

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS ADMINISTRATIVAS**

VICTOR MARKA TAVARES

**ANÁLISE DA LEI ALDIR BLANC PELOS ARTISTAS INDEPENDENTES:
UM ESTUDO SOBRE A PERCEPÇÃO DO USUÁRIO FINAL**

Porto Alegre

2024

VICTOR MARKA TAVARES

**ANÁLISE DA LEI ALDIR BLANC PELOS ARTISTAS INDEPENDENTES:
UM ESTUDO SOBRE A PERCEPÇÃO DO USUÁRIO FINAL**

Trabalho de Conclusão de Curso a ser apresentado ao Departamento de Ciências Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Administração.

Orientador: Paulo Ricardo Zilio Abdala

PORTO ALEGRE

2024

ANÁLISE DA LEI ALDIR BLANC PELOS ARTISTAS INDEPENDENTES: UM ESTUDO SOBRE A PERCEPÇÃO DO USUÁRIO FINAL

Victor Marka Tavares

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Administração.

Aprovado em: ____/____/2024.

BANCA EXAMINADORA

Orientador

Paulo Ricardo Zilio Abdala
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Membro da Banca

Guilherme Dornelas Camara
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Mas sei que uma dor assim pungente
Não há de ser inutilmente
A esperança dança
Na corda bamba de sombrinha
E em cada passo dessa linha
Pode se machucar

Azar
A esperança equilibrista
Sabe que o show de todo artista
Tem que continuar

(Aldir Blanc e João Bosco)

RESUMO

Este trabalho analisa a Lei Aldir Blanc (LAB1) a partir da ótica de seu usuário, que neste trabalho está representado por agentes culturais independentes do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil. A LAB1 foi uma política pública implementada durante a pandemia de COVID-19 para fornecer auxílio emergencial aos trabalhadores da cultura e manter espaços culturais. O estudo utiliza entrevistas com agentes culturais e análise de dados secundários para avaliar a efetividade da lei, e para apresentar lacunas e problemas encontrados durante a implementação. Os resultados indicam que a LAB1 teve um impacto importante no setor cultural, proporcionando recursos financeiros e oportunidades para os artistas continuarem seu trabalho. No entanto, também foram identificadas lacunas na implementação da lei, como falta de repasse de recursos aprovados, falta de interlocução entre os agentes culturais e agentes públicos, e a dificuldade de inscrição. Ao fim, o resultado é positivo porque inaugura a aplicação do Sistema Nacional de Cultura, mas demonstra fragilidades importantes a serem resolvidas para os próximos programas de Incentivo Cultural promovidos pelo Governo.

Palavras-chave: Lei Aldir Blanc, Políticas Públicas Culturais, Música Independente, Análise de Lei, Pandemia de COVID-19.

ABSTRACT

This work analyzes the Aldir Blanc Law (LAB1) from the perspective of its users, who in this study are represented by independent cultural agents from the state of Rio Grande do Sul, Brazil. LAB1 was a public policy implemented during the COVID-19 pandemic to provide emergency aid to cultural workers and maintain cultural spaces. The study uses interviews with cultural agents and secondary data analysis to evaluate the effectiveness of the law and to present gaps and problems encountered during implementation. The results indicate that LAB1 had a significant impact on the cultural sector, providing financial resources and opportunities for artists to continue their work. However, gaps in the implementation of the law were also identified, such as a lack of transfer of approved resources, a lack of dialogue between cultural agents and public agents, and difficulties with registration. In the end, the result is positive because it inaugurates the application of the National Culture System, but it also demonstrates important weaknesses that need to be resolved for future Cultural Incentive programs promoted by the government.

Keywords: Aldir Blanc Law, Cultural Public Policies, Independent Music, Law Effectiveness Analysis, COVID-19 Pandemic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O problema público.....	17
Figura 2 - Fatores para a desverticalização produtiva.....	25

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Representação do mapeamento dos modelos de análise de políticas públicas.....	21
Tabela 2 - Principais eventos de desverticalização e fatores associados.....	25
Tabela 3 - Resumo de modelos abstratos de análise de efetividade.....	27
Tabela 4 - Demonstrativo de recursos transferidos e execução.....	31
Tabela 5 - Resumo de entrevistas em profundidade.....	32

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. REVISÃO TEÓRICA	18
2.1 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS	18
2.2 ANÁLISE DE EFETIVIDADE DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS...	21
2.3 PRODUZINDO MÚSICA INDEPENDENTE NA ERA DA INDÚSTRIA CULTURAL.....	24
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	28
4. RESULTADOS: ANÁLISE DE DADOS PRIMÁRIOS E SECUNDÁRIOS .	30
4.1 ANÁLISE DE DADOS SECUNDÁRIOS.....	30
4.2 ANÁLISE DE DADOS PRIMÁRIOS.....	32
4.2.1 Modelo Racional	35
4.2.2 Modelo Incremental	38
4.2.3 Modelo Grupo de Interesse	40
4.2.4 Modelo Institucional	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
7. APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS	48
7.1 MÚSICOS/BANDAS	48
7.2 COLETIVOS CULTURAIS	49
7.3 AGENTES CULTURAIS	50

1. INTRODUÇÃO

O tema objeto desta pesquisa é a produção de música no Estado do Rio Grande do Sul, focada no recorte específico de artistas, bandas, grupos de artistas, coletivos de arte, produtores culturais etc. contemplados pela Lei Aldir Blanc (LAB1, como será referida a partir de agora). O objetivo do trabalho é realizar uma análise de efetividade dessa política pública, apresentando também uma análise do texto da lei, a origem do dinheiro e o objetivo dessa política. Pretende-se analisar, a partir da ótica dos agentes culturais, a efetividade dessa política pública através de entrevistas e recortes qualitativos, com parâmetros a serem explicados no decorrer do trabalho.

A razão do nome da lei é em homenagem a um dos maiores compositores da música brasileira: Aldir Blanc. De acordo com ECAD (2021), participou da composição de mais de 600 canções, dentre elas, clássicos como *Bêbado e o Equilibrista*, *Amigo é Para Essas Coisas*, *Ela*, *Incompatibilidade de Gênios* e *De Frente Pro Crime*. Aldir Blanc morreu em 2020, aos 73 anos, “diagnosticado com a covid-19, além de sintomas de infecção urinária e pneumonia.” (El País, 2020).

A Lei Aldir Blanc surgiu como estratégia direcionada ao setor da cultura brasileira no período da pandemia, como explicado em Brasil (2020), focada no auxílio emergencial de artistas que estavam sem trabalho e atuação por conta da COVID-19, sendo iniciada efetivamente em 2021. Ainda a partir do decreto 10.464 (Brasil, 2020), a lei teve o objetivo inicial de providenciar renda em caráter emergencial - foram distribuídas 3 (três) parcelas de R\$ 600,00 a trabalhadores da cultura - e o restante do dinheiro seria repassado para realização de editais, a manutenção de espaços culturais e outras ações de fomento à cultura. Para o Rio Grande do Sul, o montante total de dinheiro repassado pela União foi de R\$ 155 milhões (Porto Alegre, 2021). Ainda segundo a Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre (2021), “R\$ 70 milhões irão para o Estado, e R\$ 85 milhões serão distribuídos aos municípios gaúchos, sendo aproximadamente R\$ 9,2 milhões [neste caso, especificamente para a cidade de Porto Alegre] para ações que compreendam o auxílio emergencial”. Abaixo, segundo o projeto de lei aprovado em 2020, sob autoria de Jandira Feghali (PCdoB-RJ), salientamos o artigo segundo, que diz:

Art. 2º A União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de: I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura; II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais. (Brasil, 2020)

Para a realização deste trabalho, focaremos prioritariamente no ponto III do Art 2º, visto que os dois primeiros pontos (I e II) são voltados exclusivamente ao período emergencial da COVID-19. A política pública estava prevista para trabalhadores da cadeia cultural, como: “artistas, contadores de histórias, produtores, técnicos, curadores, oficinairos e professores de escolas de arte e capoeira” (Brasil, 2020, p. 1), de acordo com a lei 14.017. O Art. 8º da lei destrincha mais a classe:

I - pontos e pontões de cultura; II - teatros independentes; III - escolas de música, de capoeira e de artes e estúdios, companhias e escolas de dança; IV - circos; V - cineclubes; VI - centros culturais, casas de cultura e centros de tradição regionais; VII - museus comunitários, centros de memória e patrimônio; VIII - bibliotecas comunitárias; IX - espaços culturais em comunidades indígenas; X - centros artísticos e culturais afro-brasileiros; XI - comunidades quilombolas; XII - espaços de povos e comunidades tradicionais; XIII - festas populares, inclusive o carnaval e o São João, e outras de caráter regional; XIV - teatro de rua e demais expressões artísticas e culturais realizadas em espaços públicos; XV - livrarias, editoras e sebos; XVI - empresas de diversão e produção de espetáculos; XVII - estúdios de fotografia; XVIII - produtoras de cinema e audiovisual; XIX - ateliês de pintura, moda, *design* e artesanato; XX - galerias de arte e de fotografias; XXI - feiras de arte e de artesanato; XXII - espaços de apresentação musical; XXIII - espaços de literatura, poesia e literatura de cordel; XXIV - espaços e centros de cultura alimentar de base comunitária, agroecológica e de culturas originárias, tradicionais e populares; XXV - outros espaços e atividades artísticos e culturais validados nos cadastros aos quais se refere o art. 7º desta Lei. (Brasil, 2020)

Dentro da delimitação do escopo do trabalho, definiu-se que o público a ser observado na pesquisa é o de artistas independentes do estado do Rio Grande do Sul. O tema central da pesquisa é a noção de “independente”. A conclusão mais clara está relacionada à definição da palavra, que podemos tomar como a liberdade

e independência para a produção, estética, gestão - sejam elas artísticas, de carreira, de eventos, ou qualquer outro tipo de produto musical. Em uma análise mais superficial, trata-se de uma antítese à música *mainstream*, cujas regras e meios de produção são ditadas pela indústria da música, *majors*, gravadoras, mercado e entretenimento pop - em última instância, os grandes detentores do capital. Essa análise é insatisfatória e vaga; não é suficiente para uma definição, visto que, nos últimos anos, a parede que separa o *mainstream* do independente é composta de algumas portas entreabertas e faz com que os agentes culturais - músicos, artistas, cantores, produtores, agitadores culturais - consigam se inserir e circular no *mainstream*, sem deixarem de ser, ao final, artistas independentes.

