



## **ADMINISTRAÇÃO MUSICAL 2013/2º**

### **RELATÓRIO DA DISCIPLINA**

**02/10/2012**

Nesta aula, a primeira da disciplina, foi apresentado o Plano de Ensino, oferecendo um panorama sobre as avaliações e bibliografia disponibilizada em meio digital. Em seguida, os alunos leram o texto “Política Cultural no Brasil: um histórico”, de Lia Calabre. Após a leitura, o professor iniciou um breve retrospecto acerca das interferências do Estado no que podemos definir como “Cultura” em um termo mais abrangente. Reforçou-se que o trabalho dos jesuítas no período colonial foi uma forma de intervenção cultural, pois a cultura europeia era imposta como modelo de forma arbitrária. Outro importante período foi a vinda da família real ao Brasil em 1808, permitindo iniciativas como a criação da imprensa e subsequente enriquecimento cultural. Sobre a Era Vargas, reforçou-se que Getúlio Vargas adotou políticas culturais evidentes, através de Villa-Lobos à frente do SEMA e com a transformação do Samba em gênero musical que representasse a identidade brasileira. A mesma busca pela identidade nacional foi também objeto da Semana de Arte Moderna (1922). Acerca do período da Ditadura Militar, reforça-se que houve uma forte e evidente política cultural voltada à censura, fato que foi restritamente observado nos trabalhos indicados para leitura na presente disciplina. Por fim, houve um breve debate acerca do cenário atual de Políticas Culturais, fortemente baseadas nas lógicas de mercado. Questionou-se a posição do artista na sociedade atual, em frente à indústria de captação de recursos que foi criada com a Lei Rouanet que, por sua vez, é uma reformulação da antiga Lei Sarney.

**09/10/2013**

O texto da aula de hoje foi “Políticas e Indústrias Culturais na América Latina”, de Alexandre Barbalho. Houve uma discussão sobre os conceitos apresentados pelo autor, em especial acerca do sentido das palavras *Politics* (que são as ferramentas e mecanismos de apoio cultural instituídas pelas políticas culturais) e *Policy* (que é o diagnóstico acerca do impacto dos mecanismos de gestão cultural em vigência). Assim como os demais textos acerca da temática, há uma abordagem sobre a produção cultural no sentido mercadológico, referindo-se à produção artística como “bem de consumo”. É interessante a análise sobre as cinco concepções que alicerçam as políticas culturais na América Latina: 1) biológico-telúrica, 2) estatal; 3) mercantil; 4) militar; 5) histórico-popular. O autor se posiciona contra a dita “cultura de elite”, onde provavelmente se enquadraria a Música de Concerto. Assim, mostra-se mais uma vez que os autores que tem tratado acerca das políticas culturais não se preocupam com a situação do artista das artes clássicas – e muito menos com o fato de que quem produz as artes clássicas hoje não fazem parte de uma “elite”. Conclui-se que a realidade brasileira de apoio cultural da atualidade está baseada sob uma concepção “mercantil”, onde o Estado transfere para a iniciativa privada a responsabilidade de financiamento, e esta a utiliza para padronizar e condicionar a experiência artística da sociedade, criando grupos estereotipados

para consumo certo de produtos culturais voltados a ele. Temos aqui uma visão semelhante à dita por Theodor Adorno, em “Indústria Cultural e Sociedade”.

**16/10/2013**

O texto para leitura e debate na aula de hoje foi “A reconfiguração da indústria da música”, de Marcelo Kischinhevsky e Micael Herschmann, que trouxe muitas discussões interessantes. Inicialmente, questionou-se o conceito de maior “acessibilidade” à Música na era digital. Foi dito que o acesso é mais barato e fácil, porém, sem especificar que tipos de Música são mais acessíveis. É importante observar isso porque o acesso não ocorre à Música em geral, mas a gêneros e estilos específicos de interesse da indústria cultural. Em seguida, foi reforçada a “volta” dos discos de vinil ao mercado fonográfico, sob a hipótese de que esta não possuía fins comerciais, mas direcionava-se a um mercado específico do tipo “retro”. Os DJs nunca deixaram de lado a prática de tocar músicas por meio dos discos de vinil, e há radiolas de *reggae* onde os DJs adquirem discos de vinil por até 1.200 reais. Este é um fato interessante que foge das lógicas do mercado, sendo claramente voltado a um público fora dos padrões industriais.

Em seguida, discutiu-se que a indústria fonográfica está tentando manter o mesmo cenário da segunda metade do Século XX, mudando apenas os atores. Com a criminalização da pirataria (p. 8) e a disseminação da ideia de que copiar músicas gratuitamente é imoral, as indústrias fonográficas tentam dar continuidade a seu “império capitalista”, já que houve uma caída gigantesca na venda de fonogramas – LP, K7 e CD. Foi reforçada a afirmação do texto (p. 7): “O retorno para os artistas que tem seus fonogramas licenciados, no entanto, é irrisório em termos financeiros, embora ocasionalmente seja positivo como ação de divulgação”. Mais uma vez, os artistas tem de tomar cuidado com a concepção de que para eles a divulgação já basta. Enquanto eles ficam satisfeitos por ter seu trabalho divulgado, os empresários ganham muito dinheiro às suas custas.

