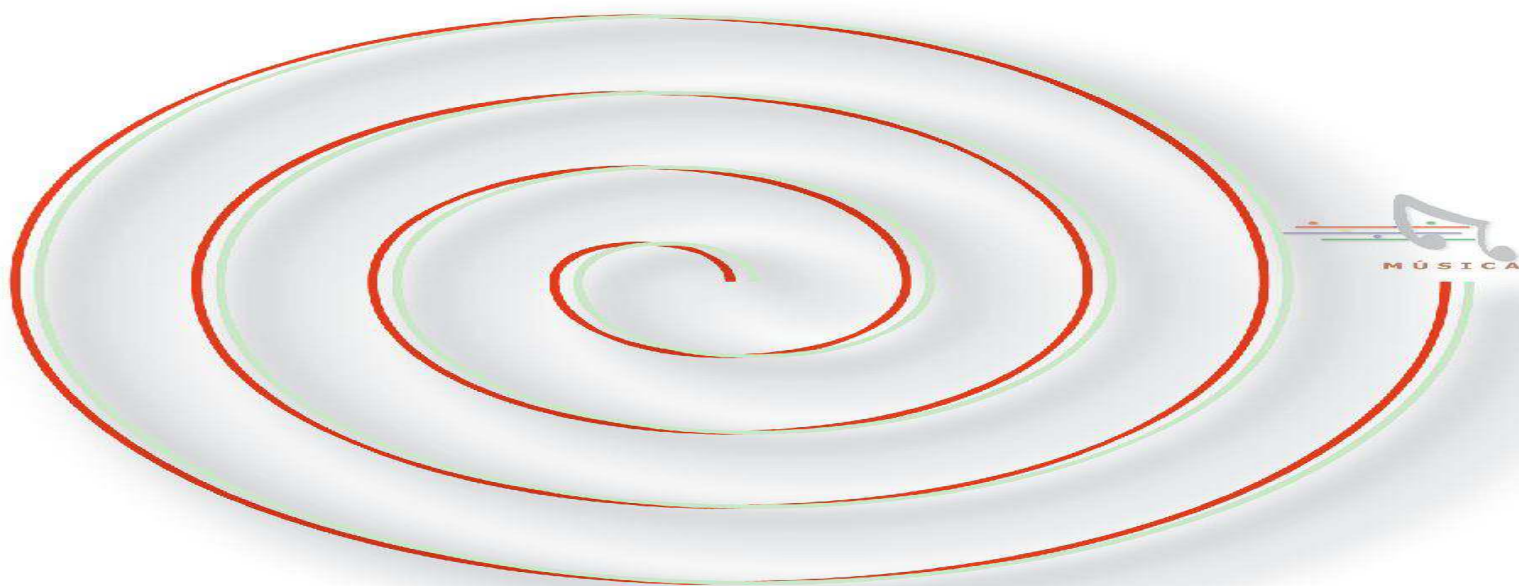


Cadeia Produtiva da Economia da Música em Belo Horizonte



Belo Horizonte
Fevereiro de 2010

GOVERNO DE MINAS GERAIS: Governador *Aécio Neves da Cunha*

SECRETARIA DE ESTADO DE PLANEJAMENTO E GESTÃO

Secretária *Renata Maria Paes Vilhena*

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO:

Presidente *Afonso Henrique Borges Ferreira*

Vice Presidente *Mário José Ferreira*

Centro de Estudos de Políticas Públicas *Maria Izabel Marques*

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DE MINAS GERAIS – SEBRAE/MG:

Presidente do Conselho Deliberativo *Roberto Simões*

Diretor Superintendente *Afonso Maria Rocha*

Diretor de Desenvolvimento e Administração *Luiz Márcio Haddad Pereira Santos*

Diretor de Operações *Matheus Cotta de Carvalho*

Macrorregião Centro: Gerente *Antônio Augusto Vianna de Freitas*

Unidade de Atendimento Coletivo, Comércio, Serviços e Artesanato: Gerente: *Agmar Abdon Campos*

Responsável Técnica do Projeto Música Independente da Região Metropolitana de Belo Horizonte : *Regina Vieira de Faria Ferreira*

Gestora do Projeto Música Independente da Região Metropolitana de Belo Horizonte: *Márcia Valéria Cota Machado*

DIAGNÓSTICO DA CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA
EM BELO HORIZONTE

Contrato de prestação de serviços firmado entre o Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas de Minas Gerais (Sebrae/MG) e a Fundação João Pinheiro (FJP), Centro de Estudos Históricos e Culturais (CEHC), para realização do Diagnóstico da cadeia econômica do segmento musical em Belo Horizonte nos últimos cinco anos, em 14 de fevereiro de 2008.

F9629 Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos de Políticas
Públicas
Diagnóstico da cadeia produtiva da música em Belo
Horizonte. / Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos de
Políticas Públicas – Belo Horizonte, 2010.
185p.

1. Música – Belo Horizonte (MG). 2. Indústria da
cultura – Belo Horizonte (MG). 3. Música – aspectos
econômicos.

CDU: 008:33(815.11)

DIAGNÓSTICO DA CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA
EM BELO HORIZONTE

Belo Horizonte
Fevereiro de 2010

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO

Alameda das Acácias, 70

São Luiz

Belo Horizonte – MG

CEP 31.275.150

Telefone: (31)3448.9400

Fax: (31)3448.9588

E-mail: geral@fjp.gov.br

Site: <http://www.fjp.gov.br>

EQUIPE TÉCNICA

SUPERVISÃO E COORDENAÇÃO:

Marta Procópio de Oliveira

ELABORAÇÃO:

Ana Cristina Coutinho (Consultora)

Andréa Lage

Diva Moreira (Consultora)

Graciela Teixeira Gonzalez

Marta Procópio de Oliveira

COLABORAÇÃO:

Estefânia Mesquita

Jussara França

Ludmila Lana

Maria das Graças Lemos

Reinaldo Moraes

Thais Utsch

REVISÃO:

Heitor Vasconcelos

Luis Carlos Freitas Pereira

NORMATIZAÇÃO

Helena Schirm

Agradecemos a todas as pessoas e instituições que contribuíram para a elaboração deste estudo. Em particular somos imensamente gratos aos seguintes entrevistados que dispuseram de sua valiosa experiência para auxiliar-nos a construir este diagnóstico:

Aluizer Malab, Clarisse Libânio, Berenice Menegali, Bernardo Machado, Celso Adolfo, Chico Lobo, Cláudia Elias, Cristiano da Silva (Cris do Morro), Daniela Sousa, Danusa Carvalho, Déa Trancoso, Diomar da Silveira, Eugênio Ribeiro, Marcelo Braga, Fabiano Paladino, Fernando Brant, Fernando Sodré, Flávio dos Santos, Geovana Jardim, Geraldo Vianna, José Tadeu, Juarez Moreira, Juliano Jub o, Kiko Ferreira, Maurílio Lima (Kuru), Lucas Mortimer, Lucas Bretas, Luciana Salles, Luciano Alkmim, Lúcio Oliveira, Makely kA, Marcus Vianna, Marina Machado, Maurinho Rodrigues, M nica Cerqueira, Oscar Neves, Paulinho Pedra Azul, Paulo Ramos, Paulo Bastos, Rômulo Avelar, Rose Pidner, Sandra Costa, S nia Veriane, Tadeu Franco, Tianast cia (Pod  e Maurinho Nast cia), Maurício Tizumba, Túlio Mourão e Uakti (Arthur Andr s).

SUMÁRIO

EQUIPE TÉCNICA	III
1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Procedimentos metodológicos	2
1.2 Processo de Amostragem	5
2 FINANCIAMENTO DO SETOR MUSICAL NO ESTADO DE MINAS GERAIS E NO MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE NO PERÍODO DE 2002 A 2007	8
2.1 Políticas públicas de cultura – o papel do estado	8
2.2 O financiamento à cultura	12
2.3 Principais efeitos das leis de incentivo e fundos estaduais e municipais para o setor musical em Belo Horizonte	14
3 PROJETOS REALIZADOS NO SETOR MUSICAL POR MEIO DA LEI E FUNDO ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA NO PERÍODO DE 2002 A 2007	19
3.1 Número de projetos musicais financiados pela lei estadual	20
3.1.1 Valores investidos em projetos musicais pela lei estadual	25
3.1.2 Natureza jurídica dos empreendedores do setor musical pela lei estadual	28
3.1.3 Distribuição espacial dos projetos financiados pela lei estadual – Belo Horizonte e interior.....	30
3.2 Projetos realizados por meio do Fundo Estadual de Cultura	32
3.2.1 Número de projetos musicais financiados pelo Fundo Estadual	33
3.2.2 Valores investidos em projetos musicais por meio do fundo estadual	34
3.2.3 Natureza jurídica dos empreendedores do fundo estadual	35
3.2.4 Distribuição espacial dos projetos financiados pelo fundo estadual	36
3.3 Lei municipal de incentivo à cultura	37
3.3.1 Número de projetos musicais financiados pela lei municipal de incentivo à cultura	37
3.3.2 Valores investidos em projetos musicais pela lei municipal de incentivo à cultura	40
3.4 Natureza jurídica dos empreendedores do setor musical pela lei estadual de incentivo à cultura	42
3.5 Projetos realizados por meio do fundo municipal de cultura	42
3.6 Investimento total realizado por meio das leis estadual e municipal de cultura e respectivos fundos entre 2002 e 2007	46
4 CADEIA PRODUTIVA DA ECONOMIA DA MÚSICA	51
4.1 Economia da música – o artista, o produtor e o mercado	51
4.2 O artista e a obra.....	54
4.3 O artista e a política cultural.....	59



4.4	O artista e a formação.....	60
4.5	O artista e a divulgação.....	61
4.6	O artista e os direitos.....	64
4.7	O artista e a tecnologia.....	65
4.7.1	Tecnologia digital e indústria fonográfica.....	65
4.8	O setor fonográfico brasileiro.....	67
5	Efeitos da Tecnologia Digital na Cadeia Produtiva da Música.....	77
5.1	O processo de criação.....	77
5.2	Divulgação/distribuição.....	77
6	OS ELOS DA CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA.....	80
6.1	Artistas e gêneros musicais.....	81
6.1.1	Perfil dos artistas de Belo Horizonte.....	81
6.2	Financiamento dos projetos musicais.....	90
6.3	Formação profissional técnica e empresarial.....	93
6.4	Formação de platéia.....	94
6.5	Equipamentos e instrumentos musicais.....	94
6.6	Mídias (CD, DVD, SMD, <i>Blue Ray</i>).....	98
6.7	Editores e sociedade de autores.....	98
6.8	Produtores artísticos.....	99
6.9	Produção.....	99
6.10	Diretores artísticos, arranjadores.....	99
7	Estúdios.....	100
7.1	Estúdios de ensaio e pré-produção.....	100
7.2	Estúdios de gravação.....	100
7.3	Pós-produção.....	101
7.4	Mixagem e masterização.....	101
7.5	Produção gráfica.....	102
7.6	Divulgação.....	102
7.7	Distribuição e comercialização.....	102
7.8	Shows.....	104
7.9	Meios de consumo do produto musical.....	105
7.10	O artista e a realidade atual.....	105
7.11	Remuneração dos artistas em Belo Horizonte.....	107
8	ALGUMAS INSTITUIÇÕES LIGADAS À CRIAÇÃO, PRODUÇÃO E DIFUSÃO MUSICAL: SUBSÍDIOS PARA A COMPREENSÃO DA CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA EM BELO HORIZONTE.....	112
8.1	A Fundação de Educação Artística na cadeia produtiva da Cultura.....	112
8.2	A Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.....	122
8.3	A Fundação Municipal de Cultura.....	128
8.3.1	Teatros e centros culturais.....	129
8.3.2	Outras atividades.....	145

8.4	Fundação Clóvis Salgado	168
8.5	Conclusão	169
9	MÚSICA E DIVERSIDADE EM BELO HORIZONTE	171
9.1	Pesquisando música nas vilas e favelas de Belo Horizonte	172
9.1.1	<i>O gospel</i> e o <i>rap</i> nas vilas e favelas de Belo Horizonte	172
9.1.2	Dificuldades e soluções encontradas pelos músicos das vilas e favelas de Belo Horizonte.....	175
9.1.3	Vozes do Morro	178
	REFERÊNCIAS	182

1 INTRODUÇÃO

*A arte não ama os covardes
Profissão: artista brasileiro*

Viver da arte é um ofício que exige muito no Brasil, país marcado por indefinições e descontinuidades na política cultural, por visões preconceituosas da arte e da cultura, que ainda dissociam a cultura do trabalho e da economia.

Essa postura anacrônica tem consequências absurdas: a perda do domínio do próprio processo cultural, o desconhecimento tácito de sua importância, já que não se faz um levantamento sistemático e periódico de informações de base sobre o setor. Tamanho desconhecimento ressalta o descompromisso com a cultura do país e resulta em fragmentação, descontinuidade, falta de orientação, desorganização e *crises permanentes de sustentabilidade*. Entre a ausência de qualquer política cultural e de financiamento, proliferam as políticas centradas na instabilidade, marcadas pela exclusão espacial e de milhões de artistas que vivem – acima e apesar das políticas – neste enorme celeiro cultural que é o Brasil.

É chegada a hora de enxergar a cultura como um dos pilares da economia: o papel simbólico do setor cultural é um dos principais determinantes de todas as escolhas que, afinal, resultam na alocação de recursos, decisão básica e fundamental para a economia.

Ausência de dados é também ausência de vontade de conhecer e de valorizar. A arte e a cultura precisam sair de seu lugar periférico: o de ofício desvalorizado e desassociado do trabalho.

Não que o Estado não tenha feito nada no campo da cultura. Porém praticamente nada foi feito a partir do conhecimento da realidade, baseado em informações sobre o setor, como se faz com os demais setores da economia.

O levantamento de dados no setor cultural tem sido historicamente relegado ao setor privado. É recente a sistematização de dados sobre a cultura, dando início ao conhecimento sistemático do setor¹.

E não se pode perder de vista que informação significa, entre outras coisas, poder.

1.1 Procedimentos Metodológicos

A pesquisa sobre a cadeia produtiva da música em Belo Horizonte dá segmento a uma série de estudos realizados pela Fundação João Pinheiro (FJP) na área de economia da cultura.

A FJP é pioneira em pesquisas nessa área. Elas tiveram início em 1990, com uma avaliação acerca da situação das informações básicas sobre o setor cultural no país. Naquela data, constatou-se a ausência de informações sobre o setor, e a fundação começou a realizar estudos setoriais sobre cinema e o setor editorial. Na sequência, a instituição fez estudos sobre o PIB Cultural, emprego cultural, levantamento e avaliação de equipamentos culturais e a organização e publicação do 1º Guia Cultural de Belo Horizonte, além de diversos outros, sobre a Lei Estadual de Incentivo à Cultura em Minas Gerais².

Em seu conjunto, esses estudos permitiram construir um olhar sobre a cultura como atividade econômica em integração com as demais atividades e que, como elas, gera renda, trabalho e impostos e favorece o desenvolvimento e o crescimento econômico. A cultura foi considerada um setor que demanda investimentos, garantindo

¹O IBGE publicou em 2006 o sistema de Informações e Indicadores culturais e o atualizou em 2007 e o Ministério da Cultura o Anuário de estatísticas Culturais, em março de 2009

²Esta série de estudos está disponível para consulta no site da Fundação João Pinheiro- Centro de estudos de políticas públicas (CEPP)- site: www.fjp.mg.gov.br.

retornos cada vez mais visíveis. Dessa forma, acentua-se nos governos nacionais e estaduais a idéia de seu papel estratégico para a dinâmica econômica³.

A pesquisa sobre a cadeia produtiva da música dá sequência aos estudos de economia da cultura e é também inovador em sua especificidade, definição e dimensionamento da cadeia produtiva do setor musical em Belo Horizonte.

Devido a tal caráter pioneiro, a metodologia da pesquisa foi construída pela equipe da Fundação João Pinheiro como resultado de uma série de reflexões e discussões.

Assim, a opção metodológica consistiu, em primeiro lugar, em compreender e avaliar a política pública para o setor cultural nas três esferas da administração – federal, estadual e municipal.

O segundo passo compreendeu uma série de investigações, baseadas em levantamentos de dados quantitativos e qualitativos, cujo objetivo era delimitar a cadeia produtiva do setor, seu diagrama constitutivo e definir cada um de seus elos e a interrelação entre eles. Assim, optou-se por considerar o foco do estudo o artista e sua obra, já que é a partir da criação artística que se desenvolvem as atividades e relações econômicas que formam a cadeia produtiva.

O terceiro passo foi a avaliação das políticas culturais estaduais e municipais e das diversas instituições públicas que atuam no setor de modo a identificar suas ações e omissões e seus resultados sobre cada elo da cadeia produtiva.

O quarto passo foi lidar diretamente com artistas e produtores culturais, por meio de uma pesquisa quantitativa e qualitativa. Para a parte quantitativa, foi organizado o cadastro dos músicos de Belo Horizonte e delimitado o universo do estudo: artistas registrados nas organizações de músicos da cidade (*Ordem dos Músicos de Belo Horizonte, União Brasileira de Compositores, Cooperativa dos Músicos, Associação dos Amigos da Música de Minas Gerais e Associação dos Amigos do Clube*

³Estudos sobre a geração de emprego e renda a partir da utilização dos mecanismos de incentivo à cultura de Minas Gerais – FJP-CEPP – pg 21

da Esquina) e representantes do movimento *Coletivos*. Assim, o universo do estudo abrangeu as instituições que compõem o atual Fórum da Música de Belo Horizonte.

Outra fonte de informações importante sobre músicos da cidade foi o banco de dados organizado pela *ong Favela é Isso Aí*, referente às manifestações musicais nas vilas e favelas, base para a compreensão da diversidade musical belorizontina. Delimitado o universo que, vale ressaltar, somou *1200 músicos, registrados nas instituições organizadas dos artistas de Belo Horizonte, foi retirada uma amostra representativa, base para a análise da realidade atual dos artistas e da cadeia produtiva. O detalhamento do método estatístico e de amostragem utilizado encontra-se no item 1.2*. Paralelamente a esses estudos, foram entrevistados músicos atuantes na cidade, ligados à música erudita e popular; os principais produtores culturais da cidade; representantes das organizações de músicos; responsáveis pelo setor musical das seguintes instituições públicas – Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Municipal de Cultura, Rede Minas, Rádio Inconfidência, Fundação Clóvis Salgado, Universidade Federal de Minas Gerais e orquestras Sinfônica e Filarmônica de Minas Gerais. Também foram ouvidos o coordenador do Programa Vozes do Morro e a responsável pela *Ong Favela É Isso Aí*.

À base de dados obtida com a pesquisa quantitativa adicionou-se mais uma, referente aos eventos ou programas realizados na área da música pela Fundação Municipal de Cultura, Fundação Clóvis Salgado, pelo Palácio das Artes, pela Escola de Música da UFMG e Fundação de Educação Artística.

Na Fundação Municipal de Cultura foram levantadas e sistematizadas informações referentes à:

- música nas vilas e favelas de Belo Horizonte;
- programação musical dos centros culturais e museus administrados pela Fundação Municipal de Cultura⁴;

⁴Os dados referentes a essa programação foram organizados pela Fundação João Pinheiro a partir da publicação musical da Programação Mensal – Programe BH para os anos deste estudo (2003 a 2007).

- Lei Municipal de Incentivo à Cultura e respectivo Fundo Cultural – projetos musicais apresentados, aprovados e incentivados no período de 2003 a 2007.

Na Secretaria Estadual de Cultura, foram levantadas informações sobre os projetos realizados por meio da Lei Estadual de Incentivo a Cultura e Fundo Estadual na Fundação Clóvis Salgado dados da programação musical do Palácio das Artes, ambos no período de 2002 a 2007.

Concluída essa fase de levantamento e organização dos bancos de dados, passou-se à análise das informações obtidas, que resultou no presente estudo.

Este trabalho fornecerá subsídios para a compreensão das políticas voltadas ao setor musical e à cadeia produtiva da música em Belo Horizonte, seus principais limites e suas potencialidades.

Vale ressaltar que o foco deste estudo são as relações objetivas criadas pelos artistas e suas obras. Em última instância, são eles que configuram a cadeia produtiva do setor. Pretende-se oferecer ao Sebrae/MG, aos artistas e produtores culturais uma base substancial de informações e referências para subsidiar ações de fomento ao desenvolvimento do setor musical de Belo Horizonte.

1.2 Processo de amostragem

A presente seção tem por objetivo determinar o tamanho amostral necessário em função da natureza do problema de pesquisa.

Para a completa argumentação acerca da metodologia utilizada para o referido cálculo, faz-se necessário destacar a importância da utilização da amostragem probabilística em pesquisas de opinião.

O uso da amostragem não-probabilística geralmente é feito para pesquisas onde a viabilidade da obtenção dos dados é restrita. Este não é o caso do presente estudo. A diferença entre as duas formas de amostragem é a aleatoriedade em

relação à escolha da unidade observacional. Isso significa que na amostragem probabilística a chance de escolher determinado indivíduo é conhecida e considerada, o que não ocorre com a não-probabilística, que geralmente escolhe a amostra de acordo com a conveniência.

O tamanho da amostra foi calculado com base na fórmula da amostragem aleatória simples com reposição para populações finitas⁵.

$$n = \frac{N\sigma^2}{(N-1)\left(\frac{d}{z_{\alpha/2}}\right)^2 + \sigma^2}$$

onde:

n = tamanho da amostra

N = tamanho da população

d = erro amostral

σ = desvio-padrão da medida de interesse

z = nível de confiança

Para a melhor compreensão da referida fórmula, faz-se necessária uma breve explanação acerca de cada elemento.

O N maiúsculo significa o tamanho da população pesquisada. No presente estudo o valor considerado foi de 1200, representando o número de artistas registrados nas organizações de músicos da cidade (*Ordem dos Músicos de Belo Horizonte, União Brasileira de Compositores, Cooperativa dos Músicos, Associação dos Amigos da Música de Minas Gerais e Associação dos Amigos do Clube da Esquina*) e representantes do movimento *Coletivos*.

⁵MINGOTI, Sueli Aparecida, ANTUNCAR, Gregório Saravia, NOGUEIRA, Maria Lourdes Granha, SILVA, Rodrigo Carazolli. Métodos de Amostragem com aplicações na área empresarial - pagina 10

O d é o erro amostral, que aponta a diferença entre o valor estimado e o verdadeiro valor do parâmetro de interesse.

Já o sigma ($\hat{\sigma}$) significa o desvio-padrão, ou seja, a medida de variabilidade da variável de interesse. Como não foi encontrada na literatura acerca do tipo de estudo em questão dados referentes a tais variáveis será utilizada a máxima variância possível, que na estimação de proporções é 0,25. Assim o desvio-padrão é de 0,5. A fórmula da variância amostral para proporções é

$$s^2 = p(1 - p)$$

Quanto ao z , o mesmo representa o nível de confiança a ser utilizado na pesquisa. Por exemplo: um nível de confiança de 95% representa um $z=1,96$, que corresponde ao percentil 0,95 da distribuição normal padronizada.

Se optarmos pela máxima variância, 95% de confiança e $d = 0,075$, a fórmula fica da seguinte forma:

$$n = \frac{1200 * (0,25)}{1199 \left(\frac{0,075}{1,645} \right)^2 + 0,25} = 145,9 \approx 146$$

Portanto, o tamanho 146 garante um nível de confiança e erro de estimação aceitáveis. Para alcançar o número proposto, foram enviados questionários para todos os músicos listados e respondidos 147 questionários, acima do exigido dentro do erro amostral e margem de confiança previamente estabelecidos.

2 FINANCIAMENTO DO SETOR MUSICAL NO ESTADO DE MINAS GERAIS E NO MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE NO PERÍODO DE 2002 A 2007

2.1 Políticas públicas de cultura – o papel do estado

A política cultural no Brasil tem-se caracterizado, ao longo dos anos, pela predominância de ações fragmentadas, desarticuladas e descontínuas. O próprio conceito de cultura e de política cultural no país ainda é impreciso, da mesma maneira que as diretrizes, prioridades e estratégias de ação para o setor⁶.

A indefinição no conceito de cultura se reflete diretamente nas ações implementadas. Basicamente têm sido adotadas duas dimensões conceituais da cultura: uma antropológica e outra sociológica⁷.

Na primeira, a cultura é considerada como resultado do que se produz por meio da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Desta forma, cada indivíduo ergue à sua volta, e em função de determinações de tipos diversos, pequenos mundos de sentido que lhes permitem uma relativa estabilidade.

A segunda dimensão, a sociológica, se constitui não no plano do cotidiano do indivíduo, mas como uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público por meios específicos de expressão.

Em outras palavras, trata-se de um circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos,

⁶A análise da política cultural aqui apresentada alinha-se a do estudo feito pelo Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas – IPEA – Política Cultural no Brasil, 2002/2006. Acompanhamento e análise. Cadernos de Política Cultural – volume 2.

⁷Botelho. Isaura – Dimensões da Cultura e Políticas Públicas – São Paulo em Perspectiva – 2000.

caracterizando o que o senso comum entende por cultura – a expressão artística em sentido estrito.

Assim a visão sociológica da cultura, por se referir a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, possui uma visibilidade própria, o que tem, entre outros fatores, determinado o fato de ser o foco da atenção das políticas culturais. Embora a dimensão antropológica seja considerada a “mais nobre”, em função da amplitude do próprio conceito, não se traduz em política cultural, em virtude, principalmente, da imensa dificuldade de definição de mecanismos que viabilizem sua prática.

A dimensão antropológica, embora sempre mencionada nos discursos, encontra-se, no Brasil, relegada ao plano do mero reconhecimento da cultura como direito constitucionalmente instituído⁸. Segundo esta lei, o Estado deve garantir a todos o exercício dos direitos culturais e o acesso universal aos valores gerados, apoiar, incentivar e valorizar as diferentes manifestações culturais.

Mesmo com a garantia legal dos direitos culturais como um dos direitos fundamentais e o reconhecimento constitucional da importância da cultura em sua natureza material e imaterial, o Estado mantém-se ainda omissos quanto aos instrumentos e ações para alcançar estes objetivos na prática.

O estabelecimento do Plano Nacional de Cultura (PNC)⁹ teoricamente deveria implementar o desenvolvimento cultural do país. Entre seus objetivos está a integração das ações do poder público visando à defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, a produção e a difusão de bens culturais, a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões, a democratização do acesso aos bens de cultura e a valorização das diversidades étnica e regional.

Entre os muitos problemas que o Estado terá de enfrentar para atender estes objetivos, destacam-se a crônica falta de recursos para a área de cultura e o fato de a política cultural estar centrada no atendimento a projetos prioritários. Uma política de

⁸Lei instituída em 1988, artigos 215 e 216 da constituição brasileira.

⁹Aprovado pelo Congresso em setembro de 2009, através da Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 306-A.

eventos e do espetáculo, caracterizada por um emaranhado de ações pontuais e/ou emergenciais, fragmentada e descontínua.

A política de eventos, em que pese o seu papel no estímulo e na criação de condições materiais para muitas das ações implementadas nos últimos 20 anos, tem se demonstrado uma política limitada. Suas ações são desarticuladas, isoladas e não atingem a proposta de universalização dos direitos culturais.

Uma política pública de cultura que objetive garantir os direitos culturais necessita para sua execução de instituições consolidadas, com recursos técnicos, humanos e financeiros.

No Brasil os instrumentos de política pública de cultura são claramente insuficientes. Historicamente sofrem com a falta de recursos orçamentários, baixa visibilidade política, baixa profissionalização e, sobretudo, capacidade de gestão. Soma-se a isto a ausência de equipamentos culturais na maior parte dos municípios, um mercado cultural completamente desregulado e a falta de informações sistemáticas, atualizadas e confiáveis para subsidiar a gestão de um sistema nacional de cultura. É histórica e crônica a falta de informações sobre a cultura no país¹⁰

Com tanto limite para sua viabilização, a política cultural reduz-se a uma política de eventos e, em termos de financiamento, conta essencialmente com os recursos incentivados, implementados no país em 1991 – lei Rouanet, seguida em 1993 pela lei de incentivo para o setor audiovisual. Os recursos provenientes deste mecanismo foram responsáveis pela maior parte do financiamento de projetos culturais nos últimos 20 anos¹¹.

As leis de incentivo foram replicadas desde então em diversos estados e municípios da federação.¹² Em que pese o papel que tiveram os recursos incentivados na produção cultural brasileira (mais da metade dos recursos da área cultural provém dos

¹⁰Em março de 2009, finalmente foi publicado pela FUNARTE o Anuário de Estatísticas Culturais 2009 – Cultura em Números, primeiro passo em direção a criação de um Sistema Nacional de Informações Culturais visando subsidiar a gestão do setor.

¹¹Outras fontes de financiamento, menos importantes, foram o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os Fundos de Investimento Cultural e artístico. (FICART).

¹²As primeiras leis de incentivos fiscais estabelecidas foram a Rouanet - Lei nº 8.313 de 23/12/1991 e a do Audiovisual - Lei nº 8.685 de 20/7/1993, ambas foram ajustadas ao longo da década de 90.

incentivos), muitos fatores contribuíram para a crítica e revisão deste mecanismo de financiamento, por ser uma política centrada em eventos e pelos vários resultados perversos gerados, sendo os principais:

- A concentração regional dos benefícios na região Sudeste e em poucos municípios;
- O financiamento das fundações e institutos culturais das empresas patrocinadoras com recursos provenientes do incentivo fiscal.
- A baixa produtividade do mecanismo – a grande demanda existente não se traduz em financiamento, pois apenas 20% a 30% dos projetos aprovados conseguem captar recursos.
- O fato de as próprias instituições públicas utilizarem recursos incentivados, concorrendo com os produtores culturais por financiamento.
- A transferência da decisão da política cultural do Estado para as empresas.

A centralização da política cultural nas leis de incentivo tem desviado a atenção para a diminuição dos orçamentos públicos de cultura, e substituído os recursos orçamentários para o setor.

Diante deste quadro, há muito o que fazer para que o Plano Nacional de Cultura possa atingir os objetivos de democracia cultural, democratização e acesso à cultura e universalização dos direitos culturais.

Conforme o IPEA no estudo antes mencionado, se levados a sério, estes objetivos implicarão considerar:

- Mudanças radicais nas relações entre o aparato público e as indústrias culturais do país;
- Uma postura ativa em relação aos conteúdos culturais transmitidos na escola e quanto aos conteúdos veiculados nos diversos meios de comunicação;
- Políticas de proteção dos mercados internos e formação de recursos humanos profissionalizados na produção e na gestão pública da cultura;

- Atenção aos diversos usos da cultura, inclusive com perspectivas de exportação e como peça de estratégia de desenvolvimento do turismo;
- Preocupação com a melhor distribuição da circulação e produção de cultura pelo espaço nacional, de forma a descentralizar a cultura do eixo Rio-São Paulo (as principais instituições federais de cultura concentram-se entre Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais);
- Preocupação com a equidade regional na distribuição de recursos públicos;
- Articulação entre os diversos espaços institucionais, sobretudo aqueles referentes à formulação e à implementação de políticas públicas culturais.

O diálogo com a área de educação deveria ser um aspecto central da política cultural. A escola deve responsabilizar-se, juntamente com as famílias, pela formação do gosto, da capacidade de reconhecer estilos e linguagens, de valorizar e perceber diferenças, proporcionando aos indivíduos o discernimento. Desta forma se evitaria a assimilação passiva e/ou dogmática de padrões estabelecidos pela mídia.

Assim, os meios de comunicação de massa deixariam de ter o papel de formar indivíduos, deixando esta atribuição para as instituições de educação e cultura do país.

2.2 O financiamento à cultura

O setor audiovisual de Minas Gerais e musical no município de Belo Horizonte, da mesma maneira que os demais estados e municípios do país, têm uma política cultural caracterizada pela fragmentação das ações, ausência de intersetorialidade, descontinuidade, escassez de recursos orçamentários, centralidade na política de eventos e financiamento pelos mecanismos de renúncia fiscal. A utilização dessa prática de financiamento ao setor cultural é a principal política de fomento às cadeias produtivas, principalmente dos setores audiovisual e musical, nos três níveis da administração pública – federal, estadual e municipal.

Infelizmente, não predomina no país uma política cultural em que são pensadas as interrelações entre todos os elos das cadeias produtivas dos diversos setores: desde formação de público até criação, produção, distribuição e consumo/exibição.

Depois do desmantelamento do setor cultural ocorrido nos primeiros anos da década de 90, a partir de 1995 iniciou-se o processo de reconstrução institucional, que teve seu ápice na recriação do Ministério da Cultura (Minc) e na reconfiguração de diversas instituições culturais. A retomada da produção cinematográfica brasileira resultou desse processo e foi apoiada principalmente por empresas estatais¹³, tendo como forma de fomento os recursos incentivados.

No que concerne ao setor cinematográfico, a falta de uma política de intervenção para a cadeia produtiva como um todo faz com que persistam os históricos problemas de distribuição, exibição e formação de público – os filmes nacionais ocupam apenas cerca de 7% do mercado brasileiro. (Botelho, 2001).

O setor musical sofre os mesmos tipos de entraves: políticas desarticuladas e que não atingem o centro do problema: o domínio pelas grandes empresas da indústria fonográfica dos principais meios de distribuição e veiculação. Os entraves ao desenvolvimento da cadeia produtiva da música encontram-se nos elos da distribuição e veiculação. Apesar de existir uma imensa produção independente de música no país, ela não consegue penetrar o mercado.

Em que pesem as dificuldades de mercado dos dois setores, ainda assim o número de trabalhadores no setor cultural brasileiro é significativo: 700 mil empregos formais em 2000. A informalidade, no entanto, é muito acentuada: estima-se uma média de 38,7% de ocupações informais neste setor em 2001. Para alguns segmentos, a informalidade é bem acima da média, como por exemplo: 93,9% nas artes plásticas, 72,5% no artesanato, 91,1% entre os músicos, 86,3% nos ramos de artes e espetáculos e 87% nas ocupações de direção e produção artística. (IPEA 2007).

¹³Em 2002, por exemplo, a BR Distribuidora e a Petrobrás investiram R\$50 milhões e R\$44,2 milhões na área cultural, respectivamente. Esses valores correspondem a um quarto dos recursos orçamentários do Minc (IPEA, 2007).

As taxas de informalidade do setor levam a uma precariedade das atividades culturais e acentuam problemas relativos à proteção contra riscos provenientes de doença, velhice ou mesmo perda de renda.

A manutenção de uma política cultural baseada em eventos e na descontinuidade de financiamentos torna o trabalho artístico um ofício difícil de ser levado adiante.

No item **2.3** a seguir são apresentados os resultados dessa política para o setor musical em Belo Horizonte.

Cabe mencionar que no ano de 2009 a secretaria de estadual cultura deu um importante passo no sentido de criar uma política sustentável para o setor: o programa de estímulo a música – Música Minas. Este programa tem como objetivo “criar mecanismos e ações sustentáveis para que a música produzida em Minas Gerais encontre um lugar expressivo no mercado estadual, nacional e internacional, visa também mostrar sua diversificada e rica produção, escoando seus produtos e formando público para seus artistas¹⁴”.

Sua elaboração e realização é resultado de uma parceria com o Fórum da Música de Minas Gerais, constituído pelas organizações: Sociedade Independente da Música, Museu Clube da Esquina, Fora do Eixo Minas, Associação Mineira dos Amigos da Música e a Cooperativa da Música de Minas.

A tentativa da classe artística musical é a de garantir a continuidade deste programa, conquista que já se concretizou para o ano de 2010.

2.3 Principais efeitos das leis de incentivo e fundos estaduais e municipais para o setor musical em Belo Horizonte

Há reconhecimento do setor artístico de todo o país, e de Minas em particular, de que, nessa última década, a cultura experimentou grande incremento como

¹⁴Para obter mais informações sobre o programa consultar o site: www.musicaminas.com.br.

resultado dos mecanismos de financiamento via renúncia fiscal. As leis de incentivo revelaram-se importante mecanismo de fomento e de estruturação da cadeia produtiva do setor cultural.

Mas é também amplamente debatido pela classe artística, como um todo, o problema da centralização da política de cultura neste mecanismo, da falta de orçamento e de diretrizes para o setor.

O setor musical em Minas Gerais e a classe artística a ele associado em Belo Horizonte sofrem as consequências da política existente. Nas entrevistas produtores culturais e artistas revelam o descontentamento com a política cultural em vigor:

Falta uma política cultural. Se tivesse um mecanismo de financiamento que não fosse “patrocínio-dependente”, teria uma liberdade criativa, uma liberdade muito maior de implementar ações, se fosse garantida a possibilidade de fazer projetos de longo prazo e com valores consideráveis. Porque foi assim que se desenvolveu a indústria cultural de base em tudo quanto é lugar desenvolvido no mundo.

O mais perverso de tudo é que o estado se omite. Porque o que vira a política pública de cultura é só a lei. O que devia ser apenas um instrumento, uma ferramenta, vira a própria política. Isso é o mais difícil. Então, quando você pergunta: você viveria sem lei? Respondo, é claro que não, como é que vou viver sem lei se só tenho a lei.

A ausência de acompanhamento artístico-cultural dos projetos e o fato de muitos dos empreendimentos desenvolvidos serem projetos que têm continuidade revelam a premência de uma política de financiamento de longo prazo como forma de evitar desgastes desnecessários aos produtores culturais e artistas:

...aí se poderia fazer um projeto de três anos, por exemplo, e não ficar perdendo um tempo enorme elaborando e aprovando projetos. Tenho que usar o tempo executando, realizando os projetos. O gestor cultural hoje é um cara que simplesmente a vida dele é fazer um projeto atrás do outro. Infelizmente é insano.

A questão da instabilidade financeira do mecanismo das leis é um traço característico da política de incentivo fiscal. O compromisso das empresas com a cultura depende das oscilações econômicas e de mercado. A crise econômica que teve seu ápice em 2008, por exemplo, expôs artistas e produtores culturais a uma situação de instabilidade que provocou o fechamento de algumas empresas e levou muitos artistas a

situações financeiras inviáveis. Não há como sustentar profissionalmente empreendimentos sem uma política de financiamento comprometida com a sustentabilidade do setor cultural. A fragilidade do mecanismo de financiamento via incentivo, principalmente em momentos de crise econômica, é facilmente mensurável, e suas consequências são desestabilizadoras para qualquer atividade que dependa dela.

Um importante empreendedor cultural de Belo Horizonte demonstra sua indignação com este fato:

Eu acho que está claro o papel fundamental que as leis de incentivo trouxeram como um divisor de águas mesmo para que o mercado pudesse respirar. O que nos preocupa muito é a instabilidade das leis. E me preocupa especialmente agora nesse momento que a gente está vivendo, é que se percebe **a fragilidade desse modelo**, tendo em vista que o principal instrumento de financiamento é baseado no lucro das empresas. Se existe uma crise o lucro reduz, e a primeira coisa que cai é o incentivo dentro do lucro. Além disso, algumas empresas, por uma postura até filosófica, se retraem enxergando que não é o momento de bancar a festa, entre aspas. Se a empresa está em crise, se está demitindo funcionários, se está fazendo uma série de limitações, não é momento de estar fazendo muito alarde em cima da marca dela. Você tem o endomarketing, tem o público interno da empresa que está enxergando aquilo. “Poxa, o meu companheiro está sendo demitido e os caras estão fazendo show de não sei quem aí!” Quando se enxerga uma conjuntura de crise, aí sem dúvida a primeira coisa que sai do leque de oportunidades de investimentos é a cultura. Isso é muito duro para nós.

Da mesma forma, um artista revela a situação preocupante em que se vê inserido, como resultado da dependência do patrocínio privado:

A “crise de patrocínio” atual nos expõe a uma situação grave, muito complicada. Eu só existo, só tenho sobrevivência artística por causa de uso de lei de incentivo à cultura. Eu uso corretamente, e, sendo usada corretamente, ela é um benefício inegável para a sociedade, governo e cidadãos. Esses dias eu não estou dormindo direito não; estou apavorado completamente, porque é por intermédio de patrocínio aos meus projetos que eu vou continuar trabalhando, continuar existindo, poder sobreviver, pagar minhas contas, viver e fazer minha atividade na vida, que é trabalhar com música, fazer música e divertir a mim mesmo e as pessoas com música. Então, eu estou muitíssimo preocupado com essa história, digamos apavorado.

Outras críticas foram feitas pelo público-alvo das políticas de incentivo, às distorções que o mecanismo cria, sendo as mais importantes:

- O fato de ter gerado nas empresas a prática de patrocinar só projetos aprovados por leis, de o patrocínio cultural estar atrelado à renúncia fiscal.

- A ausência de monitoramento dos projetos, seja do ponto de vista artístico-cultural, seja em relação ao acompanhamento de público pelas instituições gestoras das leis, o que acaba por imprimir certo viés de política de balcão aos projetos incentivados.
- O fato de o desenvolvimento do mercado de patrocínio ter gerado realidades “perversas”, tais como o da adequação do projeto inicial do empreendedor à demanda da empresa, o que significa um tolhimento da liberdade criativa, segundo produtores culturais entrevistados, “*sem querer você vai conduzindo o seu projeto para aquilo que a empresa quer*”.

Outra questão refere-se a pouca consciência das empresas quanto ao seu papel para a cultura da sociedade, que se reflete na resistência em investir recursos próprios, mesmo na forma de contrapartida. Este fato é mencionado pela maioria dos artistas e empreendedores culturais entrevistados:

Um aspecto que é muito complicado é a contrapartida. A história da contrapartida da lei de incentivo a cultura, ela é assim. Ano passado tinha um projeto, aprovei o projeto. Quando eu fui atrás do patrocinador, chiou por causa da história da contrapartida em dinheiro. Porque o meu projeto aprovado era 100 mil e ele tinha que me dar mais 25 mil em dinheiro do caixa dele. E eles como empresários não querem pôr esse dinheiro na roda. Ainda falei com o cara: vamos dividir a contrapartida ao longo do ano. Não, eu não posso fazer isso não porque tem a crise chegando aí.

Poucos empresários respeitam e têm conhecimento do papel da cultura na sociedade:

...um pensamento mais fino de que a sociedade melhora, cresce, evolui, de que as pessoas ficam melhores justamente por causa do refinamento cultural, seu grau de educação, sua capacidade de criar, recriar, passar pra frente, melhorar os níveis psicológicos de tudo quanto é coisa que acontece na nossa vida, são raros os empresários que têm essa noção de para que serve a cultura.

As críticas mais contundentes às leis de incentivo referem-se ao caráter excludente desta política, do ponto de vista *espacial*, já que historicamente o financiamento tem-se concentrado nas grandes metrópoles em detrimento das cidades do interior, por causa do baixo *acesso* ao mecanismo.

Minas acompanha essas duas tendências, como ficou demonstrado no estudo sobre os mecanismos de financiamento via leis de incentivo realizado pela Fundação João Pinheiro¹⁵.

Os dados referentes ao setor musical também revelam a diferença entre os *recursos pleiteados e os efetivamente captados* no mercado ou liberados nos fundos. A maioria dos projetos concentra-se na cidade de Belo Horizonte, em detrimento dos municípios do interior.

O fato de a decisão do financiamento aos projetos não ser tomada pelo Estado, mas pelas empresas, é um dos pressupostos do mecanismo – **a política cultural obedece às regras do marketing cultural:**

Mas o que acontece com a lei de incentivo? Ela faz com que o curador da lei não seja uma pessoa voltada para cultura e sim o diretor de marketing da empresa. Então, a empresa só vai patrocinar, por mais que seja por lei, por mais que tenha isenção, só vai apoiar aquilo que tiver um retorno ótimo para a empresa, vai querer os artistas que tragam o maior número possível de público, e tenham repercussão na mídia.

Um aspecto positivo atribuído ao uso das leis de incentivo é no entanto sua influência sobre a profissionalização do setor artístico-cultural. Para utilizar as leis, empreendedores e artistas tiveram de adotar requisitos básicos de profissionalização, melhorando assim a qualidade dos eventos e produtos culturais:

A economia da cultura, principalmente em Minas, existe antes e depois das leis de incentivo. Houve uma modernização da produção após as leis. Antigamente os shows de MPB mineiros eram realizados com quatro ou cinco holofotes de luz branca, bem amador. Hoje tem uma equipe muito sofisticada, consegue-se com a turma daqui fazer um DVD de qualidade, bacana. Elevou o nível das produções em todas as áreas...este caráter formativo é o que tira o setor cultural da informalidade, do amadorismo e do fazer com jeitinho, de qualquer maneira. Na lei tem de fazer corretamente, de forma profissional e ordenada. Então este benefício educativo de todo o procedimento que as leis de incentivo implantaram é megaválido.

Algumas das consequências da política cultural em vigor, apresentadas a seguir, possibilitam uma melhor compreensão da cadeia produtiva de Belo Horizonte.

¹⁵Prestando Contas aos Mineiros: Avaliação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura – 2003
Estudos sobre a geração de trabalho e renda a partir da utilização dos mecanismos de incentivo à cultura de Minas Gerais - 2009.

3 PROJETOS REALIZADOS NO SETOR MUSICAL POR MEIO DA LEI E FUNDO ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA NO PERÍODO DE 2002 A 2007

As informações disponíveis no sítio da Secretaria de Estado de Cultura mostram que a Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais (Lei Nº 12.733, de 30 de dezembro de 1997) tem possibilitado a realização de importantes projetos culturais no estado. Por meio de seus mecanismos, a lei tem mediado a interlocução entre o empreendedor e o incentivador, aproximado produtores, artistas, investidores e público e contribuído para dinamizar e consolidar o mercado cultural em Minas Gerais¹⁶.

Em 2003, a Fundação João Pinheiro concluiu a pesquisa *Prestando Contas aos Mineiros: Avaliação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura*. Essa avaliação cobriu o período de 1998, ano em que começou a vigorar a Lei Estadual de Incentivo à Cultura, até o ano de sua publicação em 2003. “Seu principal objetivo foi o de avaliar quantitativamente os resultados obtidos através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura visando dar transparência ao montante de recursos gastos e sua distribuição em face das diversas modalidades culturais, regiões e municípios do estado, tendo como base de dados as informações fornecidas pela Secretaria Executiva da Lei¹⁷”

Neste relatório para o Sebrae são cobertos os seis anos seguintes: 2002 a 2007. A justificativa para esta avaliação deve-se a sua importância para os empreendimentos musicais realizados em Minas e em Belo Horizonte, já que desde sua criação estes mecanismos tem sido a principal fonte de financiamento para a realização de projetos culturais.