No cenário recente, analisado neste artigo, a possibilidade de se produzir, distribuir, promover, divulgar e viabilizar financeiramente os trabalhos musicais, de forma autônoma às grandes gravadoras, se expande de tal forma que, muitas vezes, vemos borradas as próprias fronteiras e diferenciações conceituais estritas entre “independente” e “mainstream”. Artistas como Criolo, Emicida, Tulipa Ruiz, Marcelo Jeneci, Céu, entre outros, são exemplares do que se refere a possibilidade de se alcançar níveis importantes de visibilidade e circulação em veículos de grande mídia e no sistema *mainstream*, bem como parcerias com grandes marcas e empresas, sem deixar de atuar sob certo *modus operandi* independente. (Galletta, 2017, p. 117)

De maneira objetiva, Vicente (2006) denomina independentes todos aqueles músicos, cantores, gravadoras, assessorias, produtores, que atuam de forma autônoma, e predominantemente em sua região geográfica, vinculadas à segmentos e nichos musicais específicos - além de prospectar novos atores culturais dessa localidade. Em mesmo artigo, Vicente (2006) ainda sinaliza acerca da pulverização das produções de conteúdos musicais e, sobretudo, das tecnologias digitais, fator este que torna ainda mais dissipado o conceito de regionalidade da atuação independente dos produtos musicais.

Segundo dados da Associação Brasileira da Música Independente (ABMI, 2022), a música é um produto que, no ano de 2021, foi responsável por R\$ 2,1 bilhões para o mercado cultural. Destes, 90% (R\$ 1,89 bilhão) foram oriundos de *streaming*. Os números apontam que apenas 10% desse valor (cerca de R\$ 210 milhões) veio de outros meios, o que sugere uma grande fatia de mercado do produto a ser explorado. A mesma Instituição, em relatório realizado em 2020, demonstrou que no ano de 2019 cerca de 53% dos artistas e bandas presentes no *top 200* do *Spotify* eram independentes, o que demonstra a força da música

independente, a ponto de desafiar (e vencer) as *majors*. Ainda assim, o Brasil se destaca no mercado de música ao vivo e esse dado é muito importante para a análise. A música ao vivo é uma das atividades econômicas mais vantajosas, e não só os artistas e produtores se beneficiam dessa atividade: existe toda uma cadeia produtiva empenhada nesses momentos. É muito mais do que apertar “play” no celular; depende de pessoas, trabalho, senso coletivo e circulação.

No caso do Brasil, estudos recentes, como a 16ª pesquisa Entertainment and Media Outlook da PwC em 2015, apontavam que o país já era o segundo maior mercado de música ao vivo na América Latina, depois do México. Nessa perspectiva, o país vem se consolidando em relação aos concertos de música ao vivo, uma vez que a oferta do mercado de shows cresce a cada dia, impulsionada, principalmente, pelo apoio estatal, pelas dinâmicas culturais dos produtores e da própria reestruturação do mercado da música. (Oliveira, 2021, p. 15)

Outro fator importante a ser caracterizado nesta etapa do trabalho é a Indústria Cultural. Invariavelmente, agentes e atores culturais - assim como os consumidores da cultura - são bombardeados e influenciados diariamente pela lógica padrão estipulada pelo mercado. Segundo Mattelart e Neveu (2004, *apud* Herschmann, 2010), a cultura foi deixada de lado pela Organização Mundial do Comércio: A OMC não considerava a cultura como uma atividade comercial, mesmo que no ano de 2000, o faturamento previsto para a área de cultura, segundo a UNESCO, era de US\$ 831 milhões, com uma expectativa de US\$ 1,3 bilhão para o ano de 2005 (Getino, 2004 *apud* Herschmann, 2010). A Indústria Cultural se formaliza como Instituição, de fato, quando é percebida como alicerce fundamental, juntamente da comunicação, para a construção de uma hegemonia – e, portanto, não deve ser medida somente através da lógica comercial:

As redes e indústrias da cultura e da comunicação estão na origem das novas formas de construção da hegemonia. Por isso é que os conflitos em torno da exceção cultural, do direito moral dos autores, da governança do ciberespaço, alcançaram uma relevância tão estratégica. Esta é a nova centralidade do cultural que vem ratificada pela noção de soft power, significando qualquer forma de poder que não recorre à força e participa da capacidade que possuem as potências hegemônicas para manter a ordem social, de tal forma que modela as preferências de outras nações. (Mattelart; Neveu, 2004, p. 160 *apud* Herschmann, 2010, p. 18)

Corroborando com o tema da pesquisa, um exemplo significativo do poder da comunicação e da Indústria Cultural é o caso do K-POP: o governo da Coreia do Sul investiu grandemente na indústria criativa, com o intuito de superar a crise

econômica de 1997. De acordo com reportagem do G1 (2019), as políticas públicas da Coreia do Sul para o avanço cultural do K-POP incluem investimentos em infraestrutura, programas de educação musical e incentivos fiscais para empresas que promovem a cultura do país. Segundo a reportagem, "o governo tem trabalhado para estabelecer uma infraestrutura cultural sólida, apoiar a produção de conteúdo e incentivar empresas a investirem na cultura". Os resultados são expressivos: "(...) estima-se que só o BTS [o nome mais expressivo do K-POP na atualidade] movimente, direta e indiretamente, US\$ 3,7 bilhões ao ano na economia do país" (G1, 2019). É intrínseco ao capitalismo que os costumes, ideias e a cultura sejam cooptadas pelo mercado (nesse ponto, relacionada à indústria da música). Esse fator é imutável. As políticas públicas de Indústria Cultural da Coreia do Sul têm como objetivo específico e claro a promoção do estilo de vida Sul Coreano para o restante do mundo. O processo, conforme apresentado acima, é vantajoso. Segundo Celso Furtado (1984), em sua obra "Cultura e desenvolvimento em época de crise" a manifestação cultural em um país pobre, deve partir de suas camadas populares; a partir desta que se desenvolvem a inovação, novos costumes e hábitos. É fato que inovação precisa partir das camadas de seu povo, que, para fins de resumo e compreensão do assunto, chamaremos de Independente. Através daí, pretende-se analisar, por linhas teóricas, estudos e metodologias consolidadas, a análise da efetividade dessas políticas públicas - tendo como pano de fundo os conceitos acima citados.

Para finalizar a primeira etapa do trabalho, gostaríamos de explicar como o Estado brasileiro tem atuado historicamente para auxiliar a produção de cultura e, em última instância, de música independente do país. De acordo com Calabre (2007 *apud* Cerqueira, 2013), a história do incentivo Estatal é datada: desde a Era Vargas, de 1935 a 1945, apresentaram-se as primeiras tentativas de participação do Estado na produção cultural. Ainda segundo o autor, nos períodos de 1985, com Sarney, até os governos de Fernando Henrique Cardoso, a política neoliberal de incentivo (ou renúncia) fiscal por parte das empresas foi adotada. A tentativa era clara: retirar do Estado a participação no investimento direto, deixando este nas mãos das grandes empresas.

Ao tratarmos sobre as Políticas Públicas de Cultura no Brasil, observa-se um cenário semelhante ao que ocorre na América Latina: a gerência do capital pela iniciativa privada, confinando a produção artística às lógicas de mercado

(Botelho, 2001, p. 72; Barbalho, 2011, p. 23). Esse cenário beneficia empresários, produtores culturais e profissionais de Comunicação, relegando ao artista – principal responsável pela produção artístico-cultural, e que deveria ser o centro das Políticas Públicas de Cultura – um plano periférico. (Cerqueira, 2013, p. 1)

Neste ponto, o autor do presente trabalho inicia a crítica a ser discorrida no restante do texto: em suma, os editais de empresas privadas irão seguir os interesses delas mesmas, sempre voltados à imagem, retorno e marketing gerado com determinada ação. Por esse motivo, este trabalho não pretende analisar políticas públicas vinculadas às empresas privadas, mantendo, portanto, a análise voltada para a estrutura, implementação, avaliação e objetivos pensados pelo governo.

