorado. Nesta parte, eu sou muito grato a minha orientadora e aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC Minas pelo suporte e paciência, pois foram muito compreensivos e me deram todo o suporte necessário. Creio que, assim como em minhas atividades musicais diárias, participar dos seminários de tese e outras atribuições da pós-graduação foram muito importantes para a minha recuperação.

Acerca do processo de pesquisa de campo, eu adequei minha jornada de trabalho na PM, de modo que não houvesse prejuízo à minha atividade de trabalho diário. Então complementava minha carga horária diária na instituição chegando uma hora e meia antes do meu horário normal, conforme combinado com meu chefe.

Para a coleta de dados, propriamente, eu precisei enviar um pedido para cada chefe. Em especial, para a chefe direta do Centro de Atividades Musicais mostrando que a pesquisa já havia sido aprovada pelo Comando Geral e detalhando quais as perguntas que seriam feitas nas entrevistas, os objetivos, a amostra, etc. Não senti que houve qualquer travamento ou impedimento para que eu pudesse prosseguir com a coleta de dados.

Sobre o engajamento de pessoas para compor a amostra, também foi um processo tranquilo, no qual, eu acredito que minha inserção na instituição também facilitou. Isso porque conhecia todos os entrevistados, pois trabalho nesse local há 27 anos, e por isso, apenas os abordei no local de trabalho e perguntei se gostariam de participar.

A escolha dos entrevistados não foi aleatória. Busquei selecionar estratos de cada cargo, de cada graduação e de cada agremiação (AMOS, Banda de Música e OSPM). Ouvi três soldados, três cabos, três terceiros sargentos, três segundos sargentos, três primeiros sargentos, três subtenentes. Dentre os oficiais, como é um grupo bem menor, restrito, que equivale a cerca de 8% do efetivo de interesse, eu entrevistei dois segundos tenentes, dois primeiros tenentes e dois capitães.

Todas as pessoas com quem conversei se mostraram muito disponíveis, muito solícitas. Nenhum deles se recusou ou declarou qualquer dificuldade para participar da pesquisa. Quando eu abordava as pessoas para solicitar que elas participassem da pesquisa, agendava o melhor dia e horário para a realização das entrevistas, o que, eu acredito, auxiliou nesse processo, pois garantia que o entrevistado estivesse mais tranquilo e à vontade para poder responder. Da mesma forma, creio que poder realizar as entrevistas no local de trabalho dos entrevistados auxiliou metodologicamente no processo de pesquisa, pois descartava problemas de deslocamento, disponibilidade e recursos.

Eu busquei sempre, durante as entrevistas, manter uma conversa o mais informal possível, num sentido de bate-papo, para que os policiais músicos se sentissem à vontade para dizer tudo que tivessem vontade. Acredito que isso foi importante, sobretudo porque, em muitos casos, eu era superior aos entrevistados – em sentido hierárquico militar, o que naturalmente poderia gerar uma maior formalidade, já que somos treinados a manter um certo comportamento com nossos superiores na Corporação. Mais uma vez, destaco que, nesse momento, ocupo o cargo de 1º Tenente, na função de Coordenador operacional do Centro de Atividades Musicais. Nesta função cuido da articulação, emprego, produção, agendamento das agremiações musicais e forneço todas as orientações e instruções para a participação das agremiações musicais lotados no CAM.

É interessante destacar que alguns oficiais, ao final da entrevista, mostravam sentir certo alívio com o fim dela. Em conversas posteriores compreendi que eles se sentiam desconfortáveis ao darem entrevista sobre a profissão de policial músico. Me recordo que um deles me disse: *“Nossa, é uma coisa tão simples a gente conversar e falar, mas quando você liga um gravador, a gente sente um pouco de receio, um pouco de pressão sobre o que falar ou sobre o que a gente pode expor.”* Em minha percepção, isso pode ser reflexo também da formação policial, já que os diversos cursos de formação incluem disciplinas de Comunicação Organizacional. Nessas disciplinas, os policiais são orientados sobre como devem dar entrevista, falar em público, etc. O objetivo dessas orientações é que o policial evite dar opiniões pessoais sobre determinado ocorrido em operação profissional, se atendo aos fatos e tenha sempre em mente que ele está se pronunciando em nome de toda a instituição. Como os oficiais estão mais acostumados a darem entrevista em nome da Corporação, mas foram orientados por mim a exporem sua opinião pessoal, acredito que a situação foi atípica e criou esse constrangimento ou confundimento entre eles.

A maioria dos entrevistados, contudo, me pareceu introspectivo no início das entrevistas, respondendo de forma mais rápida as perguntas, mas, aos poucos, se sentiram mais

à vontade com a situação. Por conta disso, a duração das entrevistas foi bem variada. Algumas foram rápidas, outras demoradas. Sobre esse ponto, creio que o fato de eu possuir autorização do Comando Geral para realizar as entrevistas pode sim ter gerado alguma ‘pressão’ para a participação de todos, mas também acredito que o tempo que destinei a explicar detalhadamente os objetivos da pesquisa e minha tentativa de deixar as entrevistas mais informais pode ter deixado os policiais mais à vontade para responder.

Me surpreendeu o tempo de algumas entrevistas, que duraram mais de 1 hora, pois acreditava que não demoraria mais do que 30 minutos, mas alguns demonstraram grande empolgação em participar da pesquisa. Acredito, sinceramente, que isso ocorreu por se tratarem de meus colegas de trabalho, de pessoas com as quais convivo diariamente e que, portanto, estão acostumados a conversar comigo.

A experiência de realizar essa pesquisa para mim foi bastante reflexiva. Aprendi muita coisa com pontos de vista diferentes. Com cada fala, eu identifiquei novas formas de enxergar o fazer policial militar músico, além de conhecer melhor meus colegas de trabalho. Foi uma experiência pessoal muito significativa porque eu ouvi vários relatos de vida fantásticos. Então para mim, foi uma oportunidade de presenciar e realizar reflexões sobre o mesmo tema. E, nesse sentido, acredito que a adoção do método da entrevista individualizada foi bastante efetiva, porque me proporcionou captar a visão de diferentes pessoas numa profundidade muito grande.

Foi desafiador para mim a realização das entrevistas, no entanto, porque se mostrou muito diferente do que eu havia imaginado e planejado. Inicialmente, acreditei que as entrevistas seriam rápidas, que eu as realizaria em, no máximo, duas semanas e minha expectativa era que elas ocorressem de maneira mais “mecânica” e menos extrovertias do que ocorreram. Por fim, essa etapa demorou mais de dois meses para ser finalizada. Isso foi positivo para a investigação, pois gerou muitos dados para a análise, mas gerou ainda uma reflexão pessoal. Primeiro, porque notei que precisava de mais tempo para absorver o que eu tinha ouvido e, assim, poder seguir em frente para a próxima entrevista. E, segundo, porque achei importante refletir sobre minha própria expectativa: Por que eu acreditei que as entrevistas seriam mecânicas? Por que acreditei que seriam respostas mais curtas e mais rápidas? Pensar nessas questões me fez perceber que meu planejamento de pesquisa também estava contaminado por minha própria percepção acerca da profissão de policial militar músico, já que também sou um. Por conta disso, decidi realizar um esforço biográfico e buscar, nessa linha, também responder às questões de pesquisa, conforme se segue.

Assim como nas entrevistas realizadas para os fins desta tese, iniciarei meu relato pessoal falando sobre meu aprendizado musical anterior à carreira militar, minhas influências

e minha escolha profissional, para depois, relatar meus anos de formação, os detalhes da carreira de músico, de militar e de militar músico e, por fim, o que entendo pela identidade profissional do policial músico.

Minha relação com a música começou em casa, na infância, pois minha mãe, um contralto¹⁵, sempre colocava músicas para que os filhos pudessem ouvir. Ela mesma cantava em três corais na igreja, bem como, por diversas vezes, fazia participação solo. Toda a minha infância até o início da fase adulta, frequentei a igreja Assembleia de Deus. Esta igreja, em particular, tem uma relação com a música muito grande, pois durante o período que lá frequentei, desde o berçário, já existia um trabalho musical permanente. Isso corrobora com algumas pesquisas que mostram a importância das igrejas evangélicas para a formação da mão de obra de músicos tanto para o mundo militar como para o secular (BLAZINA, 2012; FREITAS, 2008; PACHECO, 2014; PAULA, 2012; SANTOS JR, 2015; SILVA, 2017). Segundo Freitas (2008, p. 8), as Igrejas Assembleia de Deus, Igreja Batista e Congregação Cristã no Brasil são, nessa ordem, as que mais incentivam e promovem o ensino de música no Brasil. Isso demonstra que a questão musical nessas igrejas perpassa a questão da espiritualidade e da conexão com o divino. Embora seja o principal catalizador.

Nessa igreja em que eu frequentava existiam diversos corais, banda marcial, bandas (bateria, teclado, guitarras, violões e baixo elétrico) e uma orquestra completa formada por todos os naipes de instrumentos (cordas, madeiras, metais e percussão)¹⁶ e mais órgão e piano. Além da formação musical que acontecia dentro desses grupos, havia uma escola de música onde se aprendia, além dos instrumentos musicais, teoria musical, história da música, solfejo, ditado e harmonia.¹⁷ Nesse ambiente, eu comecei meus estudos de música, violino e teoria musical, aos 12 anos, sendo que já havia participado do coral infanto-juvenil, anteriormente.