Muitas das tendências encontradas no período anterior permanecem cinco anos depois do lançamento do primeiro relatório. Como exemplos, o conjunto das empresas patrocinadoras que são praticamente as mesmas e o perfil dos empreendedores culturais, em sua maioria pessoas físicas. Outras tendências que se mantêm neste

¹⁶ <http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=9&cat=59>, em 24 de abril de 2009.

¹⁷ *Prestando Contas aos Mineiros: Avaliação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura* – op. cit. Pg.2 – Centro de Estudos de Políticas Públicas – Fundação João Pinheiro.

período são a de concentração dos projetos *apresentados e aprovados* em determinadas áreas culturais (música e artes cênicas) e na região central de Minas Gerais, particularmente na região metropolitana de Belo Horizonte.

A partir de 2006, o total de projetos *incentivados* das demais regiões tem aumentado continuamente¹⁸. Em 2008, nova lei de incentivo foi instituída, com novos critérios, entre eles a criação de estímulos à descentralização dos empreendimentos culturais visando aumentar o número de projetos no interior do estado.

3.1 Número de projetos musicais financiados pela lei estadual

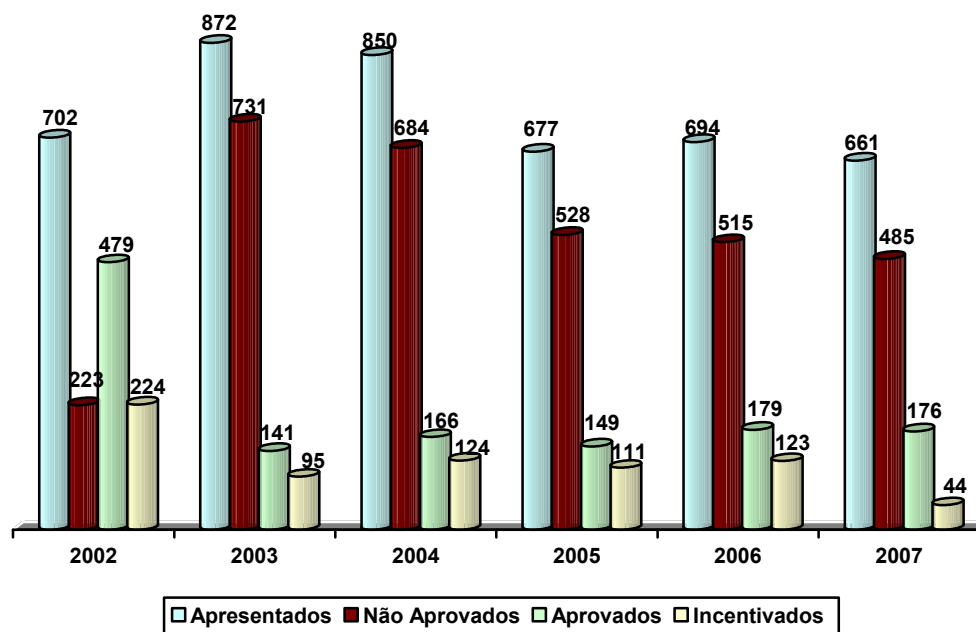
O setor musical é uma das áreas mais contempladas na lei de incentivo estadual: diversos projetos foram realizados para produção e circulação da música, reforçando seu papel como uma das manifestações artísticas mais ricas de Minas e de todo o país. Dados obtidos em estudo realizado pela Fundação João Pinheiro demonstram que, “no período de 1998 a 2007, 59,9% dos projetos aprovados e 66,7% dos incentivados são das áreas de música e artes cênicas”. Essa concentração se manteve neste patamar ao longo de todos os anos avaliados, indicando serem estas as duas áreas de maior peso nas atividades artísticas e culturais do estado¹⁹.

No gráfico 1 tem-se à mostra o esforço empreendido pelos produtores e os resultados em termos de aprovação de projetos.

¹⁸Estudos sobre a geração de trabalho e renda a partir da utilização dos mecanismos de incentivo à cultura de Minas Gerais – Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos Políticas Públicas – julho de 2009. pág. 53.

¹⁹Idem nota 3, pg.51.

GRÁFICO 1: Lei Estadual de Incentivo à Cultura – Música – Projetos apresentados, não aprovados, aprovados e incentivados – Belo Horizonte – 2002 a 2007



Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro (FJP); Centro de Estudos de Políticas Públicas (CEPP).

Neste gráfico fica evidente a diferença entre o número de projetos apresentados, aprovados e entre esses e os efetivamente incentivados. O índice de aprovação dos projetos foi baixo em todos os anos da série, oscilando de 16% em 2003 a 27% em 2007. O ano de 2002 foi o único que apresentou alto índice de aprovação: 68% dos projetos apresentados foram aprovados.

À primeira vista, esta situação poderia insinuar uma inadequação técnica dos projetos. No entanto, não se pode desconsiderar que em 2002 a lei já estava em seu quinto ano de vigência, e, portanto, é de se esperar que os empreendedores já estivessem capacitados para atender as exigências avaliativas do mecanismo. Quantitativos tão baixos de atendimento mostram o descompasso entre a demanda de financiamento de projetos e o atendimento a ela. Um dos fatores que explica a existência desse descompasso é a própria centralidade da política de financiamento à cultura em

praticamente um único mecanismo: o da renúncia fiscal. Os dados revelam, portanto, o caráter excludente dessa política, tanto no que se refere a aprovação dos projetos quanto na obtenção de incentivo/patrocínio das empresas: o índice de projetos com patrocínio no período oscilou de 25% em 2007, pior ano da série, a 75% no melhor ano – 2004 (tabela 1).

TABELA 1: Lei Estadual de Incentivo à Cultura – Índice de Projetos Aprovados e Incentivados – Belo Horizonte – 2002-2007

Ano	Projetos				
	Apresentados	Aprovados	Percentual	Incentivados	Percentual
2002	702	479	68	224	47
2003	872	141	16	95	67
2004	850	166	20	124	75
2005	677	149	22	111	74
2006	694	179	26	123	69
2007	661	176	27	44	25

Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais

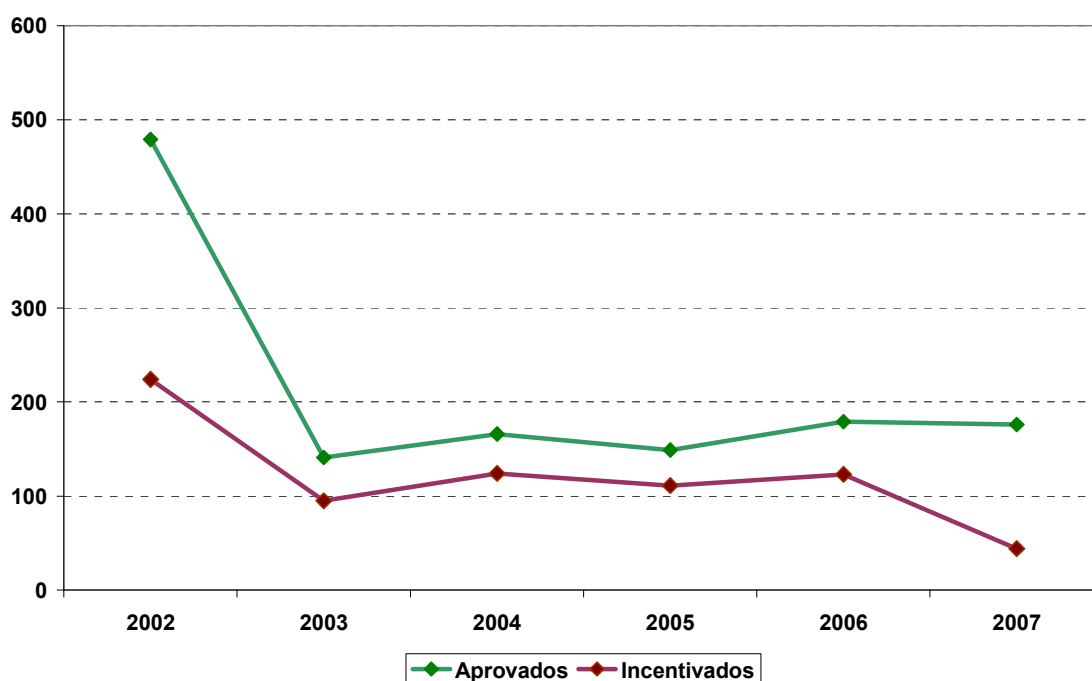
Elaboração: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos de Políticas Públicas

Apesar do aumento de projetos apresentados de 2002 para 2003 de 702 para 872, o número de projetos aprovados caiu aproximadamente 70% – de 479 para 141. Em todo o período, só em 2002 a quantidade de aprovados supera a de não aprovados. A partir de 2004 há um pequeno acréscimo nos projetos aprovados. No entanto, o índice de aprovação permanece baixo (tabela 1).

O melhor ano da série em termos de incentivados é o de 2002, quando os empreendedores conseguiram incentivar 224 projetos. A partir de 2003 o número de projetos incentivados oscila entre 124 em 2005 (o melhor ano) e é de 42 em 2007. Vale lembrar que estes dados referem-se ao total de projetos de música incentivados por ano, em todo o estado, e que predominam os da região central, como será analisado no item referente a distribuição geográfica dos projetos.

Realizaram-se 720 projetos musicais ao longo dos seis anos, 56% dos projetos aprovados. O gráfico 2 mostra a proporção entre projetos aprovados e incentivados no período.

GRÁFICO 2: Lei Estadual de Incentivo à Cultura – Projetos aprovados e incentivados – Belo Horizonte – 2002–2007



Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais
Elaboração: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos de Políticas Públicas

Foram diversificados os gêneros musicais e os tipos de eventos ou produtos. Entre os eventos, os festivais predominaram no período, 123 ao todo. Seu caráter permanente revela a importância da continuidade deles para o setor musical. Do ponto de vista da valorização da cultura e identidade, como também pelo impacto econômico gerado - grande número de pessoas é envolvido, desde a fase de criação do projeto até a sua conclusão, gera-se também grande impacto na demanda de bens e serviços necessários para viabilizá-lo.

Muitos desses festivais possuem várias edições: 8º Festival Nacional da Canção, 28º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, 25ª do Festival Roda Viva, 7º do Festival de Novas Tendências Musicais – Eletronika, 7º do Ipatinga Live *Jazz*, 8º Encontro de Flauta Doce, 8º Festival Arte Viva, 7º Festival de *Jazz* de Ouro Preto, 7º Festival de Música de Nazareno, 7º Festival da Canção de Viçosa, 8º Festival Música nas Montanhas, 10º Tim Valadares *Jazz* Festival, 9º Festival da Canção de Viçosa, 9º Festival Música nas Montanhas, 6º Festivola de Piaçatuba, 4º Festival da Música Independente em Uberlândia, 4º Festival Internacional de Violão, 4º Encontro Nacional de Corais, 2º Sabará Musical, 2º Savassi *Jazz* Festival, Belo Horizonte Rock Independent Festival, Indie Rock Brasil, entre outros de samba, encontros de flauta doce, tambores, violas, violões, cordas, instrumental, corais, bandas, cultura popular: Vozes dos Mestres, Catira, Lavadeiras de Almenara, Meninas de Sinhá do Alto Vera Cruz, Meninos de Araçuaí, etc.

Outro destaque nas realizações do setor foram as produções de CDs – mais de 80 no período – de variados artistas, além de cerca de 90 turnês de lançamento dos CDs e produção e lançamento de DVDs.

Foram realizados no período os projetos Música no Museu (em sua 9ª edição), Música nas Escolas e na Comunidade, 4ª Edição Música Independente, Música Folclórica nas Escolas, Jovens Bandas, Caravanas musicais diversas, Stereoteca, Semanas Musicais, Conexão Telemig Celular – atualmente Conexão Vivo, circuitos de música, projetos de manutenção, apresentações e circulação de orquestras, bandas e corais, concertos diversos, oficinas, seminários e cursos, com propostas e objetivos variados, desde a formação musical nas escolas, oficinas de “luthier”, ritmos, tambores, etc.

A análise dos projetos confirma a declaração de todos os entrevistados – artistas, produtores culturais e personalidades ligadas ao setor musical – a respeito da força da música em Minas, a efervescência musical da cidade de Belo Horizonte. Ao mesmo tempo, salta aos olhos, pelo grande número de projetos não realizados²⁰, a

²⁰São dois os motivos para não realização da grande maioria dos projetos apresentados: não ser aprovado pela Secretaria de Cultura, ou não ter êxito em encontrar um patrocinador.

necessidade de um programa de financiamento permanente para o setor musical, com dotação orçamentária que considere a enorme potencialidade existente. A garantia de financiamento para a continuidade dos projetos é condição básica para a sustentabilidade do setor, o que poderia evitar o enorme desgaste dos realizadores que, todos os anos, têm de passar pelo teste, de resultado incerto, de viabilizar economicamente seus projetos e empresas, sustentados apenas pelos mecanismos da renúncia fiscal²¹.

3.1.1 Valores investidos em projetos musicais pela lei estadual

Os dados referentes a *aprovados e incentivados* evidenciam a diferença entre os valores *pleiteados* pelos empreendedores, *aprovados* pela comissão avaliadora e *efetivamente obtidos pela captação no mercado*.

O total *pleiteado* no período 2002 a 2007 foi de R\$297.831.000, o montante *aprovado* foi de R\$96.805.000 enquanto o valor *incentivado* atingiu a cifra de R\$52.831.000, o que corresponde a 55% dos valores aprovados²².

Em todos os anos da série analisada os empreendedores não conseguiram *aprovar* valor equivalente a 50% do *pleiteado*. A diferença entre os valores *pleiteados e incentivados* é ainda maior: No melhor ano da série – 2005 – os empreendedores conseguiram financiar o equivalente a 33% do valor que haviam *pleiteado*.

Analisando-se o índice de captação em relação aos projetos *aprovados*, observa-se que os anos de 2002 e 2007 foram críticos para os empreendedores, pois o índice de captação dos recursos necessários para a realização dos projetos ficou abaixo de 50% do valor *aprovado* - 46% e 26% respectivamente. Nos demais anos, os empreendedores conseguiram captar valores acima de 64% do *aprovado*, destacando-se

²¹A discussão sobre as consequências para o desenvolvimento do setor da existência apenas do mecanismo de financiamento por meio da renúncia fiscal são abordados no capítulo referente à cadeia produtiva do setor.

²²Os valores mencionados foram atualizados a preços de dezembro de 2008, para permitir que sejam feitas as comparações entre os anos de estudo.

os anos de 2004 e 2005, quando os índices de captação foram de 75% e 84%, respectivamente.

Na tabela 2 pode ser visualizada a diferença entre valores pleiteados, aprovados e incentivados.

TABELA 2: Lei Estadual de Incentivo à Cultura Valores pleiteados, aprovados e incentivados – Belo Horizonte – 2002–2007

Ano	Valores (em R\$1.000,00 – preços de dezembro/2008)			Índice de captação ⁽¹⁾ (%)
	Pleiteado	Aprovado	Incentivado	
2002	121.821	29.242	13.366	46
2003	30.356	7.700	5.159	67
2004	32.705	10.741	5.159	75
2005	31.096	12.124	10.128	84
2006	40.652	17.311	11.030	64
2007	41.201	19.687	5.082	26

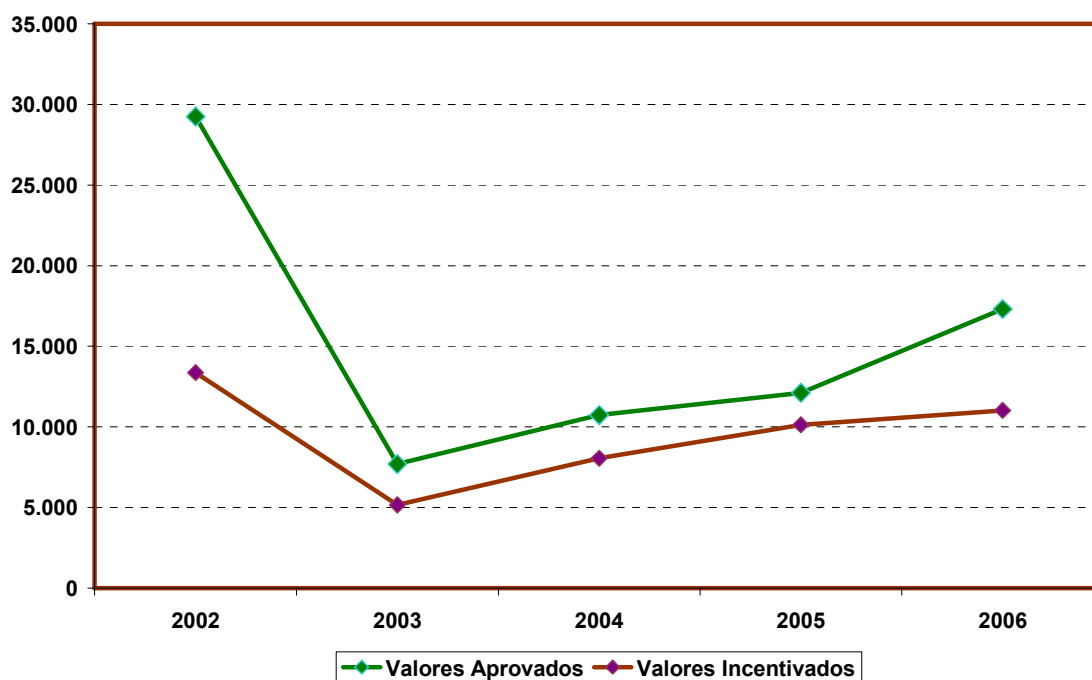
Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais

Elaboração: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos de Políticas Públicas.

⁽¹⁾ Refere-se ao percentual captado em relação ao valor aprovado.

O gráfico 3 permite visualizar as diferenças entre os valores aprovados e os efetivamente captados (incentivados) no mercado.

GRÁFICO 3: Lei Estadual de Incentivo à Cultura Valores aprovados e incentivados – Belo Horizonte – 2002–2007



Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais
Elaboração: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos de Políticas Públicas

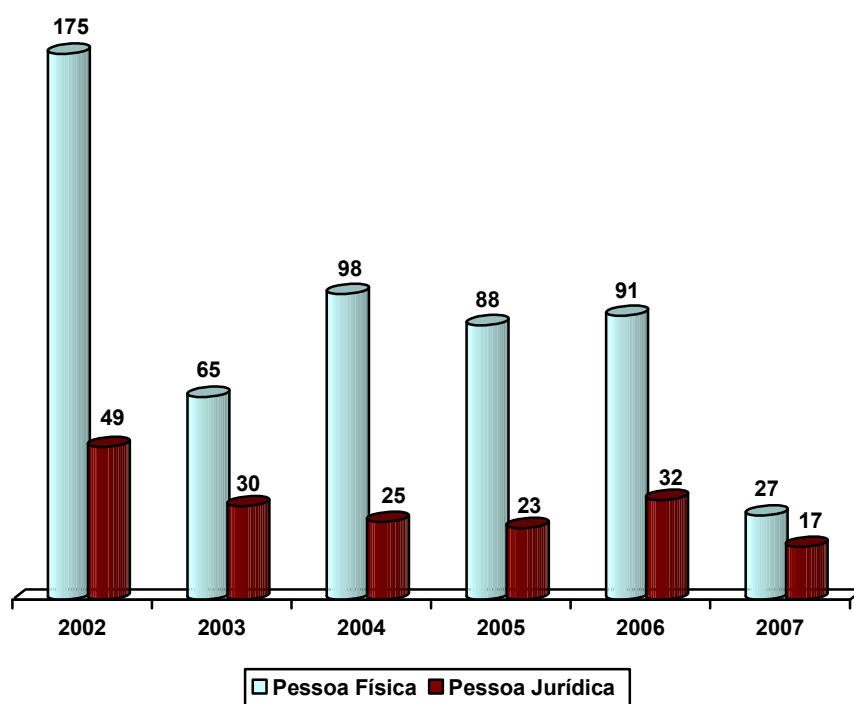
Vale mencionar, como exemplo, um projeto realizado, apesar de todas as dificuldades enfrentadas. Um dos projeto apresentados em Uberlândia, pleiteou 106 mil reais, teve aprovados 15 mil reais, e recebeu de recurso incentivado 4 mil reais. Se o produtor não tiver obtido o restante dos recursos de outras fontes (prefeitura ou outras leis de incentivo) quais terão sido as consequências de tamanha discrepância de orçamento para a realização do projeto? Na inexistência de monitoramento artístico-cultural, de avaliação em processo e do cumprimento dos objetivos propostos, não há como responder a este tipo de questão. Muitos projetos deixam de ser realizados em função da disparidade entre valores pleiteados, aprovados e incentivados. Em que pese a importância dos projetos realizados, fica evidente a inexistência de controle pelo setor público dos resultados da política de cultura em vigor, principalmente quando seu mecanismo de financiamento central é a renúncia fiscal.

3.1.2 Natureza jurídica dos empreendedores do setor musical pela lei estadual

No gráfico 4 pode ser visualizada a participação de pessoas físicas e jurídicas no total de projetos musicais *incentivados*. Observa-se claramente a predominância de pessoas físicas em todos os anos de análise. Na condição de pessoas jurídicas têm-se empreendedores constituídos para fins artísticos ou comunitários (a exemplo de fundações, corais, associações, sociedades de músicos, centros populares etc.) bem como empresas produtoras artístico-culturais. A criação das leis de incentivo ensejou a constituição de muitas empresas e teve um impacto positivo na profissionalização do setor cultural, embora ainda predomine, para a maioria dos artistas, a informalidade de suas atividades. Assim, os dados de pessoa jurídica englobam tanto empresas da área da cultura quanto instituições governamentais que pleiteiam recursos incentivados, como a Fundação Clóvis Salgado e Orquestra Sinfônica²³, a Fundação Municipal de Belo Horizonte, a Rede Minas, entre outras empresas produtoras culturais.

²³A Orquestra Sinfônica é parte da Fundação Clóvis Salgado, mas pleiteia recursos individualmente.

GRÁFICO 4: Lei de Incentivo à Cultura – Natureza Jurídica do Empreendedor Cultural – Projetos incentivados – Belo Horizonte – 2003–2007



Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais

Elaboração: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos de Políticas Públicas

O índice de captação de pessoas jurídicas em relação ao total de projetos aprovados oscilou de 20% a 39% como mostra a tabela 3.

TABELA 3: Distribuição dos Projetos Incentivados – Pessoa Física e Jurídica – Belo Horizonte – 2002–2007

Ano	Incentivados	Pessoa Física	Pessoa Jurídica	Índice de Captação (%)
2002	224	175	49	22
2003	95	65	30	32
2004	123	98	25	20
2005	111	88	23	21
2006	123	91	32	26
2007	44	27	17	39

Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais

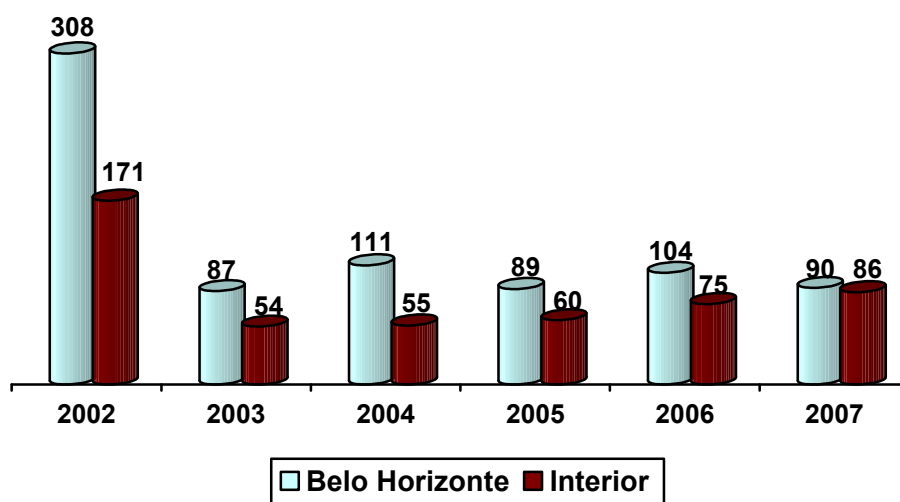
Elaboração: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos de Políticas Públicas

3.1.3 Distribuição espacial dos projetos financiados pela lei estadual – Belo Horizonte e interior

Outro dado importante diz respeito a distribuição regional dos projetos. No trabalho “Prestando Contas aos Mineiros,” antes mencionado, ficou demonstrado que a lei estadual de incentivo engendrou uma concentração dos projetos e dos recursos em Belo Horizonte. Esta situação foi objeto de revisões da lei com o objetivo de descentralizar o acesso aos recursos financeiros, visando promover a democratização e a manutenção da diversidade cultural.

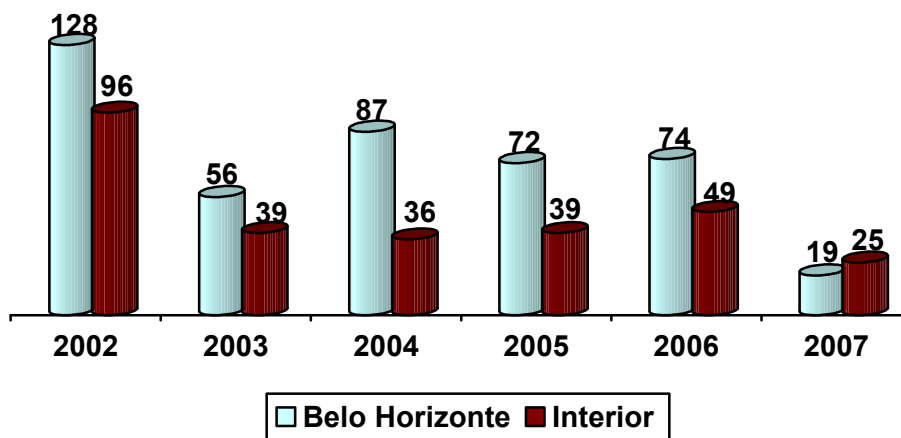
Os resultados das modificações na lei levaram ao aumento da participação do interior no total de projetos aprovados, principalmente nos anos de 2006 e 2007 (gráfico 5). Considerando os projetos que conseguiram captar recursos, como pode ser visto no gráfico 6, percebe-se claramente o aumento da participação dos projetos do interior. Em 2007, o número de projetos incentivados do interior supera os de Belo Horizonte.

GRÁFICO 5: Lei Estadual de Incentivo à Cultura – Projetos Aprovados – Distribuição geográfica dos projetos (Belo Horizonte e Interior) – Belo Horizonte – 2002–2007



Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais
Elaboração: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos de Políticas Públicas

GRÁFICO 6: Lei Estadual de Incentivo à Cultura - Projetos Incentivados – distribuição geográfica dos projetos (Belo Horizonte e interior) – 2002–2007



Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais
Elaboração: Fundação João Pinheiro (FJP) – Centro de Estudos de Políticas Públicas (CEPP)

A partir da leitura dos projetos incentivados pode-se verificar que muitos eventos realizados em cidades do interior são provenientes de Belo Horizonte e de outras cidades-polo como Ipatinga, Divinópolis, Contagem e Lagoa Santa, que também se incluem nessa dinâmica espacial. Por exemplo, o projeto “Meninos de Araçuaí – O Canto da Vida” é do Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento de Belo Horizonte. Outro projeto também de Belo Horizonte, como a “Turnê CD José Eymard”, previa a realização de 11 shows nas cidades de Varginha, Montes Claros, Governador Valadares, Ipatinga, Juiz de Fora, Lavras, Uberlândia, Araxá, Diamantina e Tiradentes. Há também projetos originados no interior, como das cidades de São Brás do Suaçuí, Marliéria, Boa Esperança, Goianá, Três Pontas, Alfenas, Carmo da Mata, Turmalina, Oliveira, Mar de Espanha, Timóteo, etc.

Com respeito ao patrocínio, parece existir predominância de empresas financiarem projetos em cidades onde se localizam suas sedes. Empreendedores de Ipatinga, por exemplo, em geral, conseguem captar recursos da Usiminas. Enquanto isso, os de Cataguases e Leopoldina conseguem apoio da Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina. A Soecom (mineradora) financia projetos no sul de Minas, enquanto em Divinópolis aparece a CESA S/A.²⁴ Essa vinculação geográfica das empresas patrocinadoras sugere motivações das empresas de realizar o marketing cultural nas regiões onde atuam ou de existir uma maior demanda de projetos da própria região. Proximidade e facilidade de acesso parecem aspectos favoráveis para a obtenção de patrocínio via leis de incentivo.

3.2 Projetos realizados por meio do Fundo Estadual de Cultura

O Fundo Estadual de Cultura foi criado em 2006 com o objetivo de reforçar a política de descentralização das ações públicas no setor cultural por meio do

²⁴A Secretaria de Estado da Cultura divulga online a lista das empresas incentivadoras.

apoio financeiro às ações e projetos que visam à criação, preservação e divulgação de bens e manifestações culturais no estado, com prioridade para projetos do interior²⁵.

Quando o fundo foi criado, já havia oito anos de existência da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais, tendo sido um dos motivos contribuir para a diminuição da concentração espacial de projetos em Belo Horizonte.

3.2.1 Número de projetos musicais financiados pelo Fundo Estadual

Em comparação com a lei estadual, a entrada de projetos no fundo é muito menor. Enquanto em 2006 e 2007 foram encaminhados 91 projetos para o fundo, nesse mesmo período 1.355 projetos deram entrada para a seleção na lei de incentivo. Esta diferença se explica pelo fato de o fundo ter sido concebido para apoiar aquelas expressões culturais com maior dificuldade de encontrar patrocínio, de menor apelo em termos mercadológicos e que não poderiam ficar à margem da política cultural existente.

Nos três anos de vigência do fundo foram aprovados no total 43 projetos – 10 em 2006, 13 em 2007, e 20 em 2008.

Uma diferença entre projetos apoiados pelos dois tipos de financiamento são as áreas de abrangência de ambos: cinco áreas no fundo e nove áreas na lei, conforme descrito a seguir²⁶.

Áreas de abrangência do fundo de cultura

I – Patrimônio material e imaterial; II – Organização e recuperação de acervos, bancos de dados e pesquisas de natureza cultural; III – a) Circulação, distribuição e b) Rede de infraestrutura; IV – Fomento à produção de novas linguagens artísticas e V – Capacitação e intercâmbio.

²⁵Trecho retirado de: <http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=9&cat=67&con=1236>, em 3/12/2008.

²⁶Trecho retirado de <http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=9&cat=67&con=1236>, em 3/12/2008.

Áreas de abrangência da lei estadual de incentivo

I – artes cênicas, incluindo teatro, dança, circo, ópera e congêneres e respectivos eventos, festivais, publicações técnicas, seminários, cursos e bolsas de estudos; II – audiovisual, incluindo cinema, vídeo, novas mídias e congêneres e respectivos eventos, festivais, publicações técnicas, seminários, cursos e bolsas de estudos; III – artes visuais, incluindo artes plásticas, design artístico, design de moda, fotografia, artes gráficas, filatelia e congêneres e respectivos eventos, publicações técnicas, seminários, cursos e bolsas de estudos; IV – música e respectivos eventos, festivais, publicações técnicas, seminários, cursos e bolsas de estudos; V – literatura, obras informativas, obras de referência, revistas e respectivos eventos, seminários, cursos e bolsas de estudos; VI – preservação e restauração do patrimônio material e imaterial, inclusive folclore e artesanato e respectivos eventos, publicações técnicas, seminários, cursos e bolsas de estudos; VII – pesquisa e documentação e respectivos eventos, publicações técnicas, seminários e bolsas de estudos; VIII – centros culturais, bibliotecas, museus, arquivos e congêneres e respectivos eventos, publicações técnicas, seminários, cursos e bolsas de estudos; IX áreas culturais integradas e respectivos eventos, festivais, publicações técnicas, seminários, cursos e bolsas de estudos²⁷.

3.2.2 Valores investidos em projetos musicais por meio do fundo estadual

²⁷<http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=9&cat=59&con=1036#áreas>, extraído em 3/12/2008.

TABELA 4: Fundo Estadual de Cultura – Valores aprovados (preços de dez. de 2008) – Belo Horizonte – 2006 a 2008

Anos	Valores Aprovados
2006	571.920
2007	738.542
2008	1.664.062
Total	2.974.524,20

Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais

Elaboração: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos de Políticas Públicas

O montante dos recursos destinados a projetos musicais pelo fundo de cultura foi de R\$1.310,00 somando os anos de 2006 e 2007. O volume de recursos aprovados no fundo é bem menor do que os obtidos pela lei de incentivo estadual. Em 2007, por exemplo, enquanto o investimento na música, por meio do fundo, atingiu 738 mil reais, o investimento via patrocínio atingiu a cifra de 5,082 milhões de reais.

3.2.3 Natureza jurídica dos empreendedores do fundo estadual

Em sua quase totalidade os empreendedores que utilizaram recursos do fundo são pessoa jurídica. Uma explicação para esta diferença em relação à lei de incentivo é que a regulamentação legal do fundo limita a inscrição de projetos a pessoas jurídicas.

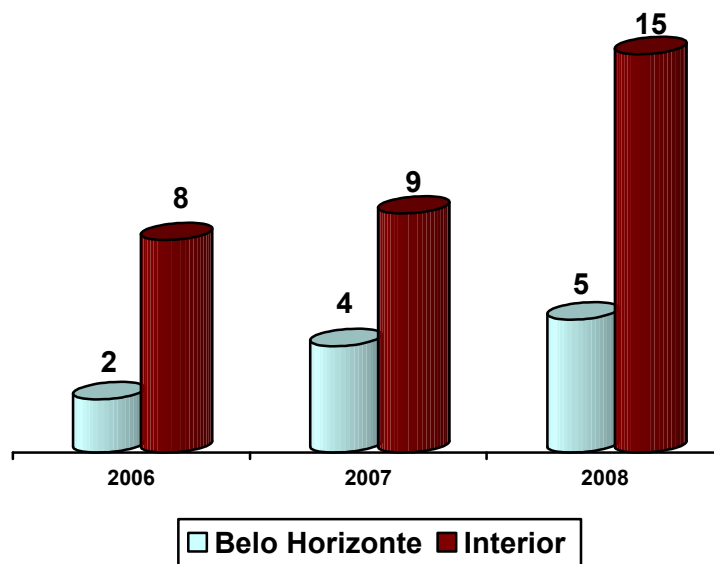
Em 2006, os projetos realizados foram bastante diversificados, abrangendo oficinas de produção e circulação de música contemporânea, construção de sede, acervo de música antiga, revitalização de escola, comemoração de aniversário de bandas. As pessoas jurídicas que utilizaram o fundo naquele ano foram: Associação de Amigos da Fundação de Educação Artística, Corporação Musical Américo Baldim, Associação dos Amigos da Orquestra de Câmara de Viçosa, Coral Araras Grandes,

Escola de Educação Musical Mozart Ltda., Associação Cultural Casa de Música de Ouro Branco – ACCMOB, Corporação Musical Santa Cecília, Corporação Musical Carlos Gomes, Associação dos Amigos Museu da Inconfidência. Em 2007, participaram com projetos no fundo a Orquestra Jovem de Contagem, a Associação Cultural Casa de Música de Ouro Branco, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, Corporação Musical Lira Nossa Senhora do Amparo e o Coral os Canarinhos de Itabirito, com os projetos capacitação de talentos musicais - difusão do acervo e formação de multiplicadores, revitalização, comemoração de aniversário de coral. Em 2008, as instituições que financiaram projetos no fundo foram: Coral Araras Grandes, Fundação Cultural Roda de Viola, Coral Juvenal Alves Vilela, Coral Santos Anjos, Associação Teatral de Ipatinga, Casa da Cultura de Turmalina, Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição, Sociedade Independente de Música. Os projetos realizados foram: lançamento do CD de coral, festival viola popularização da música coral, seresta, festival da canção em Turmalina, acústicos, reforma e ampliação de sedes de bandas e corais, bate-papo musical, circuito mineiro de música independente, CD Weber Lopes e Paulo Bellinati.

3.2.4 Distribuição espacial dos projetos financiados pelo fundo estadual

No gráfico 7 pode ser visualizada a distribuição espacial dos projetos do fundo estadual. Os dados mostram o cumprimento de um dos objetivos que ensejaram criá-lo: apoiar projetos do interior do estado com a intenção de reduzir as desigualdades regionais no acesso aos recursos. Nos três anos de vigência do fundo estadual foram vinte e um os municípios do interior beneficiados.

**GRÁFICO 7: Fundo Estadual de Cultura-
Projetos Aprovados – Distribuição
Geográfica – Belo Horizonte e
Interior – 2006 a 2008**



Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro
(FJP); Centro de Estudos de
Políticas Públicas (CEPP)

3.3 Lei municipal de incentivo à cultura

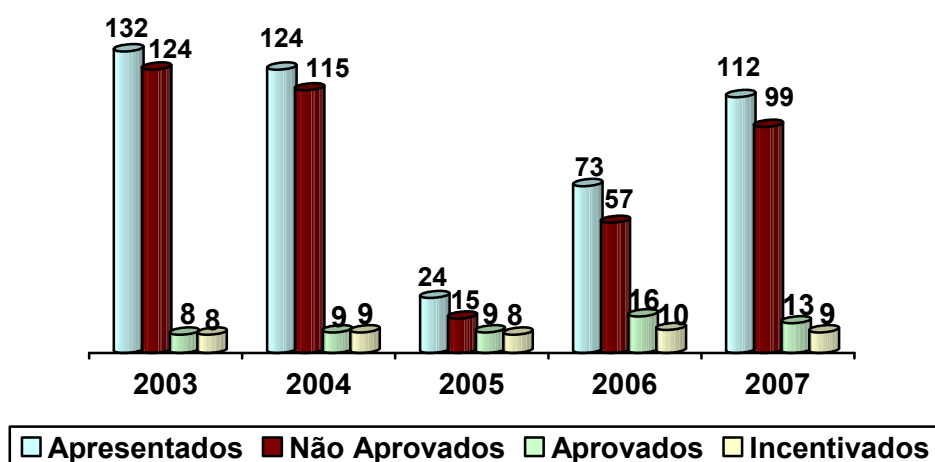
Conforme descrito no sítio da Fundação Municipal de Cultura, a Lei Municipal Incentivo à Cultura de Belo Horizonte foi criada pela Prefeitura de Belo Horizonte em 1993 e possui dois mecanismos: o Fundo de Projetos Culturais – destinado a projetos experimentais, sem apelo comercial, e o Incentivo Fiscal – destinado a projetos que estão inseridos na lógica de mercado e que buscam patrocínio via repasse do ISSQN das empresas prestadoras de serviços. Anualmente, são destinados cinco milhões para os projetos culturais aprovados. Deste montante, 60% destinam-se a projetos inscritos no Fundo de Projetos Culturais e 40% para o Incentivo Fiscal²⁸.

²⁸Fundação Municipal de Cultura-Assessoria da lei municipal de incentivo à cultura.

3.3.1 Número de projetos musicais financiados pela lei municipal de incentivo à cultura

O gráfico 8 informa projetos apresentados, não aprovados, aprovados e incentivados na lei municipal de incentivo a cultura no período de 2003 a 2007. O número reduzido de projetos aprovados e incentivados chama a atenção. Foram apresentados 465 projetos na lei municipal e 410 não foram aprovados, 88% dos projetos apresentados. Com um índice de reprovação tão alto, a lei municipal se restringiu a aprovação de apenas 55 projetos, e destes 44 captaram patrocínio no mercado. Isto demonstra que, da mesma maneira que a lei e fundo estadual, a lei municipal não atende à demanda de financiamento de projetos dos empreendedores culturais. Como a lei estadual abarca um número muito maior de projetos, tem sido o principal meio de financiamento dos projetos musicais da capital.

GRÁFICO 8: Lei Municipal de Incentivo à Cultura – projetos apresentados, aprovados, não aprovados e incentivados – Belo Horizonte – 2003–2007



Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura

Elaboração: Fundação João Pinheiro (FJP) – Centro de Estudos de Políticas Públicas (CEPP)

Apesar do reduzido número de projetos aprovados em 2003 a 2004, o índice de captação nestes anos foi de 100%; em 2005, 2006 e 2007 o índice de captação também foi alto – 89%, 63% e 69%, respectivamente.

TABELA 5: Lei Municipal de Incentivo à Cultura – Índice de Captação de Projetos – Belo Horizonte – 2003 A 2007

Ano	Projetos		
	Aprovados	Incentivados	Índice de Captação (%)
2003	8	8	100
2004	9	9	100
2005	9	8	89
2006	16	10	63
2007	13	9	69

Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura.

Elaboração: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos de Políticas Públicas

O tipo de projeto realizado por intermédio da lei foi muito diversificado e abrangeu desde o aspecto da formação musical até a formação de público. Houve festivais e apresentações em variados locais da cidade de diversos gêneros musicais. Uma descrição dos principais projetos realizados a cada ano permite visualizar a importância do setor musical para a cidade. Em 2003 destacaram-se os projetos: Apresentações Didático-Musicais com o Grupo Monte Pascoal e quarteto de saxofones e percussão; concertos comentados nas escolas da rede pública de ensino municipal, utilizando um quinteto de sopros (flauta, oboé, clarineta, fagote e trompa); manutenção do Grupo Tambolelé; sondagem de aptidões e formação profissionalizante de músicos na comunidade da Vila Aparecida (aglomerado da Serra); continuação da série de Concertos Didáticos da UFMG; seminário sobre a produção musical de Minas Gerais. Em 2004, deu-se continuidade ao projeto Música no Museu já em seu 5º ano, com apresentação de uma série de espetáculos no auditório do Museu de Arte da Pampulha divulgando artistas locais e nacionais em encontros de grande qualidade técnica e

artística a preços populares; o projeto Coral Ars Cantorum, que tem como objetivo a formação de público. Em 2005, foi realizado o 4º Festival de Corais de Belo Horizonte; a manutenção do Grupo Tambolelê; espetáculos cênico-musicais; Festival de *Jazz* e Lounge ao ar livre, projeto Museu Mineiro e as origens da Música Colonial; Concertos Instrumental/Acústico de Música Erudita e Folclore Brasileiro. Em 2006, deu-se continuidade ao Festival de Corais de Belo Horizonte; ao projeto Savassi *Jazz* Festival-festival de *jazz* ao ar livre, realizado anualmente, em sua 4ª edição; e ao projeto Concertos Didáticos. Destacaram-se também os espetáculos do Grupo de Choro Caixinha de Phosphoros e os Concertos Pedagógicos nas escolas da rede municipal. Em 2007, foi viabilizada a continuidade dos projetos Concertos Didáticos; Domingo no Museu; 2ª edição do Festival Garimpo – Música Independente – com artistas do meio artístico mineiro e de outros estados; continuação do projeto Encontro Musical - enfatizando o público infantil; 6º festejo do Tambor Mineiro; e o Festival de Música Instrumental em Belo Horizonte. Em todos os anos foram realizados projetos de produção e lançamento de CDs de artistas mineiros.

3.3.2 Valores investidos em projetos musicais pela lei municipal de incentivo à cultura

Comparativamente à lei estadual de incentivo, a lei municipal movimenta um montante bem menor de recursos. No período, o investimento por meio do patrocínio²⁹ foi de R\$2.416.000. Da mesma forma que na lei estadual, é grande a diferença entre valores *pleiteados* e *aprovados* na lei municipal (tabela 6). Observando os dados, no máximo 70% do valor *pleiteado* foi *aprovado* pela lei municipal. Já o índice de captação de recursos foi alto de 2003 a 2005 – variando de 95% em 2003 para 83% em 2005. Em 2006 e 2007, no entanto, este índice caiu consideravelmente – apenas 34% dos projetos aprovados conseguiram obter patrocínio em 2007 e 58% em 2006 (tabela 6 e gráfico 9).

²⁹Refere-se apenas ao valor captado, sem adicionar o referente a contrapartida das empresas, já que esta pode ser feita por meio de diversas modalidades de participação, como por exemplo fornecimento de mercadorias, prestação de serviços ou cessão de uso de imóvel, entre outras. Op. it. Pag. 3 (descrito nas pag. 33 e 34 do referido estudo).