Segundo Furtado (1984, p. 32), “se fomentado indiscriminadamente, pode frustrar formas de criatividade e descaracterizar a cultura de um povo” e “que uma política cultural que se limita a fomentar o consumo de bens culturais tende a ser inibitória de atividades criativas e a impor barreiras à inovação”. Isso posto, passamos a analisar a cultura a partir do prisma cultural e desenvolvimentista, e não mercadológico, como postulado pelos grandes *players* do capitalismo. No longínquo ano de 1984, Furtado já sinalizava tal necessidade focada no enriquecimento cultural:

Necessitamos de instrumentos para remover os obstáculos à atividade criativa, venham eles de instituições veneradas que se dizem guardiãs da herança cultural, de comerciantes travestidos de mecenas ou do poder burocrático. Trata-se, em síntese, de defender a liberdade de criar, certamente a mais vigiada e coitada de todas as formas de liberdade[...]. A política de desenvolvimento deve ser posta a serviço do processo de enriquecimento cultural. (Furtado, 1984, p. 32)

O presente trabalho busca realizar uma análise da LAB1, a partir do contexto e todos os conceitos trazidos nesta introdução, focando nos projetos musicais e artistas independentes do Rio Grande do Sul. A pergunta que se pretende responder é: Quão efetivo foi (e ainda é) o projeto de lei Aldir Blanc através da perspectiva dos agentes culturais do Rio Grande do Sul, e como poderia ser aprimorada a promoção da autonomia e desenvolvimento dos agentes culturais independentes do Rio Grande do Sul.

Assim, o objetivo do presente trabalho é apresentar uma análise de política pública de fomento à cultura, utilizando como objeto de pesquisa a LAB1 no Estado do Rio Grande do Sul.

Dentre o objetivo central exposto acima, a partir dessa decomposição, o presente trabalho pretende analisar os seguintes objetivos específicos:

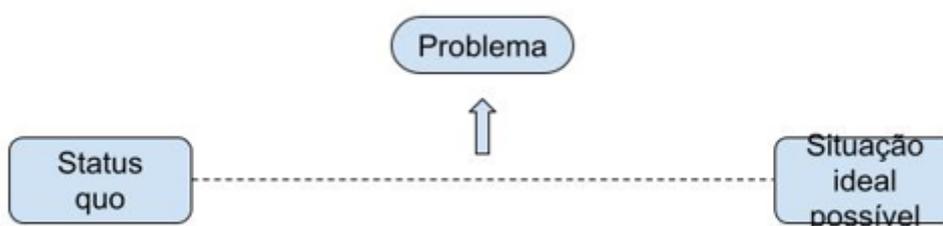
1. Analisar as percepções acerca da efetividade da Lei e sua importância na atuação cultural a partir da perspectiva dos atores culturais da música do Rio Grande do Sul contemplados pela lei;
2. Apresentar gargalos e espaços deixados pela lei através da percepção dos agentes e fazedores de cultura e arte, que podem ser melhorados para as demais Leis de Incentivo da Cultura.

2. REVISÃO TEÓRICA

2.1 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS

Segundo Secchi (2011), as políticas públicas são ferramentas que, por objetivo, surgem para solucionar um problema público. A figura abaixo exemplifica a definição:

Figura 1 - O problema público



Fonte: Secchi, 2011.

Não se deve pensar numa política pública sem antes possuir a delimitação dos três fatores citados acima. Uma política pública começa a ser postulada, pensada e estruturada a partir de um problema público. Esse problema público é, como representado na Figura 1, o resultado de uma conjuntura atual (*status quo*), de uma conjuntura ideal possível (situação ideal possível). Seguindo nas palavras de Secchi (2011):

Uma política pública é uma diretriz elaborada para enfrentar um problema público. Vejamos essa definição em detalhe: uma política é uma orientação à atividade ou à passividade de alguém; as atividades ou passividades decorrentes dessa orientação também fazem parte da política pública. Uma política pública possui dois elementos fundamentais: intencionalidade pública e resposta à um problema público; em outras palavras, a razão para o estabelecimento de uma política pública é o tratamento ou a resolução de um problema entendido como coletivamente relevante. (Secchi, 2011 p. 02-03)

Ainda, nos baseando em Secchi (2011), é importante ressaltar que não há um consenso quanto à definição de política pública, pois esbarram em disparidade de

respostas e questionamentos básicos. Sendo assim, qualquer definição de política pública é arbitrária.

Na literatura sobre o tema, apresenta-se muita referência a respeito de uma espécie de terceirização da constituição cultural por parte do Estado brasileiro. Conforme informado nas sessões iniciais do trabalho, a lógica é a de prestar apoio financeiro através de incentivos fiscais. Essa tática desonera de suas próprias atribuições os ministérios responsáveis e é de grande interesse para o marketing e a imagem das grandes corporações privadas. O pano de fundo histórico das políticas públicas realizadas pelo governo brasileiro foi devidamente apresentado na seção inicial deste trabalho. Em resumo, quando houveram, não foi a partir do interesse de gerar autonomia, profissionalização e desenvolvimento da atividade musical, objeto de interesse deste trabalho. De acordo com Cerqueira (2013), as políticas culturais no Brasil adotam lógicas de "apoio" ou "incentivo" que muitas vezes não promovem a dignidade e o profissionalismo dos artistas, tratando-se, na prática, de ações de filantropia e caridade. O autor argumenta que tais políticas perpetuam os valores da indústria cultural e utilizam as mídias massivas como forma de monopólio, ao invés de promover a diversidade cultural, conforme a concepção da UNESCO em 2002, que dizia no Art. 4º da Declaração Universal da Diversidade Cultural:

A defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana. Ela implica o compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas que pertencem a minorias e os dos povos autóctones. (UNESCO, 2002, p. 3)

Cerqueira (2013) conclui dizendo que é essencial que os profissionais da área de Cultura se envolvam diretamente nas políticas públicas culturais, participando em Conselhos de Cultura Estaduais e Municipais, fóruns regionais de discussão e Colegiados Setoriais de Cultura, para que possam influenciar nas decisões do Ministério da Cultura. Ademais, o autor ressalta a importância de os artistas adotarem uma postura mais participativa e reivindicarem condições dignas de trabalho, especialmente aqueles que não têm apoio das mídias empresariais. O autor também enfatiza que as universidades devem assumir seu papel transformador, levando a discussão sobre Administração, Legislação e Políticas Públicas para os cursos de Música, Teatro, Artes Visuais e Dança, e multiplicar as ações transformadoras.

Todos esses fundamentos conversam diretamente com as teorias que Celso Furtado apontou, no ano de 1984. O autor sinaliza que as barreiras à criatividade precisam ser quebradas; a política de desenvolvimento precisa estar a serviço do processo de enriquecimento cultural; a cultura precisa ser um reflexo do seu povo, dos representantes e consumidores da arte e patrimônio nacional. Acerca dessas considerações, é possível afirmar que o MinC, a partir de 2003, representado por Gilberto Gil, teve algumas intervenções para que se caminhasse nessa direção. Apesar de estratégias de desidratação do setor cultural desde o ano de 2016, as tentativas e desafios enfrentados pelo MinC em 2003 parecem similares aos que se observam hoje:

Um dos maiores desafios enfrentados pelo Ministério de Cultura (MinC), a partir de 2003, foi resgatar o papel institucional do órgão como formulador, executor e articulador de políticas de cultura. Entre as mudanças propagadas e instaladas pelo Ministério da Cultura nas gestões Gilberto Gil e Juca Ferreira, vale destacar: 1) o alargamento do conceito de cultura e a inclusão do direito à cultura, como um dos princípios basilares da cidadania; sendo assim, 2) o público alvo das ações governamentais é deslocado do artista para a população em geral; e 3) o Estado, então, retoma o seu lugar como agente principal na execução das políticas culturais; ressaltando a importância 4) da participação da sociedade na elaboração dessas políticas; e 5) da divisão de responsabilidades entre os diferentes níveis de governo, as organizações sociais e a sociedade, para a gestão das ações. (SOTO *et al*, 2010, p. 30)

Os objetivos das políticas públicas culturais previstas na Lei de Incentivo à Cultura, a partir do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), são bastante diretas: fomentar a economia cultural; estimular difusão da cultura brasileira; garantir pluralidade e representatividade da cultura brasileira; preservar o direito à cultura (previsto em lei); entre outros (Brasil, 1991).