Entre 1995 e 1996, estudei violino no Sesiminas e, no mesmo período, fiz parte do Grupo Experimental de Cordas desta instituição. Foi um período em que eu procurava me aperfeiçoar ainda mais naquele difícil instrumento. No período de 1994 a 2000 fui um dos integrantes da Orquestra Vida, onde toquei violino e viola. Também era o vocalista líder¹⁸ e

¹⁵ Contralto é o tipo de voz feminina mais grave, com um som mais pesado e baixo.

¹⁶ Existem quatro grupos ou famílias de instrumentos: cordas, madeiras, metais e percussão. A principal estrutura da orquestra são as cordas, compostas por: violino, viola, violoncelo, contrabaixo, harpa e piano. Integram as madeiras são compostas por flauta, oboé, clarinete e fagote. Compõem os metais a trompa, trompete, tuba e trombone. Já na percussão, existe uma grande variação, por exemplo, bumbo, tarol, triangulo, tímpanos e pratos.

¹⁷ Estas disciplinas são a base para desenvolver competências musicais por meio de exercícios auditivos, da busca da compreensão da leitura e escrita musical e desenvolver o conhecimento da teoria musical elementar e básica.

¹⁸ O *lead vocal* ou vocalista líder consegue com sua voz destacar-se das demais vozes do seu grupo. Por isso, em grande parte ele faz os solos das canções.

responsável por ensaiar o “grupo de louvor”¹⁹ para o culto de adolescentes. De 1995 a 2000 fui vocalista da banda gospel “Firmamento” onde fiz apresentações em diversas locais (festivais e igrejas), não só em Belo Horizonte, mas por todo o estado e no Espírito Santo. Ensaiávamos aos sábados (na igreja), domingos à tarde (em estúdios que alugávamos) e sempre que possível, durante a noite no quarto do baixista e guitarrista, que eram irmãos.

Um dia, a orquestra sinfônica da PMMG foi tocar na igreja. Isso chamou muito a atenção de alguns integrantes dos grupos musicais desta, pois mesmo sabendo que o maestro era um policial militar, nós não tínhamos a dimensão do que ele realmente fazia. Nós achávamos que ele era “como os outros policiais, que prendiam as pessoas”. Nesse dia, eu (que era o chefe de naipe²⁰ dos segundos violinos da orquestra da igreja) e outro violinista (ele era o Spalla²¹ desta Orquestra) saímos do culto e começamos a conversar sobre a possibilidade de viver de música em outro lugar, sem necessariamente ser, na nossa visão, na Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, que era o emprego dos sonhos, na época, de todos os aspirantes a músico profissional erudito do estado devido ao prestígio social dela, mas que era algo muito difícil, em virtude do nível técnico exigido, e concorrido.

Em 1994, dois integrantes da orquestra da igreja que tocavam violino, passaram no concurso para cabo músico na PMMG. Nesta época, durante o curso de formação de cabo músico existiam disciplinas de música como prática de instrumento, teoria musical e percepção musical. Daí, por intermédio do Maestro Soares, meu professor de música na Igreja, consegui frequentar as aulas de violino na PMMG, mesmo sendo civil. As aulas de violino eram ministradas pelo capitão/professor José Ramos. Esse professor era o Spalla da OSPMMG. Acredito que foi nesse momento em que pensei em ingressar na orquestra na PMMG. Até então, eu não havia pensado seriamente em viver de música profissionalmente. O convívio no ambiente militar foi, definitivamente, o que me influenciou na escolha pela profissão.

Nessa época, eu conciliava os estudos numa escola estadual com o trabalho (já havia sido pintor de paredes auxiliando meu pai e estava como auxiliar administrativo/*office-boy* numa casa de câmbio). Assim eu tinha que conciliar os estudos, trabalho e música. Fiz um primeiro concurso da polícia em 1995 e fui reprovado. No ano seguinte, consegui ser aprovado em concurso público e em 1996, ingressei no Curso de Formação de Sargento Especialista

¹⁹ Muito utilizado em muitas igrejas protestantes e em algumas católicas, são conjuntos musicais responsáveis pela música litúrgica, ou seja, para fazer a prática do louvor e a adoração.

²⁰ É o responsável pelos solos e liderança de determinado grupo ou naipe de instrumentos.

²¹ O Spalla (em italiano, em português “ombro”) ou concertino (termo utilizado em Portugal) é o primeiro-violino de uma orquestra. Ele assenta, na primeira estante da orquestra, bem ao lado do maestro. Depois do maestro é a segunda figura mais importante para o grupo.

Músico – CFS. O curso foi ministrado no antigo Centro de Formação e Aperfeiçoamento de Praças – CFAP. Eu havia passado para ocupar a vaga de violino, entretanto, durante o curso, o Capitão Ramos disse que a orquestra estava precisando de alguém para tocar viola e que, portanto, seria interessante eu trocar de instrumento.

Durante o curso de formação de Sargentos músicos, tínhamos aulas semanais de instrumento, teoria musical, percepção musical e prática de orquestra. Mas, principalmente, aprendíamos a ser policiais militares, pois tínhamos aulas de ordem unida, ataque e defesa, educação física, atividade financeira e orçamentária, etiqueta social, tiro policial, atividade de bombeiro, técnica policial militar, história da PMMG, direito penal, direito administrativo, direito constitucional, direito civil, legislação jurídica, legislação institucional, chefia e liderança, didática, português dentre outras, que não me recordo. O curso iniciou-se em fevereiro de 1996 e a formatura foi em dezembro do mesmo ano.

Pensando no período dos cursos de formação e sobre o que mais me recordo desse tempo, quando entrei no curso de sargentos, eu tinha 19 anos. Não me estranhou muito a questão do militarismo em si. Não foi uma coisa que me chocou ou que me desafiou muito. Diferentemente da percepção de alguns entrevistados que falaram sobre ‘ralação’ e disciplina, para mim, o desafio era dar conta de tocar. Minha preocupação era com o nível de exigência técnica musical.

Poucos meses depois do término do curso de formação de sargentos músicos, realizei o curso de Viola de Orquestra na Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais, entre 1997 e 2000. Também prestei vestibular e ingressei no Curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Viola na Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais e frequentei o curso no período entre 2001 e 2005, mas não cheguei a concluí-lo.

Neste período, atuei efetivamente como instrumentista, professor e maestro nos seguintes locais: no ano de 2003 atuei como violista do Grupo Experimental de Cordas na cidade de Betim. De 2003 a 2010 integrei a Orquestra Sol Maior, desempenhando as atividades de spalla, violinista e violista. Fui coordenador, violinista e violista da Camerata Capela Nova em Betim, de 2005 a 2009. De 2003 a 2004, na Igreja Batista do Ermelinda em Belo Horizonte, fui professor de teoria musical, solfejo, ritmo, violino e viola. Em 2004, na Igreja Batista do Providencia, em Belo Horizonte, fui regente da orquestra, professor de teoria musical, solfejo, ritmo, violino e viola. Também fui professor de teoria musical, solfejo, ritmo, violino e viola, de 2005 a 2008, na Igreja Batista da Floresta, em Belo Horizonte. De 2001 a 2005, na Igreja Assembleia de Deus, em Belo Horizonte, fui professor de teoria musical, solfejo, ritmo, violino e viola. E em 2008 na Igreja Metodista Central, também em Belo Horizonte, fui professor de

Viola. Fiz parte da Orquestra Sinfônica Jovem do Palácio das Artes, no período de 2002 a 2007, sob a regência da maestrina Ângela Pinto Coelho, onde fiz apresentações em diversas audições e concertos didáticos por todo o estado.

Eu conciliava meu tempo de folga na PMMG com os ensaios e apresentações em outras orquestras. Trabalhava na PMMG em horário comercial e tocava no meio civil e lecionava à noite e/ou aos fins de semana. Sempre busquei o máximo de experiências, como músico, possível, pois queria colocar em prática o que aprendia na faculdade. Ao meu ver, buscava crescimento musical profissional, tanto pessoalmente, quanto para levar para as agremiações da polícia.

Acrescento que no ano de 2000, além da minha formação como músico, senti a necessidade de desenvolver aspectos da defesa pessoal policial, visto que, para além de atuar como músico na PMMG, também deveria atuar na área operacional. Diante disso, procurei uma academia de artes marciais para me sentir mais seguro em meio a esse tipo de atividade, já que em uma experiência anterior, tive dificuldades. Além disso, me preocupava a possibilidade de me lesionar em serviço e, em consequência disso, prejudicasse minha atividade como músico. Comecei a fazer Jiu-jítsu e, de lá para cá, acabei me interessando muito pelas artes marciais e realizando vários cursos na área e participando de diversos campeonatos, o que culminou em minha atuação como um dos professores de defesa pessoal policial da instituição, atualmente.

Pensando também em meu crescimento profissional, realizei, em 2007, um curso de extensão em Produção Cultural, na Faculdade Estácio de Sá, e o mesmo formato de curso em 2008, na Faculdade Pitágoras. No segundo semestre de 2009, na Escola de Formação e Aperfeiçoamento de Sargentos, fiz o Curso de Aperfeiçoamento de Sargento Músico – CAS/Mus. Este curso se destinava, além de atualização de conhecimentos e doutrinas internas, a ser um dos requisitos para a promoção a 1º Sargento. As disciplinas que continham o ensino de música eram harmonia, percepção musical, organologia e instrumentação. As demais, eram correlatas ao fazer policial, como técnica policial, relações humanas, processos administrativos, polícia comunitária, logística, língua portuguesa aplicada, legislação jurídica, legislação Institucional, informática aplicada, direitos humanos, direito administrativo e chefia e liderança. Eu acabei ficando em segundo lugar no curso, entre minha turma de especialistas músicos, o que me levou a pensar em almejar novos rumos na carreira. Nesse sentido, prestei o concurso interno para oficiais, o CHO. Esse curso era necessário para quem aspirasse a ser um dos maestros na Instituição.