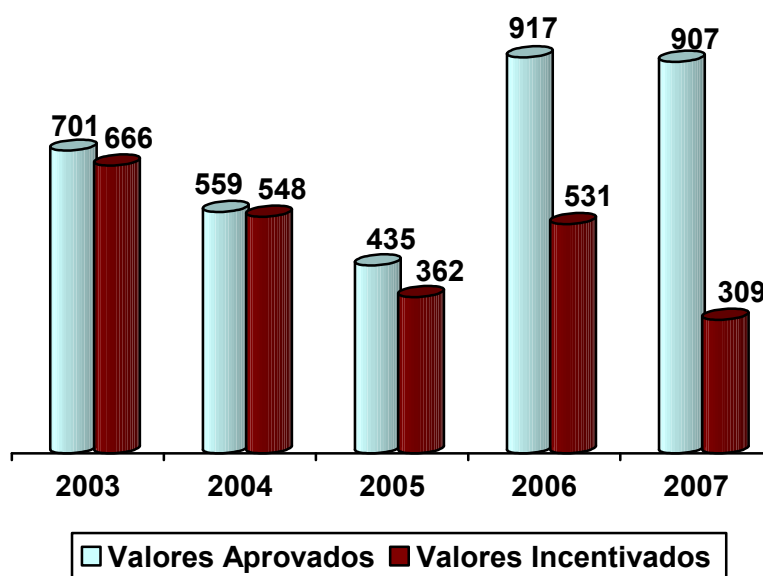
TABELA 6: Lei Municipal de Incentivo à Cultura – Valores Pleiteados, Aprovados e Incentivados – Belo Horizonte – 2003–2007

Ano	Valores em R\$1.000 a preços de dez./2008			
	Pleiteados	Aprovados	Incentivados	Índice de Captação (%)
2003	1.001	701	666	95
2004	799	559	548	98
2005	856	435	362	83
2006	1.310	917	531	58
2007	1.298	907	309	34

Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

GRÁFICO 9: Lei Municipal de Incentivo à Cultura – Valores Aprovados e Incentivados – Belo Horizonte – 2003–2007



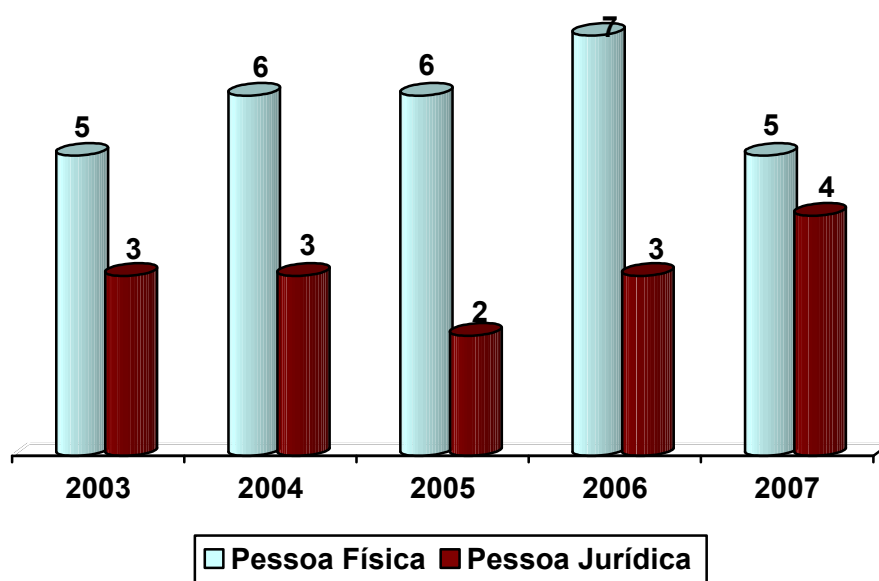
Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

3.4 Natureza jurídica dos empreendedores do setor musical pela lei estadual de incentivo à cultura

No que se refere à natureza do empreendedor, predominam pessoas físicas em relação à pessoa jurídica (gráfico 10).

GRÁFICO 10: Lei Municipal de Incentivo à Cultura – Projetos Incentivados – Natureza Jurídica do empreendedor cultural – Belo Horizonte – 2003–2007



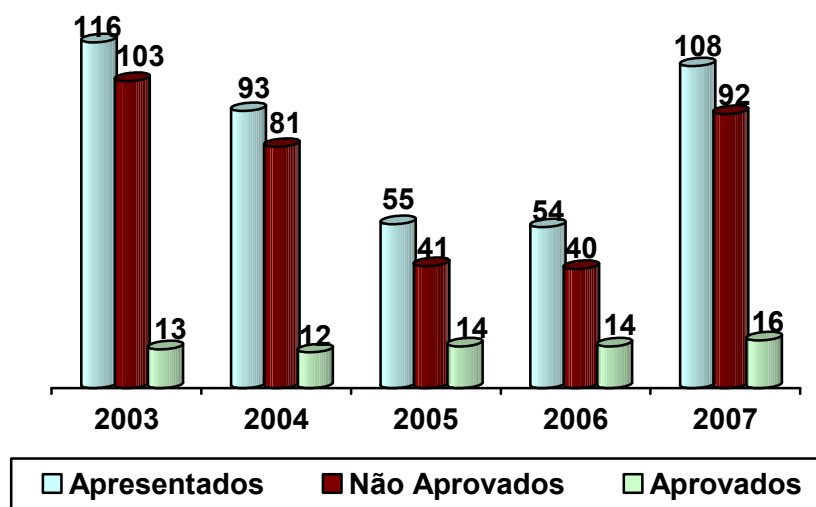
Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

3.5 Projetos realizados por meio do fundo municipal de cultura

De 2003 a 2007 foram apresentados 426 projetos no fundo municipal, 357 não foram aprovados e apenas 69 foram aprovados e realizados. A diferença entre o

número de projetos *apresentados e não aprovados e aprovados* pode ser visualizada no gráfico 11.

GRÁFICO 11: Fundo Municipal de Cultura – Projetos apresentados, não aprovados e aprovados – Belo Horizonte – 2003–2007



Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura.
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

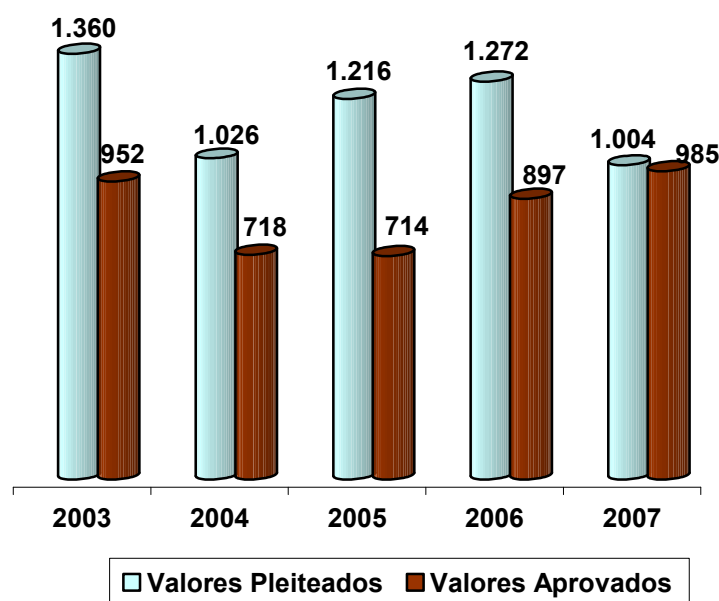
A descrição dos principais projetos realizados traz a dimensão da diversidade e multiplicidade de eventos criados pelo setor musical em Belo Horizonte. Em 2003 foram viabilizados pelo fundo municipal os projetos: Festival de Corais, com o objetivo de incluir a cidade no Circuito de Festivais Musicais; o Festival Internacional de Música; o Laboratório Eletrônica; um kit de musicalização para crianças e jovens; a II Mostra Colonial Brasileira e Latino-Americana; Difusão de Método de Ensino e Aprendizagem do Violão; Espetáculo Cênico-Musical e Oficinas Integradas de Criação Musical. Em 2004 houve produção do CD cânticos - baseado em livro de poemas homônimos; Oficinas de Noções de Percussão, passando pela história dos ritmos afro-brasileiros; Festival Cogumelo 25 anos – celebrando o aniversário da gravadora e fomentadora cultural mineira; Concerto de Percussão Instrumental – Enxadário:

Companhia Experimental com 168 horas de ensaio/oficinas de criação, formação, experimentação e pesquisa musical; Oficinas Didáticas de Formação de Público; finalização do projeto Tum Tum Tum da cantora mineira Dea Trancoso, indicado ao Prêmio Sharp. Em 2005, novos projetos foram viabilizados como o Festival voltado para o violão na música contemporânea, erudita e popular; a implantação de um estúdio comunitário em Belo Horizonte visando atender artistas moradores de vilas e favelas; o projeto Música e Cena - Rosa dos Ventos com atividades de formação na região do Parque Lagoa do Nado visando incentivar a musicalidade, a criatividade e enriquecer a cultura e o resgate da autoestima em crianças, adolescentes e jovens carentes; o Música Fora de Foco – Concertos de Música Experimental; o projeto Netinhas de Sinhá – Cirandas e Cantigas – oficinas de desenvolvimento e qualificação artístico-cultural voltadas para a instrumentação; Festival de Música de Belo Horizonte; shows e oficinas de lançamento nos centros culturais do primeiro CD solo de Kristoff Silva e o espetáculo musical Amor Certo de Roberto Guimarães. Em 2006 acontece a 3ª edição do Festival Internacional de Violão de Belo Horizonte; o projeto Produção de um Circuito de Samba – concertos da noite do Griot Plus; visita ao patrimônio cultural africano e afro-brasileiro; o projeto Concertos Didáticos com o Quarteto de Cordas Belo Horizonte; projetos de pesquisa e criação de instrumentos a partir do ícone enxada do projeto Enxadário: orquestra de enxadas de Babilak Bah e apresentações musicais do Grupo Diadorim na rede municipal de educação. Em 2007, 4ª edição do Festival Internacional de Violão; o 1º festival de choro de Minas Gerais; Mostras na região norte da cidade de 10 grupos da cultura *hip hop* de Belo Horizonte; 3ª edição do Festival de Música na Praça, continuação dos Concertos Didáticos em Escolas Públicas da cidade; Ensaio Aberto Artístico-cultural do grupo musical Conexão Tribal African Beat, liderado pelo senegalês Mamour Ba; Oficinas Artístico-Culturais – Aulas de canto, pandeiro e pífano e cursos de iniciação e aperfeiçoamento musical na área de instrumentos de palheta, de metal e prática de conjunto, para crianças e jovens.

O valor investido por meio do fundo municipal de 2003 a 2007 foi de R\$4.266.000 (a preços de 2008). No **Gráfico 12** estão apresentados os valores *pleiteados* e *aprovados* no fundo municipal. Observa-se que a maior parte dos recursos

pleiteados foi aprovada, chegando a quase equivalência entre *pleiteados* e *aprovados* em 2007.

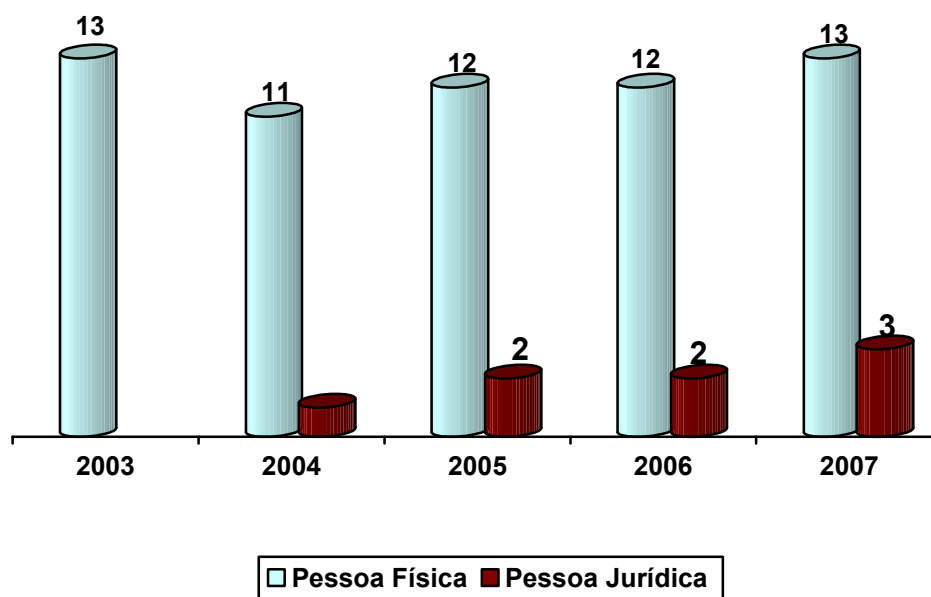
GRÁFICO 12: Fundo Municipal de Cultura – Valores pleiteados e aprovados de 2003–2007 – (Valores em R\$1.000 a preços de Dez/2008)



Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura.
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Quando se observa a natureza jurídica dos empreendedores, verifica-se que são em sua maioria pessoas físicas. Como acontece com a lei e fundo estaduais, as pessoas físicas são a clientela por excelência da lei e do fundo municipal (gráfico 13).

GRÁFICO 13: Fundo Municipal de Cultura – Projetos aprovados – Natureza jurídica do empreendedor cultural – Belo Horizonte – 2003–2007



Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

3.6 Investimento total realizado por meio das leis estadual e municipal de cultura e respectivos fundos entre 2002 e 2007

O número de projetos realizados por meio da lei e fundo estadual no período de 2002 a 2007 foi de 743 (incentivados e aprovados no fundo estadual).

Entre os projetos aprovados na lei, 56% é o percentual dos que conseguiram obter incentivo ou patrocínio. Vale ressaltar que, em relação ao total de projetos apresentados, 71% não foram aprovados.

TABELA 7: Número Total de Projetos – Lei e Fundo Estadual de Cultura – Belo Horizonte – 2002 a 2007

Apresentados	4.456
Não aprovados	3.166
Aprovados	1.290
Incentivados	720
Fundo Estadual	43

Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

O valor do investimento realizado por meio da Lei de Incentivo e Fundo Estadual de Cultura no mesmo período foi de R\$54.141³⁰. O percentual de incentivados em relação ao total dos projetos aprovados foi de 55%. Vale ressaltar que 32% do valor total solicitado pelos empreendedores não foram aprovados.

TABELA 8: Valores Totais dos Projetos da Lei e Fundo Estadual de Cultura – Belo Horizonte – 2002-2007

Pleiteados	R\$297.831
Aprovados	R\$96.805
Incentivados	R\$52.831
Fundo Estadual	R\$ 1.310
Total – Lei e Fundo Estadual	R\$ 54.141

Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro Centro de Estudos de Políticas Públicas

³⁰Em R\$ 1.000,00 - a preços de dez. de 2008. Não está sendo considerado o valor da contrapartida das empresas.

O número total de projetos realizados por meio da Lei e Fundo Municipal de Cultura, no período de 2003 a 2007, foi de 113 (incentivados na Lei e aprovados no Fundo Estadual). Em relação aos projetos aprovados na lei, 80% é o percentual dos que conseguiram obter incentivo ou patrocínio. Vale ressaltar que, em relação ao total de projetos apresentados, 88% não foram aprovados.

TABELA 9: Número Total de Projetos na Lei e Fundo Municipal de Cultura – Belo Horizonte – 2003 a 2007

Apresentados	465
Não aprovados	410
Aprovados	55
Incentivados	44
Fundo Municipal	69

Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

O valor do investimento realizado por meio da Lei e Fundo Municipal de cultura no mesmo período foi de R\$6.682³¹.

Em relação a projetos aprovados na Lei Municipal, 67% é o percentual dos valores incentivados. Vale ressaltar que 70% do valor total solicitado pelos empreendedores não foram aprovados.

³¹Em R\$ 1.000,00 – a preços de dez. de 2008. Não está sendo considerado o valor da contrapartida das empresas.

TABELA 10: Valores Totais dos Projetos da Lei e Fundo Municipal de cultura – Belo Horizonte – 2002 a 2007

Pleiteados	R\$5.264
Aprovados	R\$3.509
Incentivados	R\$2.416
Fundo Municipal	R\$4.266
Total – Lei Municipal e Fundo	R\$6.682

Fonte: Dados Básicos: Fundação Municipal de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Em todo o período analisado, o investimento total do estado no setor musical, por meio das Leis Estadual e Municipal de Incentivo à Cultura e respectivos Fundos, oscilou entre 0,02% em 2007 e 0,05% em 2002 (tabela 11).

TABELA 11: Participação do Investimento em Projetos Musicais⁽¹⁾ na Receita Corrente Estado de Minas Gerais – (Valores em R\$1.000,00 a preços de dez. de 2008)

Anos	Receita Corrente	Investimento Leis e Fundos	Participação na Receita
2002	27.820.176	13.366	0,048%
2003	18.031.601	6.777	0,038%
2004	29.729.943	9.332	0,031%
2005	32.885.459	11.204	0,034%
2006	36.337.962	13.030	0,036%
2007	39.661.658	7.114	0,018%

Fonte: Dados Básicos: Secretaria Estadual e Fundação Municipal de Cultura
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

⁽¹⁾Através das Leis de incentivo estadual e municipal e fundos de cultura. Não inclui o valor da contrapartida das empresas.

O variado número de projetos realizados mostra a competência e criatividade dos empreendedores do setor musical que, apesar de contar quase que exclusivamente com recursos provenientes do patrocínio das empresas mediante leis de incentivo, conseguiram imprimir um alto grau de dinamismo ao setor. Muitos eventos tiveram continuidade ao longo do período, apesar da instabilidade financeira característica da dependência de fontes de financiamento incertas. Driblaram-se crise de sustentabilidade, insuficiência de recursos e de políticas públicas capazes de desatar os principais nós da cadeia produtiva da música: ausência de educação musical nas escolas, problemas em relação ao recebimento de direitos autorais, de divulgação, distribuição e comercialização.

O diagnóstico da música em Belo Horizonte desvela ser este um setor extremamente dinâmico e criativo, que tem conseguido existir e se desenvolver sob o signo da instabilidade financeira e da incerteza permanente.

4 CADEIA PRODUTIVA DA ECONOMIA DA MÚSICA

4.1 Economia da música – o artista, o produto e o mercado

A força da música é tão inquestionável que é quase impossível pensar na vida e no cotidiano, nos espaços onde vivemos e circulamos, nas nossas memórias e sonhos, sem música.

Luzia, nome dado a um fóssil, encontrado na região da Lapinha, nos arredores de Belo Horizonte, provavelmente usava alguns sons musicais para se comunicar. Estas sonoridades retornaram a Minas pelas mãos dos escravos, juntamente com o canto milenar da África, e se misturaram a todas as influências sonoras dos cinco continentes.

A origem dos sons remonta à necessidade de comunicação pelas sociedades pré-históricas, entre grupos sociais, contribuindo também como troca entre pessoas e deuses.

Luzia jamais poderia imaginar, no entanto, que essa forma de expressão viria a se transformar em produto cultural, mercadoria, que gera emprego, renda e movimentação fortemente a economia global.

Muitas eras se passaram, embaladas por sons que iam sendo reinventados e ordenados, juntamente com a evolução do ser humano e de nosso planeta.

Da criação e sonoridades, instrumentos à normatização dos sons em notas, escalas e símbolos, a música tomou forma e passou a ser considerada arte.

Pelos tempos, formas de ouvir e expor a música se aprimoraram, até chegar o momento em que não se fez mais necessária a presença física do criador ou do músico. As ondas do rádio, a eletricidade, o gramofone e os aparelhos sonoros modificaram a cena

musical, ampliando o espectro de ouvintes. A música transforma-se paulatinamente em produto de consumo: os pesados discos de 78 rotações, os *long plays*, os CDs.

Os produtos, por sua vez, demandam processos produtivos, indústrias e prestadores de serviços, formando uma cadeia produtiva com diversas etapas, desde a criação até o consumo do produto cultural.

O Brasil é um dos países onde a economia da música tem papel importante no Produto Interno Bruto (PIB). Há multiplicidade de ofertas em gravadoras, gêneros ou estilos, a efervescência criativa é imperativa e o comércio cada vez mais multifacetado.

De uma década para cá, surgiram opções jamais pensadas em difusão e comercialização do produto musical. No Brasil como em outros países, a predominância e o papel das grandes gravadoras, denominadas “*Majors*”, começam a ser questionados. Grandes nomes da música criam suas próprias gravadoras, unem-se em selos, produzindo, gravando e distribuindo seus produtos.

O mercado brasileiro está entre os dez maiores do mundo, com predominância interna de produção artística nacional no *ranking* de vendas no país e uma crescente rede de exportação da música, principalmente para Portugal e outros países europeus.

O objeto de análise deste estudo é o mercado e a cadeia produtiva da música na comércio cidade de Belo Horizonte. Distante geograficamente do eixo Rio-São Paulo, onde o orbita predominantemente no grande elo comercial criado pelas gravadoras, Belo Horizonte possui uma realidade bastante peculiar. Sua forma de se inserir no mercado abrange uma rede de serviços e atores que se intercomunicam constantemente, assumindo vários papéis na cadeia produtiva.

Atualmente, nenhum ator da rede econômica da música permanece estante em seu papel. Em Belo Horizonte, isto ainda é mais evidente. Uma capital notoriamente produtora de qualidade e quantidade musical, com vários “rótulos de inovação” criados ao

longo dos anos: Clube da Esquina (anos 70), berço do *Pop* e capital do Metal (anos 80 e 90), Capital do Violão, Capital da Viola, “Meca” da música instrumental (a partir de 2005), entre outros.

Grandes e destacados artistas trabalham suas carreiras sem saírem da cidade, gerando uma cadeia econômica considerável.

Tendo como referência o estudo da cadeia produtiva da economia da música no Rio de Janeiro³², foi feita uma análise paralela com a realidade de Belo Horizonte. Enquanto o trabalho referente ao Rio de Janeiro focalizava as gravadoras e os CDs, o presente diagnóstico busca entender sobretudo as peculiaridades da cadeia produtiva da música de Belo Horizonte, partindo da inexistência das grandes gravadoras na cidade e do panorama comercial que vem sendo traçado pelas novas formas de comercialização de música que dominam aos poucos o mercado fonográfico.

A pesquisa se pautou numa questão central: qual o produto a ser pesquisado? Qual o ponto de partida para a estruturação da cadeia produtiva da música em Belo Horizonte? Neste processo, ficou evidente que a produção se dá por diversos meios: o artista-criador do produto, na maioria dos casos, também é o fomentador, produtor, contratante de serviços e divulgador. Além disso, os artistas dependem visceralmente das leis de incentivo à cultura. A arte, em si, é comercializada sob novas formas, além da mídia CD, com o advento de novas tecnologias.

O conceito da cadeia produtiva foi estruturado levando-se em consideração os seguintes elos ou fases do processo produtivo e distributivo:

- o artista;
- os mecanismos públicos de fomento e incentivo a cultura;

³²Cadeia Produtiva da Economia da Música – Antonio Carlos Alkimin, Luis Carlos Prestes filho, Liesel M. Figueiras, Moacyr de Oliveira Araújo, Pedro Argemiro Rodrigues, Sérgio Cidade de Rezende e Sydney Sanches – PUCRJ–2005

- os direitos autorais;
- a formação acadêmica e técnica;
- os produtores e agentes;
- a indústria de instrumentos e equipamentos musicais;
- os estúdios de ensaio e gravação;
- as empresas de locação de som e iluminação;
- os produtores e agentes artísticos;
- a distribuição;
- a divulgação, veiculação, mídia (local, regional, nacional e internacional);
- os espetáculos;
- a formação de plateias.

O levantamento e análise dos itens mencionados permitiram traçar o panorama da realidade local, o movimento econômico que a música opera, os recursos, produtos e serviços, além de suas consequências diretas para a economia da capital mineira.

4.2 O artista e a obra

Nas últimas duas décadas, a proliferação de artistas no mercado nacional criou uma realidade em que o destaque é efêmero. O mercado define quem e o que faz sucesso por determinado tempo, montando estratégias de substituição desse valor artístico baseadas em planilhas. Os produtos culturais de mercado têm “prazo de validade”. As grandes gravadoras criam, assim, nichos de mercado pautados em sucessos de ocasião: a música de verão, a música de amor e a música da novela. Tudo embalado em bem estudada

estratégia de marketing de pressão: que consiste principalmente em impor-se pela superexposição. Daí, a intensificação do caráter comercial da obra artística, com a negociação de horários e inserções nas rádios (o chamado “jabá”), fabricando ídolos e sucessos de ocasião.

Adorno (1995) ilustra bem a influência da massificação sobre o chamado “gosto musical”:

Se perguntarmos a alguém se gosta de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos nos furtar à suspeita de que o ‘gostar’ e o ‘não gostar’ já não correspondem ao estado real [...]. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida por todos. Gostar de um disco de sucesso é quase o mesmo que reconhecê-lo.

No entanto, outro mercado vem-se estruturando de forma paralela ao imposto pelas grandes gravadoras: o dos artistas independentes.

O primeiro grupo independente que alcançou sucesso em âmbito nacional foi o Boca Livre, do Rio de Janeiro. Com vendas e sucesso consideráveis, fortaleceu sua carreira principalmente em Minas Gerais, estado notoriamente aberto a novas tendências musicais.

Muitos artistas estreiam seus *shows* em Belo Horizonte, considerada, ao lado de Curitiba, um termômetro de avaliação de sucesso de uma nova empreitada artística.

À margem das grandes gravadoras, os artistas mineiros das décadas de 80 e 90, em sua absoluta maioria independentes, começaram a aparecer no mercado nacional de forma espontânea, por demanda de ouvintes de rádios. O *Skank*, por exemplo, surgiu a partir da faculdade de Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e conseguiu, por meio de mídia espontânea e divulgação paralela, chamar a atenção de uma grande gravadora (*Major*) pelo volume enorme de vendas e público alcançado em um curto espaço de tempo. O grupo abriu portas para alguns dos mais expressivos grupos de sucesso nacional: Pato Fu, Jota *Quest*, e Tia Nastácia. A música “Garota Nacional” (parceria de

Samuel Rosa e Chico Amaral) bateu recorde de arrecadação de direitos autorais durante dois anos seguidos, alcançando cifras acima de seis dígitos.

Ao mesmo tempo, uma gama de artistas de outros gêneros destaca-se na cena mineira: Titane, Saulo Laranjeira, Tadeu Franco, Celso Adolfo, Marcus Vianna, Maurício Tizumba e Paulinho Pedra Azul, este com vendas superiores a 30 mil discos por ano.

O selo belo-horizontino Cogumelo Records, de música metal, atingiu o público jovem, com outro espectro da produção musical, lançando dezenas de discos de enorme vendagem e alavancando, em nível internacional, grupos como o Sepultura, Overdose, Sarcófago e Holocausto.

O mercado mineiro produziu, assim, sua própria economia, por meio de ações individuais intensas, com exposição espontânea de mídia e eventos que priorizavam o público universitário.

O que se observa, a partir daí, é o surgimento de um mercado paralelo ao comercial, com espaço garantido em nichos onde os estilos de música impostos pela mídia não alcançaram respaldo.

A força dos independentes ficou mais visível, seu número aumentou, provocando a necessidade de profissionalização e de aprimoramento. O artista foi-se transformando em produtor/realizador de seu produto, pois a demanda por agentes artísticos tornou-se maior que a oferta desses profissionais.

Surgiram então centenas de artistas/produtores, com produtos de qualidade técnica cada vez mais aprimorada, que, no entanto, não conseguiam encontrar formas de divulgar, circular e escoar a produção musical.

Impôs-se a necessidade de maior profissionalização e consciência da estrutura do mercado, para criar meios de sustentação da atividade artística. Essa realidade permeou toda a década de 90 até hoje, quando se torna imperativa a necessidade de

agrupamentos dos artistas em associações e cooperativas. É grande o momento atual dos artistas de refletir e atuar visando maior visibilidade e sustentabilidade do produto/obra criativa.

No mercado nacional, a crise da indústria fonográfica se aprofundou em função da pirataria e das trocas gratuitas de músicas por meio da *internet*: as vendas oficiais caíram de forma avassaladora em função dos preços praticados pela indústria, bem mais altos que os do mercado paralelo.

A crise do mercado levou as gravadoras ao desmembramento de algumas de suas antigas funções, dando início a um processo de terceirização de editoras, estúdios, serviços gráficos, entre outros. Outra reação das gravadoras foi a de diminuir os lançamentos, filtrando ainda mais os artistas. Assim, muitos contratados passaram a ficar em uma longa fila de espera para seu lançamento comercial (popularmente chamada “geladeira”).

Isto provocou a saída de alguns artistas das gravadoras, muitos deles ícones da música brasileira. Muitos deles começaram a criar selos próprios e a administrar seus direitos autorais. Esse gerenciamento, ainda que em escala reduzida, originou catálogos menores e diferenciados com menores preços, gerando assim uma migração do público consumidor (fiel a esses artistas) para os novos produtos. Esse processo resultou também numa abertura de possibilidades para outros nomes em ascensão. Ironicamente, estas novas formas de produção e divulgação criada pelos artistas antes vinculados às gravadoras já era a realidade do mercado de Belo Horizonte, uma vez que apenas uma minoria dos artistas da cidade estava vinculada às *Majors*.

Há que se aprofundar a análise desse fenômeno local à luz da teoria recentemente publicada, denominada “Cauda Longa”. Em seu livro homônimo, Chris Anderson defende que a grande movimentação do mercado pelos pequenos criadores e produtores artísticos termina por ocupar uma fatia considerável do mercado musical. O

autor utiliza-se dos meios de comercialização via *internet* para comprovar sua teoria, explicando a força dessa “nova dinâmica de marketing e vendas”.

A comercialização do produto cultural advindo da criação artística encontra atualmente na *internet* o seu grande veículo, não só de divulgação, mas de comercialização. Desde os grandes varejistas virtuais até os pequenos sítios de distribuidores e cooperativas, todos relatam aumentos bastante significativos de vendas dos chamados microprodutores musicais. O produto passa a ser, principalmente, a obra musical. A venda se estabelece majoritariamente por faixa musical.

A rede mundial de computadores abre um leque quase imensurável de opções àqueles que buscam qualquer gênero, de qualquer artista, de qualquer parte do mundo. Desta forma, tudo é acessível a todos. “Milhões de pessoas comuns são os novos formadores de preferências [...]”, afirma Anderson (2006). Essa análise reflete os caminhos encontrados pelos artistas de Belo Horizonte para se fazerem ouvir e existir profissionalmente.

Na contramão do grande mercado nacional, ainda sob a hegemonia das *Majors*, os artistas locais, unidos em associações e cooperativas, começam a seguir os passos já dados pela classe musical de Recife, por exemplo. Ainda mais distante do Sudeste, centro de irradiação cultural do país, aquele estado encontrou, do outro lado do Atlântico, seu destaque artístico e musical, criando a seu modo um significativo polo exportador de música local para toda a Europa.

Belo Horizonte possui grande número de artistas regulamentados seja na Ordem dos Músicos do Brasil, seja na União Brasileira de Compositores, ou afiliados à Associação dos Amigos da Música de Minas Gerais, à Sociedade Independente da Música, à Cooperativa da Música de Minas (Comum), à ONG Terra Verde e/ou registrados no cadastro da ONG Favela é Isso Aí.

O Diagnóstico da Cadeia Produtiva da Música em Belo Horizonte foi realizado a partir de uma amostra representativa de 1 200 artistas, associados às instituições supramencionadas³³, e de dados levantados entre representantes de cada um dos elos da cadeia produtiva.

4.3 O artista e a política cultural

A maior parte da produção musical de Belo Horizonte das duas últimas décadas provém de recursos oriundos de renúncia fiscal, por meio das leis de incentivo à cultura. Criadas no final dos anos 90 com o intuito de fomentar a produção cultural brasileira, tornaram-se o principal mecanismo de polinização e difusão cultural.

Grande parcela dos artistas e produtores da música, instituições vinculadas ao ensino e fomento musical dependem visceralmente dos mecanismos de incentivo à cultura. Outras são mantidas, em sua maior parte, por recursos governamentais, mas também se utilizam das leis de incentivo, via associações e ONGs vinculadas, para realizar atividades e sua manutenção.

Uma queixa recorrente dos artistas locais é a falta de mercado, o que se agrava à medida que a dependência das leis de incentivo se torna um dos meios mais importantes de sobrevivência. Projetos musicais de grande porte só se realizam com patrocínios por meio das leis de incentivo; cidades vizinhas só contratam artistas que levem espetáculos sem maiores ônus para as prefeituras locais. Cria-se um círculo vicioso e uma dependência que acaba por prejudicar o fazer cultural. Isto, a médio prazo, pode provocar um colapso, caso sejam alterados ou extintos mecanismos de financiamento mediante leis de incentivo à cultura.

³³Com exceção da ONG Terra Verde.

À margem dessa dependência, um grupo de artistas ainda sobrevive, mas configura-se exceção, pois hoje mesmo os grandes nomes vinculados a gravadoras se valem das leis de incentivo para promoverem suas turnês.

4.4 O artista e a formação

Belo Horizonte possui duas universidades públicas com cursos de música - UFMG e Universidade Federal de Minas Gerais (UEMG), a última com maior ênfase em licenciatura, que sempre tiveram como meta formar instrumentistas com base na música erudita. Entretanto, a partir de 2000 a Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (EMUFMG) introduziu disciplinas ligadas à música popular em sua grade curricular antigamente relegada a um plano menor no meio acadêmico.

Essa iniciativa reconhece o valor da produção e criatividade da música popular brasileira, aliado à formação de novos professores, mais abertos à diversidade das manifestações e linguagens musicais.

Entre as escolas particulares, destaca-se a Fundação de Educação Artística criada em 1963 com o objetivo de ampliar as opções de estudo de qualidade e com métodos diferenciais de ensino. Uma das características da Fundação de Educação Artística é a ausência de processo seletivo, uma forma de democratizar o acesso ao conhecimento da música.

Devido aos novos padrões exigidos pelo mercado, surge a necessidade de maior preparo e profissionalização não só dos artistas mas de todos os envolvidos na cadeia produtiva da música.

Cresce o número de escolas particulares com ensino voltado para a música popular. Iniciado em 1983 com a Música de Minas Escola Livre, esse crescente movimento

de formação gerou centenas de escolas em Belo Horizonte, dentre elas, por exemplo, a Babaya Escola de Canto, a Acorde Escola de Música e a Promusic.

4.5 O artista e a divulgação

Jabaculê é o nome popular que se dá ao processo de negociação entre gravadoras e emissoras, que promove determinado artista ou grupo ao patamar de sucesso. As *Majors* fabricam sucessos de forma industrial, colocando o astro do momento “no forno da mídia”, intensificando e massificando a execução de uma música e clipe de trabalho, criam “factoides” para mantê-lo em evidência, provocando interesse imediato e aumento das vendas, já com a fabricação de um novo sucesso a caminho.

Os consumidores, ao depararem inevitavelmente com a megaexposição desses artistas, acabam por consumi-lo, “[...] porque somos de fato suscetíveis à persuasão e tendemos a consumir o que nos é mais familiar.” (ARONSON, 1995).

Atualmente, essa estratégia começa a surtir um efeito muito abaixo do programado pelas gravadoras. As inúmeras opções do mundo virtual, o crescimento da TV a cabo e, com ela, o advento de canais comunitários e alternativos das rádios comunitárias e a pirataria vêm provocando uma diferenciação nos hábitos de consumo.

A *internet*, principalmente, com a venda do produto virtual substituindo a mídia física, aos poucos vai derrubando a hegemonia da mídia CD, obrigando o comércio e a indústria do setor a buscar novas formas de comercialização da música.

Apesar dos argumentos de que o Brasil ainda engatinha no acesso e consumo via *internet*, uma grande parcela dos efetivos consumidores de produtos culturais já utiliza correntemente o mercado virtual, promovendo verdadeira revolução nos hábitos de consumo de música no país.

No caso dos produtores independentes de Belo Horizonte, a divulgação se dá prioritariamente pela *internet* (redes sociais como *Orkut* e *Myspace*, sítios de venda virtual), por meio dos espetáculos, seguido pelas rádios públicas e comunitárias e festivais de música que ocorrem no meio virtual e pelo interior do país.

Para tentar solucionar o grande gargalo verificado na cadeia da música em Belo Horizonte, que passa justamente pela difusão/circulação, divulgação e distribuição do produto cultural gerado pelo artista, algumas redes de distribuição se formam na capital. Entre as mais destacadas, podem ser citadas a *Sonhos e Sons*, a *Karmin*, com *casting* próprio, a *Música que vem de Minas* e, mais recentemente, a *Comum* que atualmente trabalham a mídia física (CD e DVD).

Novos projetos prevêm sítios eletrônicos de venda de mídia física e áudios em MP3, como o site criado pelo compositor e produtor Geraldo Vianna (www.musicademinas.com.br). Por outro caminho, o músico e produtor Oscar Neves cria, com o projeto NPM Difusão de Música, programas musicais com artistas independentes, a serem distribuídas a emissoras de rádio em todo o estado.

Em paralelo, grupos de artistas de tendências específicas têm-se unido em “Coletivos”, buscando, em rede, fortalecer seus movimentos e promover maior divulgação dos trabalhos. Essa tendência destaca-se no mercado do *rock* e da música alternativa, com redes de comunicação e troca de experiências que extrapolam os limites da cidade e do estado.

O mais conhecido desses coletivos é o Circuito Fora do Eixo, nascido por influência da movimentação que já existia em cidades como Cuiabá, Uberlândia e Goiânia. Profissionais de diversas áreas da produção e realização se reuniram em 2005 para a criação de um circuito de troca de informações entre as cenas artísticas do país, com o objetivo de promoverem ações conjuntas em prol do desenvolvimento da cena musical independente.

O Circuito Fora do Eixo surgiu justamente da necessidade de as bandas, músicas e produtos circularem em vários pontos e se comunicarem. A idéia dos coletivos é trabalhar em condições associativas, visando à economia solidária, com a troca de serviços, com preços justos e a comunicação e trabalho em redes. Segundo um entrevistado do grupo:

No Coletivo, tudo é feito de forma solidária: existem objetivos a serem alcançados em conjunto e a autoavaliação também é feita coletivamente. A grande questão do mercado independente hoje é ser cada vez mais autosustentável e diversificado. Existe um circuito com seus próprios veículos de comunicação e bandas que nasceram ali e podem sobreviver tocando neste circuito. Isso é fantástico, uma coisa impossível poucos anos atrás, quando ainda não tínhamos a *internet*.

Uma das características desses coletivos é agregar estilos e tendências comuns dos mais variados profissionais, e atuar como um facilitador das ações de promoção e produção.

Em Belo Horizonte, o Coletivo Pegada é um destaque. Coordenado por Lucas Mortimer e inspirado nas cenas de cultura alternativa como a de Goiânia e de Cuiabá, este grupo agrega sete bandas, produtores, músicos, editores, designers, poetas, *DJs*, jornalistas, cineastas, e outros profissionais. Nas palavras desse coordenador do Coletivo,

[...] essa cadeia vem não só da parte da música, vem de toda a produção mesmo, desde o início: planejar o show, fazer a divulgação. A gente tem *web-teams*, *street-teams*, que saem divulgando, o marketing, o design. A gente produz camisetas, nós mesmos vamos lá pintar as camisetas, um fazendo a camiseta do outro, trocando esse trabalho, um ajuda o outro de forma que todo mundo consegue chegar àquele objetivo final que é a estruturação de uma cena. Juntam-se, por exemplo, as bandas que têm afinidade, pessoas que tenham alguma afinidade, porque o coletivo hoje é formado também por pessoas que não são músicos, nós temos dois cineastas, um designer, relações públicas. A cena é feita de várias outras ações e essa cadeia vai se expandindo. Então, ele vai buscando parcerias com outros coletivos, com outras ações, com outras pessoas, e a tendência é que isso cresça e que todos possam fazer essa troca de forma diferente, mas a gente quer que as coisas sejam da forma que a gente acredita. A gente não quer se voltar para o mercado, a gente gostaria que o mercado se voltasse pra gente – às vezes não é o fato de ser comercial que vai deixar de ser independente.”

4.6 O artista e os direitos

Há algumas décadas, as grandes gravadoras estabeleciam em contrato o direito à obra dos artistas, ou seja, eles se tornavam donos da criação artística. Além do maior percentual sobre a venda do produto, recolhiam os direitos autorais, ampliando ainda mais os lucros. Após várias batalhas legais, alguns artistas conseguiam reaver o direito às suas obras.

Grupos vinculados à música começaram a se juntar em sociedades de registro e fiscalização do recolhimento de direitos autorais, atuando junto ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), com o objetivo de promover maior transparência e esclarecimento sobre os direitos autorais.

O artista independente só agora começa a ter consciência da importância do registro de sua obra. Belo Horizonte engatinha nesse processo, por razões simples: até há pouco tempo, não havia informações. Apenas no final da década de 1980 a Associação de Músicos Arranjadores e Regentes (Amar) instalou-se na capital, em ação coordenada pelos autores Paulo César Pinheiro e Fernando Brant, num movimento de esclarecimento e registro dos interessados. O registro via associações é um dado importante para se mensurar o aumento da profissionalização e da produção musical na capital mineira.

A grande maioria dos autores de Belo Horizonte ainda detém os direitos sobre suas obras e negociam diretamente com intérpretes e produtores. Mas cada vez mais filiam-se às associações fiscalizadoras, em sua maioria com sede no Rio de Janeiro e em São Paulo, para melhor observarem o recolhimento sobre a execução de suas músicas. Belo Horizonte conta hoje com uma filial da União Brasileira de Compositores (UBC) e uma editora local, Mais Música, que vem aumentando sua representatividade no meio artístico.

Os arquivos do Ecad nacional permitem visualizar pela *internet*³⁴ o *ranking* genérico do recolhimento de direitos das obras mais executadas no país, por região. No entanto, o método de recolhimento dos valores das obras veiculadas é questionado, pois é feito por estimativa, o que beneficia geralmente as músicas mais tocadas (infelizmente as que são negociadas pelo *jabaculé* das gravadoras), o que transforma o processo em um círculo vicioso.

Para esta pesquisa, são essenciais os dados de direitos autorais pagos às obras dos compositores de Belo Horizonte, centralizados no Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. No entanto, depois de reiteradas tentativas o Ecad não disponibilizou os dados para o diagnóstico. *Um ponto de interrogação permanece então no que se refere ao valor dos direitos autorais pagos aos artistas de Belo Horizonte e de Minas.*

4.7 O artista e a tecnologia

4.7.1 Tecnologia digital e indústria fonográfica

A era digital literalmente revolucionou o mundo da música nos últimos vinte anos. O consumidor passou a ter mais autonomia para decidir o que ouvir, onde ouvir e o que comprar. Os músicos participam cada vez mais ativamente de todas as etapas da cadeia produtiva, multiplicaram-se novos artistas independentes das grandes gravadoras (*Majors*). Estas, por sua vez, passam por um processo de revisão do modelo de negócios até então predominante, diversificando as áreas de atuação, terceirizando estúdios de gravação e de editoração, produzindo música para videogames e digitalizando o conteúdo das obras.

³⁴O endereço eletrônico do Ecad para consultas é www.ecad.org.br

O primeiro impacto da nova era digital sobre a indústria fonográfica aconteceu em 1983 com o surgimento do Compact Disc – CD, que foi gradativamente substituindo o disco de vinil. O surgimento do CD tornou o processo de *gravação* mais simples e barato, favorecendo a expansão dos estúdios de gravação independentes e o lançamento de discos pelos músicos autônomos.

A partir de 1995, surge na Europa o MPEG Audio Layer-3, formato eletrônico que permite ouvir músicas em computadores, com ótima qualidade. A partir daí, começa a perda do controle sobre a distribuição e a mudança na estrutura dos negócios do setor musical, com reflexos em todas as etapas da cadeia produtiva da música.

O MP3, o lançamento do *WinAmp* (primeiro software gratuito que toca MP3), o surgimento do *Napster* (programa de compartilhamento de arquivos em rede P2P), e outras tecnologias de digitalização e transmissão virtual desencadearam a reestruturação da indústria fonográfica em todo o mundo. Novas formas de produção e comercialização colocaram em xeque as formas industriais de circulação, controle e distribuição de música:

O surgimento do MP3 e da banda larga propiciaram a criação de uma grande diversidade de novas formas de circulação da informação musical entre as quais se destacam as redes P2P (*Napster, Audiogalaxy, Soul-Seek, eMule, Kaaza, LimeWire, Nicotine, BitTorrent* etc.), os blogs (que disponibilizam arquivos através de servidores como *Rapidshare, Megaupload, Badongo* etc.), as redes sociais (*MySpace, YouTube, Last.fm, Jango, Orkut, ccMixer* etc.), *netlabels* (*Kosmic Free Music Founddation, Five Musicians, Monotonik, Tokyo Dawn Records, Trama Virtual, Eletrocooperativa, Sellaband* etc.), os portais comerciais (*iTunes, Sonora, Wal-Mart, Megastore* etc.), os acervos on-line (*Internet Archive, Overmundo, Domínio Público* etc.), *podcasting*, rádios on-line, além dos sites e blogs dos próprios artistas.” (STANGL, André; PAMPONET FILHO, Reinaldo, 2009, p.122-123)

Toda a revolução digital gerou grande mudança na estrutura da cadeia produtiva da música. Antes do advento dessas tecnologias, o controle de todas as fases - da produção à distribuição e divulgação - estava concentrado nas *Majors*, cabendo às médias e pequenas gravadoras independentes (Indies) e aos artistas autônomos uma participação

pouco significativa na indústria fonográfica. Desde a década de 80, as *Majors* vêm perdendo este controle, a ponto de reavaliarem radicalmente suas metas.

O processo de desenvolvimento da cadeia produtiva da música digital segue a mesma estrutura da indústria fonográfica antes predominante – criação, produção, distribuição e divulgação, mas de forma totalmente diferente.

As mudanças acontecem muito rapidamente, os Compact Disc e os DVDs começam a dividir espaço com novas formas de consumir música, as quais vão-se modificando permanentemente.

Em uma “era com música digital, iPods e todas as ferramentas para pirataria, o modelo de negócios da indústria fonográfica parece um dinossauro. A indústria musical precisa se reinventar totalmente para sobreviver”. Em contrapartida, este segmento exige também mais dedicação, criatividade e aprimoramento do artista para ganhar a confiança e aprovação do usuário, do contrário ele não “decola” (ÂNGELO, 2008)

A *internet* democratiza o mercado da música na medida em que possibilita o acesso de um maior número de pessoas a diferentes estilos e artistas e facilita a gravação, edição e divulgação de fonogramas a custos mínimos (*singles* ou em álbum). “A distribuição da música nas redes digitais permitiu que artistas desconsiderados pela indústria fonográfica pudessem expor sua produção para milhares de pessoas, ultrapassando os limites impostos pelos controladores do mercado artístico-cultural e pela indústria do entretenimento” (STANGL, André; PAMPONET FILHO, Reinaldo, 2009, p.125)

4.8 O setor fonográfico brasileiro

Nos últimos 10 anos, o faturamento do setor fonográfico caiu 61%, sendo a queda das vendas de CDs responsável por 73% desta retração. Já as de DVDs cresceram

vertiginosamente nesse mesmo período – 1.824%, sua participação no faturamento total do setor passou de 0,6% em 1999 para 30,4% em 2008. Em 2008, o faturamento apresentou um pequeno aquecimento em relação a 2007(1,3%) decorrente do aumento de 2,4% do faturamento com as vendas de CDs. O faturamento com as vendas de DVDs caiu 1,2% de 2007 para 2008 (tabela 1)

TABELA 1: Faturamento do setor fonográfico – Brasil – 1999-2008

Ano	Faturamento (R\$ milhões)		
	Total	CDs	DVDs
1999	814,0	809,0	5,0
2000	891,0	878,0	13,0
2001	677,0	639,0	38,0
2002	726,0	661,0	65,0
2003	601,0	511,0	90,0
2004	706,0	526,0	180,0
2005	615,2	460,5	154,7
2006	454,1	322,0	132,1
2007	312,4	215,0	97,4
2008	316,4	220,2	96,2
1999/2008 (%)	-61,1	-72,8	1.824,0

Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

O número de unidades vendidas pelo setor caiu 64% nos últimos 10 anos, sendo de 71% a queda nas vendas de CDs. As vendas de DVDs apresentaram tendência oposta a de CDs, cresceram 1.833%, aumentando sua participação no total das vendas do setor de 0,3% em 1999 para 18,5% em 2008. Neste ano, houve um pequeno crescimento

nas vendas totais (0,3%) e nas vendas de CDs (0,4%), após três anos de queda nas vendas totais e de CDs (tabela 2).