Em complementação, a partir de Piccoli, Ferreira e Siqueira (2020, p. 167), “As Políticas Públicas Culturais no Brasil e no mundo adotam particularidades territoriais, relacionadas a ritos e costumes dos povos, ou seja, cada país precisa seguir e assegurar à sua população que as especificidades locais sempre serão respeitadas.” Ainda, é preciso ressaltar que “a conservação, manutenção, geração e disseminação da cultura são direitos garantidos aos cidadãos brasileiros pela Constituição Federal, em seu art. 215” (Piccoli; Ferreira; Siqueira, 2020, p. 167). A seguir, o artigo 215 da Constituição Federal que garante esses direitos:

O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. (Brasil, 1988)

2.2 ANÁLISE DE EFETIVIDADE DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS

A análise de políticas públicas surge nos EUA no período após a Segunda Guerra Mundial, que marcou o desenvolvimento de políticas públicas a partir de abordagens multidisciplinares que transcendem a individualidade, como elementos econômicos, psicológicos, sociais, como elucidam DeLeon e Vogenbeck (2007, *apud* Araújo; Rodrigues, 2017). Harold Lasswell, em 1948, introduziu pela primeira vez a expressão “análise de políticas públicas”, afirmando que este é um objeto de estudo alternativo aos métodos tradicionalmente conhecidos através de constituições, leis, grupos de interesse, elite e poder; foi decisivo, primeiro, para atribuir tal análise como ciência política aplicada e, depois, para servir de base científica ao assunto.

As políticas públicas, enquanto objeto de estudo, configuram, em primeiro lugar, processos complexos e multidimensionais que se desenvolvem em múltiplos níveis de ação e de decisão — local, regional, nacional e transnacional. Em segundo lugar, envolvem diferentes atores — governantes, legisladores, eleitores, administração pública, grupos de interesse, públicos-alvo e organismos transnacionais —, que agem em quadros institucionais e em contextos geográficos e políticos específicos, visando a resolução de problemas públicos, mas também a distribuição de poder e de recursos. (Araújo; Rodrigues, 2017, p. 11-12)

O tema referente à análise de efetividade de políticas públicas é amplamente debatido no meio acadêmico, a partir de indicadores, números e análises qualitativas e comparativas. Contudo, tratando-se de políticas públicas, é preciso, inicialmente, entender o conceito de *Modelos Abstratos* para a construção de uma metodologia. Segundo Dye (2010), é preciso analisá-las a partir de modelos, que nada mais são do que formas abstratas e simplificadas do assunto político. Dye explica que é importante realizarmos essa análise de *modelos conceituais*, pois assim a compreensão se torna mais acessível e os objetivos mais claros. De forma direta, Dye (2010) separa a criação dos modelos a partir de 6 etapas: (i) ordenar e simplificar a realidade; (ii) identificar o que é relevante; (iii) condizer com a realidade; (iv) comunicar algo significativo; (v) orientar a pesquisa e a investigação; (vi) propor explicações. De forma a simplificar os escritos, a seguinte tabela foi criada por Dye para elucidação dos modelos abstratos de análise de políticas públicas:

Tabela 1 - Representação do mapeamento dos modelos de análise de políticas públicas

(i) ordenar e simplificar a realidade	Não pode ser demasiadamente simplificada ou excessivamente complexa, para não induzir a interpretações irreais
(ii) identificar o que é relevante	Foco no que é real e estritamente importante para as políticas públicas
(iii) condizer com a realidade	Corresponder à realidade, com efetivas referências empíricas; Contudo, não abrir mão do que não é real, desde que possamos conduzir um raciocínio a demonstrar o porquê deste não ser real
(iv) comunicar algo significativo	Trabalhar com conceitos palpáveis, isto é: acessível, de fácil acesso e compreensão
(v) orientar a pesquisa e a investigação	O conceito deve ser operacional, ou seja, deve ser possível medir, observar e verificar
(vi) propor explicações	O modelo deve sugerir uma explicação da política pública, com hipóteses que possam ser testadas

Fonte: Dye, 2010.

Segundo Araújo e Rodrigues (2017), a divisão e estudo da política pública por etapas ou categorias torna o processo de análise das ações públicas mais compreensível. As políticas públicas são entendidas, assim, como ações em sequência, que se repetem e são alterados pelas próprias políticas, pelo contexto e pela relação entre os agentes e instituições envolvidos.

Não se pode perder de vista que um fator como distanciamento temporal é importante. A lei Aldir Blanc, tema de estudo deste trabalho, está em fase de implementação. A LAB1, foi realizada, porém “A política nacional prevista [Lei Aldir Blanc] terá vigência de cinco anos” (BRASIL, 2022). Segundo o Professor Antonio Albino Canelas Rubim (2010, p. 9), “elaborar uma análise avaliativa de uma experiência em andamento sempre se apresenta como algo delicado por um largo conjunto de motivos. De imediato emergem ponderações acerca das complexas conexões entre conhecimento e distância e sua incidência sobre a interpretação do acontecido.”

Trabalhos bibliográficos acerca da análise de políticas públicas levam em conta a realidade de determinada região. A referência bibliográfica prevê textos e periódicos de diversos autores. Contudo, parece necessário, prioritariamente, entender o conceito de modelos abstratos expostos acima, e desenvolver uma metodologia possível para o trabalho que pretende analisar uma lei recente e em pleno curso.

No trabalho realizado por Piccoli, Ferreira e Siqueira (2020, p. 168), os critérios utilizados foram: “(i) identificar modelos de avaliação de políticas públicas em todo o mundo; (ii) verificar, dentre as discussões sobre a Lei de Incentivo à Cultura, se já há alguma sugestão de avaliação; (iii) verificar quais os dados disponíveis sobre a Lei; (iv) construir indicadores que atendam aos objetivos da Lei; (v) unir os indicadores para que se atenda ao principal objetivo deste trabalho.” Este tema é importante, pois a partir de tal tipo de estudo e análise de efetividade de políticas públicas é possível gerar *inputs* para o governo na hora de pensar e planejar a formulação de leis, intervenções, acompanhamento de ações, reformas, ajustes, entre outros (Piccoli; Ferreira; Siqueira, 2020).

Para a sequência desta pesquisa, utilizou-se 4 modelos abstratos essenciais, baseados nos estudos acima citados: (i) racional, (ii) incremental, (iii) grupo de interesse, e (iv) institucional. Segundo Teixeira (2017 apud DYE 2013), o modelo racional (i) é aquele que apresenta ganho social considerável em comparação aos custos, uma lógica de “custo-benefício”. O modelo racional presume um balanço e reconhecimento dos valores significativos de uma sociedade, isto é: preciso existir uma compreensão do que os valores societários estejam em harmonia (DYE, 2010). Já o incremental (ii), “vê a política pública como uma continuação de atividades governamentais passadas com apenas modificações” (TEIXEIRA, p.15), ou seja: o que se observou, no caso da cultura, como fator adicional importante durante o processo da LAB1. Ainda citando Teixeira (2017, p. 15 apud DYE 2013): o modelo de grupo de interesse (iii) é “a interação entre os grupos é o fato principal das políticas. Indivíduos com interesses comuns, formal ou informalmente pressionam o governo para atender às suas demandas”. É responsável pela satisfação dos agentes envolvidos. Por fim, o modelo institucional (iv), segundo Teixeira (2017 apud DYE 2013) é centralizado nas instituições governamentais, tais como estado, municípios, poderes executivos e legislativos. Portanto, estes agentes devem ser responsabilizados pelas boas e más práticas da implementação de políticas

públicas.

Relacionando o assunto ao próximo tema do referencial teórico, é importante tratarmos do tema de Política Cultural e o Incentivo a Atividades da Economia Criativa. Segundo Cruz (2014), o tema foi iniciado, no Brasil, a partir da criação da Secretaria da Economia Criativa, em 2011; em seu artigo, Cruz indica exemplos positivos dos governos da Inglaterra e Austrália, que cunhou o termo “Nação Criativa”, a partir de políticas voltadas ao desenvolvimento da Economia Criativa, tornando o tema presente nas discussões governamentais a partir de então. Este tema conversa diretamente com o próximo tópico deste referencial teórico, voltado para a produção criativa na era da indústria cultural.

2.3 PRODUZINDO MÚSICA INDEPENDENTE NA ERA DA INDÚSTRIA CULTURAL

A produção independente, conforme apresentado no tema de pesquisa, é aquela que se difere das produções realizadas por *majors*, atuando de forma autônoma e englobando todas as partes envolvidas no processo: artistas, produtores, agitadores culturais etc. Galletta (2018) afirma que, atualmente, a capacidade alcançada pelos artistas de produzirem o seu trabalho musical (distribuição, promoção, gestão, viabilização financeira, etc) de forma autônoma às grandes gravadoras impõe elementos que dificultam a definição exata entre “independente” e “*mainstream*”. Ainda, corroborando com o tema, Micael Herschmann (2010) indica que esta referida dicotomia, no período de sua análise, é atravessada por uma série de complicadores, mas reconhece a importância de seu uso - visto que os agentes da música consideram e validam essas nomenclaturas. Ainda, uma verdade é posta, a lógica das *majors* a partir do oligopólio: existem 4 grandes empresas que dominam esse mercado; contudo, desde 1950, tais empresas têm absorvido artistas-empresendedores - os *indies* - para participar da criação de seus processos criativos (Nakano, 2010). Considero interessante, nesse momento, realizar o comparativo direto com o que Furtado (1984) indicou, a meu ver, como fator preponderante para a constituição da cultura brasileira: sua criatividade, invencionismo e riqueza cultural. De certa maneira, de acordo com o estudo de Nakano (2010), essa relação persistia em seguir os mesmos padrões que Furtado explicou em sua obra.