O curso CHO dá ao policial militar o acesso ao posto de oficial e a progressão na carreira. É ofertado depois do militar ter mais de quinze anos de serviço. Sendo aprovado no

curso CHO, o músico militar adquire o título de Tecnólogo em Gestão em Segurança Pública pela Academia de Polícia Militar de Minas Gerais. Somente na terceira tentativa, obtive a aprovação no concurso. Como não há continuidade na educação musical na PMMG, durante esse tempo de concurseiro, contratei diversos profissionais para me preparar nas disciplinas de harmonia, percepção musical (ditado e solfejo) e regência. Também fazia aulas particulares de português, redação, caligrafia e interpretação de textos. Frequentava, durante a noite, um cursinho preparatório sobre os conteúdos das provas, como leis e decretos federais e estaduais; resoluções, instruções, memorandos e ofícios internos da PMMG, além de diretrizes para a produção de serviços de segurança pública.

Pensando na experiência do curso de oficiais para regentes, em minha percepção, foi um curso puramente de como ser policial militar operacional. Ele não tem conteúdo algum de música. O objetivo do curso é ensinar a ser um gestor de segurança pública, independente da especialidade do policial. Essa foi uma mudança significativa em relação aos outros dois cursos de formação que havia feito na Instituição. O período dessa formação, de 2013 a 2014, me exigiu muito mais, tanto intelectualmente, como fisicamente. Eu já estava com 37 anos na época e foi muito intenso. Foi um curso de formação para gestor de segurança pública, com muitas matérias novas. Ao mesmo tempo, eu me preocupava sobre como seria gerir uma banda, já que as vagas que estavam disponíveis a princípio, eram para regente de bandas do interior e a minha formação sempre foi de orquestra. Eu não tive uma formação para ser músico de banda. Tive que aprender isso na vivência.

Após formado no CHO, fui designado para a OSPM. Lá, de 2014 até o início de 2015, exerci a função de Regente Auxiliar. Foi uma época em que atuei mais como um instrumentista e nas questões administrativas do que como regente. Isso porque, na época, existiam mais três oficiais na OSPM.

Em março de 2015 saí da orquestra para ser Chefe da Seção Administrativa do Centro de Atividades Musicais. Nessa função, eu tinha atribuições como: assessorar o Centro nas funções administrativas; assessorar o chefe do CAM nas questões relacionadas a justiça e disciplina; confeccionar portarias e soluções exclusivas do chefe do CAM; confeccionar e controlar atos de transferências, entrada de exercícios de funções, memorandos, despachos, mensagens circulares e ordens de serviços, atos administrativos, outros documentos congêneres; acompanhar, controlar a tramitação dos procedimentos administrativos disciplinar adotar ou sugerir medidas para cumprimento dos prazos legais a fim de impedir prescrição; estabelecer e manter contato direto com a Unidade Apoiadora nas questões referentes aos atos administrativos, dentre outras funções administrativas e logísticas. Foi uma fase bem ambígua,

pois, dentro da polícia, eu perdi o contato com a parte prática do fazer musical. Entretanto, nesse período, aproveitei para fazer diversos seminários e *workshops* sobre regência orquestral e gestão de orquestras. Ademais, busquei formação em diversas instituições para me auxiliar a desenvolver um melhor trabalho. Neste sentido, eu fiz uma especialização em regência pela Faculdade de Pedagogia de Afonso Cláudio, um MBA em Gestão Pública pela Universidade Gama Filho do Rio de Janeiro e um Tecnólogo em Processos Gerenciais pela Universidade Castelo Branco do Rio de Janeiro. Mas confesso que, nessa fase, estar longe e, ao mesmo tempo, tão perto da prática do fazer musical, me deixava muito frustrado.

Pouco depois, iniciei um mestrado em administração pela Fundação Pedro Leopoldo. Inicialmente, eu almejava pesquisar a “gestão de projetos” sociais desenvolvidos pelas agremiações musicais da PMMG, em minha dissertação. Mas mudei de tema e acabei por dissertar sobre as competências demandadas dos integrantes das agremiações musicais da Polícia Militar de Minas Gerais. Na época, na Seção Administrativa do CAM, questionávamos sobre o perfil de profissionais músicos que a Instituição iria precisar para os tempos vindouros. Ademais, o Planejamento estratégico da PMMG visava fomentar a gestão por competências. Nesse contexto, achei ser importante ter um olhar fora do círculo da música sobre o assunto e a administração mostrou ser uma excelente ferramenta para isso.

Atualmente, sou 1º Tenente, coordenador operacional do CAM, fui maestro titular da OSPMGM, professor da Academia de Polícia Militar do Estado de Minas Gerais, desde 2011, e coordenador do componente curricular para os cursos da Escola de Formação e Aperfeiçoamento de Sargentos na disciplina Defesa Pessoal Policial (sou faixa preta 2º grau de Jiu-Jitsu), além de ser membro do Instituto Brasileiro de Segurança Pública.

Refletindo sobre minha profissão atualmente, tendo o roteiro das entrevistas realizadas para os fins da presente tese, minha percepção é que o músico da PM poderia ser melhor aproveitado musicalmente. Nós temos uma função muito política, uma função muito cerimonial, que às vezes fica faltando exercer a função musicalmente. Principalmente nos últimos anos, temos sofrido muito com a falta de efetivo. Então meu sentimento é que ser músico na polícia, ao mesmo tempo, é uma gratidão porque você está empregado fazendo a música, mas poderia ser melhor e mais utilizado como músico, efetivamente. Mas eu me sinto feliz pela escolha hoje, depois de 27 anos.

Em minha percepção, para ser um bom profissional como policial militar músico, primeiro, é entender o que a empresa precisa. Não acho que precisa ser um excepcional músico. É o ideal, mas o repertório não chega a ser tão desafiador ou tão difícil como as principais orquestras do mundo. Tem a sua dificuldade, mesmo porque você toca para vários públicos,

então a variedade e a rotatividade de repertório são grandes. Nesse caso, você não especializa apenas em um repertório, que seria apenas o clássico, porque como diz Milton Nascimento, o artista vai aonde o povo está. E eu creio que essa é uma das maiores características da orquestra da polícia, não só da orquestra, mas dos músicos da polícia, porque nós, em um dia estamos tocando na Sala Minas Gerais, no outro dia estamos tocando no aglomerado da Serra. Em um dia a gente está tocando na posse do governador, no outro dia, estamos tocando numa associação comunitária dentro de uma periferia. Em um dia nós estamos tocando na posse de chefes de estados e no outro dia nós estamos tocando num hospital, num asilo.

Então é entender essa particularidade e segurar, às vezes, a frustração no início, que é, ‘não, eu estou aqui apenas para tocar um determinado gênero’... você tem que passar por essa questão de entender que as pessoas não vão lá para te assistir igual é a Filarmônica do Estado, a Sinfônica do Estado, que as pessoas saem da casa delas para irem ao Palácio das Artes ou a Sala Minas Gerais, os músicos da polícia vão até os locais. Então, ter essa flexibilidade, eu penso, é o principal para o policial militar músico.

Outra coisa é entender que várias vezes esse profissional será demandado no setor operacional, e ele terá que fazer tanto procedimentos administrativos, como também ir trabalhar na atividade fim, que é o policiamento, seja policiamento de eventos como carnaval, jogos, ou mesmo patrulhamentos ordinários. Então é necessário também se ater e se tornar um bom policial também, se preparar não só musicalmente, mas se preparar como policial, afinal de contas, você pode se envolver em todo tipo de ocorrência como um policial comum. Então você tem que ser híbrido, você tem que tanto poder pensar na parte musical, como também pensar na parte administrativa e na parte operacional. É preciso ter condições de transitar nesses vários meios.

Eu penso que no meio civil não tem essa característica de precisar ser híbrido. Apesar de ser um segmento onde poucos conseguem viver inteiramente dedicados à atividade musical, no meio civil, acho mais importante trabalhar bem tecnicamente, ter uma boa rede de contatos, estar muito atento ao mercado com o que está sendo necessário para desenvolver o trabalho, enxergar o nicho de mercado para atuar.

Quando penso nos aspectos que eu considero particularmente positivos ou negativos da minha profissão, atualmente, acho positivo essa questão de você ir aonde o povo está, você tocar em igrejas, asilos, não ter muitas cerimônias às vezes para as pessoas assistirem os seus shows, as pessoas podem conversar, pode aplaudir fora da hora, as pessoas podem filmar... é um trabalho que é muito interessante no sentido de aproximação, é onde que eu vejo mais a função de prevenção que é pedida para a polícia militar fazer. Eu penso que é estar em contato

direto com todas as camadas sociais, dialogar, e a música é uma linguagem universal. Então, como maneira positiva, que eu mais aprecio na função de policial militar músico, é essa questão da proximidade. Com relação às questões negativas, minha percepção é que há pouco incentivo na questão de estrutura, pouco investimentos na função de policial músico.

E em meu cotidiano, minha percepção quanto ao ponto de vista dos policiais não músicos sobre as atividades desempenhadas pelas agremiações musicais da PMMG, é que alguns acham um trabalho fantástico, muitos desconhecem, e muitos não concordam com ter esse tipo de trabalho pela polícia, acreditando que ela deveria ter apenas um viés operacional. Um viés que tratasse apenas na repressão, a criminalidade.