Outro conceito discutido diz respeito ao fato de que no Brasil, “o lançamento de artistas nacionais pelas *majors* declinou 80% entre 2004 e 2009”. Como a indústria fonográfica estava se adaptando à nova realidade das mídias digitais, é provável que investir em novos artistas traria incertezas em termos de retorno financeiro de consumo e público. Sendo assim, a opção seria continuar investindo em artistas possuidores de público já consolidado, oferecendo um mercado certo. Sendo assim, há a hipótese de que esta iniciativa da indústria cultural possa ter originado a ideia de que a criatividade artística está “cada vez pior”.

Em seguida, o professor enfatizou as cinco etapas da produção musical mencionadas pelo autor (p.4): 1) pré-produção – também definida por um colega como *planejamento* – que envolve o diagnóstico dos recursos musicais disponíveis para a criação – equipamentos, instrumentos musicais, programas de edição, músicos para a banda, etc; 2) produção – etapa definida pelo professor como *produção artística* – caracterizada pela composição, gravação, mixagem e masterização; 3) distribuição – também definida por *divulgação* – que trata da circulação da produção artística nos mais variados meios, a fim de atingir o público; 4) comercialização, que consiste na venda do “produto” através de fonogramas ou de mídias digitais; 5) consumo, que consiste na exploração do “produto” em bares, restaurantes, boates, rádio, TV, festas, etc. Em seguida, o professor criticou o uso da palavra “consumo” em referência à recepção da produção artística. Esta palavra é comumente utilizada em textos acadêmicos da área de Comunicação, mas personificam muito bem a visão capitalista que a

indústria cultural possui sobre a obra de Arte. O professor exemplificou o uso da palavra da seguinte maneira: o que nós consumimos: papel higiênico, guardanapos, copos descartáveis, etc. Agora, ir no Bar do Nelson para “consumir *reggae*” é, para os músicos, uma forma muito banalizada de se referir a seu trabalho artístico. Uma referência no texto que ilustra esta concepção (p.3): “(...) a abordagem de Joli Jensen, para quem a cultura não é apenas um produto (...) mas também meio para que as pessoas construam significados para os mundos em que vivem.” Aqui, a Educação Musical entrou muito bem na discussão, pois uma de suas grandes metas é mostrar à sociedade que a Música vai muito além do mero entretenimento ou produto de consumo. Ela é um instrumento capaz de nos fazer refletir sobre nossa sociedade, história e identidade, além de nos oferecer a possibilidade de vivenciar experiências estéticas e emocionais variadas e atemporais, sendo, portanto, um bem de valor *imaterial*.

Em seguida, a observação de um colega sobre o repertório musical que tem circulado através das mídias empresariais levou a uma discussão acerca do conceito de “qualidade” na Música. Como exemplo, tomou-se as músicas do compositor Alexandre Pires. Em termos artísticos, estéticos e poéticos, elas não apresentam contribuições relevantes, porém, para realizar as gravações, foram solicitados serviços de instrumentistas excelentes, além de haver um trabalho sólido de mixagem e masterização. Em contrapartida, foi dado o exemplo de uma orquestra que interpretou um arranjo de “Camaro Amarelo”, ou seja: uma formação musical que envolve músicos gabaritados, mas que trouxeram um repertório que pouco acrescenta a uma experiência artística relevante além do mero entretenimento. Portanto, “qualidade” é uma palavra muito delicada de se usar na Música, especialmente em projetos culturais. Caso o proponente utilize na justificativa de seu projeto que a “Música Erudita” ou “Popular Instrumental” deve ser incentivada por consistir em uma manifestação artística “superior” ou de “qualidade”, a própria fragilidade desta argumentação gera um esvaziamento. Agora, se nós argumentarmos que nossa proposta musical é relevante em termos da **Diversidade Cultural** – onde devemos ter oportunidades iguais de produzir nossa arte em pé de igualdade com os artistas beneficiados pelas mídias empresariais – aí sim, estaremos justificando de forma sólida nossa proposta.

Tratou-se também sobre o que o autor define como festivais *indies*, ou seja: realizados a partir de iniciativas autônomas em relação a patrocínio cultural. Assim como na mesma concepção de “músico independente”, os festivais *indies* oferecem abertura para que o músico tenha autonomia em sua produção. Esta discussão levou às considerações finais do texto, em especial à frase (p.10): “Para o consumidor, o custo do acesso à música (...) é declinante. Mas a criação artística e a diversidade cultural encontram-se diante de uma série de desafios.” É interessante observar que os autores, pesquisadores da área de Comunicação Social, entram brevemente na problemática que é mais aguda para os músicos ou pesquisadores da Música: autonomia para o artista. A frase final do texto dialoga exatamente com os assuntos abordados sobre as Políticas Públicas de Cultura nas aulas anteriores (p.11): “as possibilidades de implementação de políticas públicas que assegurem a pluralidade neste estratégico segmento da indústria cultural.” Como exemplo, o discente Ivaldo mencionou que desistiu de tocar em bares e restaurantes por sempre ter de tocar repertório de interesse do público ou do contratante, afirmando: “cansei de ser um *MP3 Player*”.