É importante traçarmos o limite entre independente e *mainstream*, mesmo que essa definição pareça ser cada vez mais difusa. Para tratarmos do tema do mercado autônomo, aqui chamado de independente, usamos a formulação a seguir:

No contexto recente, realmente se tem esvaído, de forma cada vez mais clara, a noção de “independência” como “caminho no qual se faz as coisas sozinho” ou “por si mesmo”, abrindo passagem para a ênfase na ideia de parcerias. Entre estas, observamos as mais diversas; desde a estabelecida com amigos, colaboradores e/ou parceiros profissionais autônomos (músicos, produtores, jornalistas, assessores de imprensa, artistas plásticos, videomakers, etc.), até a parceria com empresas, marcas ou mesmo pequenas e médias gravadoras ou selos. Tais relações são vistas frequentemente como “relações de colaboração mútua”. (Galletta, 2018, p. 119)

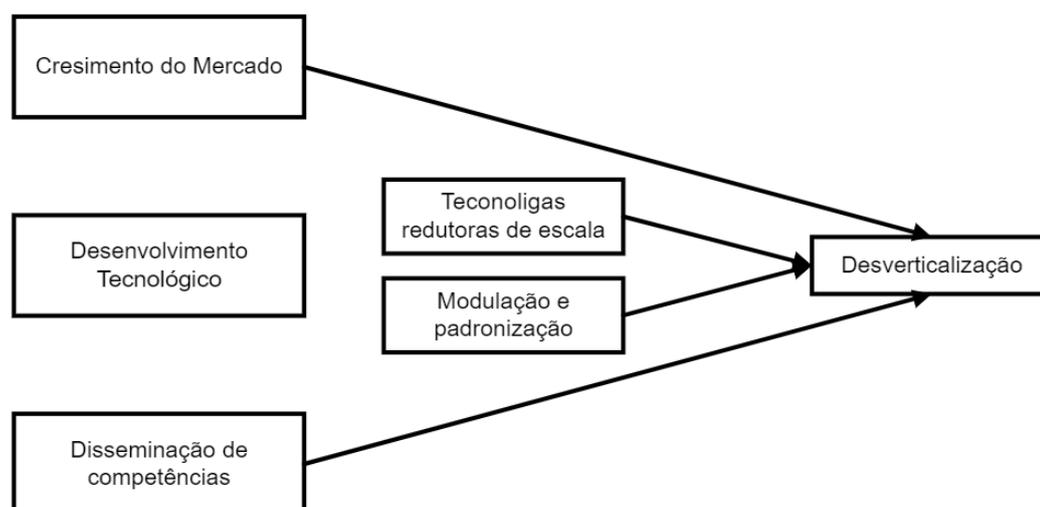
A citação acima exemplifica de forma didática o que os agentes da música e cultura consideram como “cena musical”. A discussão, portanto, precisa levar em conta a lógica coletiva: somente através da união se faz possível a permanência e força da música independente. Isso se mostra verdadeiro quando pensamos em coletivos que foram criados nos últimos anos: ABRAFIN (Associação Brasileira de Festivais Independentes), Fora do Eixo (coletivo de produção; o embrião que gerou a Mídia NINJA), selos de distribuição independentes, editoras independentes, produtores independentes, e (para fins de exemplificação), segundo Vicente (2008), a Coomusa (Cooperativa dos Músicos Profissionais do RJ) e a APID (Associação dos Produtores Independentes de Discos) nos anos 80. Conforme o texto de Vicente (2008), estas duas entidades não se mantiveram e não obtiveram sucesso, sendo relegadas a um segundo plano. Portanto, este trabalho pretende pensar o tema da arte independente através da ótica trazida acima - entendendo que as nomenclaturas “independente” e “*mainstream*” se formulam de maneira sólida para resumir um assunto que se demonstra complexo, aberto e longe de uma conclusão definitiva.

Contextualizar “o fazer” da música é importante para o restante desta monografia. Num passado não tão distante observava-se grande verticalização das cadeias produtivas por parte de organizações que atuavam no meio. A atividade era bastante hierarquizada e hegemônica e apresentava pouco espaço para a produção independente de forma conjunta. É só no final do século 20 que o processo verticalizado começa a ser abandonado, e as grandes empresas passam a investir no desenvolvimento colaborativo: terceirizou-se a atividade de apoio, a manufatura e

distribuição, o que resultou num processo produtivo descentralizado (Nakano, 2010). Não somente esta vinculação foi desfeita: diversas outras, relacionadas à produção criativa, fonográfica e executiva da música também foram. Segundo Adorno (2009 *apud* Cerqueira, 2013) a discussão entre a autonomia do produto artístico e os padrões do mercado é antiga: a indústria cultural impõe tendências padronizadas, o que limita e transforma a experiência artística, que poderia ser enriquecedora para o indivíduo. No fim das contas, os interesses do mercado são atingidos, a arte é usada de forma a hegemonizar e manipular as massas, através de uma visão que nada mais é senão um falso pluralismo cultural.

O avanço tecnológico observado no início deste século contribuiu significativamente para o caráter independente dos atores culturais, favorecendo a criação de públicos, nichos, encontros, partilhas: “o acesso facilitado às tecnologias de produção permitiu o crescimento da cena independente, o surgimento da figura do artista-empREENDEDOR, e mais ainda, permitiu que parte da produção musical fluísse de forma espontânea e descentralizada em nichos de mercado, criando públicos e artistas à margem do *mainstream*” (Nakano, 2006, p. 637). Tudo isso contribuiu para a queda significativa dos custos de produção, o que possibilitou a inserção de pequenas gravadoras independentes no mercado da música, sobretudo focada na exploração de novos gêneros musicais desassistidos pelas grandes gravadoras, as *majors* (Nakano, 2010). As representações 1 e 2 de Nakano, abaixo, representam a desverticalização apresentada:

Figura 2 - Fatores para a desverticalização produtiva



Fonte: Nakano, 2010.

Tabela 2 - Principais eventos de desverticalização e fatores associados

	Evento	Fator
Década de 1950	Surgimento das primeiras gravadoras independentes	Desenvolvimento tecnológico - redução de investimentos e custos de produção. Crescimento de mercado
Década de 1980	Novo surgimento de independentes	Desenvolvimento tecnológico - redução de escalas eficientes
Década de 2000	Externalização da manufatura	Desenvolvimento tecnológico - disseminação de competências e modularização
Década de 2000	Distribuição virtual	Desenvolvimento tecnológico - redução de custos e de escalas eficientes

Fonte: Nakano, 2010.

Para finalizar o capítulo, gostaríamos de abordar a discussão sobre a ótica de que somente a partir de uma força política e coletiva é possível criar um cenário para o desenvolvimento da cultura e da arte. Ao fim, acerca desse tema, a pergunta que se mantém é: como o Estado atua nesse processo, utilizando como exemplo prático a LAB1?

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho consiste na avaliação da efetividade de uma lei de incentivo cultural no Estado do Rio Grande do Sul. Todos os dados secundários para análise são de acesso coletivo, através dos portais do Governo, possibilitando uma análise e estudo de dados específicos para a região delimitada. Com relação aos dados primários, precisamos delimitar quem são os sujeitos desta análise. Em reusmo, os agentes são:

(i) artistas independentes: bandas, cantores, musicistas, etc; (ii) agitadores culturais independentes: produtores, casas de shows, coletivos, grupos; (iii) representantes do Estado: secretários de cultura do Estado e Municípios, e/ou servidores públicos ligados ao MinC. Desta forma, na distribuição da coleta de dados primários, temos:

- A. Entrevista com 3 (três) artistas/bandas independentes da música do Estado do Rio Grande do Sul que foram contemplados com o edital;
- B. Entrevista com 3 (três) coletivos independentes responsáveis por produções de eventos, espaço de educação coletiva, organizações culturais e artísticas que foram contemplados com o edital;
- C. Entrevista com 1 (uma) agente pública, responsável pela Coordenação da Secretaria do MinC no Rio Grande do Sul.

Para a realização das entrevistas, utilizamos a plataforma Teams, que possibilitou a gravação e transcrição da reunião. Sete reuniões foram realizadas, com uma média geral de 36 minutos, a mais curta com duração de 28 minutos e a mais longa, de 1 hora e 05 minutos. Os entrevistados responderam, em suas palavras, às perguntas do roteiro anexado no apêndice “A”, ao fim deste trabalho. Todos os entrevistados, com exceção de uma delas, serão referenciados como “Entrevistado x”.

A partir das referências estudadas, utilizou-se Dye (2010) para a criação de modelos abstratos para as análises: (i) Modelo Racional, (ii) Modelo Incremental, (iii) Modelo Grupo de Interesse, e (iv) Modelo Institucional.