Pensando nas questões que englobam a definição da identidade profissional dos policiais militares músicos, propriamente, primeiro é importante dizer que eu me considero um músico profissional, com toda certeza, mas que quando alguém me pergunta minha profissão, eu respondo que sou policial militar músico. No cotidiano da profissão, eu não vejo diferença entre policiais músicos e não músicos em algumas questões. Porque o policial militar músico tem tanto que atuar na parte musical, mas também na parte administrativa e na parte operacional. Então a diferença que eu vejo é que o músico tem que ter um algo a mais, que é saber a parte musical. Portanto, eu também não vejo incompatibilidade algumas entre as profissões de músico e de militar.

Eu defino a profissão de militar músico como aquele policial que consegue, por meio da linguagem universal da música, atingir o coração das pessoas. Porque a música, ao meu ver, consegue entrar em locais onde, às vezes, o tático móvel não entra, num local onde o BOPE não entra. O policial militar músico consegue entrar em qualquer ambiente social.

E por fim, em minha percepção, no caso dos policiais militares músicos, as profissões de músico e de policial militar estão essencialmente associadas. Isso porque esse profissional consegue trabalhar tanto a parte operacional, como a parte musical e como a parte gerencial. Ser músico é poder trabalhar em vários campos. O músico tem que tocar seus instrumentos, tem que ler a partitura, tem que ver o maestro, tem que ouvir o companheiro que está do lado... a mente é muito difusa, ele consegue trabalhar várias coisas. Então acredito que a profissão de policial músico, por mais que gere essa dúvida referente à hibridez, ao meu ver, no cotidiano, ela é a união indissociável das profissões de músico e policial militar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da perspectiva de identidade profissional de Dubar e Tripier (1998), como o resultado de um jogo duplo em constante construção, que contempla o sujeito por si mesmo, o modo pelo qual ela se mostra aos outros e como ela é percebida pelos outros, a presente tese de doutoramento teve como objetivo analisar o processo de construção da identidade profissional de policiais militares músicos da PMMG. Se a identidade é elemento constitutivo da realidade subjetiva e encontra-se na relação dialética com a sociedade, como colocaram Berger e Luckmann (2010), a identidade profissional se apresenta, nesse contexto, intrinsecamente relacionada às expectativas da sociedade no que se refere aos papéis sociais atribuídos aos sujeitos.

Especificamente, buscou-se compreender como os músicos militares veem a si mesmos como profissionais e como constroem as suas identidades profissionais no contexto da instituição militar; o processo de construção e assimilação da identidade de músico militar; e se há ou não uma tensão entre ser militar e ser músico no contexto da instituição militar. Três hipóteses foram colocadas inicialmente para serem avaliadas na presente tese: a primeira hipótese central é que a identidade de músico militar ocupa um entre-lugar entre a identidade de policial militar e a de músico. A segunda hipótese que se coloca é que a identidade de músico é anterior à identidade militar. A terceira hipótese é que a identidade de policial militar, mais consolidada socialmente, se sobrepõe a do músico militar.

Para testar as hipóteses, além de realizar um levantamento bibliográfico sobre a identidade profissional de militares e músicos, foram coletados dados por meio de entrevistas semiestruturadas com policiais militares músicos da PMMG e foi exposto um relato pessoal e profissional do pesquisador.

A revisão de literatura possibilitou identificar uma lacuna no que se refere a identidade profissional dos policiais músicos. Contudo, existem algumas pesquisas que tratam dos profissionais músicos, e mais numerosas ainda, aquelas que tratam dos profissionais policiais e/ou militares, de modo geral.

Constatou-se que a identidade policial é formada por meio de um sistema dotado de crenças, valores e percepções construídas a partir das experiências concretas e diárias. As atitudes, os comportamentos, as relações sociais e os sentimentos vivenciados por um policial formam seu conhecimento a respeito da sua realidade profissional, conhecimento esse, compartilhado e modificado dentro do grupo de convivência (MOSCOVICI, 2001). Desse

modo, percebe-se que as instituições têm um papel fundamental na formação da identidade profissional, pois a forma de pensar e de ser dos profissionais se definem nesse meio.

Notou-se que os princípios aprendidos em meio ao seu processo de formação são apontados como fundamentalmente norteadores da identidade dos profissionais militares. Além disso, a própria organização estrutural das instituições militares é refletida nos papéis assumidos por estes profissionais e tomados como um importante condicionador de suas identidades, de forma que estes indivíduos moldam sua identidade conforme o papel assumido em cada posto hierárquico militar. Todavia, em algumas questões, especialmente no tocante ao gênero, à sexualidade e ao tipo de atividade exercida no cotidiano da profissão – como administrativa ou ostensiva – parece que as condições prevalecentes em outras instituições sociais fora do contexto da Corporação podem se sobrepor aos princípios militares de hierarquia e disciplina. Nesses casos, é possível que a hierarquia militar seja mais um fator de complexidade, do que de sobreposição de uma “vontade coletiva” à vontade individual como coloca a teoria da hierarquia militar de Leiner (1997).

Segundo essa teoria, é possível perceber os pilares da organização militar – disciplina e hierarquia – funcionam como categorizações sociais que nos possibilitam perceber uma série de atributos que constituem as práticas que definem o militarismo a partir de obrigações, direitos e deveres. Leiner (1997) considera a disciplina como o instrumento de sobreposição de uma “vontade coletiva” à vontade individual em instituições militares, de forma que ela seria o eixo de ligação e de união entre os militares. A hierarquia, portanto, seria o elemento que possibilitaria o conhecimento das diferenças, pois, ao mesmo tempo em que une, também legitima as desigualdades entre os “iguais”.

Contudo, a hierarquia militar não é apenas um princípio de segmentação escalonada que determina as possibilidades e limitações de cada um de acordo com seu posto, mas é também um fator de complexidade, uma vez que permeia as relações e configura várias dimensões correspondentes à esta segmentação. Sobre essa perspectiva, Durão (2010) nos mostrou que a atividade militar é baseada em dualismos, especialmente no que concerne ao seu cotidiano.

Embora a identidade profissional dos policiais militares mostre não ser unificada em muitos sentidos e ser afetada por uma série de contradições (internas e externas) e questões específicas, parece que a visão contrastante entre aqueles que usam a farda e aqueles que não, permanece. Isto é, as questões de diferenciação entre “civis e militares” exposta por Castro (2009) e Chinelli (2009), parece ser marcada.

A profissão de músico, por sua vez, além de ser menos retratada nas pesquisas, parece sempre carregar uma característica marcante de instabilidade, irregularidade, inconstância e

informalidade. A pesquisa de Sandra Costa (2006) nos trouxe uma perspectiva interessante ao analisar as representações profissionais dos músicos da Baixada Fluminense que pode trazer tanto o estigma da “vida noturna”, mas também “uma carreira leve”, de fama e sucesso. Os achados de Kucera *et. al* (2015), adicionam ao debate a questão da música como produto e, ao mesmo tempo, como produtor e mediador dos processos de subjetividade e identidades dos músicos.

Outros trabalhos ao longo desta revisão mostraram que a questão da música, como arte, produz na individualidade dos músicos um orgulho e satisfação pessoal que transborda, muitas vezes, até a realização de múltiplas atividades profissionais – mesmo que isso seja reflexo de uma instabilidade profissional. Entretanto, notou-se também que, simultaneamente, pode existir um impacto na identidade profissional do músico advindo da representação externa de “um trabalho fácil” ou um *hobby*. Acredita-se que, apesar de tais resultados não serem generalizáveis, eles podem auxiliar na construção de indagações e questões de pesquisa.

O que se mostrou comum em todos os trabalhos analisados, todavia, é a situação de instabilidade profissional e dedicação à múltiplas atividades é comum dentre os músicos, em geral. Dessa forma, pode-se refletir sobre a questão profissional dos músicos em termos dos aspectos de continuidades e rupturas nas trajetórias de carreira descritos por Dubar (2005), pois a instabilidade é mostrada como uma característica marcante da profissão do músico em diversos contextos. Isto em conjunto às recentes transformações do mundo do trabalho que são cada vez mais flexíveis, reflete uma situação na qual as rupturas estão tomando cada vez mais presentes nas trajetórias profissionais, em detrimento das continuidades.

Em conjunto à essa instabilidade inerente à profissão do músico, percebe-se que a profissão de músico requer que ele seja gestor de si mesmo e não demanda um conjunto de requisitos prescritos, nem um fechamento do seu mercado de trabalho. Ao contrário, a irregularidade, inconstância e informalidade presentes no trabalho musical trazem dificuldades ao estudar o trabalho do músico no país (FERREIRA, 2018), além de gerar impactos no imaginário popular acerca de tais profissionais. Todas estas questões trazem a reflexão acerca das interpretações de diferenças ou de semelhanças entre indivíduos e grupos e consequentemente, sobre suas identidades.

Os trabalhos de pesquisa explorados na revisão mostraram diversos aspectos profissionais díspares entre os policiais militares e os músicos, especialmente em relação ao cotidiano do trabalho – no qual os policiais devem seguir um rígido conjunto de regras e princípios, em contraposição às condições de trabalho hiper flexíveis dos músicos –, e a visão muito diferenciada dos “outros” sobre tais profissões.