**23/10/2013**

O texto para leitura hoje foi “O músico frente às Políticas Públicas de Cultura”. Este texto consiste, basicamente, em uma síntese das discussões feitas até agora, oferecendo a possibilidade de integrar as temáticas abordadas de forma transversal. A principal contribuição deste texto frente aos lidos até então reside no fato de que ele foca na situação do artista e da produção artística frente às Políticas Públicas de Cultura brasileiras da atualidade, e reforçam a questão da falta de interesse em tratar da obra de Arte como um bem de valor imaterial, transformando-a em mero produto a ser consumido.

Foram abordadas questões acerca da definição de “popular” e “erudito”, buscando desconstruir ideais arraigados nestas conceituações. Palavras associadas a “erudito” pelos alunos foram “conhecimento”, “elite” e “Europa”, enquanto para o termo “popular”, foram ditas as palavras “povo”, “barato” e “intuição”. A seguir, o professor propôs breves reflexões acerca destes ideais, associados aos conceitos de “erudito” e “popular” por mera prática de uso (uma espécie de “convenção”). Se a cultura erudita está associada a “estudo” e “conhecimento”, quer dizer que a cultura popular não é conhecimento? Se a cultura popular está associada ao “povo”, quer dizer que a cultura erudita não nos representa? Que tipo de público “consome” hoje a Música Erudita: pobres ou ricos? (basta ir a um concerto para observar que a maioria do público é composto de estudantes de Música). E em bailes Funk e shows de Axé, quem tem condições de pagar ingressos caros e aprecia estes estilos musicais é necessariamente pobre?

Outra questão foi colocada pelo discente Ivaldo: se o Tambor de Mina, ao se tornar objeto de estudo dentro da Universidade, se torna cultura erudita? E se uma obra de Mozart for adaptada para ritmo de Funk carioca, ela se torna cultura popular? Além disso, os instrumentos musicais também carregam sua identidade social. Os instrumentos de orquestra acabam sendo naturalmente associados à cultura erudita, enquanto instrumentos elétricos como Guitarra e Teclado são associados à cultura popular. Outra questão: as obras de Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Lorenzo Fernandez, como “Jongo”, “Dansa Negra” ou a “Bachiana Brasileira nº 2” são realmente eurocêntricas, e se identificam somente com a cultura europeia? Todos estes questionamentos nos mostram o quão é frágil o limiar entre o que caracteriza “popular” e “erudito”, ou “nacional” e “estrangeiro”. Além disso, o fato de estabelecê-los como base para critérios de julgamento de projetos ou padrões para consolidar Políticas Públicas de Cultura se apresenta como um grande risco de incorrer em falhas e erros de interpretação.

Outra questão abordada no texto são os ideais atualmente defendidos pela Antropologia com relação às “minorias” e possíveis reflexos na gestão cultural. Grupos sociais e étnicos historicamente marginalizados no Brasil, como os afro-brasileiros, os índios e homossexuais, por exemplo, podem – e devem – ter o seu direito assegurado de inclusão na Educação, na Ciência e Tecnologia, na Saúde, e também espaço para expressão artística e cultural. Porém, a própria característica híbrida da cultura requer uma atenção especial à adoção de políticas afirmativas na Cultura. Foi mencionada a questão do Edital publicado pelo Ministério da Cultura para “produtores negros”. Pelo Edital em si, não fica claro o que se define por “produtor negro”: se é aquele que nasce negro ou que produz um tipo de Arte que pode ser associada à Cultura Afro-Brasileira. Estas questões, se não forem bem discutidas, dão margem para que os Editais sejam impugnados, pois dependendo da abordagem, quebram o princípio da isonomia e – principalmente – da Diversidade Cultural. O texto afirma que o papel das Políticas Públicas de Cultura, guiadas pelo princípio da Diversidade Cultural, é “oferecer oportunidades iguais de produção cultural, diante das diferenças de investimento para cada tipo de manifestação”. Assim, enquanto não houver políticas culturais organizadas, que

transmitam a ideia de isonomia a todos os tipos de manifestação artística, não é possível inserir políticas afirmativas sem quebrar o princípio da igualdade de direitos. Da mesma forma, se questiona: a Cultura Afro-Brasileira é aquela produzida por negros nascidos no Brasil, ou aquela que possui características que remetem ao que se entende por “Afro-brasilidade”? Então, obras como “Dansa de Negros” de Fructuoso Viana ou as “Lições para Piano” do Pe. José Maurício Nunes Garcia – mestiço – compostas para o Piano erudito e apresentadas em salas de concerto, não podem ser consideradas representações da Cultura Afro-brasileira? Ou a produção artística da Cultura Afro-brasileira deve ser somente aquela aceita por unanimidade e *clichê*?