Tabela 3 - Resumo de modelos abstratos de análise de efetividade

	Campo de Análise	Indicadores
Modelo Racional	Percepções dos agentes culturais sobre o custo-benefício da Lei Aldir Blanc.	Opiniões expressas nas entrevistas sobre se os benefícios da lei superaram os custos.
Modelo Incremental	Mudanças percebidas no setor cultural devido à Lei Aldir Blanc.	Testemunhos dos entrevistados sobre melhorias incrementais no setor cultural após a implementação da lei.
Modelo Grupo de Interesse	Satisfação dos agentes culturais (como um grupo de interesse) com a Lei Aldir Blanc.	Sentimentos expressos nas entrevistas sobre o grau em que a lei atendeu às necessidades e interesses do setor cultural.
Modelo Institucional	Experiências das instituições culturais na implementação e aproveitamento da Lei Aldir Blanc.	Relatos dos entrevistados sobre as facilidades e dificuldades encontradas pelas instituições culturais na implementação da lei.

FONTE: Elaborada pelo autor baseado em Dye (2010).

4. RESULTADOS: ANÁLISE DE DADOS PRIMÁRIOS E SECUNDÁRIOS

A análise dos resultados é baseada, majoritariamente, em painéis e indicadores (disponibilizados pelo governo federal e ministério correspondente), e entrevistas em profundidade realizadas com agentes culturais. Os indicadores são significativos, e vêm a sublinhar, principalmente, a análise da Coordenação da Secretaria do atual MinC do Rio Grande do Sul (2024). Os números e índices são claros, indicam de forma objetiva aquilo que se pode medir: taxas de adesão, repasses de recursos, execuções. As entrevistas, no entanto, apresentam a subjetividade que os números não traduzem. No entanto, os dados secundários servem de validação ao que se constata através dos dados secundários. Um reforça o outro, e vice-versa. Ainda, as entrevistas indicam, através da ótica dos trabalhadores da cultura, o motivo de indicadores negativos.

4.1 ANÁLISE DE DADOS SECUNDÁRIOS

Enfrentou-se dificuldade para analisar os dados secundários. A disposição dos painéis e dados do governo não são bem organizados. É importante lembrar que o período de atividade da lei foi durante o Governo Bolsonaro, no qual o MinC havia sido extinto. Com relação aos dados primários, a atividade foi facilitada. Não houve problemas para analisá-los.

A LAB1 inaugurou a nova leva de irrigação de recursos públicos no setor cultural brasileiro, de forma descentralizada e transversal. É impossível descolar o período histórico em que se vivia à época: pandemia, trabalhos cessados, restrições de espaços etc. Tudo isso foi fator fundamental para o desenvolvimento e promulgação da lei.

Serão destinados R\$ 155 milhões ao Rio Grande do Sul, que será repassado a trabalhadores da cultura e espaços culturais. Do valor, R\$ 70 milhões irão para o Estado, e R\$ 85 milhões serão distribuídos aos municípios gaúchos, sendo aproximadamente R\$ 9,2 milhões para ações que compreendam o auxílio emergencial a espaços culturais da Capital e lançamento de editais e outros mecanismos de apoio à cadeia econômica da cultura. (Porto Alegre, 2021)

Do montante final deste valor, foi repassado pela União o valor de R\$ 69 Milhões de reais para o Estado do Rio Grande do Sul, e R\$ 80 Milhões de reais aos municípios. Isso não significa obrigatoriamente que todo esse recurso foi usado: o

portal da transparência do então Ministério do Turismo e da Secretaria Especial da Cultura (2020) aponta análises a serem feitas. Cerca de 15% dos municípios não participaram do programa por falta de cadastro. Isso demonstra a inexistência de uma interlocução entre os municípios, agentes culturais e agentes públicos para que essa verba fosse alocada em sua totalidade. Mariana Martinez (Coordenadora da Secretaria do MinC RS) explica em entrevista ao autor da presente pesquisa que esse foi um registro importante. Foram 79 municípios sem cadastramento e 2 municípios com rejeição. Demonstra a inabilidade das prefeituras em validar recursos assegurados por lei. Na LAB1, 97,8% dos recursos disponibilizados foi revertido, enquanto 2,2% mantiveram-se retido em saldo, restando R\$ 1.7 milhão. Houve, também - mesmo nos municípios com transferência de recursos - algumas cidades com execução baixa (50% ou menos), ou até mesmo nulas, conforme tabela abaixo:

Tabela 4 – Demonstrativo de recursos transferidos e execução

UF	Municípios	R\$ Transferido	% Executado
RS	JACUIZINHO	R\$ 38,956.28	0%
RS	DEZESSEIS DE NOVENBRO	R\$ 37,443.10	0%
RS	PLANALTO	R\$ 89,021.90	0%
RS	ACEGUA	R\$ 51,568.19	0%
RS	MORRINHOS DO SUL	R\$ 40,423.58	0%
RS	PROGRESSO	R\$ 59,235.82	0%
RS	CAMBARA DO SUL	R\$ 60,300.00	0%
RS	MARQUES DE SOUZA	R\$ 46,475.47	0%
RS	BOQUEIRAO DO LEAO	R\$ 67,628.53	0%
RS	GLORINHA	R\$ 69,820.91	0%
RS	MARATA	R\$ 38,950.57	0%
RS	CANDELARIA	R\$ 241,971.14	0%
RS	QUARAI	R\$ 176,699.15	3%
RS	MAMPITUBA	R\$ 40,606.28	10%
RS	CAPELA DE SANTANA	R\$ 99,618.41	14%
RS	IPE	R\$ 61,496.71	17%
RS	PONTAO	R\$ 45,875.99	17%
RS	REDENTORA	R\$ 97,385.08	20%
RS	CORONEL BARROS	R\$ 37,968.57	20%
RS	SAO GABRIEL	R\$ 448,924.93	22%
RS	BOA VISTA DO INCRA	R\$ 38,448.15	24%
RS	PINHEIRO MACHADO	R\$ 101,508.20	25%
RS	DOIS IRMAOS DAS MISSOES	R\$ 35,153.87	27%
RS	BARAO DO TRIUNFO	R\$ 66,332.51	28%
RS	TUPANCI DO SUL	R\$ 31,990.90	30%

RS	GAURAMA	R\$ 55,182.19	35%
RS	BARRA DO QUARAI	R\$ 47,651.59	39%
RS	SANTANA DA BOA VISTA	R\$ 69,820.91	40%
RS	CAPAO DO LEAO	R\$ 199,790.11	45%
RS	ANDRE DA ROCHA	R\$ 31,197.19	47%
RS	ESTRELA VELHA	R\$ 44,454.06	50%

FONTE: Elaborada pelo autor baseado em Brasil (2020).

Estes dados demonstram a falta de interlocução entre agentes culturais, municípios, e Ministério responsável pela aplicação da lei. Cidades importantes na economia regional, como Candelária, tiveram uma execução nula. Em soma, todos os municípios com execução de 0%, resultam na somatória de R\$841,795.49 reais. Outro dado a analisar, são cidades com execução baixa, e repasse alto, como São Gabriel e Quarai. Somente nestas duas cidades, deixou-se de investir R\$519,462.27. R\$ 519 mil reais que poderiam ser usados - durante uma pandemia sem precedentes na história recente do mundo -, e que, por quaisquer motivos que seja, não foram aplicados e revertidos para a sociedade.

4.2 ANÁLISE DE DADOS PRIMÁRIOS

As entrevistas realizadas para a execução deste trabalho seguiram as perguntas disponíveis no Apêndice “A”. A seguir, o resumo das entrevistas em formato de tabela:

Tabela 5 - Resumo das entrevistas em profundidade

	Apresentação	Resumo de Análise Efetividade	Extras
Entrevistado 1	Músico, artista e produtor; também é estudante de engenharia, e trabalha com exportação. Participa do circuito cultural desde 2016, atuando nas mais diversas frentes da cultura.	Envolveu-se com 2 projetos. Afirma que a lei foi muito importante para o setor cultural durante o período de operacionalização da lei. A lei foi porta de entrada nos contextos de editais públicos e foi uma escola, fundamental para seu desenvolvimento enquanto artista e agente cultural. Acredita que a lei teve seus objetivos alcançados, e que deixou um legado muito digno de valorização do setor, fortalecimento do ecossistema cultural e produção de projetos independentes.	Observou dificuldade na comunicação por parte dos agentes públicos municipais e dos agentes culturais da sociedade civil. Sentiu falta de maior envolvimento da classe artística.