TABELA 2: Unidades vendidas pelo setor fonográfico – Brasil – 1999-2008

Ano	Unidades Vendidas (R\$ milhões)		
	Total	CDs	DVDs
1999	87,3	87,0	0,3
2000	93,5	93,0	0,5
2001	71,6	70,0	1,6
2002	74,9	72,0	2,9
2003	55,5	52,0	3,5
2004	66,3	59,0	7,3
2005	52,8	46,2	6,6
2006	37,7	31,4	6,3
2007	31,2	25,4	5,8
2008	31,3	25,5	5,8
1999/2008 %	-64,1	-70,7	1.833,3

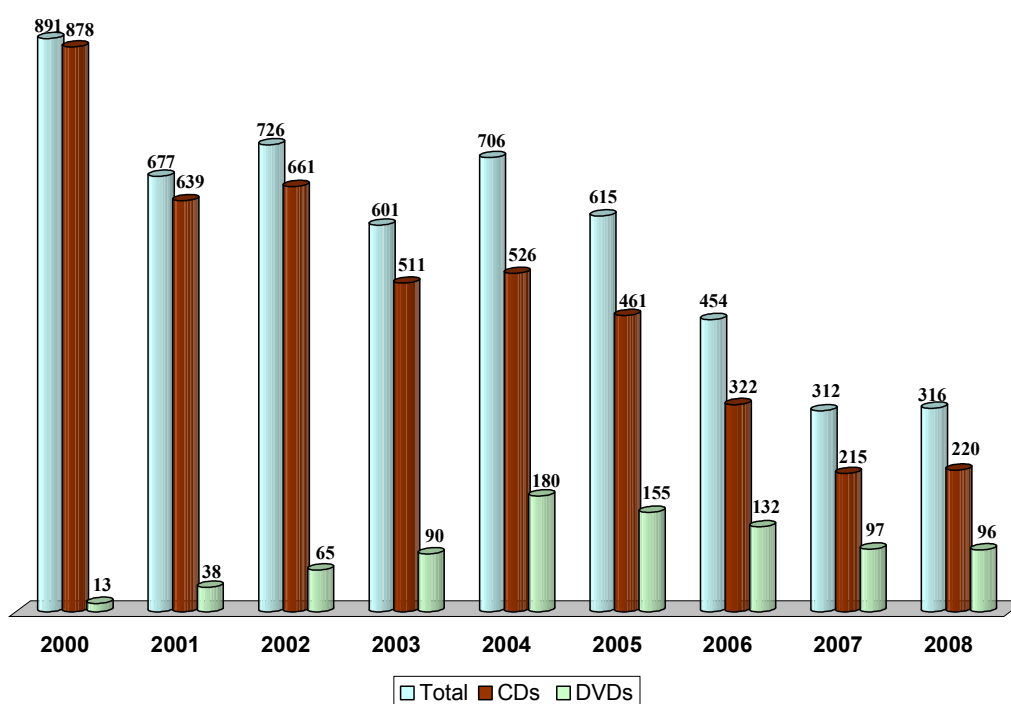
Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Nos gráficos 1 e 2 pode ser visualizado o movimento das vendas do setor fonográfico brasileiro, tanto em termos de faturamento quanto de unidades vendidas, de 1999 a 2008. É profunda a crise do setor: seu faturamento total em 2008 corresponde a apenas 38% do valor faturado dez anos atrás. Também no que se refere ao número de CDs

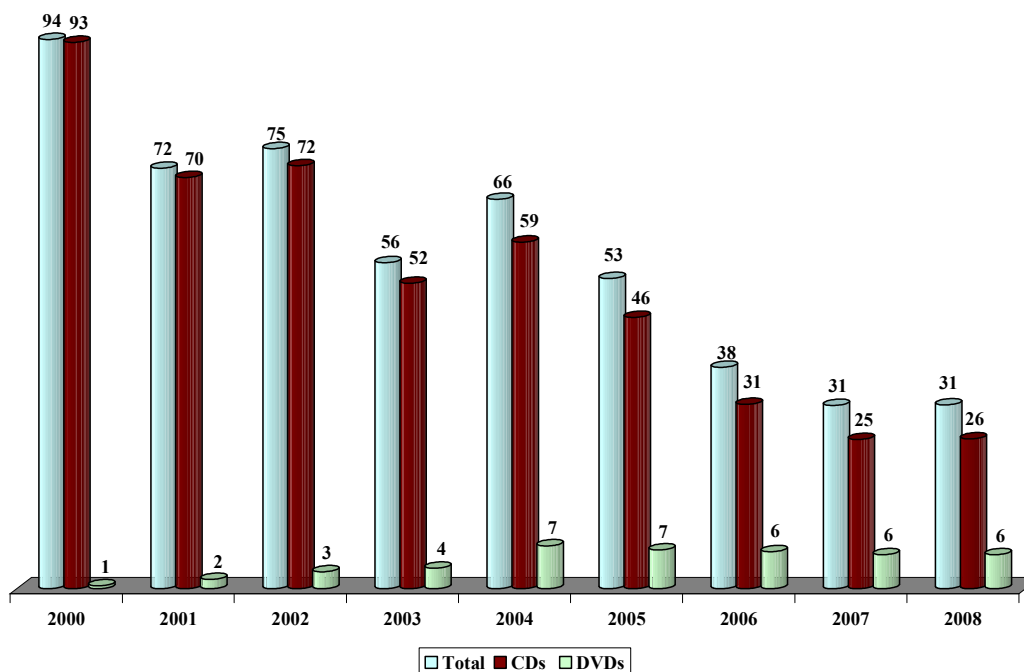
vendidos, a queda de unidades vendidas em 2008 corresponde a apenas 27% do que se comercializava em 1999.

GRÁFICO 1: Evolução do faturamento do setor Fonográfico – Brasil – 2000–2008



Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

GRÁFICO 2: Número de CDs e DVDs vendidos pelo setor fonográfico – Brasil – 2000–2008

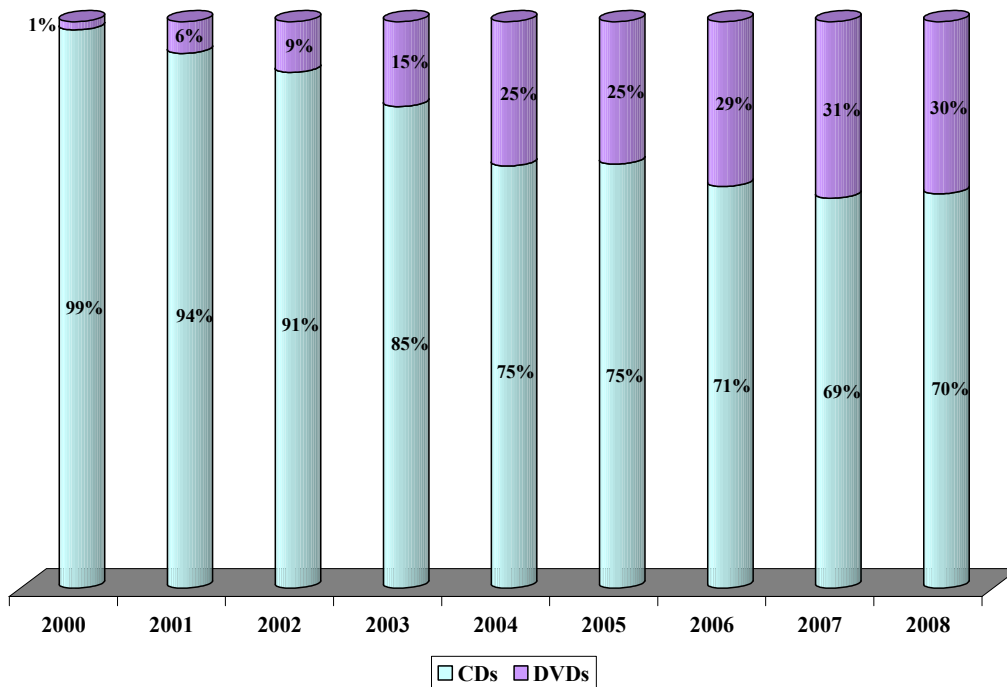


Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Embora o percentual de crescimento das vendas de DVDs seja grande, o faturamento resultante deste mercado ainda não é suficiente para compensar as perdas geradas ao longo desta última década. Atualmente, as vendas de DVDs representam 30,4% do faturamento do setor, mas, vale lembrar, o faturamento atual é um terço apenas do que foi em 1999 (gráfico 3).

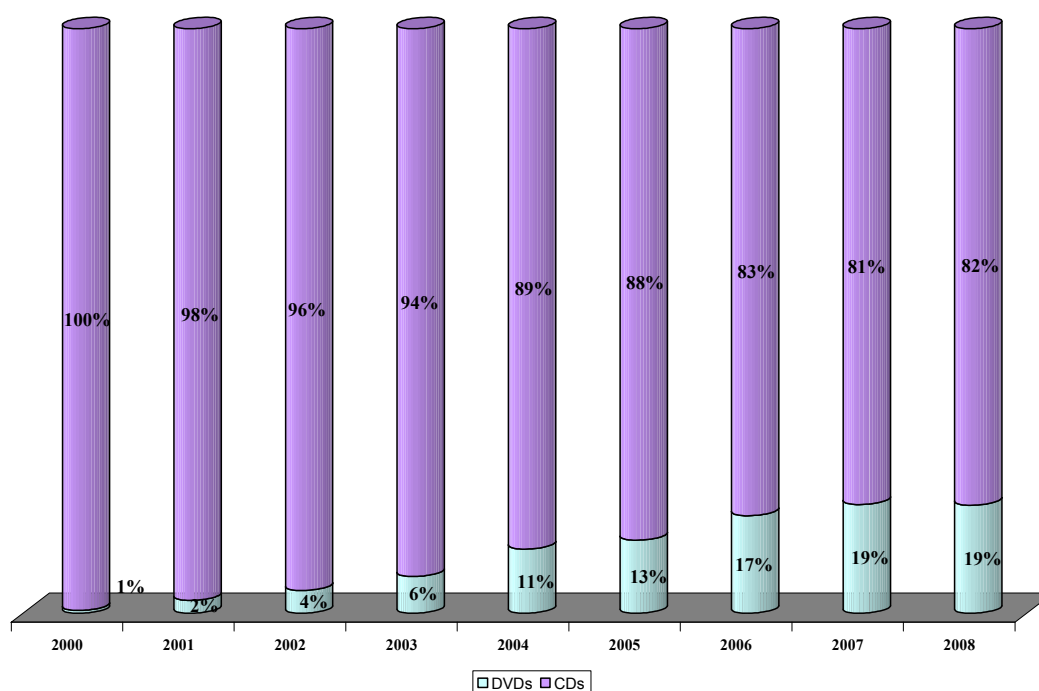
Em termos de unidades vendidas, os DVDs também aumentaram sua participação no total, atingindo 18,5% (gráfico 3). A participação dos DVDs no faturamento cresceu mais do que a participação em número de unidades vendidas devido ao fato de os DVDs terem um valor unitário maior que o dos CDs.

GRÁFICO 3: Participação percentual das vendas de CDs e DVDs no total do faturamento do setor fonográfico – Brasil – 2000-2008



Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos
Elaboração: Fundação João Pinheiro ; Centro de Estudos de Políticas Públicas .

GRÁFICO 4: Participação percentual das vendas de CDs e DVDs no total de unidades vendidas no setor fonográfico – Brasil – 1999–2008



Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

As estatísticas referentes às vendas digitais no Brasil – *internet* e celular – abrangem o período de 2006 a 2008. Os dados indicam claramente as tendências de crescimento da indústria da música.

As vendas digitais cresceram 185% de 2006 para 2007 e 79% em 2008. O ano de 2006 representa o início do salto de crescimento nas vendas digitais: 1.619% pela

internet e 127% por celular. Apesar de o crescimento das vendas por *internet* ser maior que o de celular de 2006 para 2007, a participação das vendas via celular no total representavam, em 2006, 94% e em 2008, 78%. Vale ressaltar que no último ano as vendas por *internet* cresceram 68,6% e as por celular 82,4% (Tabela 3 e Gráfico 5).

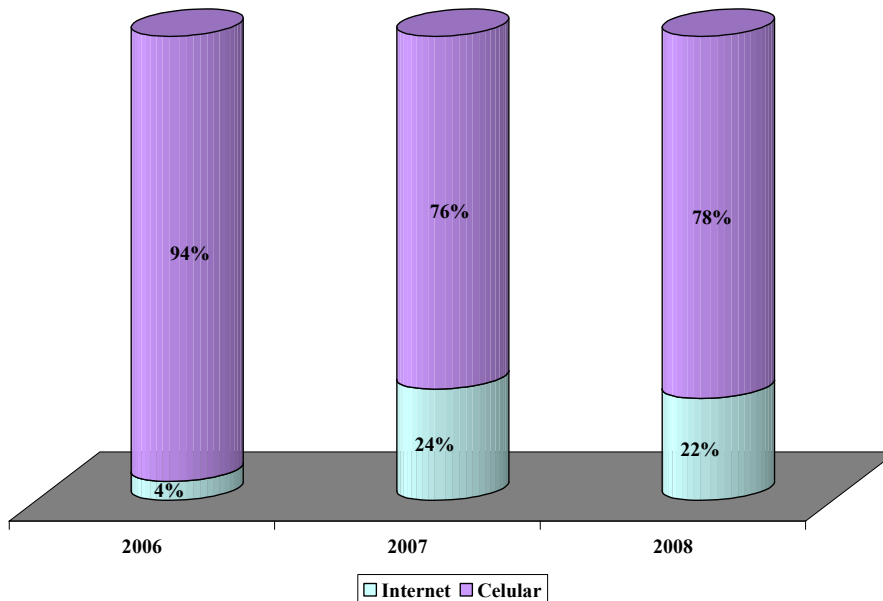
TABELA 3: Faturamento das vendas de CDs e DVDs por canais de distribuição – Brasil – 2006–2008

Canais de distribuição	Faturamento das vendas (R\$ milhões)				
	2006 (A)	2007 (B)	Variação 2006/2007 (%)	2008 (C)	Variação 2007/2008 (%)
<i>Internet</i>	334	5.744	1.619,4	9.683	68,6
Celular	8.183	18.543	126,6	33.820	82,4
Total	8.517	24.287	185,2	43.504	79,1

Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

GRÁFICO 5: Percentual de vendas de CDs e DVDs por canais de distribuição – Brasil – 2006–2008



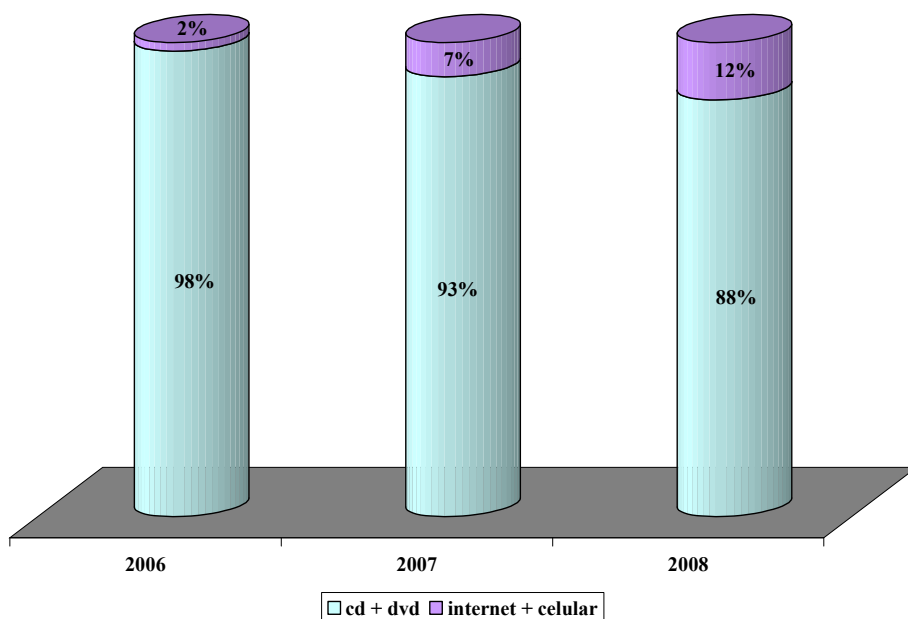
Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos
Elaboração: Fundação João Pinheiro ; Centro de Estudos de Políticas Públicas

No gráfico 6 pode ser visualizada a participação dos dois segmentos do setor fonográfico – suporte físico e digital – no faturamento total do setor de 2006 e 2008.

O faturamento com as vendas digitais saltou de R\$ 8,5 milhões em 2006 para R\$ 43,5 milhões em 2008 (aumentaram de 1,8% para 12,1%), o que representou um crescimento de 410,8%. Do total vendido em suporte digital em 2008, 78% foi comercializado por celular e 22% por *internet*.

As vendas em suporte físico no mesmo período caíram 30,3%, passando de R\$ 454,1 milhões em 2006 para R\$ 316,4 milhões em 2008 (caíram de 98,2% para 87,9% das vendas totais).

GRÁFICO 6: Distribuição percentual das vendas do setor fonográfico por segmento – Brasil – 2006–2008



Fonte: Dados Básicos: Associação Brasileira dos Produtores de Discos
Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

5 Efeitos da Tecnologia Digital na Cadeia Produtiva da Música

5.1 O processo de criação

Atualmente, os artistas podem se lançar no mercado, independentemente das gravadoras. Utilizando a *internet* e suas ferramentas o artista pode criar seu próprio portal, registrar e divulgar sua obra, para ser ouvida ou para *download*, tornando-se assim conhecido e podendo, inclusive, chegar à mídia.

5.2 Divulgação/distribuição

As músicas são organizadas em arquivos de diferentes formatos, visando adequar cada arquivo a um software específico de execução, cópia ou registro. Arquivos codificados em MP3, formato de uso livre, não limitam o número de *downloads* ou cópias, na rede internacional de computadores, a não ser quando oriundas de sítios com programas específicos de limitação de cópias para leitor portátil, computador ou CD (uma das medidas atualmente adotadas contra a pirataria digital).

A divulgação da música digital é feita por meio da *internet*, utilizando-se *Myspace*, Trama Virtual, *iMusic*, redes de compartilhamento P2P, *Bit Torrent*, *Youtube*, para citar alguns sítios eletrônicos que oferecem aos artistas variadas alternativas de postagens como a disponibilização da música para *download* (pago ou gratuito); a criação de *webrádios*; a criação de espaço para postar *shows*; a criação de espaço para postagem exclusiva de vídeos feitos pelo próprio artista com câmera digital (permitindo também ao usuário cadastrado comentar e fazer sugestões sobre o vídeo); participação nas redes de

relacionamento – *orkut*, *blogs*, que permitem às pessoas descobrirem novas músicas por indicação de outros usuários.

A distribuição da obra musical é feita pela *internet* por meio dos sítios de lojas *on-line* que disponibilizam arquivos de músicas dos artistas. Os canais utilizados pelo usuário para a reprodução dos fonogramas são os computadores, os leitores portáteis (MP3, MP4, Ipod, entre outros) e a telefonia móvel, hoje responsável pela maior parte do faturamento do mercado digital da música. Os aparelhos celulares estão cada vez mais sofisticados, possibilitando carregar arquivos com músicas e vídeos em cartões de memória de ampla capacidade, transformando-os em verdadeiros rádios pessoais portáteis.

A *internet* também registra crescimento significativo. “O Brasil tem hoje 40 milhões de internautas, sendo metade consumidores residenciais (entre os quais 75,6% utilizam banda larga) e metade de uso em outros ambientes, como no trabalho, em *lan-houses*, escolas, etc. O país é líder mundial em tempo de navegação por usuário, com 22 horas e 59 minutos ao mês” (ÂNGELO, 2008).

A distribuição digital dá maior poder de decisão ao usuário, que pode também fazer trocas de arquivos por meio das redes de compartilhamento P2P ou criar arquivos apenas com faixas de *downloads* grátis.

Antes vista com reservas pelos artistas independentes, a tecnologia passa a cúmplice do fazer musical. O músico participa ativamente de todas as etapas da cadeia produtiva da música, e cresce o número de novos artistas que não teriam espaço dentro das *Majors*.

Por meio da *internet*, o mercado se expande de forma mais rápida e barata. Novas bandas e grupos musicais optam por lançar seus trabalhos diretamente na rede, antes de prensá-los, divulgando em âmbito mundial sua produção.

O *MySpace*, principal sítio de relacionamento focado na música, conta com mais de 30 milhões de usuários. No Brasil, entre os maiores vendedores virtuais de música,

estão a UOL *Megastore*, Terra, Sonora, I-Música e MusiG, além dos sítios eletrônicos vinculados a selo, como Biscoito Fino, que já se adaptam e geram a demanda por legislações específicas para normatizar o comércio virtual de músicas.

Há ainda o Semimetalic Disc (SMD) –, que permite prensar e comercializar música física com suporte (a um preço padrão de cinco reais, com valor estampado em capa). A capacidade de conteúdo é a mesma oferecida pelo CD convencional, comportando até 60 minutos de áudio. O encarte é apenas a capa, o que diminui os custos do processo, juntamente com algumas inovações digitais que reduzem o custo final.

Em Belo Horizonte, além de projetos individuais aprovados pela lei de incentivo à cultura, está em construção o sítio "Música de Minas", dedicado à divulgação e comercialização da produção independente, com previsão de venda de áudio via *internet*.

Enquanto isso, os artistas se valem dessas e de outras estratégias virtuais para atingirem nichos cada vez maiores, incorporando ao mercado novos valores.

As alternativas de divulgação pela *internet* mais utilizadas em Belo Horizonte são: músicas para *download* pago ou gratuito e/ou para os usuários ouvirem; sítios culturais e pessoais para o artista postar agenda de *shows* e eventos; espaços para postagem exclusiva de vídeos dos próprios artistas ou de fãs e espectadores; e as redes de relacionamento (*My Space, orkut, blogs*), que permitem aos usuários a descoberta de novas músicas por meio de indicação de outros usuários.

6 OS ELOS DA CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA

O primeiro passo do Diagnóstico foi a definição dos elos da cadeia produtiva da música em Belo Horizonte. A proposta inicial era estabelecer os vínculos entre as diferentes fases da cadeia produtiva – Criação, Pré-produção, Produção, Pós-produção, Distribuição e Comercialização. Entretanto, o conhecimento da realidade local demonstrou que os elos da cadeia se incorporam e se mesclam, transpondo os limites de cada fase.

Considerando o artista e sua obra como ponto de partida para a criação da cadeia produtiva, e, sendo os artistas, em sua maioria, produtores, distribuidores e divulgadores, as funções se somam e se entrelaçam.

O estudo teve início a partir do levantamento dos artistas e compositores, registrados em entidades da categoria dos músicos, com atuação profissional³⁵ no município.

Nesta etapa do trabalho foram utilizados os registros da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), da União Brasileira de Compositores (UBC), da Sociedade Independente da Música (SIM), da Associação Artística dos Músicos de Minas Gerais (AMMIG), da Cooperativa dos Músicos de Minas (COMUM) e do Sindicato dos Músicos Profissionais de Belo Horizonte. Foi também fonte de informação o banco de dados da Fundação Municipal de Cultura para o mapeamento musical das vilas e favelas da cidade³⁶.

A amostra da pesquisa quantitativa é representativa deste universo – músicos associados ou registrados nessas instituições. A pesquisa qualitativa foi feita por meio de 47 entrevistas com representantes diversos da categoria musical e das instituições públicas de cultura, descritas no item introdução/ metodologia da pesquisa .

³⁵Por profissional, o presente estudo considera aqueles artistas ou grupos que recebem remuneração pelo seu trabalho, independentemente do registro na Ordem dos Músicos do Brasil, já que as profissões de músico, cantor e compositor têm uma regulamentação polêmica.

³⁶As informações contidas no cadastro da Fundação Municipal referem-se ao mapeamento realizado pela ONG Favela é Isso Aí. Este banco de dados foi consultado e utilizado pela equipe de pesquisa. Fundação João Pinheiro, dezembro de 2008.

Com essas informações, pode-se efetuar o levantamento qualitativo e quantitativo das diversas fases da cadeia produtiva.

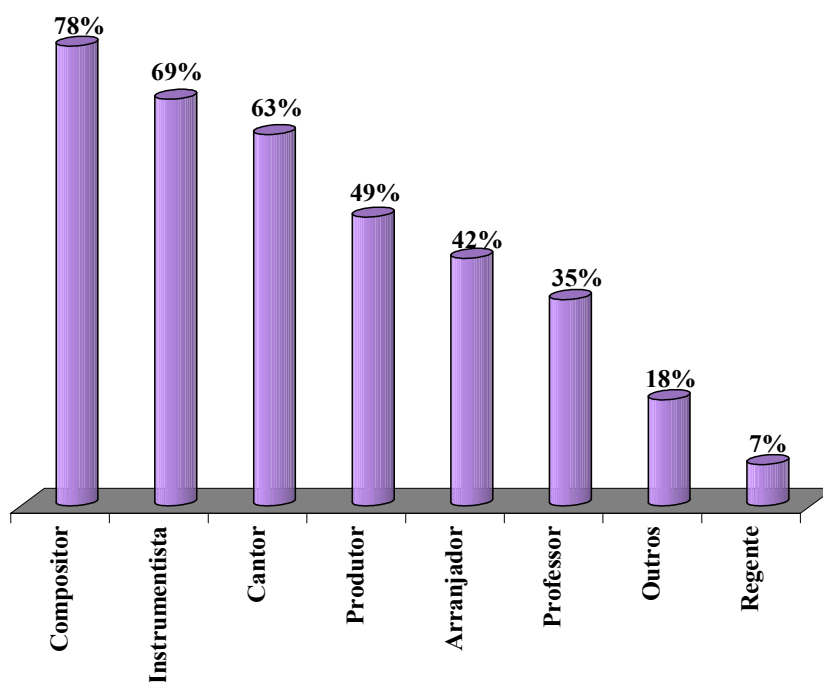
A cidade possui empresas atuantes em praticamente todos os elos. Entretanto, há uma defasagem no que se refere às editoras, distribuidoras e fábricas de CDs, gerando dependência das empresas do Rio de Janeiro e São Paulo e de Manaus, que atendem a todo o Brasil.

6.1 Artistas e gêneros musicais

6.1.1 Perfil dos artistas de Belo Horizonte

Entre os artistas pesquisados, a maioria declara ser compositor, instrumentista e/ou cantor. Chama a atenção o alto índice de entrevistados que tem na produção cultural seu principal tipo de trabalho (49%). Funções também representativas são as de professor e arranjador (gráfico 7).

GRÁFICO 7: Tipo de trabalho realizado na área musical em Belo Horizonte, segundo os artistas – 2003-2008



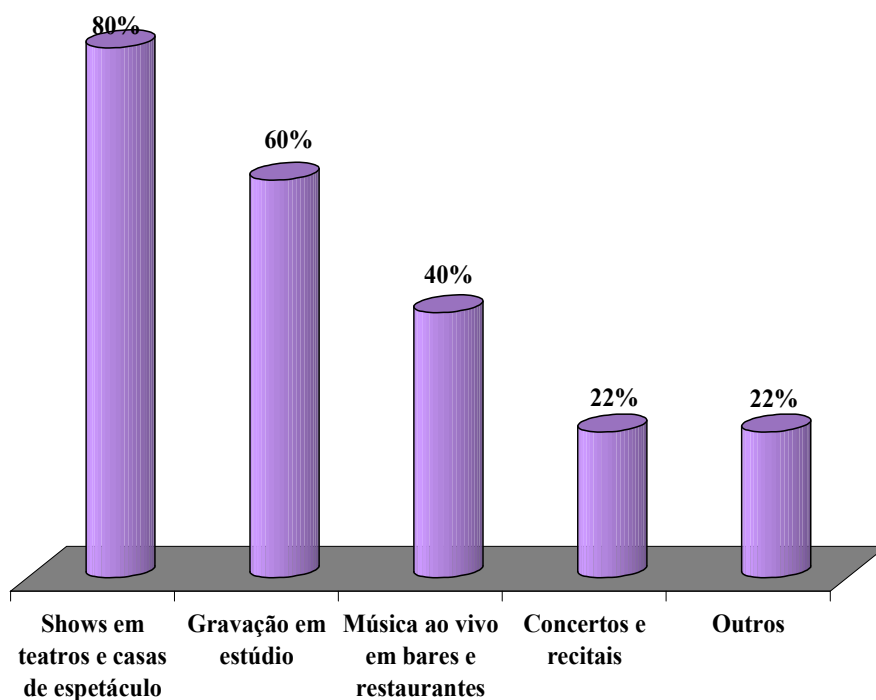
Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Nota: Esta informação aceitava respostas múltiplas e, por essa razão, o total da distribuição percentual é maior que 100.

Para 80% dos respondentes, a realização de *shows* é a sua principal atividade, seguindo-se, por ordem de importância, a gravação em estúdio e a música ao vivo em bares e restaurantes. Os concertos e recitais e atividades diversas são realizados por um menor percentual de artistas (gráfico 8).

GRÁFICO 8: Principal atividade musical em Belo Horizonte segundo os artistas – 2003-2008



Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

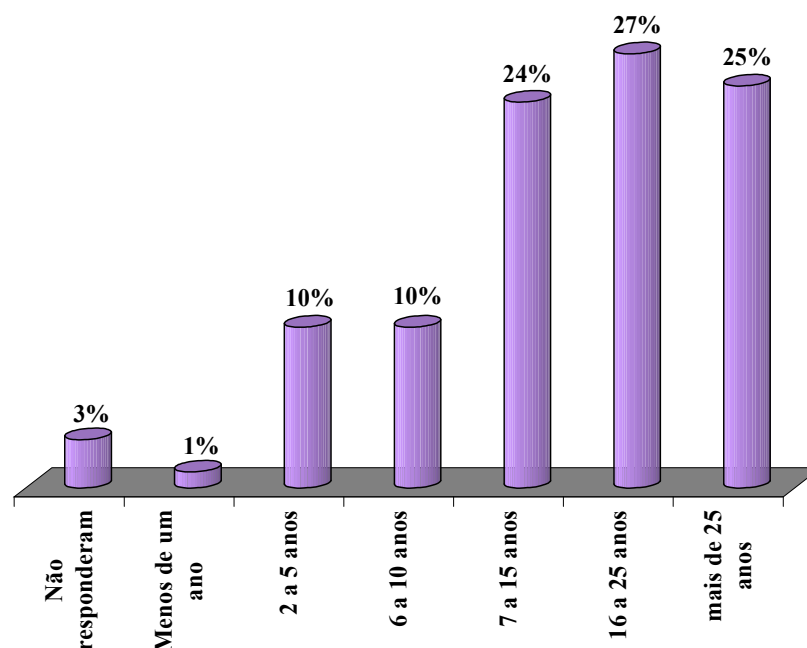
Nota: Esta informação aceitava respostas múltiplas e, por essa razão, o total da distribuição percentual é maior que 100.

A maior parte dos músicos de Belo Horizonte tem muito tempo de atuação no mercado: 25% (de 7 a 15 anos), 27% (de 16 a 25 anos) e 25% (mais de 25 anos). A soma dos profissionais com menos de 10 anos de atuação é de 20%. Só 1% dos respondentes tem menos de um ano de atuação (gráfico 9).

Isto demonstra que os músicos da cidade têm bastante experiência em sua profissão, o que foi confirmado nas entrevistas qualitativas.

Alguns gêneros musicais como *rock*, pagode, *hip hop*, *rap* e *funk* têm baixo nível de organização ou de profissionalização, o que reflete nos baixos índices de resposta na pesquisa.

GRÁFICO 9: Tempo de atuação dos músicos de Belo Horizonte



Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Nota: Esta informação aceitava respostas múltiplas e, por essa razão, o total da distribuição percentual é maior que 100.

O fato de a amostra referir-se aos artistas organizados em alguma entidade da categoria ou serem registrados na OMB ou UBC é uma das razões do maior tempo de atuação como índice majoritário. Quanto maior a experiência, maior a tendência de se organizar junto aos seus pares, objetivando normalizar a profissão e lutar por melhores condições profissionais. Normalmente, músicos que atuam há mais de 10 anos acabam por se envolver mais com as questões ligadas à regulação e políticas de resguardo à profissão e direitos autorais.

A tabela 4 mostra a relação entre o tempo de atuação e as principais atividades realizadas para dar sustentabilidade a profissão. Os artistas com menos de um ano de atuação têm na música ao vivo em bares e restaurantes sua principal atividade (33%).

O aumento do tempo de atuação denota uma maior diversificação das

atividades realizadas.

TABELA 4: Tempo de atuação e principal atividade na área musical dos artistas em Belo Horizonte – 2003-2008

Tempo de atuação (anos)	Principal atividade musical (%)				
	Shows, teatros e casas de espetáculo	Gravação em estúdio	Música ao vivo em bares e restaurantes	Concertos e recitais	Outros
Menos de 1	67	–	33	–	–
2 a 5	39	18	21	9	12
6 a 10	36	27	21	9	6
11 a 15	34	27	22	10	8
16 a 25	36	27	15	10	11
Mais de 25	33	32	14	9	12

Fonte: Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Nota: Os dados devem ser lidos na linha horizontal. Sinal convencional utilizado: – dado numérico igual a zero não resultante de arredondamento.

Na tabela 5 pode-se mensurar a distribuição do número de artistas com trabalho solo e os instrumentistas que integram os grupos musicais. Os músicos que afirmam integrar conjunto musical não são necessariamente instrumentistas fixos. A maioria dos respondentes trabalha como *free-lancer* em mais de uma banda ou para vários artistas-solo, como prestadores de serviço eventuais.

TABELA 5: Percentual de artistas solo e integrantes de conjuntos musicais em Belo Horizonte – 2003-2008

Especificação	Número (%)
Integra conjuntos musicais	46
Artista solo	55
Convida outros artistas	31

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Nota: Esta informação aceitava respostas múltiplas e, por essa razão, o total da distribuição percentual é maior que 100

Entre os conjuntos musicais nos quais atuam os músicos da cidade predominam as bandas (tabela 6).

TABELA 6: Tipos de conjuntos musicais em que atuam os músicos de Belo Horizonte – 2003/2008

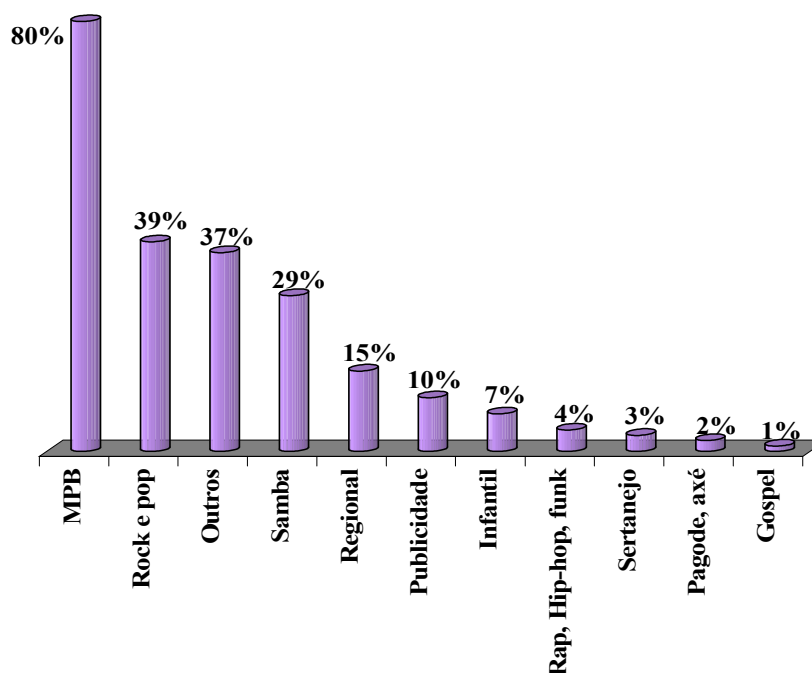
Tipo de conjunto musical	Número (%)
Orquestras	13
Bandas	53
Corais	5
Grupos de música de câmara	13
Outros	16

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

O campo musical dos artistas de Belo Horizonte inclui praticamente todos os gêneros, com predomínio da MPB (80%), em todas as suas variações, seguido pelo *rock* e pop (39%), samba (29%), música regional (15%), música para publicidade (10%) e música infantil (7%) conforme gráfico 10.

GRÁFICO 10: Campo musical de trabalho em Belo Horizonte segundo os artistas – 2003-2008



Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Nota: Esta informação aceitava respostas múltiplas e, por essa razão, o total da distribuição percentual é maior que 100.

Os músicos que trabalham nos campos musicais ligados ao *rap*, *hip hop*, *funk*, sertanejo, pagode e axé, embora muito importantes na cidade, não estão organizados formalmente.

Em relação à música evangélica/*gospel*, apesar de baixo resultado na pesquisa, vale ressaltar que este estilo musical pertence a um mercado específico, com características peculiares, vinculadas diretamente à função evangelizadora e aos cultos nas igrejas. Apesar de não haver o registro formal desses grupos de artistas, dados coletados em *rankings* do Ecad e da publicação *Show Business* demonstram que entre os grandes vendedores de música e de espetáculo, alguns se situam nesse nicho.

Em Belo Horizonte, o conjunto Diante do Trono (Igreja Batista da Lagoinha) que tem índices de vendas superiores a 1 milhão de CDs por edição, e recentemente firmou parceria com a distribuidora Som Livre. Segundo o Fórum Gospelmania (2008), “o mercado *gospel* movimenta 1,5 bilhão de reais anualmente e é o único segmento fonográfico em que crescem as vendas de discos no país”. O estudo deste mercado merece uma pesquisa específica, visando conhecer suas formas de inserção na cadeia produtiva da música da cidade.

A tabela 7 mostra a relação entre o campo musical e a principal atividade dos pelos artistas. Os músicos de formação erudita concentram shows em casas de espetáculo, teatros e em concertos e recitais. Os instrumentistas e intérpretes da MPB atuam principalmente em shows em casas de espetáculos, teatros e gravações em estúdios. Profissionais do gênero *gospel*, por exemplo, atuam predominantemente em estúdios e shows em casas de espetáculo (no caso, os templos e outros espaços para eventos “evangélicos”).

TABELA 7: Campo musical e principal atividade realizada pelos artistas em B Horizonte – 2003-2008

Campo musical	Principal atividade (%)				
	Shows em teatros e casas de espetáculo	Gravação em Estúdio	Música ao vivo em bares e restaurantes	Concertos e recitais	Outros
Música Erudita	30	17	14	26	13
MPB	35	26	19	10	10
Rock e pop	37	31	23	4	5
Samba	34	26	25	5	10
Pagode, axé	33	33	17	–	17
<i>Rap, hip hop, funk</i>	33	33	20	7	7
<i>Gospel</i>	50	50	–	–	–
Sertanejo	23	38	23	8	8
Regional	32	27	18	13	11
Outros ³⁷	34	25	17	12	12

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

6.2 Financiamento dos projetos musicais

O setor musical de Belo Horizonte, como nos demais municípios do país, tem uma política cultural caracterizada pela fragmentação das ações, ausência de

³⁷Coordenador de grupos de Câmara, Engenheiro de som, Pesquisador de história da MPB, Gestor musical, Diretor musical, Agitador cultural, Apresentador de eventos culturais. Importantes canais de distribuição, Cantor lírico, Coordenadora do Coral das Lavadeiras de Almenara, Cronista, DJ, Formatador de projetos para leis de incentivo, Fotógrafo, Guitarrista, Importador de instrumentos musicais, Masterização, Mixagem, Preparador vocal, Produtor de *jingles*, Técnico de gravação, Violonista.

intersetorialidade, descontinuidade, escassez de recursos orçamentários, centralidade na política de eventos e no financiamento por meio de mecanismos de renúncia fiscal.

A utilização desta prática de financiamento ao setor cultural é a principal política de fomento às cadeias produtivas, nos três níveis da administração pública – federal, estadual e municipal. Constatou-se que praticamente a totalidade dos artistas e produtores culturais organizados e com atuação profissional em Belo Horizonte viabiliza suas atividades por meio do patrocínio empresarial, via mecanismos de renúncia fiscal.

Um dos grandes problemas desta política é a exclusão da maior parte de empreendedores que pleiteiam recursos. Há um verdadeiro funil, que se inicia quando das inscrições nos editais para a solicitação de recursos e vai-se estreitando cada vez mais nas fases de aprovação dos projetos e captação de recursos junto ao empresariado.

Do total de projetos apresentados nas leis de incentivo nos últimos cinco anos, 56% foram aprovados. Entre os projetos aprovados, 44% conseguiram captar patrocínio no mercado (tabelas 8 e 9)

TABELA 8: Projetos musicais aprovados pelas leis de incentivo – Belo Horizonte – 2003–2007

Projetos aprovados	Número (%)
Sim	56
Não	44

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro Centro de Estudos de Políticas Públicas

TABELA 9: Projetos aprovados pelas leis de incentivo que captaram patrocínio no mercado – Belo Horizonte – 2003–2007

Projetos aprovados	Número (%)
Sim	44
Não	56

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos de Políticas Públicas

Os números não deixam dúvidas de que o mecanismo de financiamento em vigor exclui praticamente a metade dos artistas e empreendedores na fase de aprovação dos projetos e mais da metade na etapa de captação de recursos no mercado.

A tabela 10 revela as principais formas utilizadas pelos respondentes de obter recursos para os empreendimentos musicais. Para a maioria, a principal fonte de financiamento é de recursos próprios, o que pode ser interpretado como uma consequência da dificuldade de aprovação de projetos em leis de incentivo e da ausência de outra política pública para o setor.

TABELA 10: Formas de obtenção de financiamento para os projetos de trabalho segundo os artistas – Belo Horizonte – 2003-2008

Formas de financiamento	Número (%)
Recursos Próprios	20
Leis de Incentivo	7
Patrocínios	7
Exercendo outra atividade fora da área musical	5
Contatos com empresas	3
Cachês	2
Ajuda de amigos	2
Parcerias	2
Shows	2
Outros ³⁸	11
Não responderam	39

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Quando questionados sobre os motivos que poderiam explicar o fato de não ter os projetos aprovados nas leis de incentivo, a maioria dos respondentes alega “não ter inscrito projetos nos editais“ (25%). Há uma desconfiança “sempre as mesmas pessoas são beneficiadas” e desconhecimento dos processos bem como uma resistência em razão da burocracia e da dificuldade de aprovação (tabela 11).

³⁸Dou aulas, mecenato privado, trabalho em projetos de outras pessoas, venda de CD, formas independentes, não obtenho, distribuo para captadores profissionais, apresentando os projetos aprovados às empresas, bilheteria, canto em bares e casas noturnas, com a Nascimento *Music*, com meu pai, com troca de serviços, prêmios diversos.

TABELA 11: Motivos alegados para a não aprovação de projetos nas leis de incentivo segundo os artistas – Belo Horizonte – 2003-2008

Motivos para não aprovação	Número (%)
Não inscrevi projetos	26
Sempre as mesmas pessoas são beneficiadas	8
Falta de conhecimento	5
Burocracia	3
Dificuldade de aprovação	3
Porque trabalhei em vários projetos aprovados por outros grupos	13
Outros ³⁹	1
Não responderam	41

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Ressalta-se que nem todos os projetos realizados são de produção de discos ou apresentações musicais. Muitos agregam as funções de gravação, formação de plateia e divulgação. Alguns são solicitações de bolsas de estudo e pesquisa, produção de DVDs e de documentários⁴⁰.

6.3 Formação profissional técnica e empresarial

A cidade dispõe de escolas de música livre e instituições de ensino vinculadas a universidades. Entretanto, a formação teórica, para profissionais de música popular, na prática, não é item obrigatório para obtenção do registro OMB.

³⁹Acho que não é um formato correto, que existem favorecimentos, falta de paciência para esperar resultados, já fiz algumas tentativas em todas as leis e ainda consegui, mandei o primeiro este ano, não sei como fazer um projeto, pela minha obra não ter referências regionais, prefere trabalhar por conta própria, tentei poucas vezes, difícil me enquadrar nos padrões praticados.

⁴⁰O detalhamento dos projetos realizados pelas leis e Fundos de Cultura pode ser visto no capítulo 1.

Destaca-se que a carreira musical, principalmente para os gêneros mais populares (*pop*, *rock*, sertanejo, samba) assim como a música popular em geral independe da formação acadêmica.

Cursos técnicos para profissionais vinculados à infraestrutura: iluminadores, sonoplastas, cenógrafos, técnicos de mixagem e masterização, a despeito da enorme demanda, são deficitários em Belo Horizonte. Os profissionais que realmente desejam se aperfeiçoar nestas áreas tem de recorrer a cursos no Rio de Janeiro e São Paulo ou em outros países.

A área de gestão e produção musical começa a ter o suporte teórico necessário com a implantação de cursos livres, de ensino superior e pós-graduação. Esses cursos ainda se encontram em fase embrionária, mas representam um enorme avanço na profissionalização e adequação ao mercado. O mercado oferece os seguintes cursos: música, formação técnica para profissionais de áudio e iluminação além de cursos de gestão e produção cultural.