Com relação a projetos culturais, foi dito que é relativamente fácil aprovar projetos pela Lei Rouanet. O que a torna difícil é justamente a captação de recursos. O professor afirmou que a prática das Leis de Incentivo é aprovar a maioria dos projetos, pois a partir daí, é aprovada a captação de recursos. Por este motivo, a quantidade de projetos aprovados pela Lei Rouanet é muito grande, fato que justifica às empresas abrir seleções somente para projetos já aprovados nesta Lei. Na prática, o proponente acaba tendo que aprovar o projeto duas vezes. Além disso, foi dito que há casos em que os critérios de formatação e tópicos obrigatórios nos projetos mudam muito de uma seleção para outra, dificultando a elaboração de projetos. Há casos em que o projeto precisa ser reescrito praticamente na íntegra, dificultando ainda mais a vida do artista independente que deseja aprovar projetos para trabalhar.

Por fim, o aluno Ivaldo informou à turma sobre a reunião do Programa Rumos, do Itaú Cultural, que ocorrera na última sexta-feira dia 18 de Outubro de 2013, na Praça Maria Aragão. Foi dito que o programa oferece ferramentas de apoio cultural diferentes da maioria dos Editais, entre elas: 1) não exigir prestação de serviços; 2) manter os Direitos Autorais do material produzido em posse dos próprios produtores apoiados; 3) estabelecer o conceito de *prêmio* ao invés de patrocínio. Trata-se de uma perspectiva inovadora em relação ao que acontece em diversos Editais e seleções publicados por empresas no país. O ponto fraco seria o fato de que a seleção ocorre em nível nacional, aumentando muito a concorrência. Sendo assim, foi dito que é mais interessante buscar apoio cultural na Lei Estadual e no município, no caso do Maranhão. Empresas como a CEMAR estão repassando o dinheiro sem realizar apoio cultural porque há poucas propostas de projetos, diferentemente da realidade em outros Estados, onde há mais proponentes do que recursos.

### **30/10/2013**

A aula se iniciou com a leitura do texto “Formação dos Conselhos no Brasil”, o segundo capítulo do livro “Você quer um bom conselho? Conselhos Municipais de Cultura e Cidadania Cultural”, sendo este um assunto de suma importância a ser contemplado na disciplina. A discussão foi iniciada a partir da história dos conselhos, focando em seus tipos (deliberativo ou consultivo) e formação (proporção de membros da sociedade civil e componentes de órgãos políticos). No caso dos Conselhos de Cultura, tem se observado a formação de conselhos deliberativos, fazendo trabalhos como o estabelecimento de metas para o Plano de Cultura em sua respectiva instância. Foram levantadas várias questões acerca do funcionamento dos conselhos, esboçando as mesmas preocupações esboçadas pela autora do texto. Entre elas, está o perfil que se espera de um conselheiro de Cultura, que deve focar na diversidade cultural, trabalhando para a consolidação de espaços iguais para o exercício de quaisquer

atividades artísticas, independentemente de suas preferências ou interesses diretos. Outra questão diz respeito à centralização no poder dos Secretários de Cultura, um problema histórico das políticas culturais no Brasil. Sem os Conselhos, os Secretários tinham o poder de decidir onde aplicar todos os recursos destinados à Cultura, sendo uma situação extremamente delicada com fortes possibilidades de haver corrupção. Houve diversas administrações onde sequer havia Editais ou seleções de projetos publicados, havendo somente um número restrito de determinados grupos artísticos contemplados com recursos para suas atividades – de acordo com suas afinidades políticas com o Secretário. Alguns Estados conseguiram atenuar este problema, através da publicação rotineira de Editais e instrumentos que permitam uma aplicação mais democrática do capital da Cultura. Em seguida, foi dito que no Maranhão os empresários reclamam da falta de projetos para financiar. O professor deduziu que esta questão ocorre porque as Leis de Incentivo à Cultura do Estado e do Município são muito recentes: a da SECULT é de 2011, enquanto a Lei de São Luís retornou em 2013, após ter sido revogada devido à alta incidência de fraudes. Sendo assim, os projetos não tem como acontecer, pois sem as Leis, não pode ser autorizada a renúncia fiscal, e os empresários não irão utilizar parte do seu lucro para apoio cultural.