No entanto, pode-se notar também algumas semelhanças, como a influência advinda de algum contato anterior com um profissional da área, a admiração pela profissão, não incomum e a questão da valorização pessoal em meio à atividade, como apontada por Kucera *et. al* (2015, p.108): “mesmo em um contexto adverso, a atividade parece transcender as condições de trabalho, se tornando atividade significativa, motivo de orgulho, e valorização pessoal.” O mesmo foi relatado por militares em diversos dos estudos descritos aqui. Da mesma forma, percebeu-se que o relacionamento desses sujeitos com as profissões vai se transformando conforme ele vivencia sua trajetória de carreira e se inserindo em grupos de convivência.

Observando as expectativas sociais, contudo, entende-se que as profissões de policial e músico possuem expectativas quanto à identidade profissional quase que antagônicas, que, no entanto, se unem no caso dos policiais militares músicos – o que, possivelmente, impacta nas identidades profissionais desses sujeitos. Observa-se que o lugar da atuação do policial músico é uma atividade que carrega consigo suas contradições: ao mesmo tempo que está associada à uma atividade de repressão por ser policial, também traz elementos de conexão social e afetiva. Nota-se que a música desempenha um papel importante nesse sentido, sobretudo, pelo que ela representa no imaginário coletivo. Se a identidade profissional é parte de um processo complexo e dinâmico, no qual os indivíduos podem recusar uma identificação e transitar por outras, bem como alterar sua identidade conforme alterações sociais dos grupos de referência e de pertença a que estão ligados, ou conforme estes alterem as suas expectativas, valores e configurações identitárias (BAUER, 2004), entende-se que a construção da identidade profissional depende do reconhecimento formal e também dos reconhecimentos cotidianos de adequação dessa profissão e sua prática.

A investigação dessas configurações se deu por meio de entrevistas com esses profissionais para os fins da presente tese. Em síntese, notou-se que os policiais músicos entrevistados aprenderam música especialmente com familiares, em igrejas ou projetos sociais em consonância com os ‘tipos ideais’ de socialização musical delineados por Mello (2010). Portanto, já eram músicos antes de serem policiais. Buscaram a carreira de músicos da polícia por influência de outros militares músicos, por buscarem um emprego estável ou por sempre aspirarem à carreira militar, de modo geral. Muitos desses profissionais conheciam o trabalho das agremiações militares da polícia antes de adentrarem à corporação, sobretudo aqueles que moraram em cidades do interior de Minas e alguns deles aprenderam música com os projetos musicais militares.

Notou-se ainda uma estreita relação entre o contato anterior à Corporação que tiveram com músicos, militares ou militares músicos e a escolha profissional dos entrevistados, o que

se relaciona a descrição da formação da identidade profissional de Berger e Luckmann (2010), segundo a qual é influenciada pela sociedade e aos valores conferidos a ela durante sua trajetória de vida, onde também se cria sua personalidade e afinidade com certos meios profissionais.

Uma vez na corporação, notou-se que, a despeito da lembrança mais marcante da maioria desses policiais da época dos cursos de formação militar sejam as cobranças constantes, a pressão, o cotidiano corrido e atarefado, bem como os estudos e atividades físicas em excesso, eles não pensaram em desistir da carreira e, atualmente, como músicos da PMMG, se descrevem como satisfeitos, orgulhosos e gratos. Apesar disso, foi possível observar que houve uma inquietação dentre os entrevistados sobre o processo de formação dos militares músicos serem o mesmo daqueles não músicos e, especialmente, porque pouco conseguiram praticar seu instrumento durante o período de formação devido a rotina cheia. Nesse sentido, observou-se um processo de reconstrução identitária por meio da socialização profissional, conforme descrito por Hughes (1958), contudo, o desconforto dos policiais em ficar tanto tempo sem tocar seu instrumento nos remete a uma ruptura nas trajetórias de carreira, que tendem a ocasionar a quebra ou fragmentação das identidades profissionais (DUBAR, 2005).

Notou-se ainda que, para esse grupo profissional, músicos militares e músicos civis, para serem considerados bons profissionais, devem ensaiar, estudar e se dedicar constantemente. A diferença citada, nesse quesito, é que os músicos civis devem possuir ainda paciência, persistência, devem fazer contatos que possibilitem sua atuação profissional e estar sempre atualizados nas músicas populares do momento. Isso porque os policiais músicos entrevistados avaliam a profissão de músico – civil – no Brasil como muito instável, pouco valorizada e mal remunerada. Apesar disso, assim como constatou Mello (2010), os policiais músicos parecem ver a múltipla atuação dos músicos no Brasil como algo a ser valorizado.

20 dos 24 entrevistados afirmaram que também atuavam profissionalmente como músicos fora da polícia, mas a maioria afirmou o fazer para agregar conhecimento e/ou por lazer. De modo geral, os policiais músicos entrevistados também parecem ver sua própria atuação como músico civil, fora da corporação, como algo que agrega, motivo de orgulho, e valorização pessoal. Contudo, ressalta-se que eles percebem que são vistos de maneira diferente em meio civil por serem músicos militares, além de músicos.

À despeito dessa visão, quase que a totalidade dos entrevistados acreditam que são vistos de maneira inferiorizada entre os policiais não músicos e que isso se deve, prioritariamente, a um desconhecimento desses policiais a respeito das atividades dos militares músicos. Essa visão, segundo os respondentes, impacta nas condições de trabalho dos mesmos e nos recursos e na infraestrutura que têm disponível – que foi bastante criticada. Contudo,

notou-se que esses profissionais, todavia, não se veem como inferiores, mas sim, como aqueles que realizam bem seu trabalho e realizam o trabalho dos policiais não músicos ainda melhor que eles, devido a algumas características que eles descrevem como intrínsecas aos músicos, como maior sensibilidade, atenção e maior proximidade com a sociedade em geral.

Sobre essa questão, além de um sustento ao “mito romântico” do artista, como analisou Becker (2010), parece que essa representação é algo que os policiais músicos admitiram para si como um aspecto que compõe o simbolismo da identidade deles. Ao se diferenciarem dos demais policiais por meio de uma característica que acreditam ser específica e exclusiva dos músicos, além de sustentarem um discurso reativo e compensatório – pela inferiorização que acreditam sofrer na Corporação –, eles criam uma identidade baseada na diferença entre os policiais músicos e não músicos, além de uma espécie de “fechamento” da profissão (HALL, 2009) de policial músico. Isto é, a diferença que constitui a identidade desse grupo profissional específico.

Percebe-se, dessa forma, que apesar de alguns apontarem diferenciações práticas no cotidiano da profissão de policial militar músico em relação a profissão policial não músico, não parece que a identidade profissional de policial militar se sobreponha a identidade profissional músico, de modo geral. Mas parece sim, segundo os relatos, que a identidade de músico é anterior à identidade militar, uma vez que todos já eram músicos ao adentrarem na Corporação. A hipótese de que a profissão de policial músico ocupa um entre-lugar entre as profissões de militar e de músico parece, contudo, mais factível, uma vez que eles se esforçam para constituir uma diferenciação, tanto no que diz respeito ao que pensam de si, quanto ao que relatam pensarem deles.

Se faz notável, contudo, uma reflexão acerca das diferenças entre a construção da identidade policial e da identidade militar. Nas falas dos entrevistados, assim como na revisão da literatura, nota-se que os militares do exército, marinha dentre outros, possuem um histórico de aproximação musical que não parece ser questionado internamente – ao contrário do que ocorre com os policiais, cujo trabalho de músico é constantemente subjugado pelos policiais não músicos, segundo as entrevistas. Conquanto, acredita-se que a identidade profissional militar e a identidade profissional policial devem ser analisadas em separado e, sobretudo esta última, carece de mais investigações, pois, os resultados obtidos pela presente tese parecem indicar que ser militar aproxima mais os sujeitos da música do que ser policial. Está aberta, assim, uma vasta agenda de pesquisa futura.

É relevante dizer que tais resultados, tendo em vista a metodologia de pesquisa adotada, não são generalizáveis. Acredita-se, no entanto, que a presente tese carrega importantes

informações sobre o grupo estudado. A questão identitária dos policiais militares músicos ainda carece de mais pesquisas, bem como a atividade desses profissionais, de modo geral, no Brasil e no mundo. Poucas são as referências disponíveis sobre essa profissão.

O presente estudo não pretendeu esgotar o assunto, evidentemente, mas sim, encorajar novas reflexões e ampliação do debate. Novas pesquisas de cunho qualitativo e quantitativo seriam importantes para complementar e desenvolver os dados encontrados. Para uma agenda de pesquisa futura, acredita-se que olhar para a construção da identidade profissional de policiais militares músicos de outros estados brasileiros e colocá-las em contraste, seria uma interessante reflexão. Especialmente em estados nos quais a tradição musical seja menos marcada que Minas Gerais.

Estudos de outra natureza, como para compreender o impacto das bandas militares na relação com as comunidades nas quais elas atuam ou com as quais entram em contato, também são essenciais para expandir o campo e verificar a atuação dos músicos militares na prática e seus impactos. Acredita-se que esse tipo de pesquisa pode auxiliar ainda na expansão das estratégias preventivas das policiais militares – em oposição às ostensivas –, pois estas têm se mostrado efetivas aliadas na redução das violências e criminalidades.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, Andrew. **The System of Professions**. An Essay on the Division of Expert Labour, London, The University of Chicago Press, 1988.

ALBERTINI, Lauriani Porto. O Exército e os Outros. In: Castro, Celso e Leirner, Piero. (Orgs.). **Antropologia dos militares: reflexões sobre pesquisas de campo**. 1ed. Rio de Janeiro: FGV, 2009, v. 1, p. 75-90.