Entrevistada 2	Agitadora cultural, representante de um espaço cultural da região metropolitana do RS. Produtora cultural desde 2017, também é formada em História e pós-graduada em Gestão Cultural	Envolveu-se com 2 projetos, um focado no desenvolvimento da casa cultural na cidade de Novo Hamburgo e outro focado em workshops e oficinas de produção voltados a dissidentes de gênero e mulheres. Afirma que bons frutos foram colhidos com os projetos contemplados e que foram fundamentais para o fortalecimento da casa no circuito regional, permitindo que novos trabalhos surgissem para o coletivo, novas conexões fossem geradas e que pessoas foram agregadas e diretamente influenciadas por conta dos projetos. Afirma que o recurso disponibilizado individualmente para os trabalhadores da cultura era aquém do necessário, visto que muitos trabalhos foram cessados e que a fonte de renda de algumas famílias poderiam ser afetados.	Garante que muito aprendizado foi absorvido por conta da participação no edital. Informa que observou dificuldade de comunicação entre entes e colegiados governamentais com os agentes culturais.
Entrevistado 3	Representante de banda de Novo Hamburgo. É músico, produtor musical, técnico de som e de luz. Estudante de produção audiovisual na Feevale, e trabalha no mesmo setor na mesma universidade.	Aprovado em 1 projeto, o entrevistado avalia que a realização de trabalho através de recursos de lei garante uma comprovação de trabalho, uma validação. Foi um evento importante para a realização de um trabalho sem precisar desembolsar dinheiro do fundo da banda e poder pagar os trabalhadores que colaboraram na produção de um trabalho. Avalia que a arte e cultura são fundamentais para o ecossistema cultural.	Entrevistado afirma que é um trabalho árduo, não é simples, demanda planejamento. E para quem sobrevivia, à época, só de arte, seria aquém do necessário para o momento. Avalia que a atividade é pouco acessível, sobretudo às camadas mais populares
Entrevistado 4	Representante de coletivo na cidade de Esteio, direcionado inicialmente à música e posteriormente à todas as frentes da cultura, como cine debate, oficinas de teatro, encontros. A casa nasceu como uma moradia, na qual também aconteciam eventos, chegando a ter 15 moradores, em sua maioria ligados à música.	A casa seria fechada se não fosse o recurso da Aldir Blanc. A lei foi muito importante e sequer sabiam da possibilidade de participar do edital. Foram contemplados duas vezes, uma através do município e outra através do estado, com dois projetos e objetivos distintos. Soube da possibilidade de participar da lei através do circuito cultural da cidade, e a lei movimentou ainda mais o ecossistema cultural do município. A casa permaneceu ativa e novos projetos e atividades surgiram a partir da primeira lei aprovada.	Tiveram dificuldade com documentações do município, mas a partir de recurso judicial conseguiram atender todos os requisitos para serem contemplados com a lei. Fora essa dificuldade com documentos, o restante das inscrições do projeto foram possíveis de fazer.

Entrevistada 5	Agitadora cultural, representante de um espaço cultural da região metropolitana do RS. Produtora cultural desde 2022, formada em Administração pela Universidade do Vale dos Sinos.	A lei foi fundamental para encurtar caminhos dentro da trajetória profissional como produtora. Através da lei, se envolveu com o circuito cultural da região metropolitana a ponto de ingressar no coletivo que estava promovendo uma ação da Lei Aldir Blanc. É a representação exata da contrapartida para a sociedade: a partir de uma LIC, pôde trabalhar com algo que lhe parecia muito distante em outros momentos.	Com a Aldir Blanc, sua atuação foi como participante dos projetos. Todas as percepções são positivas e teve novas oportunidades de trabalho surgindo depois da Aldir Blanc.
Entrevistado 6	Atua na área das artes, do entretenimento como dominador e como produtor musical. Tem um selo de produção e distribuição de música.	2 projetos, 1 no auxílio emergencial e outro de produção de aula em software de áudio. Enxerga que a LIC teve um papel muito importante para os trabalhadores da arte.	Enxerga a Lei Aldir Blanc como uma inauguração para projetos que poderiam ser frequentes na cidade, usar recursos de lei para focar no desenvolvimento da cultura e arte na cidades.
Mariana Martinez	Mariana Martinez é Coordenadora da Secretaria do Ministério da Cultura do Rio Grande do Sul. Antes, atuava como produtora cultural, trabalhou nos poderes legislativo e executivo do Rio Grande do Sul. Também é cantora, compositora e artista. São mais de 15 anos trabalhando com a cultura e gestão pública.	A lei foi fundamental pois inaugurou uma nova fase de irrigação de recursos da União para a produção de cultura independente, descentralizada e transversal. Para a entrevistada, esse é o maior legado da LAB1: uma vitória que se buscava há muitos anos. Reconhece a dificuldade devido ao momento, ainda em 2020, sem MinC, e durante uma pandemia. Diversos fatores puderam ser revisados, mas o maior legado é a inauguração destas verbas, garantidas por lei, e que estavam retidas há anos.	Participa do Fórum Permanente da Cultura, que promoveu uma petição assinada por diversas entidades que defendiam recursos emergenciais para trabalhadores da cultura. Já antes de 2020 o grupo se movimentava para a criação de recursos de lei para a produção de cultura independente.

FONTE: Elaborada pelo autor (2024)

De forma geral, antes de desdobrarmos os resultados das entrevistas a partir dos modelos desenvolvidos, pode-se dizer que o recorte preliminar é positivo: entrevistados ressaltam a importância da lei no período de aplicação, reconhecem as eventuais falhas e pontos de melhoria. Todavia, valorizam, sobretudo, a existência da LAB1. Durante as entrevistas, pôde-se observar de forma objetiva a materialização das conquistas que somente puderam ser garantidas com a LAB1. Contudo, é importante apontar o recorte de grupos que não são mencionados nesta

análise: todos os artistas independentes que não foram contemplados - seja por competição, ou pela não participação. E, embora estes não sejam os enfoques do trabalho, que é direcionado àqueles que passaram pelo processo de filtragem, é importante ressaltar que estes 2 grupos têm muito a acrescentar acerca do tema, e de forma indireta estarão nestas análises.

4.2.1 Modelo Racional

Para a análise racional, envolvendo-se os requisitos de custo e benefício, tivemos recortes distintos, mas convergentes entre si. Para o entrevistado 1, a Lei Aldir Blanc possibilitou a realização de projetos que não seriam viabilizados sem o recurso financeiro da lei: “dos últimos trabalhos da banda, todos foram feitos através da Lei de Incentivo Cultural”.

Para o Entrevistado 3, o saldo é positivo por não ter sido feito com o recurso financeiro da própria banda e ainda ser possível pagar os demais colaboradores do processo criativo. Contudo, indica que o valor foi usado para a realização de trabalho e estritamente isso. A banda como um todo se envolveu no processo do clipe desenvolvido e nenhum recurso pôde ser guardado para projetos posteriores.

Relacionando a análise a grupos e coletivos, o custo benefício foi extremamente positivo. Para a Entrevistada 2, a lei foi fundamental para que a casa cultural coletiva surgisse. “Nós alugamos a casa no final de 2019, e em 2020 a pandemia começou. A lei possibilitou que, através dos recursos dos projetos aprovados, a casa fosse equipada para a realização de eventos.” Muitos dos equipamentos a casa já possuía, mas a Aldir Blanc pôde entregar o que faltava para ampliar os horizontes e eventos culturais na casa, além de o recurso financeiro auxiliar na manutenção do espaço físico. Para o Entrevistado 4, a análise é similar. O coletivo do qual faz parte estava em vias de ser fechado, até que se soube da possibilidade de receber o recurso através de edital. A lei garantiu que a casa permanecesse ativa.

O Entrevistado 1 expressou opiniões positivas sobre a Lei Aldir Blanc, destacando o benefício que proporcionou aos artistas e produtores culturais durante a pandemia. Ele mencionou que a lei permitiu que ele se mobilizasse mais para trabalhar na cultura, indicando que os benefícios superaram os custos. "Isso se tornou muito mais efetivo conforme veio a lei Aldir Blanc durante a pandemia, foi

algo que fez eu me mobilizar um pouco mais para trabalhar em cima disso e da cultura, né?".

Na entrevista, a Entrevistada 2 descreve a lei Aldir Blanc como um "suspiro" financeiro que permitiu ao coletivo cultural que faz parte expandir suas atividades e explorar novas frentes de trabalho. Ela reconhece que houveram dificuldades no processo, particularmente relacionadas à burocracia e à necessidade de adaptar projetos devido à pandemia. No entanto, ela considera que os benefícios proporcionados pela lei - incluindo a oportunidade de construir um estúdio e realizar oficinas de formação cultural - superaram esses desafios.

O Entrevistado 6, um produtor musical e de eventos, mencionou que a Lei Aldir Blanc foi efetiva em proporcionar suporte financeiro durante a pandemia, permitindo-lhe produzir um curso de Ableton e disponibilizá-lo online, além de receber o recurso de auxílio emergencial em um período extremamente delicado. "Eu acho que ajudou um pouco, sim. Em algum momento, durante a pandemia mesmo, pessoas interessadas em fazer o curso que disponibilizei se apresentaram, então eu tive mais alunos e mais uma fonte de renda".

De acordo com o Entrevistado 3, a banda da qual é integrante percebeu um benefício significativo da Lei Aldir Blanc. A lei permitiu que realizassem um projeto de videoclipe que anteriormente não tinham conseguido devido à falta de fundos. No entanto, eles também mencionaram que poderiam ter obtido um resultado melhor se tivessem mais verba para pagar melhor as pessoas envolvidas e fazer uma campanha de divulgação do projeto. Também sinalizou que os benefícios poderiam ser melhores se a banda tivesse mais experiência com editais e com o mercado. Sinalizou que o material poderia ter sido disponibilizado em feiras, canais, rádios, televisões, mas ficou estancado apenas em uma plataforma, sem muita reverberação por conta da inexperiência e falta de prática no mercado musical.