Voltando à questão dos conselhos, o texto apresenta alguns problemas com relação ao funcionamento dos mesmos. Entre eles, destacam-se os problemas de articulação entre conselhos de níveis diferentes – Federal, Estadual e Municipal. Outra dificuldade diz respeito à condução dos conselhos, que deve ser feita após ouvir o posicionamento de todos, sendo virtualmente impossível tomar uma decisão que contemple todos os interesses. O professor acrescentou que os conselhos funcionam de forma semelhante aos colegiados de curso, e que os futuros educadores terão a experiência de participar de colegiados de escolas. Aqueles que decidirem continuar carreira como músicos, poderão participar de conselhos da Cultura, esperando-se que os mesmos possam levar questões em benefício de toda a classe musical. Assim, reforça-se a importância de discutir este assunto na presente disciplina.

### **06/11/2013**

Aplicação da primeira avaliação da disciplina.

### **13/11/2013**

Não houve aula devido à realização do XIII Encontro Humanístico.

### **20/11/2013**

A aula de hoje foi a primeira baseada na análise e discussão de Editais. O professor escolheu dois Editais em aberto para discussão. Ainda, foi elaborada uma planilha para detalhar prazos, exigências, trâmites e divulgação de resultado, para facilitar a visualização dos diversos Editais e suas propostas.

O primeiro Edital analisado foi o Oi Futuro – Seleção de Projetos Nacionais 2013/2014. A leitura do Edital foi feita juntamente com os alunos, através de projeção do mesmo via *data-show*. O primeiro ponto deste Edital foi requerer a aprovação do projeto proposto em Lei Estadual de Incentivo à Cultura. Trata-se de uma questão interessante, pois os Editais que exigem aprovação pela Lei Rouanet, além de muito concorridos, centralizam a aprovação de projetos em áreas de interesse da empresa – especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Além disso, a Lei de Incentivo à Cultura do Maranhão é recente (foi criada em 2011),

havendo então poucos projetos submetidos a esta Lei e aumentando a possibilidade de captação de recursos. Todavia, questionou-se a necessidade de se aprovar o projeto duas vezes, sendo este um dos problemas enfrentados pelo produtor cultural frente ao sistema de fomento vigente na atualidade. Em seguida, foi observado o tipo de inscrição aceito pelo Edital da Oi: pessoa física e jurídica. Todavia, como a Lei Estadual do Maranhão só aceita inscrições de pessoa jurídica, o projeto acaba ficando restrito somente à submissão por pessoa jurídica. Outra questão debatida foi o disposto no item 2.6 do Edital, onde a empresa não se obriga a fomentar todo o montante solicitado pelo proponente para o projeto. O fomento parcial de um projeto pode se tornar uma estratégia da empresa, pois ela consegue mais visibilidade ao apoiar uma quantidade maior de projetos parcialmente, pois os projetos aprovados deverão observar as exigências de divulgação e cessão de direitos autorais dispostos em cada Edital. Outra questão observada diz respeito ao conceito de “patrocínio”, termo utilizado no Edital da Oi. Vários alunos observaram que o conceito de patrocínio é quando há financiamento através de orçamento da própria empresa, e no caso aqui discutido, o dinheiro é público. Isto reforça a afirmação de Gruman ao dizer que no atual sistema de apoio cultural, não há distinção entre investimento público e privado. Outro ponto que reforça o caráter mercadológico do Edital é o item 2.7, que proíbe ao proponente buscar a captação de recursos em empresas concorrentes da Oi. Outro ponto observado foi a menção em diversas partes do Edital à responsabilidade jurídica do projeto: a empresa não se responsabiliza por nenhum tipo de auxílio ao proponente em caso de problemas com direitos autorais. Além disso, o item 3.5.1 indica que deverá haver cessão dos direitos autorais de seu projeto a terceiros, configurando uma situação de abuso e subordinação do proponente à empresa em termos de autoria do trabalho. Outro ponto que pode ser interpretado como abusivo aparece no item 7.2: “Os Proponentes selecionados, desde já, autorizam a cessão e transferência, sem nenhum direito a remuneração adicional além do valor do patrocínio, nem limitação de tempo ou de número de vezes, no Brasil ou no exterior, o direito de utilizar, apenas sem fins comerciais, imagens e sons captados do projeto diretamente pelo OI FUTURO, pela PATROCINADORA (...)”. Outra questão discutida foi o disposto no item 4.2.7, que diz respeito às metas de atendimento para público em situação de risco social, pessoas com deficiência ou atendidas por organizações filantrópicas, entre outros. Trata-se de mais uma situação de intervenção abusiva ao trabalho do proponente que, além de ter de realizar todo o trabalho artístico, técnico, burocrático, de observação de prazos e de prestação de contas, ainda acaba tendo que adaptar o projeto para questões de assistência social. A empresa, então, usa o proponente para promover uma imagem de preocupação com a sociedade. Por fim, conclui-se que as exigências dispostas no Edital comprometem a participação de artistas autônomos ou “pequenos” produtores culturais, pois são muitas as exigências burocráticas e legais feitas pela empresa, deixando o proponente numa verdadeira situação de subordinação. Logo, apesar do Edital aceitar proponentes pessoas físicas, a tendência é que empresas de produção cultural consigam contemplar as exigências do Edital. Além disso, não há nenhum tipo de contrapartida da empresa apoiadora como, por exemplo, oferecer funcionários de seu setor administrativo para contribuir na prestação de contas, ou permitir ao proponente ter o apoio do setor de direitos trabalhistas da empresa em caso de processos judiciais. Trata-se, portanto, de uma situação de grande desigualdade, que precisa ser repensada urgentemente pelos Conselhos de Cultura nas diversas instâncias, indicando possíveis revisões das Leis de Incentivo para evitar abusos.