ALCÂNTARA, Daniele de S. "**Muito mais que segurança**": Identidade profissional de policiais militares do Distrito Federal a partir de suas representações sociais. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_3dca86cdb990f1ef78c9d80aa3657b7b>. Acesso em: 25 fev. de 2021.

ALVES, Gislene de A. **A construção da identidade profissional de licenciandos em Música da UFRN: um estudo de narrativas autobiográficas**. Dissertação (mestrado em música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

ANGELIN, Paulo E. Profissionalismo e profissão: teorias sociológicas e o processo de profissionalização no Brasil. **Redd – Revista Espaço de Diálogo e Desconexão**, Araraquara, v. 3, n. 1, p. n/e, dez. 2010.

AQUINO, Thaís L. **O músico anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica**. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

BAIN, Alison; MCCLEAN, Heather. The artistic precariat. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, n. 6, p. 93–111, 2013.

BARBER, Bernard. Some problems in the sociology of the professions. In: LYNN, K. (Org.) **The professions in America**, Boston, Houghton Mifflin Company, 1965, p. 669-688.

BARBOSA, Maria L. de O. **A Sociologia das Profissões: Em torno da legitimidade de um objeto**. BIB, Rio de Janeiro, n. 36. 2., 1993. p. 3-30.

BARBOSA, W. **O projeto Música e Cidadania pela Paz Social do 17º BPM sob a ótica da Polícia Comunitária**. Monografia (Especialização em Gestão Estratégica em Segurança Pública) – Escola de Governo, Fundação João Pinheiro - Centro de Pesquisa e Pós-Graduação, Academia de Polícia Militar de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

BARREIRA, César. Crueldade: a face inesperada da violência difusa. **Revista Sociedade e Estado**, v. 30, n. 01, p. 55-74, jan./abr., 2015.

BARTZ, Guilherme. F. Identidade profissional e música erudita: músicos de orquestra, trabalho flexível e os dilemas da profissão. **Opus**, v. 26 n. 1, p. 1-23, jan./abr. 2020.

BASTOS, Elide Rugai. A Sociologia e o Entre-lugar. **Aletria**, v. 30, n. 1, p. 31-43, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/22180/19452>> Acesso em: 20 mar. 2023.

BAUER, Márcio A. L. **A Construção Social da Identidade**: um Estudo nas Organizações de Agricultura Ecológica em Duas Regiões do RS. Dissertação (Mestrado em Administração). Porto Alegre, UFRS, 2004. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3574/000402074.pdf?sequence=1>> Acesso em: 05 abr. 2021.

BAUGNET, Lucy. **L'identité sociale**. Dunod: Paris, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAYERL, Saskia; HORTON, Kate E.; JACOBS, Gabriele; ROGIEST, Sofie; REGULI, Zdenko; GRUSCHINSKE, Mario; COSTANZO, Pietro; STOJANOVKI, Trpe; GASCÓ, Mila; ELLIOT, Karen; VONAS, Gabriel. Perspectives on the police profession: an international investigation. *Policing: International Journal of Police Strategies & Management*, v. 37, p. 728 – 745, 2014.

BECKER, Howard. **Outsiders**: Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BECKER, Howard. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BECKER, Howard S.; GEER, Blanche. The fate of idealism in medical school. **American Sociological Review**, v.23, n.1, p.50-56. 1958.

BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. Petrópolis: Vozes, 32 ed, 2010.

BIASON, Mary Angela; LEONI, Aldo Luiz. Banda Euterpe Cachoeirense: acervo de comentários musicais. In: FERREIRA, Waldeci Luciano (Org.) **Música sacra manuscrito**, Vol. I. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2012.

BINDER, Fernando P. **Bandas militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808-1889. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/95107>>. Acesso em: 01 jul. 2021.

BLAZINA, Francilene Maciel da Rocha. **O ensino e a aprendizagem musical na Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Porto Alegre**. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Pedagogia da Artes) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2012.

BOYLE, Kerry. **Understanding the development of professional identity in instrumental teachers**. Tese (Doutorado em Educação) - Canterbury Christ Church University, 2018. Disponível em: <<https://repository.canterbury.ac.uk/download/60b41d5551f55146feb49c400e495214dffe977e78b27caef204e4ddd0c2f70d/2752890/Boyle%20EdD.pdf>>. Acesso em: 07 out. 2021.

BRASIL, República Federativa do. **Lei 3.857 de 22 de dezembro de 1960.** Cria a ordem dos Músicos do Brasil e dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da profissão de Músico e da outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3857.htm>. Acesso em: 01 jul. 2021.

BRASIL, República Federativa do. **Constituição da República Federativa do Brasil** (promulgada). Brasília: D.O.U., 1988.

CAMPOS, Luís. M. A música e os músicos como problema sociológico. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 78, 2007.

CAMPOS, Antônio. **A Música Barroca de Minas Gerais.** *Online*, 2109. Disponível em: <<http://www.movimento.com/2011/09/a-musica-barroca-de-minas-gerais/>>. Acesso em: 04 mar 2019.

CARDOSO, Fernando S. da F. **Princípios de Estética na música.** São Paulo: Montfort, 2014.

CARR-SAUNDERS Alexander M.; WILSON, Paul A. **The Professions**, London, Oxford University Press, 1933.

CARVALHO, Vinicius M. **História e tradições da música militar.** Centro de Pesquisas Estratégicas "Paulino Soares de Sousa", Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.

CASTAGNA, Paulo. **A música religiosa mineira no século XVIII e primeira metade do século XIX.** [Apostila do curso de História da Música Brasileira - Instituto de Artes da UNESP]. São Paulo: UNESP, 2004. Disponível em: <http://www.academia.edu/1082746/A_M%C3%9ASICA_RELIGIOSA_MINEIRA_NO_S%C3%89CULO_XVIII_E_PRIMEIRA_METADE_DO_S%C3%89CULO_XIX>. Acesso em: 11 dez. 2020.

CASTRO, Celso. **O espírito Militar:** Um antropólogo na caserna. Zahar, 1990.

CASTRO, Celso.; LEIRNER, Piero de C. (Org.). **Antropologia dos Militares:** Reflexões sobre pesquisas de campo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CHINELLI, Fernanda. Pesquisa e aliança: o trabalho de campo com mulheres de militares”. In: Castro, Celso e Leirner, Piero. (Orgs.). **Antropologia dos militares:** reflexões sobre pesquisas de campo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

COGAN, Morris L. **Toward a definition of profession.** Harvard Education Review, n. 23, 1953.

COLLI DE SOUZA, Alexandre. Etnografando militares: obstáculos, limites e desvios como parte constitutiva de visões nativas. In: Castro, Celso e Leirner, Piero. (Orgs.). **Antropologia dos Militares:** reflexões sobre pesquisas de campo. 1ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, v. 1, p. 151-169.

COLLINS, Randall. Changing conceptions in the sociology of the professions, In: TORSTENDAHL, R.; BURRAGE M. (Org.) **The Formation of Professions**, London: Sage, 1990, p. 11-22.

CORRÊA, Marco Aurélio da Cruz. **As competências demandadas dos integrantes das agremiações musicais da Polícia Militar de Minas Gerais**. Dissertação (Mestrado Profissional em Administração) - Fundação Pedro Leopoldo, Pedro Leopoldo, 2016.

COSTA, Sandra R. S. da. **Universo sonoro popular**: Um estudo da carreira de músico nas camadas populares. Tese (Doutorado em Antropologia Social) –Museu Nacional/ Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

COTTA, Francis. A. **Breve História da Polícia Militar de Minas Gerais**. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2006.

COTTA, Francis. A. **Matrizes do Sistema Policial Brasileiro**. Belo Horizonte: Crisálida, 2012.

COTTA, Francis. A. A emergência do “Militar de Novo Tipo”: um estudo na Polícia Militar de Minas Gerais. In: RODRIGUES, Fernando da Silva; ARIAS NETO, José Miguel (Orgs.). **História Militar**. Entre o debate local e o nacional. Jundiaí: Paco, 2018, p. 175-196

COTTA, Sandra. M. de O. **Narrativas de Mulheres Policiais sobre a Construção das Identidades Profissional e de Gênero na Polícia Militar de Minas Gerais**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

CRUZ, Gleice B. da. A historicidade da Segurança Pública no Brasil e os desafios da participação popular. **Cadernos de Segurança Pública**, a. 5, n. 4, 2013. Disponível em: <www.isprevista.rj.gov.br/download/Rev20130403.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2021.

DAROZ, Carlos. **As Bandas de Música Militares**. Online: Adaptado da Revista Verde-oliva, nº 201, 2010. Disponível em: <<https://darozhistoriamilitar.blogspot.com/2010/04/as-bandas-de-musica-militares.html>>. Acesso em: 28 nov 2021.

DAVIDSON, Jane W. Movement and collaboration in musical performance. In: HALLAM, S.; CROSS, I., THAHT, M. (Org.) **The Oxford handbook of music psychology**, Oxford University Press, Oxford, 2009, p. 364-376.

DUBAR, Claude. **A socialização**: construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUBAR, Claude.; TRIPIER, Pierre. **Sociologie des Professions**, Armand Colin, Paris, 1998.

DUBAR, Claude. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. **Cadernos de Pesquisa**, v.42 n.146 p.351-367, 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cp/a/zrnHPNJ4DzKqD3Y3nq7mKKH/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 09 dez. 2022.

DUBAR, Claude. **A Crise das Identidades**: a interpretação de uma mutação. Edições Afrontamento: Porto, 2006.