6.4 Formação de platéia

Os projetos e eventos culturais integram dois elos importantes da cadeia produtiva na medida em que o público gera a demanda pela música, e a música gera novos públicos. Atualmente, os eventos estão vinculados a leis de incentivo fiscal, como antes mencionado, o que atrela a realização de produtos e espetáculos à seleção de projetos e à corrida pela captação dos recursos aprovados.

Com exceção de alguns projetos institucionais das instâncias de governo, praticamente todas as ações de formação de platéia provêm de empreendedores culturais que dependem visceralmente das leis de incentivo.

6.5 - Equipamentos e instrumentos musicais

Belo Horizonte possui um bom ramo de comercialização e importação de instrumentos musicais. O entrave são os impostos para aquisição de bons instrumentos de sopro e orquestra que, geralmente importados, chegam à cidade com preços muito elevados em relação aos preços praticados no mercado internacional. O mesmo ocorre com microfones e equipamentos de gravação e palco.

Estão instaladas na cidade fábricas de instrumentos de corda (violões e guitarras) de percussão e alguns profissionais especializados em reparos (*luthiers*). O mercado de instrumentos musicais se aqueceu em proporções geométricas nos últimos anos em Belo Horizonte. O número de lojas e a valorização do real em relação ao dólar tornaram os preços mais atrativos. Isso gerou consumo direto de instrumentos e equipamentos no mercado da própria capital.

Instrumentistas de cordas e arco têm buscado produtos mais exclusivos, o que gera uma grande demanda de *luthiers*, profissionais especializados na fabricação de peças artesanais. Uma grande parcela dos entrevistados aproveita viagens de espetáculos para adquirir produtos em outros estados ou países.

TABELA 12: Locais de compra de instrumentos musicais segundo artistas de Belo Horizonte – 2003-2008

Locais de compra	Número (%)
Lojas em Belo Horizonte ⁽¹⁾	66
Lojas em outros estados	27
Importa	24
Nunca comprou	3
<i>Luthier</i> ⁽²⁾	1
Outros	17

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

⁽¹⁾Áudio Pro, Cor do Som, Disco Play, Guitarplay, Spot, BH Som, Centro Musical, Crafter, Fox, Instrumentos Eldorado, Musical Lira, Musical Stramb, Roberto Dimathus, Sâncio, Songs, Sol Sete.

⁽²⁾Profissionais especializados em reparos.

Nota: Esta informação aceitava respostas múltiplas e, por essa razão, o total da distribuição percentual é maior que 100.

TABELA 13: Lojas que melhor atendem as necessidades dos músicos segundo artistas – Belo Horizonte – 2003-2008

Loja	Número (%)
A Serenata	40
Guitar Shopping	19
Marcato	6
A Musical	5
Leo Begiatto	4
Ritmos da Terra	2
Outros	11
Não responderam	13

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Um dos fatores que leva o músico a comprar instrumentos em outros estados e países são os altos custos (71%), os impostos (34%) e a escassez de oferta (33%) (tabela 14).

TABELA 14: Dificuldades para aquisição dos instrumentos musicais em Belo Horizonte segundo artistas – 2003-2008

Principal dificuldade	Número (%)
Custo alto	71
Impostos	34
Escassez de oferta	33
Demora na entrega	1
Outros ⁴¹	7

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos de Políticas Públicas

Com relação à compra direta e importação de instrumentos, grande parte dos artistas encomenda de amigos, parentes e intermediários que vêm do exterior ou compra *in loco*. Para eles, há vantagem no custo final que, em Belo Horizonte, torna-se proibitivo em função da carga tributária que incide sobre os instrumentos musicais (tabela 15).

⁴¹Falta de conhecimento técnico dos vendedores, As lojas dividem em poucas vezes os produtos nos cartões de crédito, Escassez de produtos interessantes ao tipo de música que desenvolvo, Falta de qualidade.

TABELA 15: Meio de importação dos instrumentos musicais utilizado segundo artistas – Belo Horizonte – 2003-2008

Meios de importação	Número (%)
Não importa	36
Compra in loco (vai comprar)	13
Encomenda de amigos	32
<i>Internet</i>	9
Compra de importadores	10

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

6.5 Mídias (CD, DVD, SMD, *Blue Ray*)

Como os CDs e DVDs são fabricados em sua maioria em São Paulo, em Manaus ou são importados existe um mercado significativo de empresas representantes e duplicadoras que atende a uma fatia cada vez maior de artistas em início de carreira e aqueles que estão associados à música evangélica.

6.6 Editoras e sociedade de autores

As editoras e sociedades de autores responsabilizam-se pelo processo de administrar os direitos autorais dos compositores. Organizadas e gerenciadas por músicos e compositores, essas instituições, em sua maioria, têm sede no Rio de Janeiro e em São Paulo, e se incumbem de distribuir os valores referentes à execução pública em rádio, TV, cinema e eventos, recolhidos pelo Ecad.

Belo Horizonte conta com a filial da UBC, com a editora Mais Música e com o escritório regional do Ecad. Paralelamente, existem associações e cooperativas de

músicos e produtores que se ocupam de questionar e promover a reflexão sobre os direitos dos artistas e suas possibilidades de trabalho.

6.7 Produtores artísticos

Elo fundamental na profissionalização artística, as produtoras, sejam empresas ou pessoas físicas, realizam o papel burocrático e empresarial, acompanhando todo o processo de geração do produto. O mercado de Belo Horizonte encontra-se em ascensão nesta área em função dos cursos implantados na cidade.

6.8 Produção

Nesta etapa, encontra-se a feitura propriamente dita dos produtos culturais. Engloba todos os passos efetivos para a realização das obras e adequação às mídias. De modo geral, a produção é feita pelos próprios artistas ou produtores culturais. Belo Horizonte possui bons profissionais nesta área.

6.9 Diretores artísticos, arranjadores

Os diretores artísticos e arranjadores são os profissionais da música que orientam musicalmente os artistas, dando o perfil e o formato musical aos trabalhos. Também nesta área Belo Horizonte conta com bons profissionais.

7 Estúdios

7.1 Estúdios de ensaio e pré-produção

Há uma proliferação de salas específicas para ensaio em Belo Horizonte, muitas delas montadas pelas próprias bandas e artistas, cientes da necessidade de otimização da produção dos discos.

7.2 Estúdios de gravação

Com a modernização tecnológica, está cada vez mais acessível possuir um estúdio “caseiro” de gravação. Equipamentos mais simples e programas de computação mais sofisticados se unem para facilitar este processo.

Belo Horizonte conta com grandes e reconhecidos estúdios profissionais, por sua tradição e/ou qualidade. Esses fatores resultam numa oferta surpreendente desses serviços, em contraponto com a demanda por profissionais técnicos especializados. Existe um mercado latente para a formação de técnicos e engenheiros de áudio no município.

Observa-se que uma parcela representativa de artistas que já possuem seu próprio estúdio (tabela 16). Isto sem contar os mais de cem estúdios profissionais existentes em Belo Horizonte.

TABELA 16: Músicos/bandas que possuem estúdio de gravação segundo artistas – Belo Horizonte – 2003-2008

Possui estúdio	Número (%)
Sim	26
Não	74

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

7.3 Pós-produção

Após a conclusão do CD/DVD em sua etapa de gravação, geralmente os mesmos estúdios atuam na finalização desses produtos, com as etapas de mixagem e masterização. Belo Horizonte possui profissionais experientes nesta área, embora alguns artistas contratem empresas do Rio de Janeiro ou São Paulo para a realização deste trabalho.

7.4 Mixagem e masterização

A mixagem é, numa definição simples, a harmonização de todos os instrumentos gravados, objetivando um nivelamento timbrístico adequado à proposta do trabalho artístico. A masterização é a finalização propriamente dita, última etapa do processo de gravação e a primeira do processo de fabricação do produto, com a edição das faixas, seu nivelamento sonoro, equilibrando sutilmente a sua conexão, mantendo o foco no projeto como um todo. O engenheiro de masterização uniformiza o projeto de forma a manter o som consistente de uma faixa para outra e promover bom nível de audição nos equipamentos de reprodução. Embora existam boas empresas que atuam neste segmento em Belo Horizonte, muitas vezes os artistas contratam estes serviços no Rio de Janeiro ou São Paulo.

7.5 Produção gráfica

O produto originado das gravações da obra do artista deve ir além de seu conteúdo. Mais do que nunca, o formato e a apresentação são imprescindíveis para a comercialização da música. A produção gráfica, em todos os seus aspectos, envolve uma série de profissionais e empresas que, unidos, configuram literalmente “a cara” da música ou do CD/DVD. Belo Horizonte conta com excelentes profissionais nesta área.

7.6 Divulgação

O produto concluído precisa “existir” para o consumidor. Para isto, faz-se indispensável a divulgação, com estratégias e meios específicos para cada faixa de público que se quer atingir.

Atualmente, a mídia mais procurada pelo artista independente é a *internet*. Mas todo o suporte de mídia impressa, rádios e TVs configura a possibilidade de mais abrangência e informação ao público. As principais formas de divulgação incluem a *internet*, rádios e TVs, mídia impressa: jornais, revistas e materiais gráficos de apoio (displays, banners, outdoors, cartazes, panfletos, brindes). Este é um dos principais gargalos da cadeia produtiva da música em Belo Horizonte.

7.7 Distribuição e comercialização

Fazer o produto circular é criar e atender a uma virtual demanda. Esta é a função dos distribuidores e divulgadores de produto. São responsáveis por esta fase os selos e distribuidoras nacionais. Selos locais, *internet*, distribuição direta dos artistas,

lojas especializadas, compra para envio postal. Exportação e rodada de negócios da música. Constatase que a principal forma de divulgação e distribuição da música em Belo Horizonte é a *internet*, seguida pela informação boca a boca e os *shows*. Os jornais, rádios e TVs têm um papel limitado na divulgação/distribuição da música criada pelos artistas da cidade (tabelas 17 e 18).

TABELA 17: Principais formas de divulgação dos artistas de Belo Horizonte – 2003-2008

Formas de divulgação	Número (%)
<i>Internet</i>	30
Boca a boca/independente	13
<i>Shows</i>	10
Jornal/imprensa	9
Rádio	8
Panfletos/cartazes/ <i>banners</i> /catálogo impresso/filipeta/releases	5
<i>My Space</i>	3
<i>Site próprio/blog</i>	3
Assessoria de imprensa/própria	3
TV	3
Não responderam	5
Outros ⁽¹⁾	8

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

⁽¹⁾Eventos, mídia espontânea, *Orkut/Twitter/Trama Virtual, Youtube* Circuito Fora do Eixo, Agentes fora do país, *kit* promocional, lei de incentivo, lojas especializadas, selo Nascimento *Music*, *site* internacional, gravadora.

TABELA 18: Principais formas de distribuição dos produtos musicais segundo artistas – Belo Horizonte – 2003-2008

Formas de distribuição	Número (%)
<i>Internet</i>	16
Distribuidora	16
<i>Shows</i>	13
Lojas	9
Venda direta/independente	9
Selo	5
Amigos/contatos	4
Livrarias	2
Local de trabalho	2
Gravadora	2
Coletivo/Circuito Fora do Eixo	2
Não responderam	16
Outros ⁽¹⁾	4

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro ; Centro de Estudos de Políticas Públicas

⁽¹⁾Assessoria de imprensa própria, “banquinhas”, correios, pedidos, site internacional, representantes comerciais/agentes, centro de artesanato do Palácio das Artes, editoras, festivais, todos os meios de comunicação.

7.8 Shows

Em relação ao produto CD e DVDs, os *shows* constituem a etapa de divulgação. Quanto à gravação, é feita ao vivo e representa a fase de produção. São *shows* turnês patrocinadas pelas leis de incentivo, shows de iniciativa particular, projetos institucionais, festivais locais, mostras competitivas e festivais, abertura de espetáculos, entre outros.

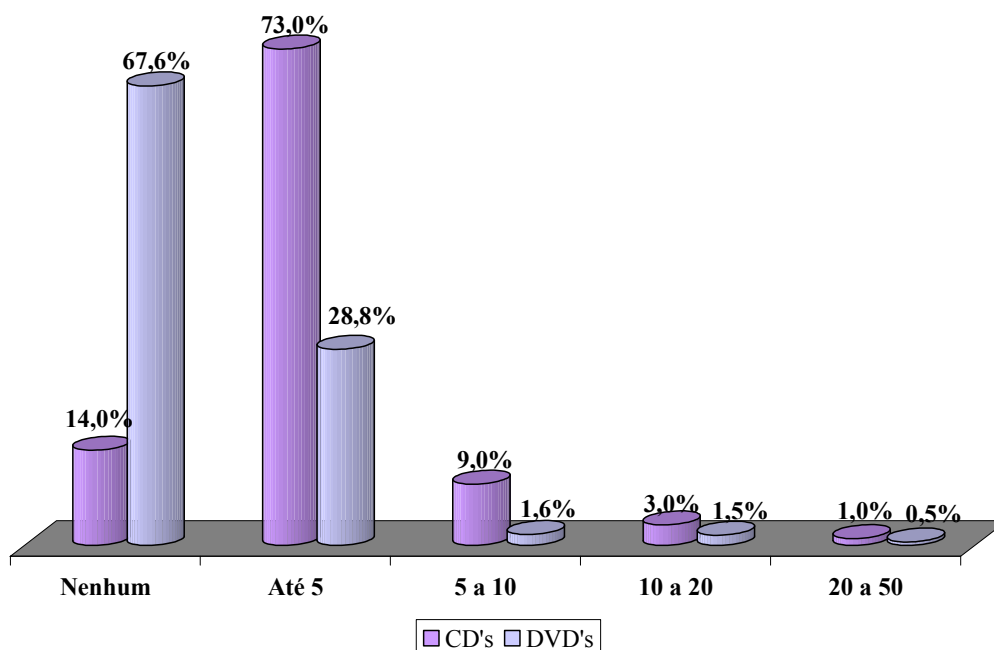
7.9 Meios de consumo do produto musical

Espectáculos (shows) e *internet* configuram hoje como os principais meios de divulgação e comercialização dos produtos musicais de Belo Horizonte.

7.10 O artista e a realidade atual

O volume de produtos culturais teve aumento bastante significativo em Belo Horizonte, (gráfico 11).

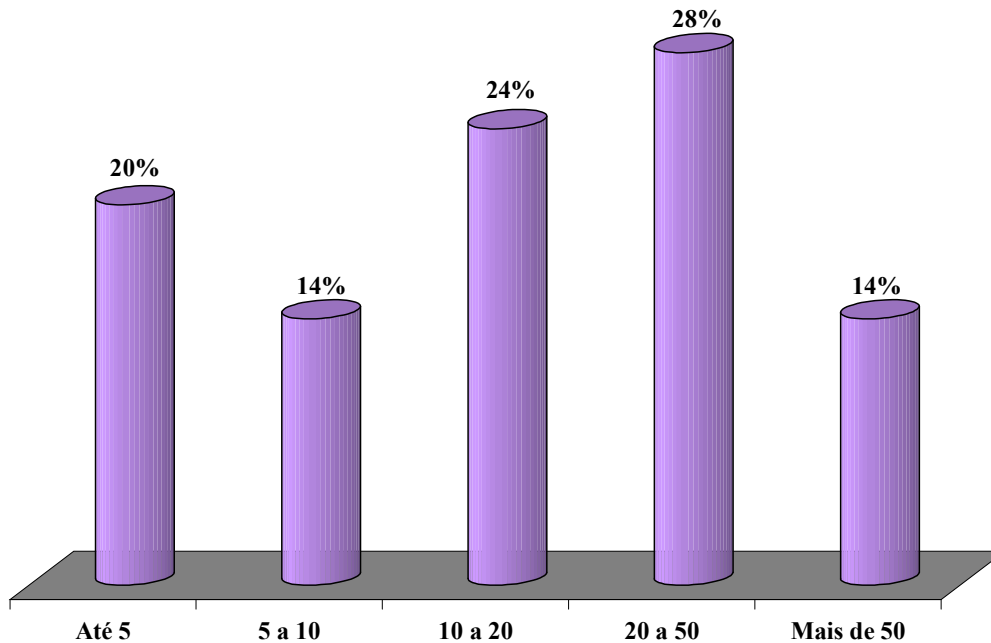
GRÁFICO 11: Número de CDs e DVDs gravados em Belo Horizonte segundo artistas – 2004-2008



Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

GRÁFICO 12: Número de apresentações realizadas pelos músicos de Belo Horizonte segundo artistas – 2008



Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

A despeito de toda essa revolução que se delineia no setor fonográfico, a hegemonia das *Majors* no mercado convencional da música ainda é evidente. Dados do Ecad e *ranking* de vendas das maiores lojas do ramo demonstram que o que mais vende é o produto criado pela mídia⁴².

Nos últimos anos, o que se observa nos *rankings* de vendas é que os artistas mineiros que constam nas listas são aqueles vinculados às grandes gravadoras, como, por exemplo, o Jota *Quest* (com mais de duas músicas em alguns anos) e o *Skank* (banda presente em todas as listagens).

Isto demonstra que o movimento gerado pela diversificação de mídias e de novas formas de consumo ainda é incipiente para contrapor à hegemonia das *Majors*

⁴²O detalhamento dos dados do Ecad pode ser visto no site do escritório – www.ecad.org.br.

na indústria fonográfica brasileira. As evidências de mudança nos hábitos dos consumidores, no entanto, se delineiam como demonstrado anteriormente.

7.11 Remuneração dos artistas em Belo Horizonte

TABELA 19: Média de cachês por apresentações pagos aos músicos segundo artistas - Belo Horizonte – 2003-2008

Cachês (R\$)	Número (%)
Até 200,00	24
De 201,00 a 500,00	23
De 501,00 a 1.000,00	17
De 1.001,00 a 3.000,00	12
De 3.001,00 a 5.000,00	8
De 5.001,00 a 10.000,00	2
Acima de 10.000,00	3
Não responderam	11

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro;
Centro de Estudos de Políticas
Públicas

A média de cachês pagos por apresentação em Belo Horizonte é muito baixa: 47% dos respondentes recebem até R\$500,00 e 29% até R\$3.000,00. Apenas 3% dos músicos têm cachês acima R\$10.000,00 (tabela 19).

Se comparar os preços médios de cachês por apresentação estabelecidos pelos Sindicatos dos Músicos Profissionais de Belo Horizonte e os do Rio de Janeiro, fica evidente a grande defasagem existente dos preços praticados em Belo Horizonte.

TABELA 17: Valores médios de cachês estabelecidos pelos sindicatos dos músicos profissionais de Belo Horizonte e do Rio de Janeiro por serviço – 2008

Serviço	Sindicato dos Músicos Profissionais de Belo Horizonte	Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro
Gravação (por faixa)	214,00	600,00
Arranjo (por faixa)	402,00	1.410,00
Solo (por faixa)	430,00	2.000,00
Acompanhamento <i>show</i> artista nacional	430,00	830,00
Diárias viagem	100,00	(...)
Acompanhamento <i>show</i> artista internacional	719,00	1.030,00
<i>Jingle</i> , vinheta, execução (por faixa)	214,00	665,00
<i>Jingle</i> , solo (por faixa)	430,00	3.300,00
Concerto sinfônico – <i>spalla</i>	356,00	635,00
Instrumentista/corista	259,00	515,00
Recepção/festa (duração máxima 3h)	259,00	345,00
Casamento/igreja	130,00	210,00
Casa noturna/bar/restaurante avulso	104,00	(...)
Baile (jornada 5h)	207,00	481,35
DVD (por faixa)	(...)	900,00
Trilha para filme nacional – execução (por período, chamada mínima de 3 períodos)	(...)	445,00
Cachê de televisão	(...)	830,00

Fonte: Dados: Sindicato dos Músicos Profissionais de Belo Horizonte, Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Nota: Sinal convencional (...) dado numérico não disponível.

29% dos respondentes têm uma remuneração média anual com a atividade musical de até 10 mil reais, 30% entre 10 e 50 mil reais e 7% acima de 50 mil reais. Os artistas com renda média anual acima de 100 mil reais são aqueles vinculados a algum selo e/ou gravadora e têm projeção nacional (tabela 18).

TABELA 18: Remuneração média anual com a atividade musical em Belo Horizonte segundo artistas – 2003-2008

Remuneração média anual (R\$)	Número (%)
Mais de 100.000,00	2
De R\$50.001,00 a 100.000,00	5
De R\$20.001,00 a 50.000,00	20
De R\$10.001,00 a 20.000,00	10
De R\$5.001,00 a 10.000,00	9
De R\$400,00 a 5.000,00	22
Não responderam	32

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

Quando questionados sobre o que determinou o ritmo de atividades nos últimos cinco anos, os músicos afirmaram ser o “amor pela música e a determinação” os principais fatores (tabela 19).

TABELA 19: Fatores determinantes do ritmo de atividades segundo artistas de Belo Horizonte – 2003 a 2008

Fator	Número (%)
Meu amor pela música, determinação	31
Shows	5
Patrocínios	4
Amadurecimento profissional	4
Qualidade do trabalho	4
Utilização da <i>internet</i> como instrumento de divulgação	4
Atuar em toda e qualquer área musical/tocar em qualquer lugar	4
Relacionamentos pessoais	4
Capacitação pessoal visando agregar valor ao meu trabalho	2
Respeito ao público/ampliação do público	3
União da classe	3
Visitas a rádios	2
Como professor de música há uma constante	2
Profissionalização do mercado	2
Experiência	2
Outros ⁽¹⁾	24

Fonte: Dados Básicos: Pesquisa de campo.

Elaboração: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos de Políticas Públicas

⁽¹⁾Divulgação em TV, esperança, eventos realizados por prefeituras no interior do estado, festivais De música, prêmios em projetos musicais, produtor abrindo mercado internacional, propaganda boca a boca, com bandas destinadas a bailes, eventos, casas de espetáculo, etc., o ritmo varia de acordo com a demanda das festas e eventos, contato com o Circuito Fora do Eixo, no caso da banda de *rock* independente, com trabalho autoral, somos influenciados pela política do meio e do mercado, assinatura de contrato com um grande setor europeu, arrumei emprego convencional, compra de equipamento, contrato com gravadora, melhoria da economia no geral, minha produtora, descentralização das ações de distribuição dos recursos de patrocínio, nova política com a criação das câmaras setoriais, o fato de ter viajado mais, popularização, empreendedorismo, reconhecimento da imprensa e do público, sites de relacionamentos, tocar diferentes estilos, projetos como o Conexão, uma melhora na consciência cultural das pessoas, valorização da música brasileira, venda de produtos (acessórios), realizar projetos relacionando o erudito com o popular assim como projetos de debates e conversas sobre música.

A falta de uma política de formação de público (que implicaria volta do curso de música nas escolas fundamentais) é a base para a formação do gosto musical. Atualmente quem forma o gosto musical no Brasil é a mídia. A ausência de uma

política cultural com base em recursos orçamentários de caráter permanente é o que tem inviabilizado uma maior organização dos músicos na defesa de seus direitos e de sua sustentabilidade. Por fim, viabilizar alternativas eficazes de divulgação e, distribuição, itens fundamentais para a garantia da sustentação da arte como profissão, apoiada pelas políticas públicas de cultura e pela organização da classe artística.

A sociedade civil e a classe artística musical têm de fazer valer a lei nº 11.769, publicada em agosto de 2008, que altera a atual lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e institui a obrigatoriedade do ensino da música nas escolas brasileiras. Com esta lei, a música passa a ser um componente curricular obrigatório.

8 ALGUMAS INSTITUIÇÕES LIGADAS À CRIAÇÃO, PRODUÇÃO E DIFUSÃO MUSICAL: SUBSÍDIOS PARA A COMPREENSÃO DA CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA EM BELO HORIZONTE

Partindo de uma pesquisa detalhada na Fundação Municipal de Cultura, Fundação Clóvis Salgado, Escola de Música da UFMG e Fundação de Educação Artística, procura-se saber a relevância e o papel desempenhados por essas instituições na cadeia produtiva da música em Belo Horizonte.

8.1 A Fundação de Educação Artística na cadeia produtiva da Cultura

Realizando trabalhos no campo da música há 46 anos a criação e a trajetória da Fundação de Educação Artística situam-na de maneira singular na cadeia produtiva da música em Belo Horizonte. Um pouco de sua história elucida essas suas particularidades⁴³.

Em inícios da década de 1960, insatisfeitos com o ensino de música em Belo Horizonte, três músicos mineiros recém-chegados da Europa⁴⁴ juntaram-se a outros colegas musicistas e elaboraram um projeto visando criar um curso de música inovador. Essa idéia inicial pautava-se no ideal de construir uma escola de boa qualidade, atualizada e que tivesse também uma boa divulgação cultural. Como esse projeto não visasse lucro e independesse do pagamento de alunos era necessário o apoio e o incentivo de instituições públicas com verbas destinadas a essa finalidade. A época

⁴³Os dados relativos à história e funcionamento da Fundação de Educação Artística foram obtidos em entrevista concedida por Berenice Menegale a pesquisadoras da Fundação João Pinheiro em junho de 2009.

⁴⁴Dentre estes músicos encontrava-se a Berenice Menegale, uma das fundadoras da Fundação de Educação Artística. A professora tem dirigido essa escola desde a sua criação. Além de sua atuação como musicista, ocupou também os cargos de secretária municipal e de secretária estadual da Cultura e atualmente é diretora de Operações Artísticas da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais.

era propícia a esse tipo de realização, pois o governo João Goulart apoiava cursos dessa natureza.

Dentro desse quadro socioeconômico, cultural e político, o projeto desses músicos foi muito bem recebido pelo então ministro da Educação, Darci Ribeiro, que destinou verbas para sua efetivação. Tal recurso foi empregado na compra de alguns pianos de armário e no pagamento do aluguel de uma casa em Belo Horizonte. Foi neste local que a Fundação de Educação Artística iniciou suas atividades em 1963.

Vale lembrar que, além de instalar esse núcleo, o seu grupo fundador fez um contato informal com a professora Alaíde Lisboa, na época diretora do Colégio Aplicação⁴⁵, que também deu apoio integral àquela iniciativa inovadora. Como um primeiro passo foram selecionadas 25 crianças com maior interesse musical. Desta maneira as aulas de música iniciaram-se naquela escola, de maneira bastante flexível.

Aqui, torna-se necessário mencionar o quadro de mudanças instaurado após o golpe militar de 1964. Foi nesse contexto que o curso de música ministrado no Colégio Aplicação perdeu gradualmente as suas características de origem e finalmente se encerrou após cinco anos de atividades ininterruptas.

Conscientes de que estavam perdendo um espaço por demais significativo, a direção da escola e seu grupo de professores manteve o núcleo inicial instalado na antiga sede da Fundação de Educação Artística, buscando sempre integrar aos seus quadros músicos de qualidade e voltados para pedagogias inovadoras. Vale observar que apesar das dificuldades no que tange aos recursos materiais, a escola continuou funcionando com um alto grau de excelência, conquistado a partir da competência de seu quadro docente. Grande parte desses professores tinha participado dos seminários livres ministrados pelo professor J. Koellreutter no Departamento de Música da Universidade Federal da Bahia, considerado na época o núcleo mais inovador em termos de pesquisas e ensino da música no Brasil.

Sem maiores pretensões relativas à construção da história da Fundação de Educação Artística, essa breve introdução torna-se necessária para a compreensão

⁴⁵O colégio Aplicação era vinculado à UFMG.

dessas ideias e atividades iniciais, que não só singularizaram a escola como também a caracterizaram na cena cultural e musical de Belo Horizonte.

Remetendo ao quadro atual, a inserção da Fundação de Educação Artística na cadeia produtiva da música de Belo Horizonte se dá, sobretudo, nos cursos de iniciação musical e de instrumentos que visam atender desde crianças até jovens e adultos inseridos nas mais variadas faixas etárias. Tais cursos livres incentivam os alunos a se comprometerem com um aprendizado musical criativo e independente de diplomas ou títulos. É este grau de liberdade que, na opinião da professora Berenice Menegale, dá à escola um perfil próprio e inovador no campo musical da cidade.

A filosofia e a forma desses cursos surgem de uma atitude pedagógica não vinculada a outros interesses que não aqueles propostos e assumidos por sua direção. Nesse contexto, preza-se acima de tudo um maior grau de liberdade do que aquele oferecido pelas escolas de música voltadas para métodos mais tradicionais. Tais cursos ocorrem inclusive sem serem subvencionados, fato que favorece essa liberdade à escola no desenvolvimento de seus fundamentos e práticas pedagógicas.

Remetendo ainda as palavras da professora, pode-se afirmar que existe uma luta permanente para manter em funcionamento a Fundação de Educação Artística. O outro lado da moeda, no entanto, é uma grande riqueza oriunda dessa autonomia. É com ela que a escola pode se renovar a todo momento. As palavras da professora explicam melhor essas questões.

Eu fui professora durante 25 anos na UFMG e sei que existem desejos dos professores de implementar determinados projetos, mas é difícil por causa da burocracia que existe. Então, uma comissão de professores tem uma ideia, elabora um projeto, tem toda aquela burocracia, tem que passar por não sei quantas instâncias na universidade. Quando aquilo finalmente tem um retorno, os professores já estão querendo outra coisa. Isso eu sei. E aqui nós não temos esse problema, nós podemos experimentar a qualquer momento nossas ideias. A gente modifica as coisas. Se elas não estão funcionando, o professor vem e a gente conversa, e essas mudanças acontecem de um dia para o outro. Isso para nós é uma riqueza enorme, e é isso que dá essa cara. Eu acho que são essas duas coisas: as populações que se renovam com o tempo e essa autonomia que nos permite modificar, renovar os métodos e tudo mais. Normalmente os métodos que são utilizados na Fundação são todos criados aqui pelos professores, que os põem em prática e os experimentam. Então, esse é o lado bom desse funcionamento geral.

Ainda com relação aos seus cursos e atividades, a escola apresenta uma dimensão profissionalizante. Seu quadro de alunos inclui os executantes, aqueles que querem ser instrumentistas e cantores, como também outros alunos que desejam desenvolver suas aptidões para o ensino da música. Nesse sentido, a escola já se constitui um campo profissional, porque os alunos que se destacam são colocados na posição de começar a trabalhar como monitores e coordenadores. Como destaca a professora, a maioria dos professores da musicalização foram alunos da escola. Ainda nessa condição, eles começaram a dar aulas e então ocorreu uma continuidade. Não aquela fundamentada numa repetição, mas numa inserção contínua nas práticas e ideias que eles desenvolveram. Assim, esses professores já são profissionais, pois já estão dando aula e sendo remunerados a partir de uma experiência dentro da Fundação. Como ressalta a professora:

[...] como escola livre, nós não temos um diploma para dar aos alunos. Então, muitos deles vão fazer universidade. Eu até sempre falo com eles: se vocês querem ser professores, se pretendem entrar para a universidade vocês precisam de um diploma; aliás, é a única instância que exige um diploma do músico é a acadêmica. Porque se você quiser tocar na orquestra ninguém vai pedir diploma. Você vai ter que tocar muito bem; mostrar que toca bem; o diploma não vai adiantar nada.

Aliás, com relação à escolha dos professores para a escola a professora ressalta:

Nós temos esses cursos livres aqui, e essa liberdade vai até a questão da escolha dos professores. Quer dizer, nós não escolhemos professores para dar aulas aqui baseando-nos em currículo ou títulos. Nós escolhemos assim... digamos que aumentaram os candidatos para um determinado instrumento. Nós então vamos convidar um professor que sabemos que é competente e que tem afinidade com a proposta da Fundação.

Outra particularidade da escola, que também a singulariza diante das outras escolas de música da cidade, é o fato de ela receber um grande número de jovens oriundos dos estratos mais pobres da população. Atualmente, a Fundação de Educação Artística tem como maioria esses jovens, que a procuram em busca de seus ensinamentos musicais. Procurando suprir essa demanda, a escola oferece cursos profissionalizantes que permitem inserir esses jovens no mercado de trabalho. No entanto, a escola não tem como meta principal a profissionalização de seus alunos. A

maior preocupação de seus dirigentes e professores é com a garantia da educação musical para aqueles que a desejam. Nesse contexto, a escola procura dar gratuidade também às crianças trazidas pelos pais de baixo poder aquisitivo e que, por isso, não podem custear os cursos musicais dos filhos.

Com relação à profissionalização, sobretudo para os jovens de baixo poder aquisitivo, a professora ressalta:

Tem muita gente que estudou aqui na Fundação e que está dando aula em muitos lugares e até fora, porque eles têm essa oportunidade de começar a dar aula aqui. Ultimamente, por causa do aumento desse número de jovens que vem de uma situação econômica muito precária, a gente tem procurado ampliar essa questão dos conteúdos que os auxiliem a fazer outras coisas. Então, há vários jovens que estão estudando aqui e já estão tocando. Porque o instrumentista tem isso, quando ele tem mesmo aptidão e começa a tocar, ele começa a tocar profissionalmente. E toda hora a gente fica sabendo que eles já estão tocando em casamento, na Orquestra Jovem do Palácio das Artes, e que já estão ganhando um salariozinho. Tem muitos alunos aqui da Fundação que já formaram a sua banda e que encontram espaço na cidade para tocar. Às vezes até no interior. A gente está procurando sempre encontrar os caminhos para que eles possam se desenvolver e conseguir a sua profissionalização. Porque é o que eles querem. Eles querem ser músicos.

A professora diz ainda que os alunos que dispõem de gratuidade são os melhores alunos. São aqueles mais interessados e que estudam mais. Para a escola esse é um desafio constante, porque representa o seu grande déficit financeiro e que tem que ser compensado com o aumento de alunos pagantes em seus quadros.

A professora Berenice resume a trajetória da escola como uma instituição inclusiva que desde o início aceitou todos os alunos que quiseram estudar em seus espaços. Apontando essa característica, a musicista ressalta que a escola nunca fez seleção de alunos. Esse foi um princípio a ser seguido, que ao longo do tempo vem democratizando e diversificando os alunos em seus espaços. Ampliando a sua fala, ela destaca que durante toda a trajetória da Fundação aconteceram várias oportunidades de

a escola se mostrar como uma instituição viva, que os jovens procuram e gostam. Um dos exemplos é o do Festival de Inverno de Ouro Preto que foi criado dentro da Fundação e que teve a área de música coordenada por ela.

O dinamismo dessa escola tem sido muito importante como um estímulo na criação musical, na formação de plateia e na dos músicos de Belo Horizonte. A sua movimentação atinge inclusive os alunos da Escola de Musica da Universidade Federal de Minas Gerais (EMUFMG) que se inscrevem nos seus cursos e oficinas buscando um maior aprimoramento musical.

No que diz respeito à formação musical, a professora afirma que muitos alunos da Fundação de Educação Artística integram-se com facilidade nos cursos de graduação da EMUFMG. Tal fato acontece, em grande parte, porque esses jovens se saem muito bem nas provas de instrumentos exigidas pelo vestibular. Vale observar que a inserção desses alunos nos vários cursos da EMUFMG não significa uma quebra dos vínculos com a Fundação de Educação Artística, pois existe uma complementaridade entre as disciplinas e métodos oferecidos por essas duas escolas.

Ainda com relação aos alunos da Fundação de Educação Artística, a professora ressalta que existem inclusive universitários que estudam em outras áreas e querem estudar música também. Alguns acabam desistindo do antigo campo de estudo e optam pela música. Outros deixam de dar esses passos influenciados, sobretudo, por suas famílias.

Com relação ao que foi descrito sobre os jovens vinculados aos estratos mais baixos da população, a professora aponta que essa demanda se consolidou a partir dos últimos oito anos. Segundo ela, esse contingente de alunos pobres inseridos em seus quadros é bastante significativo também do ponto de vista financeiro, pois é daí que decorre o déficit orçamentário da instituição. Como exemplo ela cita que em 2008 a escola estava com 45% de gratuidade, percentual que ela considera alto para uma instituição que não é subvencionada e em que seus dirigentes têm que trabalhar diariamente a fim de conseguir patrocínio para seu funcionamento.

No que diz respeito às leis de incentivo, apesar de a Fundação de Educação Artística ter seus projetos aprovados, a captação de recursos junto às empresas tem apresentado muitas dificuldades. Como o déficit da escola é mensal, a direção tem que se empenhar diariamente numa árdua busca de recursos. Minorando o quadro de dificuldades, a Cemig tem atuado como patrocinadora da escola nos últimos quatro anos.

Detalhando esse quadro financeiro, a professora Berenice Menegale afirma que a escola tem sua arrecadação mensal garantida pelos alunos pagantes e que os patrocínios ocorrem mediante leis. Em sua opinião, a solução é diminuir um pouco o percentual de gratuidade e aumentar o percentual de alunos pagantes, isto porque, se de um lado a escola não pode deixar de ter bolsistas, por outro ela não pode correr maiores riscos em entidades como o Instituto Nacional de Seguridade Social. (INSS). Se no passado a opção era pelo pagamento de seu pessoal, e a escola tinha que fazer parcelamentos no agente arrecadador, atualmente esse quadro mudou, pois as cobranças do INSS são muito rigorosas e atingem diretamente pessoas ligadas à direção da escola.

De caráter regular, a Fundação de Educação Artística desenvolve atividades musicais nas manhãs de domingo. O ciclo de concertos assim como as Manhãs Musicais se mantêm apenas com os recursos obtidos na bilheteria, destinados ao pagamento dos músicos. Outras atividades já dependem de valores obtidos do Fundo Estadual de Cultura, ou de outros patrocínios, além de parcerias realizadas com o Palácio das Artes.

O Grupo Oficina Música Viva, dirigido por um professor dessa escola e integrado por um grupo de profissionais da cidade ligados, sobretudo, à EMUFMG e à Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), é especializado na execução contemporânea, especialmente música nova compostas por jovens autores de Belo Horizonte. As apresentações desse grupo, de altíssimo nível, não são regulares e ocorrem quando a escola consegue arrecadar recursos financeiros para seu custeio.

A Fundação de Educação Artística dispõe de uma pequena sala de concertos com cerca de 200 lugares. Este espaço tem um palco bom e uma excelente

qualidade acústica. Como enfatiza Berenice Menegale, uma parcela significativa de músicos da cidade quer realizar shows e lançar seus CDs nesse pequeno teatro que, uma vez alugado, se constitui numa pequena fonte de renda para a escola. Sua localização central somada a um piano de qualidade, além da já citada excelente acústica, faz com que muitos formandos, sobretudo da EMUFMG, demandem esse teatro para a realização de seus concertos e recitais.

A professora conclui que a maior importância da Fundação de Educação Artística é no fomento às oportunidades para a formação de músicos profissionais, e o incentivo que os alunos de composição têm para formar pequenos grupos e ouvir suas próprias composições, passo fundamental para o desenvolvimento de suas atividades.

Além da criação de grupos que permitem aos alunos conhecer e experimentar os instrumentos musicais, a professora cita uma camerata de sopros, além de duas orquestras de flautas e uma pequena orquestra de cordas. Todos esses conjuntos musicais representam um estímulo para os estudantes graças ao esforço da direção e dos professores da escola.

A existência dessas atividades pedagógicas de caráter criativo e inovador remetem a atividades que marcaram a história da Fundação de Educação Artística.

O que se falou sobre o surgimento do Uakti já aconteceu muitas vezes na Fundação. A Fundação propicia o surgimento de alguma coisa que depois vai pelas próprias pernas. Quando o Marco Antônio⁴⁶ era nosso professor aqui, ele era uma pessoa extraordinária, um músico notável, uma criatividade sem limites. Ele fez muitas oficinas aqui, orientou muita gente que depois se desenvolveu e integrou o grupo. O Uakti começou a funcionar realmente porque ele [o Marco Antônio] estava fazendo os instrumentos dele aqui. Ele pegou uns alunos começou a tocar e depois foi pra frente (...) Na verdade, ele começou aqui, eles reconhecem demais isso. Mas é muito importante para a Fundação que essas coisas tenham acontecido aqui porque reforça o sentimento de que é importante a gente continuar, dar essas oportunidades e criar coisas. Toda hora, toda semana a gente está tentando implementar mais isso e mais aquilo, mas nem sempre a gente consegue.

Com relação a políticas públicas satisfatórias para o desempenho da música na cidade, a professora observa que no quadro social domina a ideia de que a

⁴⁶A professora Berenice Menegale refere-se aqui ao músico Marco Antônio Guimarães, que traz em seu vasto currículo a criação do grupo Uakti.

arte, e dentro dela a música, não se constitui em algo fundamental, mas ao contrário, é uma espécie de “ornamento, que a pessoa pode fazer ou não fazer”. No entanto, trata-se de uma visão distorcida que não se dá conta de que as habilidades que formam as aptidões são essenciais para o desenvolvimento dos indivíduos e grupos. É por meio da consciência e desenvolvimento desse conjunto de habilidades que o futuro dos indivíduos pode ser definido, assim como a sua sobrevivência, a sua realização pessoal e profissional. Isto é válido para todos os indivíduos independentemente de sua camada ou grupo social.

Para Berenice Menegale, a maioria dos alunos brilhantes que passaram pela escola teve o estímulo de um ambiente musical familiar. Mas é preciso mais que isso, ou seja, é necessário que existam projetos e políticas públicas que estimulem esse desenvolvimento musical, sobretudo em áreas marcadas por um maior grau de carência.

Indo nessa direção, a professora cita alguns projetos desenvolvidos pela escola. Um deles foi realizado em Araçuaí e já teve uma de suas etapas concluídas. Este projeto diz respeito à formação e a multiplicação de núcleos de monitores destinados a trabalhar nessa área do Jequitinhonha. A iniciativa vem em resposta ao fato de essa região do estado possuir uma população extremamente talentosa, inteligente e viva musicalmente e não dispor de escolas de música capazes de formá-la musicalmente. Muitos indivíduos dessa área dirigem-se a Belo Horizonte com o intuito de estudar música e, como não conseguem se manter na cidade por muito tempo, voltam para a sua região de origem sem concretizar seus objetivos. A Fundação de Educação Artística aproveita então alguns desses estudantes como monitores com a finalidade de criar em Araçuaí um núcleo da escola que esteja de acordo com as características culturais locais.

Outro projeto de caráter social foi desenvolvido durante cerca de seis anos na Vila Aparecida, localizada no Aglomerado da Serra. Essa iniciativa tinha como objetivo realizar uma sondagem de aptidões nas crianças dessa área pobre da cidade, para que elas pudessem receber uma formação musical adequada aos instrumentistas de orquestra. Tratava-se de um projeto profissionalizante com instrumentos musicais que realmente têm maiores chances no mercado de trabalho. Num quadro de dificuldades

que foram contornadas a duras penas pelos executores do projeto, o projeto foi encerrado depois de perder o patrocínio da Telemig Celular, na ocasião em que essa empresa foi vendida. Além desse problema, ocorreu também a interferência negativa do projeto Vila Viva, que reurbanizava aquela área do aglomerado. A desapropriação trouxe uma mobilidade exagerada, que também contribuiu para esvaziar o projeto. Para dar certa continuidade a suas atividades a solução encontrada pela equipe foi transferir parte do grupo de crianças para a própria sede da Fundação de Educação Artística.

No que diz respeito a essas tentativas da profissionalização musical, cujas atividades devem ser iniciadas ainda na infância, a professora e ex-secretária da cultura enfatiza que se trata de uma questão cuja resolução depende da criação de políticas públicas eficazes, realizadas num contexto marcado por adversidades:

As escolas públicas não têm meios nem a preocupação de realmente detectar nos alunos as suas aptidões. Uma orientação profissionalizante não existe, constituindo grande prejuízo para o país. Os alunos saem com 16 ou 17 anos da escola, já numa fase em que eles precisam trabalhar. No entanto, eles não têm nenhuma orientação. Isso salta diante dos olhos de todo mundo, mas não se resolve porque realmente não se prioriza essa situação. Então, como é que num país com essa carência de mão de obra especializada não existe a preocupação na escola de detectar os talentos. Tem que ter disciplinas que façam isso, que deixem os alunos com suas aptidões [...] Porque é essencial priorizar a educação. E ver que a função da educação não é só alfabetizar. É essa questão de preparar os alunos para a vida. E depois enquanto não priorizarem a formação do professor também não adianta, porque ele não vai poder fazer milagre. Os professores do ensino público são pessoas oriundas de onde? Justamente das classes populares, porque para aceitar aquelas condições só num ambiente que ainda acha que ser professor é bom. A prioridade tinha que ser total para a educação porque senão não vai haver mudança.

Situando ainda a música dentro do quadro das políticas públicas e mostrando a sua inserção potencial na cadeia produtiva da música, a professora finaliza:

Vocês estavam falando de políticas públicas. Eu acho que política pública é essa questão de identificar vocações em todas as áreas, mas na música é dar chance para as pessoas se desenvolverem, porque é uma área que tem muito campo de trabalho. Nós não temos aqui um curso específico de engenharia de som. Agora mesmo eu soube de alguém que vai para a Europa fazer um curso de engenharia de som, que é uma necessidade com tanta gente fazendo CD por aí. São campos. Há muito campo. A demanda se cria a partir da existência de pessoas competentes. Hoje em dia já existem muitas pessoas trabalhando com música ligada aos meios digitais. E aí vão sendo criados outros núcleos de trabalho. Hoje é mais comum trilha sonora. Os diretores pegavam, eles próprios, um

monte de gravações e emendavam tudo. Hoje, os compositores são solicitados a criar trilhas de cinema. O grupo Corpo, por exemplo, sempre trabalhou com trilhas originais, sempre contratou um compositor para fazer uma trilha. E o próprio grupo Oficina Multimedia, que é da Fundação, sempre trabalhou com música específica, composta para cada espetáculo. E isso tudo é trabalho remunerado.

Vale enfatizar como as palavras da professora tornam-se essenciais para a compreensão da cadeia produtiva da música em Belo Horizonte. Essa excelente musicista, com significativo grau de experiência na área das políticas culturais, descortina um vasto campo de potencialidades e realizações no fazer musical, sobretudo nas suas etapas de criação e divulgação. O outro lado da moeda, no entanto, é o enorme esforço despendido por aqueles que se envolvem verdadeiramente na concretização das ideias, das ações e, enfim, dos projetos que ainda não encontram suficiente respaldo nas políticas públicas legadas ao desenvolvimento da música na cidade.