O segundo Edital analisado foi o Programa Cultural das Empresas Eletrobras 2014. O primeiro aspecto observado foi a redação do Edital, que se apresenta de forma mais familiar ao proponente. Há, também, um Manual de Elaboração de Projetos, que acompanha o Edital. Com relação às disposições, observa-se que este Edital constitui em uma seleção de projetos que deverão também ser aprovados na Lei Rouanet ou na Lei do Audiovisual – instância Federal. Os alunos observaram que, por haver restrita participação da Eletrobras no Maranhão, é bem provável que a empresa não tenha interesse em apoiar projetos neste Estado. Outro aspecto observado é que o Edital não contempla projetos na área de Música. Assim como o Edital da Oi, a Eletrobras utiliza erroneamente o termo “patrocínio” para definir o processo de apoio a partir de renúncia fiscal. Com relação à seleção dos projetos, o Edital estabelece três etapas claras: 1) Avaliação documental; 2) Avaliação técnica; 3) Classificação Final. A proposta de chamar profissionais especialistas da área cultural, assim como fora feito no Edital da Oi, é bastante pertinente, pois pode valorizar a participação de artistas no mercado cultural. Todavia, alguns critérios de análise são bastante questionáveis, como, por exemplo, “criatividade” ou “qualidade” da proposta artística. Este é um terreno ideologicamente delicado, pois questões sobre “Erudito” e “Popular” podem evidenciar não um mérito artístico em si, mas personificar a preferência de quem avalia. Este é um dos grandes problemas presentes na avaliação de projetos artístico-culturais: a falta de bases mais sólidas para justificar a escolha de projetos. Por fim, não houve maior detalhamento deste Edital, pois o mesmo não contempla a área de Música. Todavia, o mesmo foi adicionado à planilha de análise de Editais.

Na próxima aula, pretende-se estudar a Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Maranhão.

### **27/11/2013**

A aula de hoje consistiu no estudo da Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Maranhão. A análise tratou dos quatro dispositivos que subsidiam o mecanismo de renúncia fiscal no Estado: 1) a Lei Estadual nº 9.437/2011, que implementa o apoio a projetos; 2) o Decreto Estadual nº 27.731/2011, que regulamenta a mencionada Lei e detalha diversos aspectos acerca do mecanismo de apoio a projetos e limites para o montante de impostos que poderá ser deduzido do ICMS; 3) a Resolução SECMA nº 01/2012, que institui a CAPCI – Comissão de Análise de Projetos Culturais Incentivados – e suas competências, além de dispor sobre procedimentos para submissão, análise, divulgação do resultado, consolidação (“credenciamento”) e prestação de contas do apoio a projetos culturais; e 4) Portaria nº 069/2012, que define os membros da CAPCI. Com relação à análise do dispositivo de incentivo fiscal, constatou-se – principalmente a partir da análise do Decreto – que o sistema de apoio a projetos culturais em vigência é demasiadamente burocrático, a ponto de praticamente impossibilitar a submissão de projetos por artistas comuns da sociedade civil. Indivíduos que não estão vinculados a uma empresa não podem submeter projetos, pois aceitam-se somente inscrições de pessoa jurídica de direito privado. Além disso, a quantidade de documentos exigidos na inscrição é grande e o sistema de prestação de contas exige cálculos relativamente complicados, fato observado na planilha anexada à Lei (muito boa por sinal). Porém, é evidente a necessidade de contratar um contador para fazer a prestação de contas. Um discente entrou no site do Tesouro Nacional ([www3.tesouro.fazenda.gov.br](http://www3.tesouro.fazenda.gov.br)) para ver quanto o Maranhão arrecadou de ICMS no ano de 2011, sendo um valor de R\$ 3.390.489.165,09. Logo, o montante de R\$ 13.561.956,66 ficaria disponível para o mecanismo de renúncia fiscal. Outro