DURÃO, Susana. **Patrulha e Proximidade**. Uma Etnografia da Polícia em Lisboa. Coimbra: Almedina. 2008a.

DURÃO, Susana. Vigilância e controle policiais. Precisoões etnográficas. In: FRÓIA, C. (Org.). **A Sociedade Vigilante**: Ensaio sobre a Identificação, Vigilância e Privacidade. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 193-223. 2008b.

DURÃO, Susana. Ser ou não ser polícia. Uma profissão?. In: DELICADO, A.; BORGES, V.; DIX, S. (Org.). **Profissão e Vocação**. Ensaio sobre Grupos Profissionais. 1ed.Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, v. 1, 2010, p. 275-300.

DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ERICSSON, Karl A.; KRAMPE, Ralf T.; TESCH-ROMER, Clemens. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. **Psychological Review**, Vol. 100. No. 3, 363-406. American Psychological Association, Inc., 1993.

EVETTS, Julia. The sociological analysis of professionalism. **International Sociology**, v. 18 (2), 2003, p. 395-415.

FERRAZ, Cláudio Benito. Entre-lugar: Apresentação. **Entre-Lugar**, Dourados, MS, ano 1, n. 1, p. 15-31, 2010.

FERREIRA, H. R. S.; MARCIAL, E. C. **Violência e Segurança Pública em 2023**: cenários exploratórios e planejamento prospectivo. Rio de Janeiro: IPEA, 2015.

FERREIRA, Dercideo S. **O Trabalho Formal dos Músicos no Brasil**. Anais do 42º Encontro Anual da Anpocs, Caxambu - MG, 2018.

FREIDSON, Eliot. **Professionalism** Reborn, London, Polity Press, 1994.

FREIDSON, Eliot. **La Profesión Médica**, Barcelona, Ediciones Península, 1978.

FREITAS, Débora Ferreira de. **Educação musical formal, não formal e informal**: um estudo sobre processos de ensino da música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro. 2008. 38f. Monografia (Licenciatura em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

GALVÃO, Márcio. **A vida castrense**: as relações sociais reguladas na caserna. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

GIL, Thiago Matias B. **O Emprego das Agremiações Musicais como Ferramenta para o cumprimento da missão institucional**. Monografia (Pós-graduação): Academia de Polícia Militar de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GONÇALVES, Carlos M. **Análise sociológica das profissões**: principais eixos de desenvolvimento Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. XVII-XVIII, 2008, pp. 177-223. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/4265/426539979008.pdf>> Acesso em: 05 maio 2021.

GOODE, William. Encroachment, charlatanism and the emerging profession: psychology, sociology and medicine. **American Sociological Review**, 25, 1960, pp. 902-914.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. A Banda de Música Como Produção Simbólica de Uma Cultura. **Anais do II Encontro nacional de pesquisa em música**: dezembro de 1985, São João Del-Rei MG. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1987, pp. 89-94.

GREENWOOD, Ernest. The elements of professionalization, In: VOLLMER, H.; MILLS, D. (Orgs.), **Professionalization**, Nova Jérsea, Prentice-Hall, 1966.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. da (Org.) SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e Diferença** - A perspectiva dos Estudos Culturais. 3ª Edição, Ed. Vozes, 2009.

HUGHES, Everett C. **Men and Their Work**. Glencoe: The Free Press, 1958.

HUGHES, Everett C.; BECKER, Howard S.; GEER, Blanche; STRAUSS, Anselm. **Boys in White**: Students Culture in Medical School. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

JÄNCKE, Lutz. From recognition to action. In: ALTENMÜLLER, E., WIESENDANGER, M., KESSELRING J. (Org.) **Music, motor control and the brain**. Oxford University Press, Oxford, pp. 25-37, 2006.

JOHNSON, Terence J. **Professions and Power**. London: Macmillan, 1972.

KLEINE, Alexandre A. **A Ciência Policial Militar no Brasil**. Anais do I Seminário Universidades Corporativas e Escolas de Governo, Florianópolis, 2017, p.648-659. Disponível em: <<https://anais.suceg.ufsc.br/index.php/suceg/article/view/8>> Acesso em: 10 nov. 2021.

KUCERA, Jéssica; CASTRO, A. A. de; BAZZO, A P.; ZUPPO, L. P.; MORAES, A. Z. de. Musicalizando o Trabalho: Sentidos subjetivos construídos por músicos sobre sua atividade laboral. **Revista Ciência e Cidadania**, v.1, n.1, 2015. Disponível em: <periodicos.unibave.net/index.php/cienciaecidadania/article/viewFile/22/17> Acesso em: 21 jul. 2021.

LACERDA, Marco Aurélio A. **Origem da Música na Polícia Militar de Minas Gerais (XVIII-XIX)**. Belo Horizonte: Academia do Prado Mineiro, 2022.

LANGE, Francisco Curt. **A música Barroca em Minas Gerais**: Edição comemorativa aos dois séculos e meio da capitania de Minas Gerais. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

LARA, L. F.; CAPOS, E. A. R. de; STEFANO, S. R.; ANDRADE, S. M. de. Relações de Gênero na Polícia Militar: Narrativas de mulheres policiais. **HOLOS**, Ano 33, Vol. 04. Disponível em:

<<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/4078/pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

LARSON, Magali S. **The Rise of Professionalism: A sociological analysis**, London, University of California Press, 1977.

LEIRNER, Piero de C. **Meia Volta Volver: um estudo antropológico sobre a hierarquia militar**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1997

LISTGARTEN, Sílvia C. **Diagnóstico Identitário da Polícia Militar Feminina na Polícia Militar de Minas Gerais**. Escola de Governo de Minas Gerais (Trabalho de conclusão de curso em Administração Pública) Fundação João Pinheiro, 2002. Disponível em: <<http://novosite.fjp.mg.gov.br/wp-content/uploads/2020/01/II-S%C3%ADlvia-Caroline-Listgarten.pdf>> Acesso em: 20 jul. 2021.

MACDONALD, Keith. **The Sociology of the Professions**, London, Sage, 1995.

MARTINHO, A. L.; BRANDÃO, F. O. **Análise do emprego das agremiações musicais da Academia de Polícia Militar de Minas Gerais na promoção da imagem institucional em 2011**. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC – CHO 2011) 65 f. – Academia de Polícia Militar de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

MELLO, Matheus. G. **Processos de Socialização e Construção Identitária de Profissionais de Música**. Anais do I Seminário de Pesquisa da Faculdade de Ciências Sociais da UFG. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/webby/up/253/o/Matheus-Guimarões-Mello.pdf>> Acesso em: 20 jul. 2021.

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do Artista Enquanto Trabalhador**. Metamorfoses do Capitalismo. Lisboa: Roma, 2005.

MERTON, Robert. **Social research and the practicing professions**, Nova Iorque, University Press of America, 1982.

MINAS GERAIS. **Constituição do Estado de Minas Gerais** (promulgada). Belo Horizonte: ALEMGO, 1989.

MINAS GERAIS. **Lei nº 5.301, de 16 de outubro de 1969**. Aprova o Estatuto dos Militares do estado de Minas Gerais. Governo do estado de Minas Gerais, 1969. Disponível em: <<https://leisestaduais.com.br/mg/lei-complementar-n-115-2010-minas-gerais-altera-a-lei-n-5301-de-16-de-outubro-de-1969-que-contem-o-estatuto-dos-militares-do-estado-de-minas-gerais-e-da-outras-providencias>> Acesso em: 07 dez. 2021.

MINAS GERAIS. Polícia Militar. Comando-Geral. **Diretriz Administrativa Policial Militar – DAPM**. Regula o emprego dos instrumentos de apoio às Atividades de Relações Públicas da Corporação. Belo Horizonte, 1993.

MINAS GERAIS. Polícia Militar. **Resolução n. 4468 - CG, de 29 de abril de 2016**. Revoga a Resolução n. ° 4.401 de 29 de maio de 2015 e aprova o novo Regulamento da Diretoria de Comunicação Organizacional (RDCO). Belo Horizonte: Comando-Geral, 2016.

MINAS GERAIS. Polícia Militar. **Resolução n. 4.580, de 13 de julho de 2017**. Altera a estrutura organizacional e o detalhamento e desdobramento do quadro de organização e distribuição (DD/QOD) da Polícia Militar de Minas Gerais (PMMG), aprovados pelas Resoluções n. 4477, de 20 de maio de 2016; n. 4495, de 24 de agosto de 2016; n. 4518, de 05 de dezembro de 2016 e n. 4529, de 17 de janeiro de 2017. Belo Horizonte: Comando-Geral, 2017.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Parecer homologado CNE/CES Nº: 945/2019, 2020**. Disponível em: <portal.mec.gov.br/docman/dezembro-2019-pdf/132881-pces945-19/file>. Acesso em 18 maio 2021.

MIRANDA, Simone. de; BORGES, Maria Helena J. A profissão de músico diante da diversidade nas possibilidades de atuação. **Revista da Fundarte**, ano 14, n. 27, 2014. p. 118-131.

MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações sociais. In: JODELET, D. (Org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: UERJ, p. 45-66, 2001.

NUNES, Jordão H.; MELLO, Matheus G. **Socialização e identidade**: o trabalho em serviços musicais. XV Congresso Brasileiro de Sociologia, Curitiba, 2011.