8.2 A Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais

As pesquisas na EMUFG basearam-se sobretudo em entrevistas com o diretor professor Lucas Bretas e com o professor Mauro Rodrigues, coordenador do grupo Gerais Big Band criado em 1992. O foco dessas entrevistas diz respeito ao papel que a EMUFG cumpre na criação, formação e divulgação da música em Belo Horizonte.

Conforme Lucas Bretãs, além das disciplinas oferecidas de graduação e pós-graduação⁴⁷, a escola de música vem desenvolvendo uma série de projetos para a comunidade. Segundo observações desse professor, a EMUFG preenche ao longo dos anos uma lacuna existente no ensino fundamental da música em Belo Horizonte. Esse papel tem sido desenvolvido por meio de cursos de extensão que atendem a uma população bastante diversa em termos de faixa etária e perfil socioeconômico e cultural, sendo um marco importante a criação do curso de formação musical em 1976, cujo

⁴⁷Mais detalhes no endereço eletrônico da EMUFG <http://www.musica.ufmg.br/bigband.html>.

objetivo era formar musicalmente crianças e jovens em idade escolar, assim como preparar alunos para o curso de graduação da EMUFMG.

Como observa o diretor da EMUFMG, a mudança da escola para a Pampulha trouxe um novo direcionamento aos cursos em função, sobretudo, do acesso de seu público. Depois de sua interrupção, durante um ano e meio, as atividades de extensão realizadas pela EMUFMG voltaram reformuladas e começaram a se expandir a um público que vai de crianças em idade pré-escolar até pessoas pertencentes à terceira idade.

O diretor da EMUFMG refere-se também a outros projetos. Um deles diz respeito à visita semanal de crianças para conhecer a escola e ouvir a música que nela é produzida.

Outro projeto, que se viabilizou graças a patrocínio do MEC, é relativo a oficinas musicais em algumas cidades da Região Metropolitana de Belo Horizonte (Vespasiano, Nova Lima, Esmeraldas, Brumadinho e Betim). Trata-se de oficinas anuais desenvolvidas duas vezes por semana por meio de monitores que vão até as escolas trabalhar a sensibilização musical, jovens e crianças inseridos nas camadas baixas da população, alguns inclusive vinculados a áreas de riscos. Diante da falta de patrocínio do MEC, esse projeto teve que ser interrompido em alguns municípios, mas continua sendo executado em Betim e Esmeraldas, municípios cujas prefeituras resolveram assumi-lo.

O professor Lucas Bretas refere-se também a um projeto demandado pela Fundação Inhotim com vistas a remodelação das bandas de música de Brumadinho, uma antiga tradição da cidade. Ampliando essa demanda, o projeto desenvolvido pela EMUFMG pautou-se tanto na formação dos músicos das bandas quanto na musicalização dos filhos dos músicos que atuam nesses conjuntos musicais.

Em Belo Horizonte, foram destacados ainda outros dois projetos desenvolvidos pela EMUFMG. Um deles diz respeito ao apoio musical dado ao grupo Cariúnas, que atua no bairro Itapoã, e o outro se refere aos programas vinculados à

Rádio UFMG, cujo formato contempla tanto a música erudita quanto outros gêneros musicais.

O diretor da EMUFGM refere-se ainda a um projeto desenvolvido por uma professora da escola ligado aos concertos didáticos, que se realizam mensalmente buscando levar a música erudita até as escolas. Atualmente este projeto vem apresentando problemas decorrentes da falta de patrocínio.

No que diz respeito a atividades desenvolvidas por meio das leis de incentivo, o professor reporta-se sobretudo a dois projetos. Um deles refere-se ao circuito musical da estrada real, financiado pela lei federal. Com um núcleo localizado em São João del-Rei, este projeto encontra-se na sua segunda fase.

Com relação à utilização da lei municipal, o professor enfatiza o projeto Música de Domingo desenvolvido em conjunto com a Fundação Municipal de Cultura e faz o seguinte comentário sobre o uso das leis de incentivo à cultura pela EMUFGM.

“Temos certa dificuldade com as leis, pois as empresas que têm recursos para investir já têm suas fundações. A Petrobras, por exemplo, destina os recursos para as entidades com que trabalha. A Companhia Vale do Rio Doce é a mesma coisa. Então nós temos que ser aprovados duplamente, na lei e depois nos editais das empresas. Mas as leis permitem isso. Deveria haver uma regra que impedisse as empresas de financiar as próprias fundações através da lei de incentivo. Deveria haver um Fundo de Cultura. Logo que eu assumi em 2002, conseguimos a aprovação de um projeto no valor de 200 mil reais no Fundo Nacional de Cultura do MINC, esperamos por vários meses e nada de o dinheiro aparecer. Após algum tempo recebemos um telefonema dizendo que estávamos inadimplentes, mesmo sem o recurso ter sido repassado”.

Finalmente, ele ressalta a importância da EMUFGM nos seus 80 anos de existência, formando músicos que estão atuando em grupos e orquestras não só na cidade, mas em outros centros do país.

No que diz respeito à música popular, o professor Mauro Rodrigues comenta que desde 1996 começou a existir na EMUFGM um interesse por esse campo musical. Tal movimento se deu em função da necessidade de ampliação de mercado para seus alunos e futuros profissionais atuarem.

Como explica o professor, o que ocorre com frequência é que os alunos da escola adquirem altíssimo nível e não têm onde aplicar esse conhecimento. Sem conseguirem orquestras e grupos para desenvolver suas atividades profissionalmente, esses músicos têm como perspectiva tornarem-se professores, ou tocarem em festas e casamentos.

Vale observar uma tentativa de mudança desse quadro. Trata-se da criação⁴⁸ de um conjunto intitulado Geraes Big Band, que vem atuando desde 1992. Atualmente sob a coordenação do professor Mauro Rodrigues, esse conjunto faz parte de Grandes Grupos Instrumentais (GGI), atividade obrigatória para o bacharelado de Instrumentos e Música Popular, sendo optativa para Licenciatura e Musicoterapia.

A atuação da Geraes Big Band tem relevante papel na formação dos alunos da UFMG, desenvolvendo rotinas que aproximam a vida acadêmica da vida profissional, além de ser um importante local para a pesquisa em arranjo, orquestração e composição na área de Música Popular⁴⁹. Configura-se também um eficiente instrumento de extensão na medida em que leva a produção artística e acadêmica da Escola de Música à comunidade em geral.

A EMUFG possui ainda outros cinco grupos ligados a música instrumental e ao canto. Um desses grupos tem como objetivo desenvolver estudos teórico-práticos pluridisciplinares em torno da temática “Música e Representação no Mundo Barroco”, a fim de levar ao público o repertório musical/poético/dramático sul-americano dos séculos XVII e XVIII. A música, a declamação teatral, a mímica e a dança são partes constitutivas da realização dos seus espetáculos, que têm a coordenação da professora Rosângela de Pereira Tugny.

Outro grupo estável da EMUFG é a Orquestra Sinfônica da Escola de Música, um dos mais importantes projetos dentro do cenário acadêmico e cultural de Minas Gerais. Desenvolvendo atividades de abrangência sociocultural, essa orquestra

⁴⁸Este conjunto foi criado pelo professor Paulo Lacerda, já falecido.

⁴⁹Esses elementos foram incorporados na reforma curricular realizada em 2000, respeitando um modelo de flexibilização, pois 50% dos créditos que o aluno tinha que cumprir eram optativos. Foi assim que passou a ter um curso de música popular na escola ainda sem estar vinculado ao vestibular.

composta por músicos profissionais e por estudantes da EMUFMG funciona como laboratório de trabalho para todas as classes da escola. Por meio de ensaios e concertos mensais, a orquestra garante ao discente a expansão de seus conhecimentos na área e uma experiência prática da disciplina, oportunidade rara nos meios acadêmicos brasileiros. O repertório da orquestra é basicamente erudito, apresentando programas ecléticos e abrangentes. Além de atender as necessidades dos alunos da EMUFMG, a formação de público e a difusão da arte sinfônica de qualidade, assim como a formação de futuros profissionais, são as principais metas da orquestra. Atualmente, esse conjunto musical está sob a coordenação do professor Lincoln Andrade.

Outro conjunto musical importante é o Grupo de Percussão da EMUFMG criado em 1998 pelo professor Fernando Rocha e integrado por alunos do bacharelado em Percussão. O repertório inclui obras da música contemporânea escritas originalmente para a percussão e, também, adaptações de canções e ritmos brasileiros. Em seus concertos apresenta uma grande variedade de instrumentos e outras fontes sonoras mais inusitadas como o próprio corpo. Atualmente, o grupo conta com o apoio da PROGRAD (Pró-Reitoria de Graduação da UFMG) e da PROEX (Pró-Reitoria de Extensão) mediante concessão de bolsas a alguns de seus integrantes.

Uma das atividades mais importantes desse grupo é a realização de concertos didáticos, nos quais acontecem explicações sobre os instrumentos musicais usados.

O Coro de Câmara da EMUFMG fundado em 1985 e denominado Corpo Coral Estável da EMUFMG, tem servido como um importante instrumento da arte coral fomentando as atividades culturais e pedagógicas da escola.

Integrado por alunos da graduação da EMUFMG que participam como coralistas ou solistas e pianistas do coro, esse grupo propicia aos alunos um espaço para o desenvolvimento artístico-musical, ao mesmo tempo que promove a vivência de parâmetros extramusicais, como questões organizacionais, procedimentos durante o ensaio e apresentação pública e aspectos de trabalho grupal. A formação de público e a

difusão da arte coral de qualidade são os principais objetivos deste projeto da EMUFGM que tem como regente e coordenadora a professora Iara Fricke Matte.

Integrando os principais projetos da EMUFGM, o Centro de Pesquisa em Música Contemporânea dirigido pelo professor Rogério Vasconcelos Barbosa constitui órgão complementar da EMUFGM, com todos os seus efeitos legais.

Esse centro dispõe de quatro laboratórios, cujo objetivo é o de dar suporte à utilização de tecnologia aos processos de criação e de ensino de música, contemplando as áreas de interesse da escola de música. Os recursos destes quatro laboratórios se multiplicam numa série de atividades ligadas desde a composição, síntese e processamento de som para o desenvolvimento de projetos de ensino e pesquisas com intermediação de instrumentos eletrônicos, música eletroacústica, composição assistida por computador, até a instrução em técnicas de gravação profissional e sonorização e iluminação de espetáculos.

Outro projeto importante da EMUFGM é a Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG, que faz parte da grade curricular dentro do programa Grande Grupo Instrumental (GGI). Essa banda sinfônica tem como objetivos a prática de repertório original além de composições transcritas para a sua formação em nível de excelência. A bolsa que recebeu da pró-reitoria de graduação possibilita aos alunos graduandos participarem como monitores dentro do contexto acadêmico.

Atualmente a EMUFGM optou pelo Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNE), tendo ampliado de 45 para 106 vagas anualmente. Como foi enfatizado nas entrevistas realizadas, a entrada desses alunos implicará a necessidade de expansão da escola e da contratação de novos professores.

8.3 A Fundação Municipal de Cultura

Dentre as instituições pesquisadas destaca-se o papel da Fundação Municipal de Cultura (FMC), sobretudo na difusão de uma variedade de gêneros musicais colocados em cena por meio de concertos, shows, workshops e oficinas. Os centros culturais e teatros administrados por esse órgão da Prefeitura de Belo Horizonte abrigam uma diversidade musical que vai do tradicional à música contemporânea, passando pelo pop, o rock e o *jazz*.

O acesso a esses múltiplos gêneros musicais reveste-se de maior importância em tempos de globalização, quando a definição e preservação das identidades locais torna-se cada vez mais premente. Avelar (2005, p. 27,28) observa que:

[] no Brasil, a resistência se faz presente no movimento de revalorização das raízes culturais, que ganhou fôlego a partir de 1990. O samba, por exemplo, que andava sumido dos salões e da programação do rádio e da TV, voltou a ser apreciado pela parcela mais jovem da população. O mesmo ocorre com inúmeras outras manifestações regionais e tradicionais que têm sido resgatadas. É crescente a percepção da necessidade de se preservar o patrimônio material e imaterial. Cresce também a consciência de que é preciso fortalecer a infraestrutura de produção e difusão diante da força hegemônica da cultura de massa.

O PROGRAMA BH é uma agenda de toda a programação mensal dos teatros e centros de cultura administrados pela Fundação Municipal de Cultura. Em face da vasta programação dos centros culturais, essa divulgação merece ser ampliada, de modo a atingir um público maior.

Outro ponto a ser levantado diz respeito às atividades da Fundação Municipal de Cultura. Toda a sua programação musical de caráter fixo — shows e oficinas de criação — é extremamente importante com relação à formação de plateia para os vários gêneros e linguagens musicais. Avelar (2005, p. 39) enfatiza a importância da transformação de um mero evento num programa permanente. Segundo esse autor, “[...] a regularidade é um aspecto fundamental a qualquer ação que se pretenda duradoura no campo da cultura. Qualquer política cultural consequente deve levar em conta esse princípio fundamental.

Destaca-se também a importância das atividades musicais realizadas pelo projeto Arena da Cultura, pelos teatros, museus e centros culturais gerenciados pela Fundação Municipal de Cultura. Tais espaços servem de palco não só para concertos, como também para a divulgação de outros gêneros musicais ligados sobretudo à Música Popular Brasileira .

Além do trabalho de caráter fixo, relacionado à formação de platéia, os teatros e centros culturais desempenham papel fundamental no que diz respeito à fase de pré-produção. A Fundação Municipal de Cultura realiza oficinas principalmente em bairros da periferia e áreas de exclusão de Belo Horizonte. Cita-se o trabalho realizado no centro cultural situado na Vila Fátima⁵⁰, um dos maiores aglomerados da América Latina. Tais oficinas visam despertar e consolidar potenciais musicais por meio da inclusão social sobretudo de crianças e jovens. A Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, responsável pela política cultural do município, realiza grande parte de seus eventos com contrapartidas de lei de incentivo. Os projetos patrocinados via renúncia fiscal têm por obrigação ceder produtos e serviços à Fundação, que os veicula nos espaços que administra.

8.3.1 Teatros e centros culturais

Conforme pesquisa realizada na Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte⁵¹, este órgão da Prefeitura de Belo Horizonte administra onze centros culturais de caráter local, além de outros dois de maior abrangência com relação ao seu público: o Centro Cultural Lagoa do Nado e o Centro Cultural Belo Horizonte.

⁵⁰Nesse aglomerado os grupos culturais ligados ao *hip hop* e a outros ritmos afrodescendentes são bastante importantes para a população local. A dança e a música são as principais vocações artísticas da área.

⁵¹O levantamento das atividades culturais realizadas pela Fundação Municipal de Cultura na área da música de 2003 a 2007 foi feito a partir da publicação mensal “Programe BH”, agenda cultural da Prefeitura de Belo Horizonte distribuída, sobretudo, em bares e salas de cinema. Destacam-se também as entrevistas com membros da Fundação Municipal de Cultura ligados aos projetos de divulgação musical. A organização dessas informações foi feita pela equipe da Fundação João Pinheiro, que relacionou detalhadamente os eventos musicais ocorridos em todos os locais administrados pela Fundação Municipal: por ano, local, gênero e tipo de atividade.

Segundo a Fundação Municipal de Cultura, os centros culturais são espaços criados em bairros e regiões carentes de Belo Horizonte que acompanham o desenvolvimento da política municipal de descentralização da cultura. São eles: Alto Vera Cruz, Liberalino Alves de Oliveira, Lindeia Regina, Pampulha, São Bernardo, Venda Nova, Vila Fátima, Vila Marçola, Vila Santa Rita, Urucuia e Zilah Spósito.

Outros cinco espaços administrados pela Fundação Municipal de Cultura são: Museu de Arte da Pampulha, Museu de Mineralogia, Museu Professor Djalma Guimarães, Museu Abílio Barreto, além dos teatros Marília e Francisco Nunes.

Com o objetivo de manter um espaço de fruição e criação de bens culturais, esses museus e teatros desenvolvem oficinas artísticas vinculadas a várias manifestações artísticas e, dentre essas, as relacionadas à música, atividades que possibilitam a troca de experiências entre os membros da comunidade.

A partir do levantamento das informações do PROGRAME BH e das entrevistas com integrantes da Fundação Municipal de Cultura são relacionadas as principais atividades musicais desenvolvidas nos centros culturais e museus administrados pela Prefeitura de Belo Horizonte.

a) Centro de Cultura Lagoa do Nado

O Centro de Cultura Lagoa do Nado tem sua sede numa antiga propriedade da família Gianetti, hoje transformada num parque da cidade, administrado pela Prefeitura de Belo Horizonte. Trata-se de uma área verde circundada pelo bairro Itapoã, de população majoritariamente formada pelas camadas médias da região norte de Belo Horizonte.

Os levantamentos das atividades que aí tiveram lugar no período de 2003 a 2007 apontam a presença e a convivência de uma diversidade de gêneros musicais: *rap*, *hip hop*, *funk*, música popular brasileira, manifestações culturais como as congadas e a folia de reis, rock, música caipira, toada, cururu, samba, soul, bossa nova, bossa eletrônica, metal, música instrumental e cantigas infantis, além de marchinhas e dobrados tradicionalmente tocados pelas bandas de música mineiras.

Em 2003 foram registradas poucas atividades regulares nesse centro cultural. Um dos eventos de caráter fixo foi o projeto Lagoa do Nado Sons & Tons, cujo principal objetivo era o de estimular a difusão da produção musical da cidade⁵². Fruto de uma parceria entre o Centro Cultural Lagoa do Nado e o Serviço Social do Comércio (Sesc/MG)⁵³, esse evento passou a acontecer no terceiro domingo de cada mês.

Nessa mesma época, duas outras atividades merecem ser destacadas. A primeira é a apresentação do compositor Vander Lee, que obteve a terceira colocação no Prêmio Visa de 2003. A outra é uma oficina de ritmos e toques de pandeiro, voltada para os já iniciados nesse instrumento.

O ano de 2004 trouxe um forte incremento para as atividades musicais desse centro cultural. Além da continuação do projeto “Lagoa do Nado Sons & Tons” marcaram presença em seus espaços os seguintes eventos e projetos: “Orquestra de Flautas”, “Pra Ver a Banda Tocar”, “Banda da Corporação Cosme Ramos”, “Oficina de Teoria Musical e Instrumentação” e “Na Cadência do Rap”.

Vale destacar que o projeto “Pra Ver a Banda Tocar” teve como proposta a valorização e difusão da história e da memória das bandas mineiras. Em suas apresentações participavam algumas bandas tradicionais da cidade, como a Corporação Nossa Senhora da Conceição⁵⁴, a Filarmônica 1º de Maio, a Corporação Musical Cosme Ramos e a Sociedade Musical Carlos Gomes.

Outro projeto surgido foi a “Orquestra de Flautas”, apresentação de um grupo infantil com repertório que inclui MPB e cantigas para crianças. Sob a coordenação de Edison Januário, esse projeto contou com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

⁵²Como exemplo desses projetos pode ser citado o Projeto Música e Linguagem em Concerto, que apresentou os grupos Teatro Negro e Atitude, Maria Pretinha (*rock* dos anos 70), o grupo Duo Cordas e Janelas e o Minadouro (MPB).

⁵³A cada edição aconteceram os seguintes *shows*: Tzhara (*pop rock* e MPB), Paulo Mourão (MPB) e música regional brasileira, Banda Tribal (*pop rock*) e Luciana Vieira (MPB), Tânia Braz (*rock*), Ronaldinho Pio (MPB), Refúgio Abstrato (*pop*) e SOS Periferia (*rap*), Efraim Maia, Marcos Ribeiro e THC.

⁵⁴Destacam-se a Sociedade Musical Carlos Gomes e a Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição da Lagoinha, bandas que remontam aos primórdios de Belo Horizonte.

Em 2005 o Centro de Cultura Lagoa do Nado continuou a proporcionar à cidade o projeto Lagoa do Nado Sons & Tons com a mesma frequência e estrutura, ou seja, a cada espetáculo mensal aconteceram quatro shows⁵⁵ com músicos da cidade.

Também em 2005 foram realizadas as seguintes oficinas e atividades artístico-culturais: “Carnaval, Carnaval, Carnaval... Sons e Ritmos Carnavalescos”, uma leitura rítmica e sonora dos instrumentos que compõem a base musical do carnaval; “Na Cadência do Rap”, evento para a produção do ritmo homônimo abordando seus fundamentos, utilizando como referência a compreensão, demandas, interesses e potencialidades dos participantes; “Projeto Rosa dos Ventos”, relacionado à formação de cantores através de técnica vocal, preparação cênica e corporal; “Universo da Música”, atividades que abrangeram práticas de desenho, pintura e composições musicais; “oficina de construção de instrumentos de percussão”, trabalho ligado à inovação técnica e à construção de instrumentos com tendências atuais de reutilização de materiais recicláveis.

Além de continuar a oferecer os três projetos realizados desde 2004, o Centro de Cultura Lagoa do Nado apresentou também outras atividades ligadas a gêneros musicais diversificados: Música na Lagoa do Nado, para a difusão da música instrumental⁵⁶; 8º Panderolê – O Tesouro das Virtudes para Crianças; Encontro de Tambores com Mamour Ba, Conexão Tribal África Beat e Banda, voltado para a percussão e a música afro-brasileira; Tambores de Zilah, Banda Pirocóptero, ligada ao rock para as crianças; Encontro de Corais, apresentação dos corais Sublime Canto, regido por Paula Caroline Rodrigues, e Lagoa do Nado, regido por Ingrid Hollerbach.

Foram oferecidas também as seguintes oficinas e atividades artístico-culturais: “Introdução ao Violão Dedilhado”, aperfeiçoamento de técnicas violonísticas

⁵⁵Este projeto de caráter mensal apresentou *shows* com os seguintes grupos musicais: Grupo Urucumnacara, N-xau, Banda Nono Osso e Banda Quarta Progressão. *Shows* com Marcelo Camargo, Dulu, Realistas, Nikole Góes, Tatá Sympa, Nossart e intervenção plástica da equipe de Grafite Uaiters Crew. Grupos Bilora, Orquestra Viola Iluminada, Kartel Noroeste e Black Sonora (mescla de *soul*, *hip hop*, *samba-funk*, *reggae*, Baião, ritmos latinos); Chica Feijão (*pop rock*) e Orquestra de Flautas. Forró Calado e Grupos Tabebuia e Varandas.

⁵⁶Nesse projeto destacam-se o show com o pianista Gilberto Mauro e banda; o do saxofonista Maciel de Brito e banda lançando o CD “Bom dia, Vero”, além do show de lançamento do CD “Enxadário, Orquestra de Enxadas”, pelo músico Babilak Bah.

e de composição de arranjos, curso ministrado por Gerson Luiz, violonista e arranjador; Conexão África Beat, ensaio aberto com o grupo África Beat que executou ritmos característicos da música do Senegal em instrumentos de percussão, sob a coordenação do músico senegalês Mamour Ba.

Em 2007 o centro cultural manteve seus três projetos fixos, além de uma diversificada programação ligada à MPB, sobretudo com incursões no pop rock, entre outros gêneros⁵⁷.

Iniciou-se ainda a Primeira Matiné Carnavalesca Infantil, ocasião em que as crianças frequentadoras do parque foram convidadas a participar do Primeiro Grito de Carnaval da Lagoa do Nado. Colocando em cena a Banda Cosme Ramos, esse evento executou um amplo repertório de marchinhas e sambas ligados aos antigos carnavais.

“Na Cadência do Samba”, voltado para a memória dos antigos carnavais belo-horizontinos, contou com a presença de artistas que fizeram parte dessa história: Serginho Beagá, Mandruvá, Bira, Nonato e Lulu do Império e os grupos Roda de Samba, Roda de Bamba, sambistas e boêmios convidados para esse evento.

Outra atividade também ligada ao carnaval foi a Conexão África Beat, ensaio aberto do grupo coordenado pelo músico senegalês Mamour BA com a

⁵⁷Integram essa programação os seguintes *shows*: Instinto Coletivo (*rock*); Rita Silva (MPB); Wolf Maia (MPB); Bom de Cantar (MPB); Ultra Soul (*Black Music*); Dejavu (*rap*); André e Di Ribeiro (MPB); Alarido (*pop rock*); Chévere (música andina); Grupo de Choro Caixinha de Phosphoros; “Mulheres Cantando Autores”, espetáculo das cantoras Kátia Rabelo e Loslena; o compositor e intérprete Tom Nascimento junto com o vocalista do Berimbrown interpretando composições próprias e releituras de clássicos da MPB; grupo Tribo Jabuti-kba, formado por Airton Cruz (violão e voz), Adeilton (cavaquinho e voz), Edilson Catatau (violão de sete cordas), Manjado (percussão) e Cida Reis (pandeiro e voz), cujo repertório inclui clássicos do cancioneiro popular, sambas-canções, boleros e serestas; “Legado Blues”, em comemoração aos dez anos de carreira da banda, com participação especial da Joseph K2, de Natal (RN); “Baile da Roça”, com a Família Guinga apresentando repertório de choro mineiro, composições próprias e releituras de clássicos da MPB; Pirocóptero, cujo repertório reúne sucessos infantis da década de 80, como Trem da Alegria, Balão Mágico, Abelhudos e canções de Raul Seixas, Toquinho e Vinícius, entre outros; “Veredas do Amor”, com apresentação da cantora e poeta Rosa Helena e do violonista Glaysson Astoni (o repertório dos dois reúne canções da MPB e trechos do livro Grande Sertão Veredas, de Guimarães Rosa); Coral dos Aposentados do Estado da Afaemg; Rock na Lagoa; Dr. Madruga; Inco-Pex; Com Barulho; Rokázz; Geraldo Jesus (teclado), Karim Sherial (violão) e Hugo Luiz (percussão); e, por último, Trem Chic (fórró, folclore brasileiro e cantigas de roda).

participação especial da bateria da escola de samba Acadêmicos de Venda Nova, composta por crianças e adolescentes do Bairro São João Batista.

Destaca-se também a banda da Guarda Municipal de Belo Horizonte, conjunto musical que fez a sua primeira apresentação no local exibindo um repertório composto por dobrados e MPB, sob a regência do tenente Sílvio Francisco do Nascimento.

Além desses eventos, o Centro Cultural Lagoa do Nado contou com oficinas e outras atividades artístico-culturais. Dentre essas se destacam dois workshops de biocanto, que tinham como um de seus primeiros objetivos o desenvolvimento do potencial criativo e da autoestima por meio da música e do canto. Tal atividade ligada ao campo da musicoterapia foi ministrada por Andréa Lobato, professora de canto e biocanto na Universidade da Cidade do Rio de Janeiro.

b) Teatro Francisco Nunes

Outro local para a divulgação da música em Belo Horizonte é o Teatro Francisco Nunes. Localizado na área central da cidade, no Parque Municipal, esse teatro detalhou na agenda 2003 a 2007 projetos fixos e eventos que contemplaram tanto músicos mineiros quanto outros cuja carreira já se encontrava consolidada no cenário nacional.

Partindo de 2003, observa-se que esse teatro tem papel importante na carreira do músico e ator Saulo Laranjeira, pois foi ali que ocorreram as gravações do seu programa “Arrumação”. Além de colocar em cena os personagens criados pelo ator, os espaços do teatro apresentaram excelentes atrações musicais gratuitamente.

Outro projeto permanente ligado à difusão da música para o público belo-horizontino foi o “Música de Domingo⁵⁸”. Com programação semanal e entrada franca, recebiam-se músicos consagrados nacional e mundialmente, além de abrir as portas para nomes importantes na música instrumental de Belo Horizonte. Realizado pela Prefeitura

⁵⁸Este projeto foi criado em 1990 e alternou diversos gêneros musicais, como *jazz*, música popular e música erudita.

de Belo Horizonte, por meio da Fundação Municipal de Cultura e do Teatro Francisco Nunes, em parceria com a Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (Fundep) e a Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (EMUFMG), o Música de Domingo conta, desde 2004, com o patrocínio da Gerdau Açominas, via Lei Rouanet de Incentivo à Cultura. Entre os grupos e músicos em 2003, podem ser citados a Orquestra Popular da Câmara (São Paulo), a Orquestra de Câmara Musicoop, o violonista Guinga e os músicos Mauro Rodrigues e Neném apresentando a Suíte Orixás. Deve ser mencionado ainda o projeto Música na Feira, com a apresentação dos grupos Varandas, Cabeto e Bandanada, os três vinculados à MPB, além de Legado Blues e Fator R, respectivamente ligados ao blues e ao *hip hop*.

Em 2004, o Teatro Francisco Nunes continuou abrigando os programas Arrumação e Música de Domingo. Houve também a apresentação de uma banda de baile e a gravação de um programa com diversas atrações. O programa Música de Domingo mostrou uma agenda variada de músicos e grupos de talento reconhecidos nacional e internacionalmente. Houve shows dos seguintes músicos e grupos musicais: Toninho Horta e convidados, Grupo de Saxofones e Coral de Trombones da UFMG, Egberto Gismonti, Gabriel Guedes & Trio e Sexteto Corda pelo Vento, Juarez Moreira Trio, Cliff Korman, Enéias Xavier, Weber Lopes com Toninho Ferragutti, Guello e Cléber Alves, Cláudio Dauelsberg, Banda de Pifanos de Caruaru, Novos Tons, Banda Cataventoré e Warley Henrique.

Durante 2005, o Teatro Francisco Nunes foi a sede do Projeto Pixinguinha⁵⁹, organizado pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), órgão vinculado ao Ministério da Cultura. A realização desse projeto em Belo Horizonte foi em parceria com as secretarias Municipal e Estadual de Cultura, além do patrocínio da Petrobrás e o do Fundo Nacional de Cultura. Na programação de 2005, o “Projeto Pixinguinha” contou com as seguintes apresentações: Ná Ozzetti, Jards Macalé, Nó em Pingo d’água e Selma do Coco, Wado, Carlos Malta, Totonho e Rita Ribeiro, Alaíde Costa, Escurinho, Filó Machado e Guilherme Vergueiro.

⁵⁹Esse projeto foi criado em 1977, e se constituiu num dos mais importantes programas da Música Brasileira.

Apresentando sobretudo música instrumental e MPB, o “Música de Domingo” e o “Projeto Pixinguinha” continuaram a ser as principais atrações musicais no Teatro Francisco Nunes durante o ano de 2005. No Música de Domingo, destacaram-se os seguintes shows: Augusto Reno (Belo Horizonte) lançando o CD “Estação Andrômeda”, com a participação de Marcus Vianna e Mauro Rodrigues; Blas Rivera, músico argentino com show em homenagem a Astor Piazzolla; Magno Alexandre e banda; Renato Borghetti (Rio Grande do Sul); Cláudio Urgel e Fábio Adour (UFMG); Novos Tons; Marcelo Jiran e orquestra; Orquestra Popular da UFMG; Toninho Carrasqueira e Maurício Carrilho (São Paulo); Pagode *Jazz* Sardinhas Club (Rio de Janeiro) e finalmente o violinista austríaco Rudi Berger.

Ainda em 2005, o “Projeto Pixinguinha” manteve cantores consagrados e artistas de talento ainda pouco conhecidos. Apresentaram-se em Belo Horizonte os seguintes músicos e grupos de diferentes regiões do Brasil: João Omar (Bahia), Lula Queiroga (Pernambuco) e Banda Wolfgang, Silvério Pessoa (Pernambuco), Carrapa do Cavaquinho (Brasília), Choro da Câmara (Rio de Janeiro) e Dorina (Rio de Janeiro), Bado (Rondonia), Leila Maria (São Paulo) e Tira Poeira (Rio de Janeiro), Antúlio Madureira (Pernambuco), Lia de Itamaracá (Pernambuco) e Roberto Mendes (Bahia).

No ano seguinte, o Teatro Francisco Nunes abre seus espaços para um projeto próprio. Trata-se do “*Hip Hop* in Concert – Arte Expandida”, cuja proposta é interagir os elementos do *hip hop*: o *rap*, o *break*, o *graffiti* e o DJ, numa mostra competitiva, realizada por meio de um edital. A estruturação desse projeto se dá a partir de uma comissão de artistas indicada pelo Coletivo *Hip Hop* Chama, cuja função é selecionar os participantes de cada evento, tendo como parâmetro as melhores atuações nas quatro modalidades do gênero. Dentro desse projeto apresentam-se o *Rap* Kroif, a Ace Band e a Atitude de Mulher, a Banca Ewá, a Verdade Seja Dita e Realistas NPN. No final dessa mostra houve uma apresentação dos melhores grupos de cada edição.

Ainda em 2006, a programação do Teatro Francisco Nunes incluiu o “Projeto Pixinguinha” que continuou a apresentar artistas consagrados e ainda desconhecidos: Délcio Carvalho, Marcelo Loureiro e Rabo de Lagartixa, Antônio

Pereira (Amazonas), Paula Santoro (Minas Gerais) e Wilson Neves (RJ), Sérgio Barros (Roraima), Sueli Costa (Rio de Janeiro) e Sueli Mesquita (Rio de Janeiro).

O Música de Domingo⁶⁰ contou com uma agenda de alto nível: Grupo Pau Brasil, formado por Paulo Bellinati (violão), Rodolfo Stroeter (baixo acústico e elétrico), Nelson Ayres (piano), Ricardo Mosca (bateria) e Mané Silveira (saxofone alto, soprano e flautas) e o violonista Geraldo Vianna. Destacam-se também os shows com o baixista carioca Arthur Maia; a exibição de música popular e de câmara com Juez Maciel e grupo Muda; Djalma Corrêa, Marcus Viana e Stênio Mendes no espetáculo Oceano de Criação; Novos Tons, com Antônio Loureiro e João Antunes; Cléber Alves; Nivaldo Ornelas; Chiquinho Amaral (ligado ao *rap* e ao *hip hop*); Márcio Montarroyos, Esdra Ferreira (Neném) e Mauro Rodrigues apresentando “Suíte para os Orixás”.

O Música de Domingo continuou a ser realizado em 2007 contando, como nos três anos anteriores, com o patrocínio da Gerdau Açominas, via Lei Rouanet de Incentivo à Cultura. Nesse ano apresentaram-se músicos como: Yamandu Costa, violonista gaúcho, acompanhado de Lúcio Yanel, seu mestre e professor (*jazz*); Banda Diapasão (rock progressivo instrumental), Nicolas Krassik (violão), André Dequech (piano), Gabriel Grossi (gaita), Márcio Hallak (piano), Rodrigo Torino (violão), Maria Bragança Trio, Orquestra da Câmara Opus, com participação especial de Derico Sciotti; André Rocha e Grupo Madeirame, Eduardo Ribeiro, Samba *Jazz* Trio, Grupo de Percussão da UFMG; Carlos Malta e “Pife Muderno”.

Outro evento que se repetiu durante 2007 foi o “*Hip Hop in Concert*”, projeto que, em sua segunda edição, fez interagir os quatro elementos constitutivos do *Hip Hop* com apresentações de *rap*, *break*, *graffite* e DJs. Mantendo o seu caráter de gratuidade, esse projeto teve seus ingressos distribuídos uma hora antes do espetáculo na bilheteria do teatro.

c) Centro de Cultura Belo Horizonte

⁶⁰A Prefeitura de Belo Horizonte e a Gerdau Açominas foram os patrocinadores deste evento.

O Centro de Cultura Belo Horizonte ocupa uma das mais belas edificações no centro da cidade e possui localização bastante privilegiada. Seu prédio, em estilo manuelino, foi construído em 1914 e restaurado em 1997, por ocasião das comemorações do centenário de Belo Horizonte.

Durante os últimos cinco anos, esse centro de cultura realizou diferentes atividades musicais ligadas a gêneros variados: música clássica, música antiga, música contemporânea, música popular brasileira, música experimental, reggae, *funk*, samba, pop nacional, forró, música urbana e afro-brasileira, música eletrônica e rock nacional, entre outros.

Em 2003, dois projetos, Música e Linguagem em Concerto e Café no Castelo⁶¹, revestiram-se de maior importância, contando com espetáculos variados de música brasileira: “Nem Secos, Nem Molhados – Um tapa no Preconceito”, com o grupo cultural mineiro Badauê; espetáculo de música “10 a seis”, com Alvimar Liberato e Fernando Sodré; “Brasilai Muzikos em Esperanto”, apresentação de Vítor Batista (cantor, compositor, violeiro e pesquisador); Fabrício Santiago (violonista) e Antônio Moreira (percussionista) com o show “Variantes”; o “Subindo Bahia Descendo Floresta”, com Leo Diniz; Quarteto Grupiara; “Acústico”, com Magno Mello; musical da cantora e compositora Janaína Assis; Kadu Viana; Sandra Manobra, entre outros. Outras apresentações incluíram também tango, música afro-brasileira, reggae, pop rock mineiro, todas com músicos de Minas Gerais, como Rafael Madanelo, João Castro, Cecília Soares, Roger Bastos, José Antônio, Márcio Maracatu, Milena Torres, Duda Fonseca, Marcelo Soares, Marlon Trindade, Alair Messias, Rui Montese, Lídia Quadros e banda, Alvimar Liberato, Marcos Vinícius, Auro Silva e Evaldo Milagres, Dimas Soares, Alexandre Ribeiro e vários outros.

Registrou-se também a presença de projetos de valorização de música regional e de raiz. Alguns deles foram: Urucumnacara, show com tambores africanos, congado, berimbau e capoeira; viola caipira instrumental; concerto caipira; Orquestra

⁶¹Apresentações de espetáculos de teatro, música, literatura e dança.

Mineira de Violas; Projeto no Repertório-Música Caipira, Choro e Flamenco; Canto Marcado; show de Jorge África.

O projeto Novos Registros, desenvolvido pelo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, apresentou a audição de Terra Brasilis – origem e formação de um Brasil musical, audição aberta e comentada da sinfonia nº 3 por seu próprio autor Anderson Viana.

Em 2004, foi dada continuidade aos projetos “Música e Linguagem em Concerto” e “Cafeteria Café no Castelo”, além de dois novos programas: “Duo de Flauta e Cravo” e “Cabaré Voltaire”. Foram apresentados gêneros musicais diversificados: música clássica, música antiga (enquadrando-se aqui a música barroca italiana, as músicas ibérica e inglesa, algumas peças de J. Dowland, William Lawes e Cláudio Monteverdi, as músicas barroca, inglesa e italiana do século XVII), música popular brasileira, música experimental, reggae, *funk*, samba, pop nacional, forró, música eletrônica e rock nacional. Tal como aconteceu no ano anterior, esse espaço cultural colocou em cena um grande número de instrumentistas, músicos e outros artistas.

Já o programa “Duo de Flauta e Cravo” apresentou os músicos André Luiz Gomes (flauta barroca) e Antônio Carlos de Magalhães (cravo). No repertório, obras de Vivaldi, Bach, Jean Baptiste Loeillet, Johann Joachin Quantz e John Stanley.

No programa “Cabaré Voltaire” foram apresentados vários espetáculos envolvendo a música brasileira, MPB e música erudita.

Em 2005, foram interrompidos os projetos “Música e Linguagem em Concerto” e “Café no Castelo”, realizados em 2003 e 2004. A programação foi menos intensa, sendo apresentados alguns shows com bandas de estilo variado, indo do rock ao pop, ao choro, ao instrumental e à MPB. Destacou-se nesse ano o debate sobre a “Música de Wagner e os Arquétipos: transformação pessoal através da música”. Outro

destaque foi a peça “Cantautores”, em que o próprio autor interpretava sua obra, realçando o valor do criador e da estrutura da obra/artista⁶².

Em 2006, o número de apresentações foi reduzido, mas destacaram-se “Coral Sublime Canto”, espetáculo com músicas sacras, MPB, música mineira e cantigas de roda, e “Flamenco Brasileiro”, do violinista Luís Gibson.

Em 2007 aumentaram as apresentações, mas com intensidade menor do que em 2003 e 2004. Vale destacar a apresentação de música erudita na “Série Concertos Cefar”, com os alunos de canto do Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado. Destaca-se ainda o grupo “Chévere”, formado por Daniel Mariano (vocal e guitarra), Fernando González (percussão e voz) e Marcela Móron (vocal). Esses músicos pesquisam a música latino-americana a partir dos anos 40 e usam instrumentos originais, como charango andino, bongô caribenho e cuatro venezuelano. O repertório abrangeu as culturas musicais de países como Argentina, Bolívia e Cuba.

d) Museu Histórico Abílio Barreto

As origens do Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) remontam a 1935, quando o jornalista e escritor Abílio Barreto foi convidado a organizar o Arquivo Geral da Prefeitura. Paralelamente, restaurou-se o prédio escolhido para sediar o museu: a casa da antiga fazenda do Leitão. Em 1968, o museu recebeu a denominação atual, em homenagem ao seu idealizador e primeiro diretor. No final de 1998, o sítio histórico da fazenda do Leitão recebeu uma edificação para abrigar sua nova sede. Situado no bairro Cidade Jardim, o conjunto arquitetônico do museu compreende o antigo casarão e o moderno edifício-sede.

A programação musical desse espaço cultural teve caráter permanente para vários projetos, a exemplo dos projetos Dois Tempos, Brincando no Museu, Domingo no Museu e Música no Museu.

⁶²Com os artistas Luís Fernando e Flávia Drumond convidando Ian e Isadora Rodrigues; Richard Bueno e Bruno William convidando Rafael Cavinato e Rafael Martins; Ediran e Virgílio convidando Ludmila Hellena e Alisson Jorge; Berico, além de Tom Nascimento convidando Marconi e Reginaldo Silva.

O primeiro programa, uma promoção da prefeitura com o patrocínio do Banco Itaú, acontece uma vez por mês, com apresentações em dois horários. Predominam apresentações com artistas mais renomados e conhecidos de Minas Gerais, mas juntam-se a esses outros artistas brasileiros, ligados à MPB, ao samba, à música instrumental e regional, ao choro, à percussão e ao *jazz*⁶³.

O projeto “Brincando no Museu” vem se caracterizando pelo resgate do universo infantil por meio de brincadeiras, música, teatro e circo. Nesses eventos predominam a percussão, as apresentações de corais e grupos infantis, as canções do universo infantil como jogos de rima, trava-língua, teatros musicados, muitos deles incluindo o lançamento de CDs. Já no “Domingo no Museu, realizado quinzenalmente, predomina a música popular brasileira. Também se apresentam corais, rock dos anos 60 a 80, choro, *jazz*, pop nacional. O projeto Música no Museu caracterizou-se por músicas de concerto na última sexta-feira de cada mês com apresentações de corais, música erudita, música barroca, música contemporânea e MPB.

e) Museu de Arte da Pampulha

Originalmente construído para abrigar um cassino, o Museu de Arte da Pampulha foi projetado por Oscar Niemeyer e teve seus jardins criados pelo paisagista Roberto Burle Marx. O prédio, parte do conjunto arquitetônico da Pampulha, foi projetado em 1940 e atualmente é um centro cultural de arte moderna e contemporânea brasileira que recebe anualmente cerca de 90 mil visitantes⁶⁴.

No período de 2003 a 2007, houve dois programas de caráter permanente na área da música: a Música no Museu e o Domingo no Museu. O primeiro centrava-se na música popular brasileira, incluindo marchas, sambas, valsas, boleros, bossa nova e

⁶³Realizaram apresentações neste programa artistas como: Ná Ozzetti, Tetê Spíndola, Cláudio Nucci, Nivaldo Ornelas e Juarez Moreira, Geraldo Vianna, Tavinho Moura, Telo Borges, Mônica Salmaso e o violonista Paulo Bellinati, Renato Motha e Patrícia Lobato, o compositor e violeiro Pereira da Viola, o violonista Rogério Leonel. Rufo Herrera, Chico Pinheiro e Fábio Torres, Trio Amaranto, Roberto Menescal, Bob Tostes e Suzana Tostes, Lígia Jacques, Elisa Paraíso, Fernanda Cunha, André Mehmari, Magno Alexandre, Marcos Ariel, Grupo Zé da Guiomar, Celso Viáfóra, Rosana e Zélia Consuelo de Paula, Vander Lee, Alaíde Costa, Isabella Ladeira e Rosana Brito, Wilson Lopes e Beto Lopes, a cantora alagoana Dona Jandira, Lô Borges, Patrícia Amaral e Titane, entre outros.

⁶⁴Dados fornecidos pela Prefeitura de Belo Horizonte.

música instrumental. Alguns programas incluíram também poemas de Fernando Pessoa musicados. São exemplos os seguintes espetáculos e shows: Gilson Peranzetta Quarteto, com repertório de música instrumental; Tributo a Astor Piazzola, espetáculo apresentado pelo Bias Rivera Quarteto; a cantora e compositora Fátima Guedes; Wolf Borges com participação de Leila Pinheiro e Juarez Moreira; Nivaldo Ornelas Quarteto apresentando um repertório de música instrumental; Leandro Braga Trio; o percussionista Marcos Suzano, o violonista Weber Lopes e o acordeonista Toninho Ferragutti, Geraldo Vianna, Túlio Mourão, Gilson Peranzetta etc. Na apresentação de artistas e grupos musicais havia geralmente lançamento de seus CDs.

O Domingo no Museu, realizado no último domingo do mês, seguiu o mesmo estilo do Música no Museu, com apresentações voltadas para música brasileira, choro, bossa nova, MPB, *jazz* e instrumental. Ao longo dos últimos cinco anos, esse espaço ofereceu também algumas oficinas para crianças, jovens e adultos — estudantes ou professores de arte e interessados em geral — promovidas pelo Núcleo de Arte e Educação. O programa, no entanto, não teve continuidade, e foi oferecido só em 2003.

f) Teatro Marília

Em Belo Horizonte o Teatro Marília se tornou famoso sobretudo no final da década de 60 e início dos anos 70 (século XX), ocasião em que abrigava shows de Gal Costa, Milton Nascimento e Som Imaginário, entre outros músicos brasileiros que, naquele período, consolidavam suas carreiras⁶⁵.