fato observado é a concepção da Lei como uma forma de benefício para a empresa, e não para oferecer contribuições concretas à sociedade ou para a classe dos artistas, refletindo a lógica das políticas culturais instituída no país atualmente. Parte-se do pressuposto que os projetos culturais possuem, para a empresa, apenas a função de oferecer publicidade. Os alunos apontaram algumas situações concretas e hipotéticas acerca do funcionamento desta Lei. Uma delas é que o contato com alguém da SECMA para ajudar na elaboração dos projetos culturais facilita sua aprovação. Outra questão foi o alerta a como funciona o sistema de inscrição através do CNPJ, onde um proponente qualquer que não tiver uma empresa deverá solicitar a inscrição do projeto a partir de terceiros que, naturalmente, poderão cobrar por este serviço. Ainda, foi alertado que muitas empresas podem não ter interesse em aprovar projetos culturais, pois muitas delas estão em condições irregulares de contas em relação ao Estado e Município, e o fato de apoiar projetos culturais pode “atrair” a fiscalização destas empresas. Por fim, o que se reitera neste dispositivo é que o artista que deseja trabalhar acaba quase que sempre prejudicado, pois as empresas ganham visibilidade com um dinheiro que não é delas; a prestação de contas joga ainda mais responsabilidade sobre o proponente; o sistema complexo de elaboração do projeto cultural, cumprimento das metas, prazos e procedimentos torna mais fácil para uma empresa de produção cultural do que para um artista ou proponente independente gerenciar os projetos; e, por fim, caso não haja projetos culturais apoiados, nem a empresa e nem o Estado perdem, mas única e exclusivamente o artista que quer trabalhar. Trata-se, portanto, de um sistema semelhante ao funcionalismo público brasileiro, onde quem tem a iniciativa de propor projetos ou trabalhos extras tem de fazer praticamente tudo. Sobre a quantia destinada à Cultura, a Lei prevê um limite de no máximo 0,4% do ICMS arrecadado no ano anterior. Durante a análise da presente Lei, observou-se menção ao Fundo Estadual da Cultura do Maranhão – FUNDECMA, instituído pela Lei nº 8.912/2008. Pretende-se, na próxima aula, estudar este mecanismo de apoio cultural, que estava desconhecido pela disciplina até então.

### **04/12/2013**

A aula foi iniciada a partir de uma discussão para saber como será administrado o tempo restante da disciplina, uma vez que houve atrasos no calendário devido a aulas canceladas. Foi acordado que haverá uma apresentação sobre elaboração de projetos culturais nos dois primeiros horários da próxima aula, seguida pela aplicação da prova de reposição nos horários seguintes. Na aula do dia 18, será iniciado o trabalho de elaboração de projeto cultural em grupo, sendo que cada um deverá entregar um projeto individualmente até data limite a ser marcada em data limite no mês de Janeiro de 2014.

Em seguida, foi iniciada a análise da Lei nº 8.912/2008, que institui o Sistema de Gestão e Incentivo à Cultura do Estado do Maranhão (SEGIC) e o Fundo Estadual da Cultura do Maranhão (FUNDECMA). Analisando características gerais da proposta, esta Lei foca no financiamento de projetos culturais a partir do Fundo de Cultura do Estado, sendo um mecanismo diferente da renúncia fiscal. Ainda, esta Lei procura suprir o público-alvo de proponentes que possui acesso restrito ou impossibilitado na posterior Lei nº 9.437/2011 que, por sua vez, é mais direcionada a empresas. A primeira questão que evidencia esta característica é a aceitação de pessoas físicas como proponente de projetos (Art. 4º). Outra questão evidente é possibilitar a participação de projetos de instituições públicas, reforçando que seria possível a apresentação de projetos por parte da Escola de Música do Estado do

Maranhão (EMEM), impossibilitada na Lei anterior. Ainda, há regulamentação sobre a Comissão de Análise de Projetos (CAP), cuja composição é diferente em relação à formada para avaliar projetos propostos pelo intermédio da Lei nº 9.437/2011. Como de praxe, é regulamentada a punição para prestação de contas irregulares, e critérios para impedir a submissão de projetos por parte de proponentes vinculados a empresas patrocinadoras e seus parentes. Outro mecanismo instituído pela Lei nº 8.912/2008 é a possibilidade de abertura de leilão para que empresas possam patrocinar projetos aprovados pela CAP. Não fica claro que isto se deve ao fato de haver limite de recursos para o FUNDECMA, mas seria um instrumento interessante no caso de projetos que oferecem grande visibilidade, pois as empresas se responsabilizariam por apoiá-los, reservando os recursos do FUNDECMA somente aos projetos com propostas mais “modestas”. Entretanto, a Lei prevê a necessidade de publicação de um Decreto para regulamentar detalhes e procedimentos de forma mais detalhada, assim como ocorreu com a Lei de Incentivo à Cultura de 2011. Todavia, não foi encontrado nenhum Decreto que instituisse a supracitada Lei. Sendo assim, o professor ficou de ir à Secretaria de Estado da Cultura para obter mais informações sobre esta Lei e o FUNDECMA.