MUNIZ, Jacqueline de O. **Ser policial é, sobretudo, uma razão de ser**. Cultura, cotidiano da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Ciência Política) - Programa de Pós-graduação em Ciências Políticas. Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

NASCIMENTO, Daniele A.; CERQUEIRA, Teresa C. S. Concepções de Professores da Academia de Polícia Militar de Brasília acerca de seus alunos. **Revista Educação e Pesquisa**, v. 41, n. 4, p. 917-930, 2015.

NASCIMENTO, Thiago G.; TORRES, Cláudio V.; CASTRO, Breno G. A. Escala de Identidade Profissional Policial Militar (EIPPM): evidências de validade fatorial e preditiva. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 9, n. 2, p. 142-166, 2015.

NASCIMENTO, Thiago G. **Desempenho Profissional**: relações com valores, práticas e identidade no serviço policial. Tese (Doutorado em Administração) — Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/17808>>. Acesso em: 22 julho 2020.

NASCIMENTO, Thiago G. NASCIMENTO, Daniele A. Estudo da identidade profissional na Polícia Militar do Distrito Federal. **Revista Ordem Pública**, volume 2, número 1, 2009. Disponível em: <<https://rop.emnuvens.com.br/rop/article/view/9/9>>. Acesso em: 22 julho 2020.

PACHECO, Marina Bonfim. **O Militar Músico da Marinha do Brasil**: uma análise da formação, atuação e das perspectivas profissionais. Monografia (Licenciatura em Música) — Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

PASSOS, Carla. C. **Relações de Gênero na Caserna**: significados dos sujeitos militares no Exército Brasileiro. Tese (Doutorado em Mulheres, Gênero e Feminismo) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/23987/1/Carla_final_11_2013_rev_12_2013_b%20%28Salvo%20Automaticamente%29.pdf> Acesso em: 20 jul. 2021.

PAULA, Patrícia Amorim de. **A Relevância Das Igrejas evangélicas na formação de músicos no Brasil**: um estudo sobre a Universidade Estadual de Campinas. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Pedagogia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

PAVALKO, Ronald M. **Sociology of occupations and professions**. Itaca: F.E. Peacock, 1971.

POLICIA MILITAR DE MINAS GERAIS. **Atividade Musical na PMMG**. Disponível em: <<https://www.policiamilitar.mg.gov.br/portal-pm/externo/conteudo.action?conteudo=9767&tipoConteudo=subP>> Acesso em: 06 dez. 2021.

PONCIONI, Paula F. O modelo policial profissional e a formação do policial do futuro nas academias de polícia do Estado do Rio de Janeiro. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 20, p. 585-610, 2005.

PONCIONI, Paula F. **Discursos e práticas na formação profissional do policial para gestão da segurança pública**: o caso do rio de janeiro. In: Anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, Recife: Sociedade Brasileira de Sociologia, 2007. p. n/e.

PORTO, Maria Stela G. **Mídia, segurança pública e representações sociais**. Revista Tempo Social, vol. 21, no.2, 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ts/a/SZBLdn3t3YNTphwRg7QCdPF/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

PRECIOSO, Daniel. **Aspectos da Música Religiosa na Colônia, Regentes, Compositores e Instrumentistas Pardos (1770-1808)**. Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, nº 50, 2011. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao50/materia02/texto02.pdf>>. Acesso em: 09 dez 2021.

READER, William J. **Professional men**, Nova Iorque, Basic, 1966.

RESENDE, Maria Conceição. **A Música na História de Minas Colonial**. Brasília, DF: História e Crítica. Instituto Nacional do Livro (Brasil). (Suplemento especial do “Minas Gerais” comemorativo de 143 anos da PM (1974). Título II INL, 1989.

REVISTA CAM. **Centro de Atividades Musicais**, n. 2, dez., 2020. Disponível em: <<https://www.policiamilitar.mg.gov.br/conteudoportal/uploadFCK/externo/18122020154407279.pdf>> Acesso em: 06 dez. 2021.

RODRIGUES, Maria de. L. **Sociologia das Profissões**. Oeiras: Celta, 2002.

SAINSANLIEU, Renaud. **L'identité au travail**: une expérience partagée. In: FRANCFORT, J. et al. Les mondes sociaux de l'entreprise Paris: Sociologie Économique, 1995.

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará.** Rio Comprido. Rio de Janeiro: Gene, 1985.

SANTOS, Felipe. H. R. **A Construção da Identidade Profissional Polícia Militar Orientada pelas lógicas institucionais:** um estudo de caso no estado do Paraná. Dissertação (Mestrado em Administração) - Programa de Pós-graduação em Administração, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/43092/R%20-%20D%20-%20FELIPE%20HALEYSON%20RIBEIRO%20DOS%20SANTOS.pdf?sequence=3&isAllowed=y>> Acesso em: 10 maio 2021.

SANTOS JUNIOR, Ailton Filomeno dos. **A importância da educação musical evangélica na formação do efetivo da Banda de Música da PMPR.** Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Estadual do Paraná-Campus I EMBAP, 2015.

SILVA, Crislorane. A. da; BRANQUINHO, Lenine. M. A construção da identidade de policiais ao longo da carreira: Sua perspectiva e a visão do seu núcleo familiar. **REBESP**, v.11, n.1, 2018. p. 125-134.

SILVA, Evandro Williamy da Cruz. **O ensino de música na banda Ágape da Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Templo Central de Concórdia do Pará: 10 anos de história.** Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura Plena em Música) – Universidade do Estado do Pará, Pará, 2017.

SILVA, Ronan Sassada. **Utilização das agremiações musicais da Polícia Militar de Minas Gerais como instrumento facilitador no relacionamento entre a instituição e a comunidade.** Monografia (Pós-graduação): Academia de Polícia Militar de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SILVA, Tomaz T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e Diferença - A perspectiva dos Estudos Culturais.** 3ª Edição, Ed. Vozes, 2009.

TALGAM, Itay. **Lidere como os grandes maestros** [Vídeo]. Publicado em julho de 2009. Disponível em <https://www.ted.com/talks/itay_talgam_lead_like_the_great_conductors?language=ptbr#t-1238406>. Acesso em 15 jul. 2020.

TAKAHASHI, Emilia. E. **Homens e Mulheres em Campo:** um estudo sobre a formação da identidade militar. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

UNESCO. **Convenção para a salva guarda do patrimônio cultural imaterial.** Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>> Acesso em: 07 dez. 2021.

WELLER, Janis. F. **How Popular Music Artists Form an Artistic and Professional Identity and Portfolio Career in Emerging Adulthood.** Education Doctoral Dissertations in

Leadership - University of St. Thomas, 2013. Disponível em: <https://ir.stthomas.edu/caps_ed_lead_docdiss/43/>. Acesso em: 07 out. 2021.

WOODWARD, Kathryn. Introdução. In: SILVA, T. T. da (Org.) SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e Diferença** - A perspectiva dos Estudos Culturais. 3ª Edição, Ed. Vozes, 2009.

ANEXO 1. Roteiro de Entrevista

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO	
Número da entrevista: _____	Data: ____/____/____ Horário: _____
Idade: _____ Sexo: _____	Raça/cor (autodeclarada): _____
Religião: _____	
Nível de escolaridade: _____	Área de formação: _____
Função na agremiação musical: _____	

I – ESCOLHA PROFISSIONAL

1. Como se deu a sua entrada na polícia militar?
2. Como se deu o processo de aprendizado musical antecedente ao seu ingresso na PMMG?
3. Este processo influenciou o seu ingresso na PMMG? Caso sim, de que maneira?
4. Antes do ingresso na corporação, você já havia tido algum contato com alguma agremiação musical da PMMG ou algum integrante? Se sim, isso teve influência na sua escolha profissional? De que forma?
5. O que você pensava enquanto se preparava para o concurso de admissão na PMMG? Quais eram suas expectativas?

II – A FORMAÇÃO

6. Como foram os seus anos de formação? O que você mais se lembra desse período?
7. Durante a sua formação você esteve sempre certo da sua escolha ou em algum momento pensou em desistir?

III - CARREIRA

8. Uma vez passados os anos de formação, como você se sente como um músico da PM?
9. Para você o que é essencial para ser um bom profissional como policial militar músico?
10. E o que é essencial para ser um bom profissional músico “no meio civil”?
11. Existe algum aspecto que você considera especialmente negativo ou positivo na função do policial militar músico? Quais?

12. Em sua percepção, qual é o ponto de vista dos policiais militares não músicos sobre as atividades desempenhadas pelas agremiações musicais da PMMG?
13. Você atua ou já atuou profissionalmente como músico, fora da PMMG? Caso sim, como e porquê?
14. Você se considera um músico profissional?
15. Como você avalia as condições de trabalho dos músicos profissionais no Brasil? Você se sente realizado nessa profissão?
16. E como você avalia as condições de trabalho dos policiais militares? Você se sente realizado nessa profissão?
17. E como você avalia as condições de trabalho dos policiais militares músicos e sua valorização?

IV – IDENTIDADE PROFISSIONAL

18. Quando alguém lhe pergunta sua profissão, o que você responde?
19. Você vê alguma diferenciação entre os policiais músicos e os não músicos, no cotidiano da profissão?
20. Você vê alguma incompatibilidade entre as profissões de músico e de policial militar?
21. Como você define a profissão de policial militar músico?
22. Vou ler uma afirmação e algumas opções de resposta e você me diz qual opção você considera mais adequada, tendo em vista a sua experiência na profissão e por que:

Para você, os policiais militares músicos estão profissionalmente mais próximos da caracterização geral do:

- a. Policial militar;
- b. Do músico;
- c. São um grupo profissional totalmente distinto; ou
- d. Estão essencialmente associados.