Recebendo principalmente músicos mineiros, o Marília destacou-se em 2003 com as apresentações do “Balacobaco”, grupo cujo repertório incluía desde sambas, choros e baiões até misturas de pop e *jazz*. Outro projeto de interesse nesse ano foi o Viola, Raízes e Regionais, cujo repertório voltava-se para a valorização de ritmos e melodias da música regional brasileira.

⁶⁵Inaugurado na década de 60, o ambiente adquiriu um lugar central na vida cultural da capital mineira, recebendo com frequência intelectuais e artistas que faziam *shows* na cidade.

No ano seguinte, essa casa de espetáculos se destacou e diversificou ainda mais: Trechos e Cantigas, Coral Mater Ecclesiae, com os meninos cantores de Santa Luzia, e a apresentação de um coral cuja regência ficou a cargo do músico Cleber Vieira de Castro, com a participação do músico Ladston do Nascimento. Seu palco recebeu ainda Efraim Maia, no show comemorativo de seus 20 anos de carreira, e um trio de forró sertanejo.

Em 2005, a novidade é o “Quarta Sônica”, com apresentações de grupos do rock independente de Belo Horizonte. O projeto integrava o "Ressonâncias", plano de ação musical dos teatros municipais cujo objetivo era ampliar e democratizar o acesso à música alternativa na cidade. No programa Quarta Sônica só era permitida a participação de artistas de rock independente com trabalho autoral e sem vinculação com as grandes gravadoras. Integram as apresentações desse programa os seguintes espetáculos: as bandas Valv, Trinidad e Pexbaa.

Em 2006 e 2007, o projeto continuou apresentando 14 bandas de rock, além de grupos de choro e MPB dentre outros gêneros. Houve também apresentações a preços populares de variados gêneros musicais: choro, música instrumental, música popular brasileira, rock, e reggae.

g) Centro Cultural Alto Vera Cruz

Inaugurado em 1996, por meio de recursos aprovados no Orçamento Participativo, o Centro Cultural Alto Vera Cruz (CCAVC) busca implementar as diretrizes políticas da Fundação Municipal de Cultura (FMC), integrando a descentralização dos serviços e democratizando a arte e a cultura em Belo Horizonte.

Representando para a comunidade um espaço de manifestações culturais, o centro promove cursos de capacitação, oficinas de artes, eventos culturais e debates, entre outras atividades.

De 2003 a 2008, destacam-se dois programas: “Cantorias em Todos os Tons” e “Kizomba”. Foi por meio desses programas que surgiu um espaço aberto ao

público para cantar, tocar, dançar e contar histórias. Nesse centro, a oficina de capoeira representa uma forte manifestação cultural naquele bairro.

Em 2006, surgem outras iniciativas ligadas à música como a apresentação da “Orquestra de Cordas e Sopros da Associação Frei Renato” e o projeto “Experimental”, promovido pela rádio do Centro Cultural Alto Vera Cruz, oficinas e sensibilização nas áreas de música, artes cênicas, artes visuais, audiovisual e literatura.

Ao longo de 2007 entre os projetos de música, sobretudo para ouvir e cantar, houve um curso de técnica vocal ministrado em dois dias da semana, além de ensaios com grupos ligados ao *hip hop*.

h) Outros centros culturais

O Centro Cultural Regina/Lindeia, aprovado no Orçamento Participativo 2003/2004, procura ser um espaço de discussão sobre temas relativos à memória social das comunidades locais. Uma pesquisa recente da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) comprovou a enorme musicalidade dos bairros situados na área de influência desse centro cultural. A região, povoada originalmente por pessoas vindas do interior de Minas, guarda as tradições da viola caipira e da canção sertaneja, raízes da música popular mineira. Antecipando a programação de seu futuro centro cultural, na década de 1970, foram desenvolvidas atividades culturais como o Festival de Música da Lindéia/ Regina, feiras de cultura popular, quadrilhas, capoeira e congada.

Localizado na região do Barreiro e construído num grande conjunto habitacional, o Centro Cultural Vila Santa Rita tem como uma de suas principais atividades os encontros musicais afro-brasileiros. O entorno desse conjunto tem a maioria de população de afrodescendentes e apresenta grupos musicais ligados às matrizes culturais negras como o *hip hop* e a capoeira.

Criado em 2000, o Centro Cultural Zilah Spósito marca a luta e a mobilização do pessoal de sua sede localizada no bairro Jaqueline. Proporcionando à população local o acesso à cidadania e às diversas formas de expressão, sua programação procura atender a todas as faixas etárias. A música, o teatro, a dança, os

shows e a projeção de filmes começam a se tornar parte do cotidiano de seus moradores. Como exemplo cita-se a oficina de ritmos Música e Criação Percussiva, realizada em 2006.

Vale mencionar ainda o Centro Cultural Vila Fátima, aprovado no Orçamento Participativo 2005/2006 e que tem como manifestações culturais mais expressivas os grupos culturais ligados à música, sobretudo o *hip hop*, e à dança.

8.3.2 Outras atividades

Outras atividades musicais desenvolvidas pela FMC são o Projeto Arena da Cultura e o Festival Internacional de Teatro (Fit).

a) Projeto Arena da Cultura

Na Fundação Municipal de Cultura, destaca-se o projeto Arena da Cultura, que desde 1998 vem desenvolvendo sua descentralização cultural. Trata-se de um dos principais projetos do gênero no país, coordenado por professores experientes e conceituados. Observa-se que, além da música e de seus cursos, o projeto contempla também dança, teatro e artes plásticas, atividades que, em sua maioria, têm local no Núcleo de Formação e Criação Artística situado na área central da cidade, mais precisamente na Praça da Estação.

Conforme dados obtidos na Fundação Municipal de Cultura, o Arena da Cultura vem, há cerca de dez anos, oferecendo oficinas de iniciação e formação musical, além de cursos avançados no campo artístico. Enfatiza-se em seus trabalhos a formação de grupos musicais, a difusão de uma diversidade de estilos, e a gratuidade das oficinas e eventos realizados nos centros culturais administrados pela Fundação Municipal de Cultura. Importantes grupos mineiros passaram ou mesmo se iniciaram no Arena da Cultura, entre eles o !Efecto!, Pelos de Cachorro, Nuc, Cor da Alma e Aedos Vesanos, entre outros.

Cita-se aqui a fala de Bernardo da Mata Machado, ex-coordenador da Diretoria de Ação Cultural da Fundação Municipal de Cultura:

O projeto firmou-se na cidade pela confluência de dois fatores decisivos: a compreensão pelas várias gestões governamentais da importância do Arena da Cultura na democratização e descentralização da cultura em Belo Horizonte e sua apropriação pelas diversas comunidades situadas nas nove regiões da cidade. Essas comunidades têm no Arena um meio de acesso não somente aos bens culturais, mas, principalmente, aos meios de produção desses bens.

b) A música no Festival Internacional de Teatro

Enfatiza-se a importância do Festival Internacional de Teatro (Fit) no desenvolvimento musical da cidade. Como exemplo citam-se dois workshops em junho de 2008 pelo 9º Fit em parceria com a Fundação de Educação Artística. Trata-se de um trabalho desenvolvido por Paulo Chagas, um compositor brasileiro de renome internacional, pesquisador e criador nas áreas de música eletrônica e novas mídias digitais⁶⁶. O primeiro desses cursos visava ao público em geral e foi realizado na Sala Sergio Magnani tendo como tema A música de Paulo Chagas: acústica, eletroacústica e multimídia⁶⁷.

O segundo workshop foi destinado a especialistas no campo da música (compositores, criadores, pesquisadores e interessados em música e intermídia) e teve como foco o tema Som, corpo e imagem: estética e técnicas de composição acústica e eletroacústica. As discussões deste curso foram as relações entre a música (acústica e eletroacústica) com a imagem e o corpo⁶⁸. O workshop apresentou também uma prévia musical do espetáculo Carne, Corpo e Espírito cuja estreia também ocorreu no Fit-BH/2008.

⁶⁶Entre 1980 e 2004, o músico viveu na Bélgica e na Alemanha. Desde 2004, radicou-se nos Estados Unidos, onde ensina composição na Universidade da Califórnia.

⁶⁷Nesse *workshop*, Paulo Chagas apresentou um panorama de sua trajetória musical e do seu processo de criação. A palestra foi ilustrada com gravações e vídeos de suas inúmeras obras incluindo óperas, balés, peças para orquestra, música de câmara, música eletrônica e obras multimídia.

⁶⁸Neste evento Paulo Chagas analisou algumas de suas obras, abordando questões estéticas e técnicas da composição para vozes, instrumentos, sons eletrônicos e multimídia.

8.4 Fundação Clóvis Salgado

Investigações no campo artístico de Belo Horizonte mostram a importância da Fundação Clóvis Salgado e de seus grupos musicais na criação, produção e divulgação da música em Belo Horizonte. O depoimento⁶⁹ de sua presidente Sandra Costa é essencial para se compreender o trabalho musical realizado por esta instituição.

A Fundação tem a Orquestra Sinfônica e o Coral Lírico de Minas Gerais, esses dois corpos realizam produções e espetáculos o ano inteiro. Todos dois responsáveis pela divulgação da música erudita. A orquestra realiza concertos no Grande Teatro, com um repertório bastante variado. Temos a preocupação em trazer um repertório de altíssima qualidade para o público, realizando não só obras que já têm uma garantia de público, mas também obras que instiguem, obras contemporâneas, compositores brasileiros, obras não conhecidas. Porque esse é o nosso papel. Nós temos um compromisso cultural muito importante com a sociedade, e esse compromisso nos leva a fazer uma programação bastante abrangente. O nosso papel aqui é viabilizar a vida do artista do instrumentista, do compositor, do interprete. É trazer as produções culturais e viabilizá-las para o grande público.

Com relação à Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (OSMG), observa-se que esse conjunto musical conta com cerca de 40 integrantes. O número reduzido de músicos que não condiz com o necessário para uma Sinfônica, é consequência direta da migração de parte de seus integrantes para a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais⁷⁰, como também da falta de uma política que estimule a renovação do seu quadro de instrumentistas.

⁶⁹Além de ter como base o material fornecido pelas diretorias da Fundação Clóvis Salgado, o diagnóstico contou em grande parte com entrevistas realizadas na instituição, sobretudo com pessoas que ocupavam cargos relativos à sua gestão. O Diagnóstico contou também com o material referente a toda programação realizada pelo Palácio das Artes no período de 2003 a 2007.

⁷⁰A Orquestra Filarmônica, vinculada a uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), tem seus músicos empregados pela Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Os músicos da Sinfônica integram o quadro dos servidores estáveis da Fundação Clóvis Salgado e têm sua folha paga pelo governo estadual. Conforme informado em entrevista, no primeiro semestre de 2009 os integrantes da Filarmônica tinham um piso salarial de 5.000 reais com complementações de até 1.000 reais para os responsáveis por cada naipe de instrumento. O piso salarial somado com essa gratificação corresponde a cerca de 3 vezes mais do que o salário médio dos músicos da OSMG.

Entrevistas com diretores da Fundação Clóvis Salgado mostram que não existe uma diferenciação substancial no que diz respeito aos repertórios e a programação das Orquestras Sinfônica e Filarmônica de Minas Gerais. Ambas realizam apresentações no Grande Teatro e em parques da cidade, além de viajar através do estado para realizar concertos. Com relação a essas atividades, a direção da Fundação Clóvis Salgado destaca o fato de Minas Gerais se beneficiar com duas orquestras mantidas pelo governo.

No que diz respeito à estrutura organizacional da Fundação Clóvis Salgado, as entrevistas sublinharam a maneira como essa entidade vem se mantendo financeiramente. A folha de seus funcionários é paga pelo governo estadual enquanto a programação é mantida por meio das leis de incentivo. A Fundação recebe ainda dividendos pagos por artistas e grupos que alugam o Grande Teatro para suas apresentações.

Outra fonte de recursos decorre do aluguel de cenários e figurinos para grupos de teatros e até mesmo para escolas de samba mineiras por intermédio do Centro Técnico de Produção⁷¹, unidade da Fundação Clóvis Salgado que se localiza numa antiga fábrica de tecidos próxima a Sabará. É ali que se produz todo o cenário e figurino utilizado nas apresentações dos corpos da Fundação.

Apesar dessas fontes de recursos, as entrevistas mostram que essa verba está longe de custear todas as atividades da Fundação. Assim, essa instituição tem que se programar para a arrecadação de verbas relativas ao cumprimento de sua programação.

Tudo o que a gente faz aqui – e é muita coisa – está ligado a um projeto, a um patrocinador, a um recurso incentivado. E eu tenho quase certeza de que a Fundação Clóvis Salgado deve ser uma das únicas instituições no Brasil que vive deste jeito. Uma instituição como esta é uma das mais importantes desta cidade, senão do estado. A cidade sem o Palácio das Artes não seria a mesma coisa. O crescimento, o desenvolvimento passa pela cultura [...] e a Fundação não tem nenhum recurso direto para a programação artística. Isto faz com que cada vez mais se avolume o número de projetos e de valores. Sem desmerecer

⁷¹A Fundação Clóvis Salgado administra também a Serraria Souza Pinto e o Centro Mineiro de Produção que vem ministrando cursos específicos voltados para cenografia.

nenhuma produção, a Fundação às vezes é como qualquer produtor local. Claro que ela tem um prestígio [...] mas ela precisa permanentemente estar no mercado buscando esses recursos incentivados.

Partindo desse quadro permeado por dificuldades, essa profissional sugere medidas a serem tomadas pelo governo estadual que, acredita, poderiam minimizar a falta de verbas para a realização da programação, definida anualmente.

A gente deveria ter um esqueleto, braço, perna, alguns projetos elementares básicos funcionando através de verbas do estado. E os projetos mais específicos a gente poderia manter pela lei. Porque ainda não existe na cabeça de quem nos repassa esses recursos, os patrocinadores, a seriedade que deve existir em relação aos desembolsos das verbas, assim como ao agendamento de seus prazos. Isto torna a situação difícil. Muitas vezes o dinheiro que vinha não veio, o projeto que era para aprovar está parado e o show não pode parar. Já ouvi muitos planejadores falando assim: ‘então você só pode começar os negócios quando você tiver dinheiro’. Mas não tem jeito. Se a gente fosse parar e começar de acordo com o fluxo, a gente ia quebrar uma cadência necessária. Cultura é hábito, os lugares têm que funcionar. Então a gente passa muito aperto. Mas, claro, a gente nunca deixou de cumprir nada [...] Como eu disse, seria necessário que alguns projetos fossem considerados essenciais ou prioritários e tivessem a ver com a missão da casa. Esses projetos deveriam ter um olhar especial por parte do estado. Assim seria muito mais fácil de trabalhar”.

Outro depoimento também enfatiza a extrema importância das leis de incentivo na realização de projetos e programas desenvolvidos pela instituição.

O coração e o pulmão da casa são as leis de incentivo. A Fundação não recebe dotação nenhuma direta do governo específica para a programação. O pouco que a gente faz é com o dinheiro arrecadado na bilheteria. Se precisar alugar um ônibus, então é necessário usar toda aquela lei 666, para fazer licitação de ônibus, de hotel [...]. Então fica tão inviável gerir desta forma que a gente opta por trabalhar com as leis de incentivo. É difícil captar? Sim, é difícil, e talvez se torne ainda mais, porque na recessão a primeira coisa que uma empresa corta é a “perfumaria”. Agora é que a gente vai ter que ser hábil mesmo para novas captações.

Com relação à dependência das leis surge ainda outra opinião entre os funcionários entrevistados,

Eu não acho problema o fato de ter que entrar todo ano com o mesmo projeto. O que acontece é que a Fundação Clóvis Salgado sempre tem muito êxito nessa continuidade. Nós vivemos disso, então temos que escrever todos os projetos, tanto para a Lei Estadual, como para a Lei Federal e também já conseguimos recursos da Lei Municipal. É obvio que seria mais tranquilo e menos preocupante se já tivéssemos um orçamento direto do governo, mas se é assim que o governo entende que pode viabilizar verbas para a cultura... A Lei de

Incentivo é uma forma democrática no momento em que abre para todo o mundo a oportunidade de se inscrever. Todos os projetos são avaliados e as pessoas vão atrás do mercado. Para a Fundação Clóvis Salgado isso tem funcionado. Embora nós tenhamos hoje quatro mantenedores, isto não é fácil. O problema é que uma verba demandada pela Fundação Clóvis Salgado pode ser considerada exorbitante por uma empresa que não conheça o nosso funcionamento. De qualquer maneira, sendo a Fundação essa complexidade, tendo uma cultura que contempla todo o tipo de linguagem artística, ser mantenedor da Fundação Clóvis Salgado é um grande negócio para qualquer empresa.

Voltando à parte de criação e divulgação da música na cidade, existe um projeto na Fundação Clóvis Salgado que promove a interação entre os novos compositores e o público mineiro. Esta iniciativa se concretiza pela seleção de peças contemporâneas inéditas, que são divulgadas nos concertos realizados no Grande Teatro. Referindo-se ao compromisso social e, sobretudo, no que diz respeito à criação e divulgação da música contemporânea, a presidente da Fundação Clóvis Salgado esclarece:

O compromisso com o público nos leva a fazer uma programação bastante abrangente, atendendo obras conhecidas e não conhecidas, trazendo primeiras audições, convidando compositores para fazerem obras para orquestra. Chamamos o compositor e ele escreve obras de primeira audição. Então, é uma oportunidade para a orquestra, para o público e principalmente para o compositor.

Ainda no que diz respeito à divulgação da música erudita, podem ser mencionados os concertos mensais ocorridos no Parque Municipal frequentados por um público bastante heterogêneo. Outro evento visa à criação de plateias levando a música erudita aos frequentadores da feira de artesanato localizada na Avenida Afonso Pena. As palavras de um dos entrevistados esclarecem as peculiaridades desse projeto criado na atual gestão:

Uma iniciativa em ampliar o espaço da música se dá abrindo o Grande Teatro aos domingos. Isso nunca foi feito por causa da feira. As pessoas tinham receio de a feira estar aqui, mas agora é o contrário. Ela está trazendo as pessoas aqui pra dentro. Então se um artista faz uma apresentação ali, sem entrar às vezes dentro do Grande Teatro, o público timidamente vai entrando, e é de graça. Tem uma limitação quanto ao número de pessoas, porque é uma exigência do corpo de bombeiros. Mas está muito interessante. As galerias estão sendo abertas, para o público da feira. É um investimento na formação de público. Dentro desse projeto denominado “Domingo no Palácio”, a gente tenta trazer os nossos focos artísticos para estas apresentações; ou é a Companhia de Dança, ou são os

grupos musicais do Cefar⁷². Assim, ao mesmo tempo estamos estimulando a escola e estamos trazendo gente para poder assistir. Estamos fechando um círculo.

Como órgão da Secretaria de Estado da Cultura, a atual gestão da Fundação Clóvis Salgado faz com que a Orquestra Sinfônica circule pelo interior do estado apresentando-se em teatros, praças públicas e igrejas. No que diz respeito a outros eventos musicais realizados pela Fundação, afirma-se que a cada dia o mercado demanda mais. Isto sobretudo com relação à manutenção da qualidade de seus espetáculos. A questão é garantir a existência de palco, sonorização, e iluminação adequados, como também hotel, alimentação, transporte, entre outros fatores ligados à produção de eventos. A Fundação tenta então viabilizar a formação desses profissionais de produção por todo o estado. As palavras de um entrevistado enfatizam esse ponto.

Hoje nós temos ótimos produtores em Belo Horizonte, gente muito séria [...] Isso eu me refiro aos profissionais de dentro e de fora da Fundação. Nós temos empresas de produção cultural de excelente nível e trabalhando de forma muito eficaz. Isso não é uma deficiência em Belo Horizonte.

Outras atividades ligadas à divulgação da música são os Concertos Didáticos, que recebem um número significativo de alunos, sobretudo da rede pública estadual. Nessas apresentações o maestro prepara um repertório específico, focalizando ora a formação da orquestra, ora a obra de um determinado compositor. Esses eventos ampliam o mundo musical de crianças e jovens da cidade que dificilmente teriam contato direto com uma orquestra sinfônica.

Espectáculos semanais gratuitos destinados ao público infanto-juvenil se realizam em outubro festejando o Dia da Criança. Esses eventos mobilizam a Orquestra Sinfônica, o Centro de Formação e o Curso de Teatro.

O Escola de um Concerto reúne semanalmente crianças em idade escolar. Tal atividade é voltada tanto para o desenvolvimento de habilidades do músico quanto para a formação de plateia. Trata-se de experiências de palco realizadas dentro de modelos menos formais, para interações entre os músicos e as crianças.

⁷²Aqui a entrevista refere-se ao Centro de Formação Artística (Cefar).

Já o Coral Lírico, é importante na formação de platéia, sobretudo depois do incremento de suas atividades que se deu, gradualmente, a partir de 2005. Em 2008 o coral já executava seu próprio repertório nas apresentações realizadas pelo interior do estado.

Uma conquista da Fundação Clóvis Salgado diz respeito à reativação da Orquestra Jovem, que integra tanto os alunos do Centro de Formação Artística (CEFAR) quanto outros vinculados às demais escolas de música da cidade. A partir de um processo seletivo seus integrantes têm a oportunidade de enriquecer a sua formação, ou seja, serem preparados para terminar o curso e, em seguida, integrar uma orquestra profissional. Os responsáveis por este conjunto musical afirmam que investem muito na seleção e no funcionamento da orquestra, exigindo assiduidade, pontualidade, seriedade e compromisso nos ensaios e apresentações. Todas essas exigências são pré-requisitos para a distribuição de bolsas de estudo que auxiliam os jovens instrumentistas na sua formação musical. Desde 2004 essa orquestra retomou suas atividades e vem se mantendo com patrocínio da Petrobrás.

A Fundação Clóvis Salgado possui também um projeto musical semanal que acontece na sala Juvenal Dias às quartas-feiras. Denominado “Quarta Erudita”, promove tanto audições de músicos da cidade quanto apresentações de músicos visitantes de renome.

Outro projeto, o Concerto Brasileiro, coloca em cena, mensalmente, grupos renomados e experientes que vêm até Belo Horizonte apresentar um repertório contemporâneo formado por composições de músicos brasileiros. O programa inclui um repertório vasto e tem como foco divulgar canções de caráter erudito.

A música independente também vem ocupando importante espaço. Vale citar uma atividade relacionada a música popular que a partir de um edital, seleciona músicos e grupos para se apresentarem nos espaços da Fundação, tendo parceria da

Rádio Inconfidência e da Rede Minas no que diz respeito à divulgação das músicas apresentadas⁷³.

A programação musical do Grande Teatro do Palácio das Artes (período 2003–2007)⁷⁴

A pesquisa sobre a programação do Grande Teatro do Palácio das Artes inicia-se com um relato detalhado do que se realizou durante o ano. Em fevereiro de 2003 as atividades musicais restringiram-se ao concerto mensal da Orquestra Sinfônica realizado juntamente com o Coral Lírico de Minas Gerais e o Coral Infantil da Fundação Clóvis Salgado.

Em março, as apresentações do Grande Teatro relacionam-se à música, mantendo um caráter bastante diversificado no que diz respeito aos gêneros musicais. A música erudita se fez presente em concerto mensal da OSMG e reuniu um público de 512 pessoas (323 pagantes). A famosa banda holandesa Focus, ligada ao rock progressivo, fez uma única apresentação para 923 pessoas (752 pagantes). Na MPB, destacaram-se os shows: Canto Pela Paz, com Beto Guedes, Tadeu Franco e Wander Lee em uma única apresentação, atraiu 1.612 pessoas (1.362 pagantes); o espetáculo musical Estrela Dalva nas três apresentações, 3.229 pessoas (2.696 pagantes); e o Cantoria Brasileira em duas apresentações reuniu 1.047 pessoas (699 pagantes). Outro evento significativo intitulado Uma noite em Buenos Aires foi realizado pela cantora Nora Roca, e em seus três espetáculos contou com 2.504 espectadores (2.069 pagantes).

Em abril, o concerto da OSMG, juntamente com o Coral Lírico reuniu em duas apresentações um público de 1.806 pessoas (1.136 pagantes). Os outros eventos dizem respeito aos seis shows de MPB dos grupos Skank e Afroreggae; dos cantores e compositores Renato Teixeira, Almir Sater, Jorge Mautner, Seu Jorge e Jorge Benjor reunindo em uma única apresentação, respectivamente, 1.661 pessoas (1.553

⁷³Conforme depoimento colhido durante a pesquisa na Fundação Clóvis Salgado foi destacado o fato de a instituição só contar com a mídia espontânea não tendo recursos para a mídia paga. Dentro do sistema estadual de cultura, a Rede Minas e a Rádio Inconfidência divulgam seus eventos e, saindo dessa esfera pública, a instituição conta com a divulgação da Rede Globo, da Rádio Guarani, da CBN e de alguns jornais.

⁷⁴Informações obtidas na Fundação Clóvis Salgado.

pagantes); 1.483 pessoas (1.321 pagantes); 1.429 pessoas (1.183 pagantes) e 1.106 pessoas (458 pagantes).

Em maio a música erudita manteve-se em cena nos concertos da OSMG, com 1.366 espectadores (950 pagantes), e da Orquestra Sopros da Universidade de Western Michigan, com um público de 384 pessoas (339 pagantes).

As outras apresentações desse mês relacionam-se à MPB e aos shows dos músicos Oswaldo Montenegro (lançando o seu CD Estrada Nova) com público de 1.108 pessoas (943 pagantes) e Guilherme Arantes (lançamento do CD Aprendiz do músico) com público de 872 pessoas (721 pagantes).

Vale mencionar ainda que o “Eletrônica” apresentou dois shows. O primeiro, com os músicos Lenine, Doctor e DJ Dolores reuniu 799 pessoas (587 pagantes) e o segundo com Max de Castro, Otto e Tom Zé contou com a presença de 836 pessoas (467 pagantes).

Dos nove eventos realizados em junho, apenas dois referiram-se à música. Um deles consistiu no show de Luís Melodia, com público de 782 espectadores (564 pagantes), e o outro num espetáculo que comemorou os 30 anos de produção lírica da Fundação Clóvis Salgado intitulado "Viva a Ópera", escrito, dirigido e protagonizado por Carl Schumacher, com nomes famosos na música lírica como os de Sylvia Klein, Stephen Bronck, Eduardo Itaborahy, entre outros. O espetáculo merece ser ressaltado tanto por suas qualidades quanto por seu público que, em suas quatro apresentações, reuniu 4.811 pessoas (3.846 pagantes).

Além do show com Celso Adolfo, Sergio Santos e Wander Lee⁷⁵, a maioria dos espetáculos de julho voltaram-se para a música erudita. Essas apresentações referiram-se a dois grupos da Fundação Clóvis Salgado: a OSMG e o CEFAR. Nesse mesmo mês, houve apresentação da Orchestra Sacramento Youth Symphony e o

⁷⁵Este *show* contou com 591 pessoas (486 pagantes).

concerto da Orquestra Jovem das Américas, que se apresentou com o músico Paquito Rivera⁷⁶ atraindo um público de 603 pessoas (535 pagantes)⁷⁷.

No que diz respeito à música popular, o mês de agosto contou com shows dos grupos Amaranto e Somba, cujas únicas apresentações reuniram, respectivamente, um público de 1.556 (1.446 pagantes) e 438 pessoas (376). Três outros eventos referiram-se ao Concerto Mensal da OSMG e a duas apresentações de músicos de renome internacional. A primeira do violonista Aliéksei Viana⁷⁸ e a segunda da pianista Kátia Mechetina.

Esses eventos contaram, respectivamente com um público de 859 pessoas (627 pagantes), 460 pessoas (264 pagantes) e 940 pessoas (283 pagantes).

⁷⁶A Orquestra Jovem das Américas (OJA), sob a regência de Chistopher Wilkins e Carlos Miguel Prieto, foi a segunda atração da temporada da Série Tim Dell'Arte Estado de Minas de Concertos Internacionais. O concerto acontece nesta terça-feira, no Grande Teatro do Palácio das Artes, e conta com a participação especial de Paquito Riviera. A OJA é composta por 110 músicos jovens de 19 países americanos. Segundo seus mantenedores, ela é oportunidade única para jovens músicos ensaiarem e se apresentarem com alguns dos mais importantes regentes do mundo e de serem preparados por uma faculdade integrada por ilustres músicos de todas as Américas. Todos os anos, após intensivo período de ensaios, a OJA faz turnê pelas mais famosas salas de concerto e festivais das Américas. Considerado regente revelação, Carlos Miguel Prieto é diretor musical da Orquestra Sinfônica de Xalapa, a mais antiga do México, com 110 músicos. Foi recentemente nomeado Regente Associado da Sinfônica de Houston. Nos cinco últimos anos, Prieto regeu cerca de 70 concertos anuais. Aclamado pela imprensa, foi eleito "Regente do Ano de 2002" pela Associação Mexicana de Críticos de Música e Teatro. Rege regularmente todas as principais orquestras do México, atuando com frequência como convidado de orquestras dos Estados Unidos (Agência Minas notícias do Governo do Estado de Minas Gerais. Data publicação 28/7/2003).

⁷⁷Nesse mês o público maior referiu-se ao Concerto da OSMG que contou com 892 pessoas.

⁷⁸Premiado em mais de 20 concursos internacionais, Aliéksey Vianna é um dos mais expressivos violonistas brasileiros da atualidade. O músico atua com desenvoltura tanto no campo erudito quanto no popular. Aliéksey já tocou como solista convidado frente à Orquestra Sinfônica de Campinas, Orquestra Sinfônica da UFMG, Orquestra Filarmonia das Beiras (Portugal), Aukso Tychy Chamber Orquestra (Polônia), Orquestra Filarmônica de Turku (Finlândia), Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, Quarteto Mineiro de Cordas e o grupo Knifkvarartetten (Suécia). Como camerista tem colaborado com o violoncelista Dimos Goudaroulis, o flautista Antonio Carlos Carrasqueira, o violonista Dusan Bogdanovic e o Quarteto Brasileiro de Violões. Juntamente com Fernando Araújo e Juarez Moreira, Aliéksey é um dos diretores fundadores do Festival Internacional de Violão de Belo Horizonte, que teve em Outubro do ano passado sua segunda edição. Em 2005 Aliéksey lançou seu primeiro CD. O álbum é inteiramente dedicado às composições para violão solo de Sérgio Assad. Em Março de 2006 o disco foi lançado no Brasil com um concerto no Palácio das Artes. O espetáculo foi muito elogiado pela crítica e contou com um público de 1 400 pessoas. Juntamente com Fernando Araújo e Juarez Moreira, Aliéksey é um dos diretores fundadores do Festival Internacional de Violão de Belo Horizonte, que teve em Outubro do ano passado sua segunda edição.

Em setembro, a MPB esteve em cena com as bandas Cálix, Cartoon e Somba num espetáculo que reuniu 1.142 pessoas (1.043 pagantes). As apresentações de música erudita predominaram com o do grupo de Música Antiga Kohn (integrando a série Tim Dell'Arte), o concerto Lírico de Minas Gerais, o concerto Mensal da OSMG, além de um outro espetáculo dessa orquestra com o Coral Lírico da OSMG e o Coral Ars Nova. Esses concertos contaram, respectivamente, com um público de 303 pessoas (147 pagantes); 726 pessoas (275 pagantes) e 1.545 pessoas (1.137 pagantes).

Um evento bastante singular que aconteceu em setembro desse ano foi o Canto das Lavadeiras. Dentro da programação do 29º Festival de Inverno, Belo Horizonte recebeu esse grupo numa apresentação gratuita realizada no Palácio das Artes cujo público foi de 1.003 pessoas. Esse evento diz respeito à turnê do projeto Viajando e Cantando com as Lavadeiras de Almenara, patrocinado pela Telemar por meio da lei estadual de incentivo à cultura.

Em outubro, a orquestra rompeu as fronteiras entre o popular e o erudito. Trata-se do espetáculo com a cantora Jane Duboc interpretando músicas de Ari Barroso. A primeira dessas apresentações constituiu-se num evento fechado, gratuito, contando com um público de 1.300 pessoas. A segunda apresentação reuniu 521 pessoas (325 pagantes).

Por ocasião do lançamento de seu CD, o grupo Uakti em duas apresentações reuniu 2.532 pessoas (1.938 pagantes). No que diz respeito a MPB, destacou-se o show da cantora Simone, cujo público foi de 607 pessoas (429 pagantes).

No campo da música erudita surgiram músicos de renome como Uto Ughit, que em turnê pelo Brasil apresentou-se juntamente com o pianista Alessandro Specchi executando peças de Bach, Beethoven e Prokofiev. A apresentação do Duo Uto Ughi-Alessandro Specchi foi promovida pelo Instituto Italiano di Cultura di San Paolo, com o apoio do Theatro Municipal de São Paulo e do Comitê Brasil e Itália de Intercâmbio Comercial, Cultural e Social. O apoio dessas instituições permitiu trazer esses músicos de renome a São Paulo, Brasília e Belo Horizonte a preços populares para 717 pessoas (258 pagantes). Outra atração internacional diz respeito a Orquestra de

Câmara de Stuttgart, patrocinada pela Série Tim Dell'art, cujo público foi de 756 pessoas (427 pagantes).

Em novembro a programação do Grande Teatro foi bastante concorrida, como na comemoração do dia do músico e da música, promovido gratuitamente por agremiações militares. O concerto mensal da OSMG, em uma apresentação, reuniu 1.030 espectadores (427 pagantes); o show da banda inglesa Wishbone Ash, ligada ao rock progressivo, cuja única apresentação reuniu 840 pessoas, e a ópera “O Barbeiro de Sevilha”, que em oito apresentações contou com um público de 9.273 pessoas (5.509 pagantes).

Encerrando o ano ocorreram eventos significativos em termos de público como o Concerto pela Paz, que em suas duas apresentações reuniu 1.649 pessoas (1.212 pagantes); o Natal com os Beatles IV, que contou com 1.565 espectadores (1.348 pagantes); o Musical Extreme com o público de 681 pessoas (618 pagantes) e, finalmente, o show “Assunta Brasil”, realizado pelo cantor e ator Saulo Laranjeira com plateia de 490 pessoas (224 pagantes).

Os musicais realizados em 2003 registraram um público de 68.784 pessoas, das quais 45.140 pagaram ingressos (65%). Os espetáculos que envolveram a OSMG, tanto no que diz respeito aos seus concertos quanto a sua atuação em óperas e outros eventos, atingiram 31.398 pessoas (17.305 pagantes).

Durante 2003, do total de pessoas presentes aos musicais realizados no Grande Teatro, 43,8 % assistiram aos concertos da OSMG, entre outros eventos de que essa orquestra participou. A música brasileira (MPB, música instrumental, entre outros gêneros), 40,6%. Os espetáculos de música erudita ligados a orquestras e grupos de câmara convidados, além de um concerto do CEFAR reuniram 7,5% do público. As outras apresentações ligadas ao rock progressivo, o Natal com os Beatles, o Musical Extreme e o espetáculo “Uma noite em Buenos Aires” atingiram o percentual de 8% do total.

2004

No que diz respeito à música erudita, houve 25 apresentações referentes às apresentações de Ópera, do Coral Lírico e dos concertos da OSMG, entre outras.

A abertura da série de eventos ficou a cargo da OSMG, que atraiu um público de 1 018 pessoas (743 pagantes). Foi apresentada também a obra Sbat Mater do compositor Rossini, executada pela OSMG e o Coral Lírico, que reuniu 1.009 pessoas (611 pagantes). Três eventos gratuitos, dois deles de caráter fechado, apresentaram público expressivo. O primeiro deles diz respeito à solenidade dos 40 anos da Fundação UNI-BH, comemorada com a apresentação do Coral Lírico do Palácio das Artes (1.050 pessoas). Os outros dois são relativos a apresentação da OSMG tocando peças do músico mineiro Tavinho Moura (837 pessoas) e ao Concerto Prêmio Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG), que contou com 1.058 pessoas.

A série de Concertos Tim, que em suas três apresentações reuniu um público de 3.816 pessoas (2.999 pagantes), e a Ópera Turandot, que em sete apresentações e dois ensaios gerais contou com um público de 14.156 pessoas (10.534 pagantes) são destaques dentro do campo erudito. O público dessa ópera contou com 27.545 pessoas. A plateia pagante representou cerca de 60% do total de pagantes para os espetáculos e concertos da música erudita realizados durante o ano. Tais números são bastante significativos, já que reforçam o prestígio que a ópera adquire para o público belo-horizontino.

Um acontecimento significativo foi o lançamento em Belo Horizonte do CD de Lara Tanaka⁷⁹, intitulado “Villa-Lobos e os Brinquedos de Roda”, gravado em 2003 com o Coral Infante-Juvenil Palácio das Artes e o Grupo de Percussão da UFMG. Depois de seu pré-lançamento no 6º Festival da Canção Infantil Latino-Americana e Caribenha em agosto de 2003, esse CD foi lançado em maio de 2004 no Grande Teatro

⁷⁹Lara Tanaka é bacharel em Regência pela Escola de Música da UFMG. Estudou com maestros renomados, entre eles Sérgio Magnani, Roberto Tibiriçá, Claudio Ribeiro, Per Brevig (EUA), Mogens Dahl (Dinamarca) e Nelson Niremberg (EUA). Em 2000, foi vencedora do concurso Jovens Regentes/Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG. Tem atuado também como cravista continuísta em diversos grupos de música antiga e com as orquestras da Musiccoop, da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e Sinfônica de Minas Geras. Participou da gravação do CD Hino Nacional Brasileiro regendo a Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG.

do Palácio das Artes, sendo classificado como finalista no Prêmio Tim da Música 2004, na categoria de melhor CD infantil. Esse evento reuniu 1.430 pessoas (477 pagantes).

Com relação à música instrumental e ao *jazz* destacam-se o grupo Uakti, cuja apresentação reuniu 933 pessoas (594 pagantes), e Stanley Jordan, guitarrista de renome internacional que contou com um público de 1.125 pessoas (847 pagantes).

O Grande Teatro também recebeu o musical *Extreme Continental Singers*, grupo que reinventou e revolucionou a arte dos concertos musicais graças a um conjunto de artes cênicas musicais e coreográficas, combinadas com a dança. Um outro espetáculo que se destacou nesse cenário foi o show “Uma Noite em Buenos Aires”, cujo repertório musical ligado ao tango reuniu 1.550 pessoas (1.416 pagantes).

No campo da música brasileira destacam-se numericamente os shows da cantora Maria Rita, com três apresentações e público de 3.221 pessoas (2.416 pagantes); da cantora e compositora Ana Carolina, com duas apresentações e público de 2.940 pessoas (2.411 pagantes); do músico Flávio Venturine, com duas apresentações e público de 1.791 pessoas (1.437 pagantes); e finalmente de Emerson Nogueira, com duas apresentações e público de 2.334 pessoas (1.938 pagantes). Ainda na sequência desses shows, destacaram-se lançamento dos CDs do Grupo Amarantho intitulado “Brasilêro”, uma plateia com 1.505 pessoas (1.316 pagantes); do cantor e compositor Lô Borges, com duas apresentações e público de 1.166 pessoas (839 pagantes); do cantor e compositor Vander Lee com uma apresentação, e público de 1.383 pessoas (1.220 pagantes).

Vale mencionar ainda o Festival *Jazz Gerais*, que ocorreu em maio de 2004 no Palácio das Artes. Participaram dos três dias o grupo BH *Jazz Dandies*, o grupo *Jazz Rhythm & Blues*, Tito Martino *Jazz Band* e o saxofonista inglês Nick Payton. A noite de encerramento do festival contou com o grupo uruguaio Bonus Track, que mostrou um repertório cheio de standards de grandes compositores, como Gershwin, Cole Porter e Duke Ellington. Para finalizar ocorreu uma grande Jam Session composta por músicos que participaram do II *Jazz Gerais*. Durante o evento foram exibidos filmes sobre a história do *jazz* no Cine Humberto Mauro e montada uma interessante exposição

de discos e fotografias que marcaram a história do *jazz* no saguão do Palácio das Artes. No que diz respeito às três apresentações do *Jazz Gerais* no Grande Teatro, observa-se um público de 1 245 pessoas (967 pagantes).

2005

Em 2005, a Fundação Clóvis Salgado ampliou sua programação e investiu na criação de projetos que contemplaram diversas áreas artísticas. No que diz respeito à música, a instituição viabilizou projetos nas áreas popular e erudita e os levou para cidades do interior mineiro, como é o caso do “Expresso Melodia”, o programa “Música Independente”, o Prêmio Estímulo às Artes e o Tim Movperc.

Os três corpos artísticos mantidos pela instituição: Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (OSMG), Coral Lírico e Cia de Dança Palácio das Artes apresentaram-se com frequência no interior e na capital durante esse ano. Essas iniciativas reforçaram a política de interiorização e acesso à cultura em Minas Gerais, um dos focos de ação da Secretaria de Estado de Cultura.

A OSMG realizou 38 apresentações em 2005. Na Série de Concertos Tim, o grupo dividiu o palco com importantes nomes da música nacional e internacional como os pianistas Nelson Freire e Arnaldo Cohen, a violinista Lena Neudauer, o violoncelista Martin Ostertag e os maestros Isaac Karabtchevsky, Roberto Tibiriçá, Aylton Escobar e Oillian Lana. O maestro polonês Jaroslaw Lipke e a maestrina Ângela Pinto Coelho foram regentes convidados em apresentações gratuitas da Série de Concerto no Parque.

Dentro do projeto de circulação pelo interior do estado, a OSMG se apresentou em várias cidades mineiras. O Coral Lírico de Minas Gerais realizou 18 apresentações, sendo seis em cidades do interior. Os concertos foram assistidos por mais de 11 mil pessoas.

Ainda em 2005, a Fundação Clóvis Salgado investiu no resgate da importância dos coros. Sob a regência do maestro titular, Afrânio Lacerda, e a

assistência da maestrina Eliane Fajoli, o grupo diversificou, ampliou o repertório e fez apresentações à capela.

A Orquestra Sinfônica Jovem do Palácio das Artes (OSJ), em novembro de 2005 fez concerto de reestreia. Criada em 2002 pela Escola de Música do CEFAR, a OSJ entrou em nova fase e foi reativada, depois de alguns anos sem atividade, por meio do repasse de recursos do Fundo Nacional de Cultura, do Ministério da Cultura.

No intuito de compreender os investimentos na área musical, mencionam-se também algumas apresentações promovidas pela Fundação Clóvis Salgado fora do Grande Palácio. No que diz respeito ao projeto Quarta Erudita (Sala Juvenal Dias), foram 26 apresentações todas as quartas-feiras, entre junho e dezembro. O projeto privilegiou concertos de música lírica e instrumental de qualidade, com o objetivo de divulgar e incentivar os talentos e contribuir para a formação de público para esse gênero musical.

O Concerto Brasileiro apresentou, mensalmente, atrações que destacaram obras brasileiras compostas no século XX. Lançado em junho, o projeto promoveu seis concertos de câmara de alta qualidade e excelência com a participação de músicos e grupos nacionais na Sala Sergio Magnani, na Fundação de Educação Artística.

O projeto “Escolas em Concerto” abriu espaço para alunos de escolas de música de Belo Horizonte e de cidades do interior e se apresentaram no palco da Sala Juvenal Dias⁸⁰.

A parceria entre o Teatro Municipal de São Paulo e a Fundação Clóvis Salgado para a produção da ópera “Os Pescadores de Pérolas” (do compositor Georges Bizet) foi bastante profícua. A iniciativa possibilitou a redução dos custos e o intercâmbio entre as instituições, visando ao aumento do tempo útil das montagens operísticas. A direção foi de Naum Alves de Souza e a regência do maestro Marcelo Ramos. A temporada, de 8 a 16 de outubro, levou ao palco do Grande Teatro 153 artistas, entre eles o Coral Lírico e a OSMG, além de renomados solistas mineiros. A montagem mineira foi assistida por aproximadamente 5.820 pessoas.

⁸⁰Os 19 concertos realizados aconteceram todas as terças-feiras, às 12h30, com entrada franca.

No Grande Teatro do Palácio das Artes, os concertos da OSMG, as apresentações do Coral Lírico, a ópera “Os Pescadores de Pérolas” reuniram 22.205 pessoas (12.040 pagantes) em 23 apresentações de 17 diferentes concertos. A média de público que frequentou o Grande Teatro em 2005 foi de 56,6%.

A música brasileira, sobretudo a MPB, respondeu por 28 apresentações de 22 shows, com artistas de renome como Maria Bethânia, Milton Nascimento, Renato Teixeira, Pena Branca, Jair Rodrigues, Elomar, João Bosco, Wander Lee, Ed Mota, entre outros. O público totalizou 34.214 pessoas, sendo 25.169 pagantes.

Registra-se também o lançamento do CD/DVD do grupo Engenheiros do Havaí, que em três apresentações reuniu um público de 4.867 pessoas (4.281 pagantes). Ainda com relação a esses lançamentos, é necessário registrar a gravação dos DVDs de Roberto Menescal e de Chico Lobo, shows que tiveram uma média de público de 531 espectadores.

Outro show significativo foi o Tributo a Mario Castello Branco, que em uma única apresentação reuniu 1.623 pessoas (1.490 pagantes).

Menciona-se ainda o Festejo do Tambor Mineiro com Maurício Tizumba que teve um público de 1.258 pessoas (873 pagantes) e o show do grupo Amaranto que em duas apresentações reuniu 1.495 pessoas (1.206 pagantes).

No que diz respeito à música instrumental registra-se o show “Violões do Brasil”, cujas duas apresentações (uma de caráter fechado) reuniu 1.979 pessoas, 926 pagantes, e o show do grupo Uakti, que em três apresentações (uma de caráter fechado) reuniu um público de 4.272 pessoas com 2.317 pagantes (uma média de 83% de pessoas pagantes por apresentação).

Com relação ao *jazz*, aponta-se o show de Diane Schurr, a Grande Dama do *jazz*, cujo público foi de 548 pessoas (422 pagantes), e duas apresentações do Festival *Jazz* Gerais que reuniram um público de 1.609 (1.344 pagantes). Esses três shows significaram um público de 31,4%.