Em seguida, o professor mencionou a realização da III Conferência Nacional de Cultura, onde delegados setoriais de todos os Estados da Federação foram à Brasília para votar propostas voltadas ao setor cultural para a próxima década. Foi mostrada a síntese das propostas aprovadas, havendo a leitura das constantes no primeiro eixo “Implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC)”. Este Sistema pretende integrar as instâncias Federal, Estadual e Municipal, buscando fazer intercâmbios entre os diversos Fundos de Cultura. O Maranhão já possui 59,9% de seus municípios cadastrados no SNC. Dentre as propostas mencionadas em seguida, evidenciou-se a valorização dos Fundos, buscando colocá-los na mesma proporção de recursos e importância do mecanismo de renúncia fiscal. O professor mencionou algumas propostas levadas por delegados setoriais, e entre elas, destacou a necessidade de revisão da Lei Rouanet proposta por representantes do Rio de Janeiro.

De forma espontânea, os discentes levantaram algumas questões relacionadas ao trabalho do músico. Houve relatos de situação como, por exemplo, um grupo musical que tocava num bar há dez anos e, repentinamente, o dono informou que não havia mais interesse nas apresentações e simplesmente parou de chamá-los. O professor afirmou que se tal fato tivesse ocorrido em uma empresa, haveria aviso prévio, pagamento do montante previdenciário e seguro-desemprego, no mínimo. Um discente formado em Direito afirmou que esta situação não pode ser levada a questões de direito trabalhista, pois a atividade artística possui tratamento diferenciado em relação à atividade laboral. Para provar uma relação de emprego, não basta ter como base o tempo de serviço, mas também outras questões como relação de subordinação. Infelizmente, o Projeto de Lei nº 4.915/2012 que propunha uma nova regulamentação para a profissão de músico, teve sua tramitação retirada da mesa por seu proponente, o Deputado Ademar Camilo. Neste PL, havia inclusive previsão de pagamento por tempo de ensaio e aposentadoria para os músicos. Houve um caso relatado por um discente que foi convidado a se apresentar em um Festival de outra cidade, sendo proposto um *cachet* de R\$ 200,00, recusado porque além do trabalho envolver ensaios, ele já possui respeito na área, e consegue remuneração de R\$ 300,00 por show sem ensaios. Outro discente levantou a questão de que se os músicos passarem a procurar seus direitos, poderá haver retaliação por parte dos contratantes, que poderão simplesmente deixar de contratar aqueles músicos que procurarem a Justiça em casos de abuso. Outra questão que prejudica o cenário são

justamente aqueles músicos que não possuem espírito de coletividade, pois irão tocar em casas por *cachet* mais baixo que o dos colegas, criando uma concorrência desnecessária entre os músicos e beneficiando indiretamente os contratantes. Por falta de dispositivos legais para regulamentar a atuação dos músicos, a situação permanece crítica, pois os profissionais acabam sendo intimidados em não correr atrás de seus direitos.

Por fim, houve uma análise do Programa Rumos 2013, realizado pelo Itaú Cultural. Nesta edição, houve uma reformulação significativa da proposta. Dentre os pontos de destaque, evidenciou-se a facilidade de submissão da proposta – feita totalmente em meio digital, com português claro e direto na página do Programa. Não há grandes exigências em termos de estruturação do projeto: o Programa apenas recomenda a adoção de certas seções, não sendo necessária a redação de um projeto por um especialista em produção cultural. Outra característica diferencial é não haver exigência por prestação de contas. Não fica claro na página se este Programa é realizado através do mecanismo de renúncia fiscal, mas deduzindo que a Lei Rouanet exige prestação de contas, deduz-se que os recursos venham da própria empresa. Seria necessário buscar esta informação de forma mais clara. Outro aspecto interessante é disponibilizar uma equipe técnica da empresa para ajudar o proponente em questões ligadas a direito autoral, porém, a responsabilidade jurídica recai totalmente sobre o proponente, assim como ocorre no demais Editais de empresas. São oferecidas várias modalidades de trabalho (música, cinema, teatro, dança, restauração de acervos, oficinas, crítica de Arte, etc.), havendo ainda uma modalidade em aberto para que possam ser propostos projetos que não se enquadrem em nenhuma das opções pré-definidas. Outro aspecto diferencial é a permissibilidade ao proponente de comercializar produtos resultantes do projeto, sem haver pagamento de *royalties* para a empresa. Concluindo, trata-se de uma proposta bastante interessante dentro das políticas culturais brasileiras, reduzindo consideravelmente a lista abusiva de contrapartidas que se observa na maioria dos projetos apoiados por grandes empresas. O Programa Rumos 2013 consegue evitar a abordagem mercadológica dos Editais de empresas para apoio cultural em vários aspectos, demonstrando ser um grande avanço. Seria interessante observar mais detalhadamente os resultados desta experiência.

### **11/12/2013**

Hoje, o professor apresentou o modelo de projeto cultural disponibilizado na página do Curso de Música e da disciplina no SIGAA, que deverá subsidiar o trabalho final da disciplina. Foram explicadas todas as seções constantes no modelo. Nos dois últimos horários da aula, foi aplicada a prova de reposição. A próxima aula consistirá na realização de trabalho em grupo para elaboração dos projetos, que deverão ser entregues individualmente.