O Projeto Música Independente, uma parceria entre a Fundação Clóvis Salgado, a Rede Minas, a Rádio Inconfidência e a Sociedade Independente da Música de Minas Gerais (Sim), buscou difundir trabalhos inéditos de intérpretes, compositores e instrumentistas mineiros. O programa contemplou 13 propostas, dentre as 186 inscritas, e ampliou ainda mais o espaço do artista, levando sua música para um público maior, não apenas de BH mas também do interior. Esse programa reuniu, mais uma vez, os órgãos do Sistema Integrado de Cultura (Rede Minas, Rádio Inconfidência e Fundação Clóvis Salgado) em prol da produção e divulgação da cultura mineira. Artistas residentes na capital e no interior mostraram shows inéditos e contaram com a infraestrutura técnica, a divulgação e cachês oferecidos pela Fundação Clóvis Salgado.

O caminhão-palco do Expresso Melodia viajou, em 2005, para 12 cidades do norte de Minas e Vale do Jequitinhonha, apresentando shows de música e espetáculos infantis.

Utilizando o caminhão-palco do Expresso Melodia, o Tim MOVPERC percorreu oito cidades do interior levando oficinas e shows gratuitos para as comunidades. O projeto investiu no resgate e ampliação do Movimento de Valorização dos Tambores Mineiros. As oficinas foram coordenadas pelo Tambolelê e Maurício Tizumba. Em Belo Horizonte foram apresentados shows na Serraria Souza Pinto (sede do Tim Movperc).

2006

Um concerto da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais no Grande Teatro marcou o início das comemorações dos 35 anos do Palácio das Artes e a abertura da programação anual da Fundação Clóvis Salgado.

Uma novidade nesse ano foi a criação do Concerto Minas Experimental. O projeto, lançado em 8 de junho, reuniu, no palco do Grande Teatro, a OSMG e convidados para interpretar obras inéditas e contemporâneas. A primeira edição contou com a participação do grupo Uakti e do maestro e compositor Wagner Tiso. Em

dezembro, a OSMG se apresentou ao lado de Rogério Vasconcelos e do grupo “O Grivo”, dentro desse projeto.

Outra novidade foi o lançamento da programação anual de concertos da OSMG. A gestão da FCS assumiu o compromisso de investir nos corpos artísticos mineiros e melhorar a qualidade de trabalho de seus membros.

No início do ano, integrantes do Coral Lírico e da OSMG participaram de Master Classes com professores convidados de diversos estados do país, e os integrantes da OSMG, por exemplo, participaram de Master Classes com os músicos convidados para os concertos da Série Tim.

O Coral Lírico, que ganhou nova sala de ensaios em fevereiro, apresentou-se dentro da Série de Música Coral lançada em 2005.

Alguns projetos importantes tiveram continuidade em 2006. O Concerto Brasileiro apresentou, mensalmente, concertos de câmara com a participação de grupos musicais nacionais, que realizam trabalho de alta qualidade e excelência na sala Juvenal Dias.

A Quarta Erudita, projeto que privilegia a música lírica e instrumental, sempre na primeira quarta-feira do mês, promoveu recitais de instrumentos, recitais de canto e grupos de música de câmara. Nesse ano, o projeto passou a ter curadoria do pianista Paulo Sérgio Malheiros, sendo realizado na Sala Juvenal Dias.

No projeto Escolas em Concerto os alunos de Escolas de Música de Belo Horizonte e interior fizeram apresentações para o público em geral, incluindo funcionários da Fundação, e em especial para estudantes de escolas públicas e particulares.

Na Série de Concertos Tim a OSMG fez concertos no Grande Teatro com a participação de músicos e regentes convidados no período de março a dezembro, com ingressos a preços populares. Esta série de concertos estendeu-se aos parques da cidade como o Parque Municipal Américo Renné Giannetti.

Em parceria com a Sociedade Independente da Música (Sim), o projeto promoveu apresentações de músicos e compositores no Teatro João Ceschiatti do Palácio das Artes e no Teatro Municipal Manoel Franzen de Lima. Os shows foram gravados e transmitidos pela Rádio Inconfidência e Rede Minas.

A itinerância por cidades do interior continuou sendo a tônica do Expresso Melodia. Um caminhão equipado com infraestrutura de palco, luz e som levou show de artistas convidados e locais para cidades mineiras.

O Concerto Minas Experimental reuniu, no palco do Grande Teatro, a OSMG e artistas convidados para interpretar obras inéditas. A primeira edição contou com a participação do grupo Uakti e do maestro e compositor Wagner Tiso.

No que diz respeito à música brasileira (MPB e instrumental) destacam-se os seguintes eventos ligados a gravação de DVDs: Unimed com grupo Uakti, público de 1.267 pessoas (606 pagantes); show Yamandu Costa, público de 809 pessoas (636 pagantes), show do 14 Bis (evento fechado) público de 2.780 pessoas; show do cantor e compositor Wander Lee, público de 1.585 pessoas (1.445 pagantes).

Os shows de artistas de renome nacional foram com os seguintes músicos: Chico Buarque, cinco apresentações e público de 8.272 pessoas (7.397 pagantes); Engenheiros do Havai, duas apresentações, público de 3.250 pessoas (3.020 pagantes); Vanessa da Mata público de 1.622 pessoas (1.413 pagantes), Encontro Minas na MPB (segunda edição), duas apresentações público de 673 pessoas (561 pagantes), Ney MatoGrosso, duas apresentações, público de 3.148 pessoas (2.798 pagantes); João Bosco, uma apresentação, público de 1.218 pessoas (1.040 pagantes) Zélia Ducan, duas apresentações, público de 3.113 (1.949 pagantes); Renato Teixeira, duas apresentações, público de 2.738 (1.567 pagantes); Maria Rita, duas apresentações, público de 2.186 (1.546 pagantes); Almir Sater e Banda, uma apresentação, público de 1.442 (1.240 pagantes); Titane, uma apresentação, público de 1.035 pessoas (750 pagantes), Notas e Viagens, público de 920 pessoas com entrada franca. Esses shows reuniram 29.617 pessoas no Grande Teatro do Palácio das Artes ao longo de 2006. Destacam-se o show “Um sopro de Brasil”, duas apresentações, público de 1.602 pessoas (603 pagantes);

Artistas Mineiros in concert, uma apresentação, público de 1.090 pessoas (959 pagantes); show Vozes do Vale, uma apresentação, público de 1.352 pessoas (entrada franca); show dos 35 anos do Palácio das Artes, uma apresentação, público de 1.352 pessoas.

No que diz respeito ao *jazz*, ressalta-se o show do guitarrista Stanley Jordan, uma apresentação, público de 1.227 (1.021 pagantes); *Jazz Festival*, três apresentações, público de 2.239 (1.562 pagantes).

Outro espetáculo que se destaca é o show “Uma Noite em Buenos Aires” que em uma apresentação reuniu 944 pessoas (780 pagantes).

2007

Durante o ano de 2007 a OSMG realizou cerca de 15 concertos Tim que se somaram a suas apresentações na ópera La Serva e Lússero. Esse evento reuniu um público de 2.799 pessoas (2.638 pagantes). Já o pianista Nelson Freire em duas apresentações, uma delas de caráter fechado, reuniu um público de 2.613 pessoas (1.348 pagantes). Importante citar o Projeto Alma Brasileira, evento com entrada franca que reuniu 797 pessoas. A orquestra apresentou também um concerto sob a regência de Marcelo Ramos com participação do solista Adenilson Telles, no trompete.

O concerto do Grupo Uakti foi bastante prestigiado, reunindo um público de 1.415 pessoas (906 pagantes). Durante 2007 a OSMG realizou quinze concertos Tim, que se somaram a suas apresentações na ópera La Serva e Lússero.

Dentro da programação de música erudita é importante mencionar ainda a série Música Coral, cujas cinco apresentações (quatro com entrada franca), reuniram 3.864 pessoas (165 pagantes). O concerto do Cefar em suas duas apresentações gratuitas acolheu um público de 2.450 pessoas.

Além desses eventos ligados aos corpos da Fundação Clóvis Salgado, apresentaram-se outros grupos como a Orquestra de Câmara de Ouro Branco e o Coro Madrigale. Em três apresentações comemoraram o Dia do Trabalhador e reuniram 2.134 pessoas com entrada franca.

No que diz respeito à música popular, houve uma série de shows com artistas como: Marisa Monte com quatro apresentações e público de 4.511 pessoas (2.912 pagantes), Cauby Peixoto, com três apresentações e público de 4.525 pessoas (2.746 pagantes); Vander Lee com uma apresentação para 1.547 pessoas (1.398 pagantes); Maria Bethânia com duas apresentações e público de 3.211 (2.771 pagantes); Sandy com uma apresentação e público de 1.313 pessoas (790 pagantes); Grupo Uakti (show de lançamento do DVD do grupo) com duas apresentações e público de 2.186 pessoas (1.472 pagantes); João Bosco com duas apresentações e público de 3.031 pessoas (2.585 pagantes); Ana Carolina com três apresentações e público de 3.784 pessoas (3.120 pagantes); Grupo Amaranto com uma apresentação gratuita e público de 1.359 pessoas; Leila Pinheiro com uma apresentação e público de 1.431 pessoas (1.195 pagantes); Osvaldo Montenegro, com uma apresentação e público de 833 pessoas (692 pagantes); Grupo Ponto de Partida (show e lançamento do CD Pra Nhá Terra) com duas apresentações e público de 1.986 pessoas (912 pagantes); Emílio Santiago com uma apresentação e público de 1.464 pessoas (1.255 pagantes), Marina Lima, com uma apresentação e público de 1.173 pessoas (962 pagantes); Geraldo Azevedo com duas apresentações, público de 2.441 pessoas (2.031 pagantes); João Araújo, show Viola Urbana, com uma apresentação e público de 522 pessoas (241 pagantes).

Outros espetáculos ligados à música foram o Oi BH Fhasion Music, com duas apresentações de caráter fechado para 3.362 pessoas; Violas e Histórias de Minas, com uma apresentação e público de 466 pessoas (309 pagantes); Projeto Viva o Vale com uma apresentação de caráter fechado e público de 298 pessoas; Uma noite em Buenos Aires com três apresentações e público de 2.769 pessoas (2.361 pagantes); Projeto Tim Tambores com uma apresentação de caráter fechado e público de 1.501 pessoas; concerto de despedida do Coral Canarinhos de Itabirito, com uma apresentação gratuita e público de 473 pessoas; festa Na Ponta da Língua – Arte dos povos que falam português, com uma apresentação, público de 280 pessoas, 198 pagantes.

É importante mencionar ainda o *Jazz* festival 2007 com quatro apresentações, uma delas gratuita, cujo público foi de 4.303 pessoas (2.160 pagantes).

8.5 Conclusão

Partindo da cadeia produtiva da música em Belo Horizonte e examinando as instituições aqui tratadas (a Fundação de Educação Artística, a Fundação Municipal de Cultura, a Fundação Clóvis Salgado e a Escola de Música da UFMG), observa-se que elas cumprem importante papel na criação, na formação e na divulgação da música em Belo Horizonte.

Do ponto de vista da criação com ênfase na música contemporânea, ressalta-se a importância da Fundação de Educação Artística, da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais e da Fundação Clóvis Salgado para o desenvolvimento de novas linguagens musicais, cuja origem remonta às primeiras décadas do século XX.

Nesse campo destaca-se o Oficina Música Viva vinculado à Fundação de Educação Artística e integrado por músicos profissionais, sobretudo, da EMUFGM e da UEMG. Apesar do relevo desse grupo na cena musical belo-horizontina, enfatiza-se a falta de recursos financeiros que garantam a regularidade de suas apresentações.

Com relação à Escola de Música da UFMG, destacam-se os quatro laboratórios do Centro de Pesquisa em Música Contemporânea que proporcionam meios de experimentação para a criação de música por intermediação de instrumentos eletrônicos e computador; música eletroacústica e composição assistida por computador.

O Centro de Pesquisa em Música Contemporânea demonstra importância nas atividades de produção e divulgação da música produzida na EMUFGM. Além de fomentar a criação e experimentação de recursos sonoros, o centro conta com uma série de recursos ligados às gravações e técnicas de sonorização de espetáculos, instrução em técnicas de gravação profissional e sonorização e iluminação de espetáculos, somente voltados para as atividades ligadas à EMUFGM.

A Fundação de Educação Artística se fundamenta na realização de cursos livres, cujas metodologias inovadoras são criadas por seus próprios professores e

testadas no dia a dia. Além desses cursos livres que dão à escola uma feição própria, outro ponto que a singulariza diante das outras escolas de música da cidade são seus cursos profissionalizantes para jovens oriundos das camadas mais pobres da população. Para cumprir metas mantendo seus custos em dia, torna-se preciso obter fontes de recursos que minimizem suas dificuldades financeiras, uma situação constante desde que a escola foi criada.

A Fundação Clóvis Salgado é ligada à arte coral, aos cursos de instrumentos e à Orquestra Jovem, cujos integrantes não se restringem apenas aos alunos desta Fundação. A partir dessa orquestra, os jovens músicos têm a oportunidade de enriquecer a sua formação, ou seja, se prepararem para terminar o curso, e, em seguida, integrar uma orquestra profissional.

Ainda com relação à formação musical e à divulgação musical observa-se o papel da Fundação Municipal de Cultural, sobretudo, nas oficinas e cursos desenvolvidos nos centros culturais. Vale enfatizar o projeto Arena da Cultura que desde 1998 vem atuando no campo musical formando músicos de notoriedade no cenário musical de Belo Horizonte. No entanto, carece de apoio mais sistemático dessa Fundação para integrá-la à sua política cultural.

Além dos cursos de graduação e pós-graduação, observa-se a amplitude dos projetos da Escola de Música da UFMG, como a Orquestra Sinfônica, o Centro de Pesquisa em Música Contemporânea, entre outros. No entanto, aponta-se a carência de verbas no que diz respeito aos projetos vinculados às populações de baixa renda, projetos anteriormente bancados pelo Mec.

Com relação à divulgação da música e à formação de platéia, observa-se significativa contribuição dessas instituições.

A Fundação de Educação Artística realiza nas manhãs de domingo um programa variado. Além desse projeto, essa Fundação também desenvolve um ciclo de concertos que tal como as Manhãs Musicais se mantém apenas com os recursos obtidos na bilheteria. Outras atividades dependem de valores repassados pelo Fundo Estadual de Cultura, ou de outros patrocínios, além de parcerias realizadas com o Palácio das Artes.

As apresentações relativas ao grupo Oficina Música Viva (música contemporânea) demandam uma captação de recursos mais difícil.

No que diz respeito à Fundação Municipal de Cultura observa-se o seu foco na divulgação da música em Belo Horizonte, realizada sobretudo graças às leis de incentivo. Trata-se de um papel relevante e que cobre uma variedade de gêneros musicais, colocados em cena por meio de concertos, shows, workshops e oficinas. Essa diversidade musical estende-se da música tradicional à música contemporânea, abrangendo o pop, o *rap* e o *jazz*.

Outras atividades realizadas pela Fundação Municipal de Cultura dizem respeito às oficinas desenvolvidas em bairros da periferia de Belo Horizonte, alguns situados em áreas de risco. Além de promover a integração da comunidade, esses projetos têm um peso social importantíssimo uma população carente de recursos materiais e marginalmente excluída. Dentro dessas camadas mais pobres, observa-se a importância do projeto *Hip Hop in Concert Arte Expandida*, que remonta a 2006. Realizado no Teatro Francisco Nunes esse projeto possibilitou a apresentação de um tipo de arte geralmente confinada aos estratos mais pobres da população, às outras camadas da sociedade.

9 MÚSICA E DIVERSIDADE EM BELO HORIZONTE

O ambiente urbano traz consigo uma significativa heterogeneidade, fenômeno que se manifesta, dentre outras maneiras, pela presença e convivência de diversos gêneros e estilos musicais. Essa pluralidade pode ser observada tanto nos processos criativos dos artistas e grupos quanto no público que se beneficia desses repertórios musicais.

Já num primeiro olhar depara-se com uma variedade de músicas: desde a chamada “música erudita” cuja maioria do público situa-se nas camadas mais altas da sociedade, até o *funk* e o *rap*, gêneros de música associados majoritariamente à pobreza urbana.

O *rap* e o *funk* encontram sua origem na chamada *black music*, que surgiu nos guetos de Nova Iorque e, gradualmente, foi extrapolando as fronteiras dos Estados Unidos. No Brasil, os processos criativos e reinterpretativos de divulgação e comercialização desses gêneros musicais surgiram nas favelas das grandes metrópoles brasileiras e foram se expandindo para outras áreas urbanas, sobretudo aquelas de exclusão social.

Se a música erudita e a Música Popular Brasileira (MPB) têm reconhecimento e legitimidade nas camadas médias e altas da sociedade, e por isso, certamente, encontram menos obstáculos na cadeia produtiva da música, outras manifestações culturais ligadas, sobretudo, às culturas negras, não têm o mesmo poder em termos de divulgação e comercialização. Dentre essas músicas encontram-se o *funk* e o *rap*, expressões que, apesar de suas diferenças, na maioria das vezes acham-se englobadas pela chamada cultura *hip hop*. Vale observar que esse tipo de cultura é um fenômeno relativamente novo nos espaços urbanos do Brasil, sendo alvo de preconceitos por seus vínculos com as periferias e favelas.

A compreensão desses gêneros musicais na cadeia produtiva da música em Belo Horizonte levanta algumas questões: Como vem ocorrendo a produção, divulgação e comercialização desses gêneros musicais no espaço urbano? Como seus

públicos mantêm contato com eles? Há interação entre seus públicos? Existe circulação desses gêneros musicais através de todo o espaço urbano, ou estes gêneros restringem-se apenas a determinadas áreas da cidade? Existe fluidez dessas músicas no âmbito de toda a cadeia produtiva?

9.1 Pesquisando música nas Vilas e favelas de Belo Horizonte

As pesquisas iniciais sobre as músicas produzidas nas vilas e favelas de Belo Horizonte concentraram-se em áreas consideradas de exclusão social, tendo sido feitas com base nas sete Regionais Administrativas da Prefeitura⁸¹. Vale lembrar que os resultados desse estudo não são precisos em termos estatísticos, pois seus músicos não se encontram organizados em associações ou sindicatos.

Nas preferências musicais observa-se também a grande presença de grupos de pagode, que na maioria das vezes surgem associados ao *axé*, ao forró e ao samba. Em termos estatísticos, o pagode lidera o *ranking* dos gêneros musicais abarcando 15% do total dos grupos musicais das vilas e favelas. Outros grupos que também são expressivos em termos quantitativos vinculam-se ao samba (11%), ao *gospel* (10%)⁸² ao *rap* (11%), e ao *pop rock* (10%). Numa faixa inferior, em termos percentuais, há a MPB com 6,5% e o forró, *funk* e a música sertaneja com 5% cada um. Percentuais ainda mais baixos referem-se ao *reggae*, à música instrumental e à música erudita (definida neste contexto como “música clássica”).

9.1.1 O *gospel* e o *rap* nas vilas e favelas de Belo Horizonte

a) O *gospel*

⁸¹As informações foram repassadas pela Fundação Municipal da Prefeitura de Belo Horizonte, segundo as Regionais Administrativas Oeste, Venda Nova, Pampulha, Norte, Leste, Barreiro e Centro-Sul.

⁸²Cita-se apenas uma estimativa da preferência que o *gospel* representa nesse universo, dadas as especificidades que o estudo deste gênero musical apresenta.

Dois gêneros musicais relevantes nas vilas e favelas são o *rap*⁸³ e o *gospel*. O crescimento desse último gênero pode ser melhor compreendido se situado no contexto do crescimento das igrejas neopentecostais. Grande parte das denominações que compõem esse campo religioso utiliza esse gênero musical em seus cultos, mais precisamente no seu rito inicial: o “louvor”. A importância deste “fazer musical” na dinâmica dos cultos é tamanha, que é bastante comum a migração de fiéis de uma igreja para a outra, motivados pela força e a qualidade da música realizada nesse momento ritual.

Considerada pelos fiéis como algo capaz de “tocar e aquecer corações”, os “louvores” estão presentes não só nos cultos, permitindo uma comunhão com o sagrado, mas também no cotidiano dos integrantes dessas igrejas. Sua divulgação e comercialização, ao que tudo indica, acontecem tanto nas igrejas como em espaços especializados na venda de artigos “evangélicos”. Isto sem contar com a grande difusão das músicas em *shoppings* populares e em eventos capazes de atrair milhares de fiéis inseridos nas diferentes camadas sociais. Todos esses espaços de divulgação contribuem significativamente para a sua expansão no mercado consumidor.

b) O *rap*

Em Belo Horizonte, o *rap* chegou inicialmente aos bairros de periferia, e era apresentado em escolas públicas, quadras cobertas e em pequenos salões que se transformaram no “som”. Havia uma diferenciação desses “sons”, uma vez que alguns deles funcionavam com equipamentos bastante precários, enquanto outros contavam com boa infraestrutura em termos de espaços, equipamentos e Djs. Exemplos são a

⁸³Sua origem remonta à música americana da década de 60 e mais precisamente ao *soul*, um gênero de música originário da junção do *rhythm and blues*, de caráter profano, com o que no contexto norte-americano está vinculado à música protestante negra. Integrando a chamada cultura *hip hop*, o *rap* se articulou ao *break*, modalidade de dança marcada por performances corporais “quebradas”, com movimentos acrobáticos de pulos e saltos de efeitos harmoniosos e “virtuosísticos”. Além dessas dimensões sonoras e corporalmente performáticas, o *rap* também se juntou a outro elemento bastante importante representado pelo grafite. Originando-se no contexto cultural americano da década de 70, também ligado à chamada “arte das ruas”, o grafite iniciou-se com as *tags* - assinaturas feitas com sprays nos muros e prédios de Nova York, sobretudo, com as letras dos *raps* e as performances corporais do *break*. Observamos, então, que no contexto norte-americano da década de 70 “as linguagens do *rap*, do *break* e do grafite tornaram-se os pilares da cultura *hip hop*” (DAYRELL, 2005, p.47).

quadra do Vilarinho, na Regional de Venda Nova, e a quadra do Chiodi no Bairro Industrial (DAYRELL, 2005, p: 48-49).

Além desses locais, que no passado abrigavam os bailes onde os jovens da periferia, sobretudo os negros iam dançar, passaram a existir outros espaços de divulgação desses gêneros musicais como as lojas de discos (loja Dupê e a Disco 44), onde eram encontradas as últimas novidades musicais que chegavam a Belo Horizonte. DAYRELL (2005, p 48-49). afirma que:

A formação de um contingente de consumidores entre os jovens dos setores populares pode ser explicada pelo rejuvenescimento da População Economicamente Ativa (PEA) urbana, principalmente no setor terciário da economia, além de um grande número de adolescentes e jovens que trabalhavam no setor informal. A realidade do trabalho era a condição para que os jovens pobres pudessem consumir e divertir. Uma parcela desses jovens, reunidos pela *black music*, iniciou um incipiente processo de consumo cultural específico, sustentando uma rede de danceterias, lojas e equipes de som que, além do lazer dos bailes, também abriram espaços para novas opções de trabalho e sobrevivência, ainda que precárias, para muitos. Até o início dos anos 90, foram, basicamente, esses espaços e essas equipes os difusores do *funk* e do *rap* em Belo Horizonte.

Outro dado importante para a compreensão do *rap* em Belo Horizonte são as tentativas de jovens organizados em equipes produzirem bailes em quadras alugadas. Para isso compravam picapes e caixas de som. Mesmo dispendendo muitos esforços, esses grupos de jovens não alcançaram a mesma expressividade de seus correlatos no Rio de Janeiro e de São Paulo, “onde a profissionalização de equipes contribuiu para o desenvolvimento e a difusão do *funk* e do *rap* no Brasil” (DAYRELL, 2005, p.48).

Nessas áreas marcadas pela pobreza, a busca de profissionalização musical dos jovens é grande, mas eles encontram extrema dificuldade para sobreviver da música, principalmente a partir do momento em que constituem famílias.

Vítimas de um processo de exclusão escolar e sem empregos que lhes permitam um mínimo de reconhecimento na sociedade, esses jovens têm como sonho uma carreira musical que signifique uma alternativa de sobrevivência. Nesse sentido, a

mídia exerce um papel bastante significativo, pois mesmo estigmatizando o *rap* e o *funk* lhes dá visibilidade às vezes até “glamourizando” grupos que ela mesma “demoniza”.

9.1.2 Dificuldades e soluções encontradas pelos músicos das vilas e favelas de Belo Horizonte

As principais dificuldades enfrentadas pelos grupos de *rap* relacionam-se à disponibilidade de locais adequados aos ensaios, dentre outras atividades essenciais para a realização de eventos e de outras práticas musicais. A aquisição de instrumentos musicais, de aparelhos de mixagem e de equipamentos básicos para realização e divulgação de shows também constituem um problema. O patrocínio para gravar e lançar CDs, o pagamento de cachês e a obtenção de roupas adequadas para apresentação em shows também são outras dificuldades.

Um problema sério vivido pelos músicos de periferia é compatibilizar árduas jornadas de trabalho com o tempo dedicado às atividades musicais. Reportando-se a DAYRELL (2005), os jovens das periferias têm que fazer uma dura escolha entre a segurança de um emprego fixo que lhes permita sobreviver cuidando da família, sobretudo dos filhos, e o abandono da vida artística. Apesar das dificuldades encontradas no cotidiano, há exemplos de jovens do *rap* que continuam apostando numa carreira musical capaz de oferecer-lhes uma dimensão criativa à existência. Esta torna-se ainda mais difícil numa sociedade que discrimina suas expressões musicais como “coisa de marginal”.

A fala de um jovem mostra os fortes preconceitos contra o *rap* e aponta a sua exclusão nos espaços da mídia, além de esclarecer a sua relação com o mercado musical.

Os “cara” falou que ia levar nós pro Raul Gil, cara, pro programa do Raul Gil. Se fosse um pagode eles “tinha” levado, mas como é *Rap* eles não levaram. Não levaram por quê? Porque é *rap*, mano, é música de marginal... eles falam assim, que é música de marginal. Não é música de marginal não, mano. É que eles, eles não gostam de ouvir a verdade, cara. Porque se você fala a verdade... é que

eles gostam ali de tá a tela ali só mostrando ilusão pro povo, só ilusão pro povo, só ilusão. É meu, o povo, cara, a maioria deles só quer viver de ilusão, meu, o povo pra mim, a periferia tá cansada de viver de ilusão, cara. Ilusão, ilusão... Só promessas, promessas, cara? Isso daí não vira não, mano! Não vira não! (Aqui favela, o *rap* representa, 2003).

Alguns estudos realizados sobre a produção da música em vilas e favelas de Belo Horizonte demonstram, no entanto, que os artistas dessas áreas marginalizadas têm encontrado soluções para vencer a barreira da invisibilidade e mostrar a música que vêm produzindo. Trata-se da utilização de alguns estúdios improvisados dentro de suas próprias casas, como também do uso de estúdios populares que, entretanto, não oferece aos CDs uma boa qualidade técnica.

De qualquer maneira, esses músicos conseguem criar uma rede para divulgação de seu trabalho, seja vendendo seus discos a preços praticamente simbólicos, seja até mesmo, negociando com os vendedores de CDs piratas para que os seus próprios CDs sejam pirateados e consigam atingir um público maior. O que pode ser concluído daí é que a venda dos CDs não têm fins comerciais, mas está ligada a divulgação do trabalho desses grupos.

Um ponto a ser destacado é que estes músicos das vilas e favelas de Belo Horizonte bancam seus trabalhos com recursos próprios na medida em que não têm condição de se beneficiar com as leis de incentivo. Vale citar algumas ponderações de profissionais que acompanham de perto esse tipo de dificuldade. Referindo-se aos “pontos complexos” no acesso dos grupos culturais da periferia às leis de incentivo LIBÂNIO (2007, p.125-126) esclarece:

A falta de informação é um deles. As pessoas não têm a menor ideia do que sejam as leis, falta conhecimento de como elaborar projeto, prazo de inscrições, é um universo restrito de pessoas que acompanham. Elaborar um projeto exige conhecimento técnico. É tudo muito complexo, justificativa, objetivo, linguagem, depende de uma elaboração aprofundada de narrativa de texto, de conceitos. A questão de montar documentação, currículo, portfólio, para quem nunca teve contato, gera dificuldades e dúvidas. A captação de recursos é outra coisa complexa. Ainda que seja aprovado, o contato com patrocinadores é difícil, e sem patrocínio o projeto fica inviabilizado, (LIBÂNIO, 2007, p.125-126).

Outro comentário, no entanto, mostra que somente ações democratizar o acesso dos grupos de periferia às leis de incentivo não é o bastante para viabilizar a entrada desses grupos na cena cultural.

Ainda que sejam constatados progressos, muitos grupos culturais de periferia que conseguiram superar a etapa da elaboração de projetos tiveram suas propostas recusadas. É o caso do grupo de *rap* S.O.S periferia, que já concorreu com projetos nas Leis Municipal e Estadual e conseguiu a aprovação apenas na terceira tentativa, enviando um projeto para a Lei Federal, onde conseguiu aprovar a turnê e a gravação do CD “A Tribo”, em outubro de 2005.(LOPES; SILVA, 2007, p.126)

O DJ Francis, do grupo de *rap* Negros da Unidade Consciente (NUC) que desde 2000 elabora projetos para concorrer nas leis de incentivo municipal, estadual e federal também comenta sobre a dificuldade de conseguir patrocínio para a os projetos aprovados.

Apesar de termos vários projetos aprovados, ainda lidamos com a dificuldade de encontrar empresas que queiram patrocinar, porque muitas empresas ainda não acreditam que é um bom negócio investir em cultura. Ainda são poucas que se predispõe, se o projeto não oferece uma visibilidade em massa, simplesmente não patrocinam. (LOPES; SILVA, 2007, p.126)

No sentido de democratizar o acesso de artistas e grupos de periferia às leis de incentivo à cultura, os músicos desses locais vêm realizando algumas ações significativas. A primeira delas é buscar subsídios para compreender e aprender a responder às demandas solicitadas pelas leis. Aqui se torna necessário reportar a um projeto financiado pelo Fundo Municipal de Incentivo à Cultura realizado pelo antropólogo José Márcio de Barros, em 2003 e 2004, que ofereceu dois cursos para grupos de periferia. Profissionais que acompanharam a carreira desses grupos observaram que alguns grupos que foram alunos desse curso alcançaram uma maior projeção. Como observa Libânio (2007, p.126), “[...] em 2007, além desse curso havia três anos que estava sendo realizado outro curso na área, aprovado pela Lei Estadual e patrocinado pela Telemig Celular. Esse curso não se restringia apenas ao público da cidade, mas também se estendia a alguns municípios do interior de Minas Gerais.”

O *rap* se expande tanto dentro quanto fora da periferia de Belo Horizonte. O grupo Nuc é representativo desse crescimento, já tendo participado da

abertura de grandes eventos como o Festival de Arte Negra (Fan), o Festival Internacional de Teatro (Fit) e os projetos Tons & Sons e Conexão Telemig Celular. Apesar de ter que romper significativas barreiras com relação aos preconceitos existentes na sociedade contra músicos e músicas pertencentes às periferias, esse grupo vem abrindo caminho para dar ao *rap* um novo lugar na cena cultural da cidade. Observa-se que em vez de ficar restrito apenas aos espaços da periferia, esse gênero musical conquistou espaços tradicionais de Belo Horizonte como o Teatro Francisco Nunes e o Palácio das Artes (LIBÂNIO, 2007, p.135).

Vale observar a importância do projeto Banco de Memórias realizado pela Ong Favela é isso aí, sendo levantadas informações sobre a história e a produção cultural de 226 comunidades em Belo Horizonte, estudo que contempla a área musical de cada uma delas⁸⁴.

O outro trabalho desenvolvido por essa ong em parceria com a Rádio Inconfidência, leva ao ar todos os sábados um programa de 15 minutos, no qual são apresentadas três músicas de artistas das favelas de Belo Horizonte.

Através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura a ong, Favela é isso aí criou também um estúdio comunitário, com patrocínio da Centrais Elétricas de Minas Gerais (Cemig), e lançou um CD de artistas da terceira idade de três moradores das vilas e favelas de Belo Horizonte. Esse CD será divulgado pela Rádio Inconfidência.

9.1.3 Vozes do Morro

O Vozes do Morro é um importante projeto musical do Servas, lançado em 2008 pelo governador Aécio Neves e coordenado pelo músico Cris do Morro. Este projeto tem a participação de moradores de vilas e favelas de Belo Horizonte, Ibirité,

⁸⁴Entrevista realizada com Clarice Libânio em maio de 2009.

Ribeirão das Neves e Santa Luzia, municípios com mais de 100 mil habitantes e Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)-renda inferior a 0.65

Durante 2008, 14 artistas e bandas tiveram suas músicas divulgadas por meio de *clipes* e *spots* em espaços cedidos gratuitamente pelas principais emissoras de rádio e televisão do estado. Esses artistas e conjuntos musicais participaram de um grande show que celebrou o encerramento da etapa 2008 do programa. Durante esse ano foram integrantes do projeto os seguintes músicos e bandas⁸⁵; Cirandeiros (samba); Instinto Coletivo (*soul, rock, reggae*); Ivo do Pandeiro (samba); Kayajhama (*reggae, soul*); Maria Pretinha (*pop rock*); Rafael Dias (MPB); Solene Martins (sertanejo) Tom Nascimento (MPB; *Black Music*); Verdade Seja Dita (*Black Music*); Anjos de Metal (*rock periférico*); Domingos do Cavaco (samba); Mente Fria e *Brother Soul* (grupo de *rap* e grupo de dança); Pastora Cleyde (*Gospel*).

O coordenador Cris do Morro fala da ideia do Vozes do Morro, projeto que surgiu como uma tentativa de ampliar espaços para que os músicos e bandas musicais oriundos de vilas e favelas pudessem atuar artisticamente⁸⁶.

A falta de espaços para esses artistas é tanto mais grave na medida em que as leis de incentivo à cultura apresentam dificuldades tais que acabam não podendo ser utilizadas por esses músicos nas suas buscas por recursos financeiros.

Eu acho que a lei de incentivo é feita para quem já é um grande estudioso em edital, o cara vai ali e sabe fazer um edital. O cara sabe fazer release, o cara sabe, paga. Ele vive de ganhar dinheiro fazendo isso. E a gente no morro não tem condição de ficar pagando o cara [...] eu acho que a gente precisa saber para que cultura essa lei é. Qual que é essa cultura que a gente está falando. Porque o que você vê, você pega ali todos os aprovados da lei de incentivo, você vai ver que ela é toda elite. Ou é para restauração de museu, é para o cara fazer música instrumental. Quem vai ouvir música instrumental? Se você não consegue levar o cara do morro, a música instrumental até lá, e ele gasta um dinheiro muito caro nisso [...] você não vê aprovado aí nenhum grupo de pagode, você não vê aprovado um grupo de *rap*. Quando é *hip hop* ou é grafite, porque hoje virou

⁸⁵Estes músicos e bandas pertencem respectivamente às seguintes localidades: Santa Luzia (Bairro Duqueza); Ribeirão das Neves (Bairro Botafogo); Belo Horizonte (Vila Estrela); Belo Horizonte (Aglomerado da Serra); Belo Horizonte (Vila São Tomaz); Belo Horizonte (Alto Vera Cruz); Belo Horizonte (Jardim Taquaril); Santa Luzia (Conjunto Cristina C); Belo Horizonte (Vila Biquinha); Belo Horizonte (Aglomerado da Serra); Belo Horizonte (Morro das Pedras); Belo Horizonte (Morro do Papagaio); Belo Horizonte (Vila Ventosa).

⁸⁶Todas as citações que se seguem foram retiradas da entrevista realizada com Cris do Morro em maio de 2009.

moda [...] Sabe essa lei é brincadeira. Porque tinha que ter um espaço. Ah, você não entende não, o edital está aqui, é difícil de você fazer, vamos fazer. Vamos fazer por região, por gênero, você vê ali o jeito do cara escrever, o cara está ali escrevendo. Imagina o Cartola, se ninguém tivesse ouvido a música dele. Ou será que o Cartola conseguiria. Vamos pensar o Cartola hoje fazendo a lei de incentivo para ele gravar o primeiro disco dele. Nós perderíamos um grande artista por causa da burocracia de uma lei de incentivo à cultura.

O Vozes do Morro é compreendido por seu coordenador como “um passo que ninguém tinha dado ainda [...]”, porque se trata de abrir um espaço para um músico que ainda está em formação, que ainda tem muita coisa para aprender inclusive em termos de mercado. O Vozes do Morro [...]“é uma porta para trabalhar este músico [...] e mostrar o seu talento num contexto em que ele não tinha chances de aparecer. Esses artistas não estão ligados a nenhuma associação de música, não têm carteira de músico, não são registrados em nenhuma entidade que cuida dos seus direitos autorais. Os músicos não sabem nem como funciona essa questão da arrecadação da música dele”.

A seleção dos músicos que têm seus trabalhos divulgados durante o ano é montada por uma comissão julgadora de pessoas que integram setores culturais de jornais ou atuam na Secretaria da Cultura, e essas pessoas vão avaliando e selecionando a produção desses músicos via CD. Depois dessa escolha, a coordenação do projeto verifica se aquelas pessoas são realmente residentes de morros e favelas.

Referindo-se a essa seleção, o músico e coordenador do programa destaca:

O edital do Vozes do Morro é o seguinte: o cara tem que comprovar o endereço. O que ele tem que trazer? Identidade, CPF, comprovante de endereço, seis CDs, porque a comissão são seis pessoas e cada um tem que ouvir o disco, e o release da banda. O cara tem que comprovar o endereço dele com alguma coisa que chega à casa dele: uma carta, ou alguma coisa. Esse é o comprovante de endereço que a gente pede. E aí a comprovação melhor é que eu bato na porta do cara. Esse é o edital do Vozes do Morro, está aí na internet.

Cris do Morro destaca que num primeiro momento era necessário explicar às pessoas o que era o Vozes do Morro.

E o que a gente fez no primeiro momento? Nós tentamos escolher grupos que tivessem algum trabalho social dentro da comunidade. Por exemplo, o Anjo de Metal faz parte de um projeto chamado Agglomerate, que é lá dentro da Serra. O Domingos do Cavaco tem um trabalho que era junto com os Arautos do Gueto no Morro das Pedras. A Pastora Cleide da Ventosa tem o projeto Vida, que é o

projeto que ela atende mulheres que têm gravidez precoce. E o *Mente Fria* fazia parte do *Fica Vivo no Morro do Papagaio*. Então, a gente tentou atender pelo menos grupos que tivessem sensibilidade social dentro da sua comunidade. Porque não era só colocar o cara na TV...

Os grupos que foram contemplados em 2008 receberam, cada um deles, cem cópias do CD e do DVD gravados a partir de um *show* ao vivo entregue aos músicos para se transformar num material de *release*.

Esse ano [2009] já tem artistas nossos que vão tocar no *Comida de Boteco*, nós já temos artistas que vão participar da *Festa da Música em BH*, aquele evento que tem nas praças de BH. O Tom Nascimento já tem um show na Europa. Assim a galera manda o release dele. Um cara do *Vozes do Morro* conseguiu um recurso com a Prefeitura de Santa Luzia para gravar o disco dele. Por ser do *Vozes do Morro*. Se não fosse o projeto, ele não apareceria; ele não conseguiria provar que ele é músico. Mas pelo projeto tem foto dele aqui, tem foto dele no jornal, tem disco, tem DVD.

Continuando a fala, este músico aponta o canal mais importante pra divulgação do projeto:

O *Vozes do Morro* não tem lei de incentivo. É um projeto à parte, feito conjuntamente com o SERT, o Sindicato das Empresas de Rádio e Televisão. Já pensou se não é ele para abrir as portas para mostrar a cara do povo? a TV ali para abrir. Senão ninguém saberia. Mas eu tenho ainda a esperança de que esses grupos nossos aqui do *Vozes do Morro*, esse ano de 2008 não foram abandonados pelo projeto, então aí você abre o site são eles que estão no projeto, você vai ver aí até na *Comida de Boteco*, são eles que estarão tocando. Os de 2009 terão o espaço deles, mas os de 2008 continuam tendo espaço.

Com relação à repercussão que o projeto obteve, o seu coordenador destaca que:

Deu movimento, deu barulho porque todo mundo assustou. Todo mundo: que isso, *Vozes do Morro*? Você imagina uma televisão que nunca abriu espaço para isso, de repente você está lá assistindo e aparece. Aí dá barulho mesmo. E aí o espaço, por ser poucos grupos é até mesmo pela grade que nós temos cedida pela rádio e pela TV. Porque a gente usa espaços cedidos por eles. Então, a ideia nossa era de ter 100 grupos, e não é porque eu estou no governo que eu estou falando, a ideia, a vontade era que tivesse 100, 200 grupos. Mas pelo espaço que a gente tem emprestado, só cabem dois grupos por mês. E mesmo porque não dá para colocar também muitos grupos, porque senão não dá nem tempo de divulgar realmente o trabalho do cara [...]. Porque é um projeto que tem dado visibilidade não só para os músicos, mas para o próprio governo. Tem dado visibilidade para a sociedade entender o que é outro tipo de cultura do morro. Para você ver, aqui nós não temos nenhum grupo que é tambor. Nós temos uma variedade de músicas aqui. Realmente no morro tem tudo, não sabia que um cara do morro tocava um violão tão bem...

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995.

ANDERSON, Chris. **A cauda longa**: do mercado de massa para o mercado de nicho. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2006.

ANGELO, Mauricio. **2003 – 2008**:o novo mercado da música. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/2003-2008-o-novo-mercado-da-musica>>. Acesso em: 05/06/2009.

AQUI favela. O *rap* representa. Direção de Junia Torres e Rodrigues Siqueira. Direção Juliana Torres e Rodrigo Siqueira - 2003.

AVELAR, Rômulo. **O avesso da cena**: nota sobre a produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2006

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v.15, n.2, p.73-83, abr./jun. 2001.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, 1991. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8313cons.htm>. Acesso em: 12/11/2009.

BRASIL. Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Brasília, 1993. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8685.htm>. Acesso em: 12/11/2009.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Cultura em números**: anuário de estatísticas culturais 2009. Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/10/cultura_em_numeros_2009_final.pdf>. Acesso em: 10/08/2009.

CESNIK, Fábio de Sá. **Guia de incentivo à cultura**. Barueri Manole, 2002.

DAYRELL, Juarez. A música entra em cena: o *Rap* e o *Funk* na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

FUNARTE. **Cultura em números**: anuário de estatísticas culturais 2009. Brasília, 2009. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/20258741/Brasil-Anuario-Estatistico-da-Cultura-2009>>. Acesso em: 11/08/2009.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Centro de Estudo de Políticas Públicas. **Estudos sobre a geração de trabalho e renda a partir da utilização dos mecanismos de incentivo à cultura de Minas Gerais**. Belo Horizonte, 2009.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO Centro de Estudos Históricos e Culturais *Prestando contas aos mineiros: avaliação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura*. Belo Horizonte, 2003.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. Assessoria da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. **Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC)**. Belo Horizonte, [2009]. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=fundacaocultura&tax=15691&lang=pt_BR&pg=5520&taxp=0&>. Acesso em: 08/11/2008.

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais 2003-2005**. Rio de Janeiro, 2007. (Estudos e Pesquisas: Informação Demográfica e Socioeconômica, n 22). Disponível em: <www.ibge.gov.br/home/estatistica/...culturais/2005/indic_culturais2005.pdf>. Acesso em: 10/08/2009.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Política cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise**. Brasília, 2007. (Cadernos de Políticas Culturais, v.2). Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/082/08201004.jsp?ttCD_CHAVE=2803>. Acesso em: 11/10/2009.

LEIS de incentivo à cultura: dificuldade ou oportunidade? In: LIBÂNIO, Clarice (org.) **Pensando, as favelas de Belo Horizonte: ensaio**. Belo Horizonte: Favela é Isso Aí, 2007 p. 126-128. (Coleção Prosa e Poesia no Morro, v. 4).

MINAS GERIAS. Secretaria de Estado de Cultura. Fomento e Incentivo à Cultura. **Fomento à cultura**. Belo Horizonte, [2008a]. Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=9&cat=67&con=1236>>. Acesso em: 3 dez. 2008.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Cultura. Fomento e Incentivo à Cultura. **Lei estadual de incentivo**. Belo Horizonte, [2009]. Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=9&cat=59>>. Acesso em: 24 abr. 2009.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Cultura. Fomento e Incentivo à Cultura. **Lei estadual de incentivo: como funciona**. Belo Horizonte, [2008b]. Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=9&cat=59&con=1036#áreas>>. Acesso em: 3 dez. 2008.

MINGOTI, Sueli Aparecida et al. **Métodos de amostragem com aplicação na área empresarial:** com um enfoque integrado ao software “sampling”. [Belo Horizonte: UFMG,], 2000.

O RAP invade a cena cultural de Belo Horizonte: In: LIBÂNIO, Clarice (org.) **Pensando as favelas de Belo Horizonte:** ensaios. Belo Horizonte: Favela é Isso Aí, 2007. p. 135-138 (Coleção Prosa e Poesia no Morro, v.4).

PRESTES FILHO, Luiz Carlos (org.). **Cadeia produtiva da economia da música.** Rio de Janeiro: PUCRJ, 2005.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos (org.). **Cadeia produtiva da economia do carnaval.** Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

STANGL, André; PAMPONET FILHO, Reinaldo . O valor da música. In: PERPETUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu da (org.). **O futuro da música depois da morte do CD.** São Paulo: Momento Editorial, 2009. p.117-132.

STEELE, C.M.; ARONSON, J. Stereotypes threat and the intellectual test performance of African Americans. **Journal of Personality and Social Psychology**, Washington, DC, v. 69, n. 5, p. 797-811, nov. 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Escola de Música. **Gerais Big Band.** Belo Horizonte, [2009]. Disponível em:< <http://www.musica.ufmg.br/bigband.html>>. Acesso em: 08/11/2009.

Sites consultados:

<http://www.ecad.org.br>.

<http://www.musicademinas.com.br>.

<http://www.vozesdomorro.mg.gov.br>.