A Entrevistada 5, uma participante ativa no setor cultural e membro de um coletivo, destacou a importância da Lei Aldir Blanc em sua jornada pessoal e profissional. Ela mencionou que a lei permitiu a ela e ao seu coletivo acessar recursos financeiros, oportunidades de aprendizado e espaços para desenvolver seus projetos. "Foi um catalisador... Foi muito mais fácil. Foi minha primeira experiência com o setor cultural, então a Lei foi fundamental para que o caminho e a carreira na área fosse encurtado, mais fácil de ingressar e de forma mais profissional".

O entrevistado 4, membro de um coletivo cultural, expressou que a lei Aldir Blanc foi crucial para a sobrevivência do coletivo durante a pandemia. Ele mencionou que antes da lei, eles estavam prontos para fechar a casa devido à falta de recursos financeiros e humanos. A implementação da lei permitiu que acessassem fundos para continuar suas atividades culturais e expandissem seus projetos além da música.

A entrevistada Mariana Fagundes Martinez, coordenadora do escritório estadual do Ministério da Cultura, enfatiza a importância da lei Aldir Blanc como um recurso crucial para o setor cultural durante a pandemia. Ela descreve a lei como uma "nova era" no financiamento cultural, que trouxe recursos descentralizados e uma visão mais ampla do fazer cultural no Brasil.

O Entrevistado 1 avaliou a resposta da LAB1 às necessidades do setor cultural durante a crise sanitária e econômica como eficaz. Ele mencionou que a lei forneceu apoio financeiro e oportunidades para os artistas continuarem trabalhando e produzindo durante a pandemia. "Então o que eu posso dizer é que, querendo ou não, essas leis de incentivos culturais proporcionam uma coisa que é muito difícil. Hoje em dia tu tá sobrevivendo através desse trampo cultural" (Entrevistado 1, 2023).

Na avaliação da Entrevistada 2, a LAB1 respondeu efetivamente às necessidades do setor cultural durante a pandemia. Ela destaca que a lei proporcionou um "suspiro" financeiro para os agentes culturais e permitiu a realização de novos projetos, apesar de reconhecer que os recursos eram curtos e que, para pessoas que possuíam somente a cultura como profissão, a situação poderia ser mais complicada.

A gente fala de um lugar um pouco mais privilegiado, porque a nossa fonte de renda não era exclusivamente da cultura, né? Então não fomos tão afetados enquanto grupo e coletivo, mas eu imagino que para pessoas e grupos que tinham a cultura como fonte de renda exclusiva, a situação deve ter sido mais complicada. Mesmo assim, foi um alento, uma luz no fim do túnel, e é difícil imaginar alternativas diferentes naquele período tão difícil. (Entrevistada 2, 2023)

O Entrevistado 6 destacou que a lei teve um impacto positivo durante a pandemia, permitindo-lhe continuar a produzir e a se envolver com a música. No entanto, ele também sugeriu que a distribuição de fundos poderia ter sido melhor gerenciada, com mais dinheiro sendo direcionado para projetos individuais e menos

para espaços culturais. "Eu acho que teve um impacto positivo sim, era um grande desafio sobreviver ao ano de 2021 sem nenhum tipo de recurso e ajuda. Todos os trabalhos estavam travados. Foi fundamental, embora o recurso fosse baixo" (Entrevistado 6, 2023).

Para o Entrevistado 3, a LAB1 veio como uma forma de auxílio durante a pandemia, permitindo que os artistas continuassem a trabalhar e a criar. No entanto, ele também mencionou que a implementação da lei foi confusa, possivelmente devido à natureza emergencial da situação.

A Entrevistada 5 observa que, durante a pandemia, a LAB1 desempenhou um papel crucial no apoio ao setor cultural, fornecendo recursos financeiros e oportunidades para os agentes culturais continuarem seu trabalho. Enfatizou o impacto positivo da lei em sua própria carreira e na do coletivo, permitindo-lhes continuar a produzir e compartilhar arte e cultura em um momento delicado: "Eu acho que foi importantíssimo, sim, porque possibilita que muita gente consiga acessar a cultura de diversas formas, mesmo naquele período de tantas incertezas" (Entrevistada 5, 2024). O Entrevistado 4 expressou sentimento similar: "a Lei Aldir Blanc foi uma resposta eficaz às necessidades do setor cultural durante a pandemia. Permitiu que muitos agentes culturais continuassem trabalhando na cultura, apesar das restrições impostas pela Covid" (Entrevistado 4, 2024).

4.2.2 Modelo Incremental

O aspecto incremental foi o que mais apareceu durante as entrevistas. Neste campo, analisamos o que foi implementado no setor cultural a partir de 2020, quando a lei foi aprovada. De alguma maneira, o fortalecimento do ecossistema cultural [cena cultural] apareceu em todas as entrevistas.

Mas o que tem salvado assim e ajudado os artistas a entender são esses núcleos, cara, esses grupos [de artistas], essas associações, sei lá como chamar, né? Que tem como objetivo visar essa cooperação em conjunto, né? Tipo se não tem algo consolidado, de cena, nós vamos criar, né? (...) muitas vezes as pessoas saem da sua cidade na região metropolitana pra ir pra um rolê em Porto Alegre. Pelos primeiros momentos começou a ter rolê em Canoas, por conta de eventos que estavam rolando. A galera tava alucinada de ideias, fazendo projeto, rolando evento de rua, rolando eventos nos espaços públicos. (Entrevistado 1, 2023)

O Entrevistado 1 falou sobre as mudanças percebidas no setor cultural devido à Lei Aldir Blanc. Ele mencionou que a lei possibilitou a realização de vários projetos

culturais e proporcionou uma oportunidade para os artistas se conectarem uns com os outros na cena cultural.

Eu fiz mais de um projeto com a Aldir Blanc. Posso dizer que dos últimos trabalhos da banda, não desembolsamos nenhum recurso próprio para a produção, e isso é significativo demais. Poder existir nesse contexto, trabalhar e desenvolver nosso trabalho de maneira profissional é muito importante. (Entrevistado 1, 2023)

A implementação da LAB1 resultou em mudanças significativas para o coletivo da Entrevistada 2. Como ela explica, a lei permitiu ao coletivo passar de organizador de eventos a produtora cultural, abrindo novas possibilidades para seu trabalho. Além disso, a construção de um estúdio e a realização de oficinas de formação cultural foram possíveis graças ao financiamento fornecido pela lei.

O Entrevistado 6 expressou que a lei teve um impacto incremental na cena cultural local, particularmente na promoção da produção musical independente. Ele sugere que a lei poderia ser usada para promover uma maior integração cultural na cidade e incentivar mais pessoas a envolver-se na produção e geração de cultura.

Acho que na pandemia foi um lance de entrar no rolê da produção musical, de dar aulas sobre softwares de edição e produção de música, tendo como base os equipamentos que você tem em casa. A ideia era a de democratizar esse fazer musical, de forma mais acessível, e acho que consegui. Além de ser uma nova forma de sobreviver naquele momento, de encontrar uma maneira de sobreviver à pandemia. (Entrevistado 6, 2023)

O Entrevistado 3 observou que a lei teve um impacto significativo na indústria cultural, permitindo a viabilização de projetos e proporcionando maior visibilidade para os artistas. No entanto, ele também mencionou que a verba era pequena e que a inexperiência da banda em lidar com editais limitou a eficácia da lei.

Ser contemplado por uma LIC significa um selo de validação, uma garantia de que o grupo tem capacidade de trabalhar de forma mais profissional, com metodologias, com prazos, cronogramas; isso é importante para novos trabalhos e projetos. No nosso portfólio, podemos colocar hoje que participamos de uma lei, que finalizamos um trabalho a partir de incentivo de lei. No fim das contas, ter um trabalho bom e bem feito para apresentar foi a questão central pra gente. (Entrevistado 3, 2023)

A Entrevistada 5 destacou como a lei ajudou a impulsionar a visibilidade e o reconhecimento do coletivo que é membro. Através dos projetos financiados pela lei, eles foram capazes de aumentar sua presença e influência na cena cultural local: "aumento de visibilidade, oportunidade de novos projetos, outros espaços".

De acordo com o Entrevistado 4, a Lei Aldir Blanc teve um impacto significativo na forma como o coletivo percebeu sua capacidade de acessar recursos culturais. Antes da lei, eles viam o acesso a esses recursos como algo distante e inacessível. No entanto, a lei os ajudou a entender que tinham direito a esses recursos e incentivou-os a buscar mais oportunidades. O entrevistado afirma que "o impacto foi muito grande para as pessoas, para a sobrevivência e para manter muitos agentes culturais dentro da cultura, né?" (Entrevistado 4, 2024).

A entrevistada Mariana Martinez aponta que a Lei Aldir Blanc trouxe mudanças significativas para o setor cultural, principalmente no que diz respeito ao financiamento e reconhecimento da cultura como uma cadeia produtiva importante. Ela também destaca a importância da participação social na elaboração de políticas públicas, um legado importante da lei.

Inaugurou essa nova era, de conseguir que esses recursos do fundo nacional de cultura chegassem nas pontas, nos municípios, né (...) É a luta desse federalismo cultural, esse repasse fundo a fundo, que era uma luta de anos, né? (Martinez, 2024)

4.2.3 Modelo Grupo de Interesse

O Entrevistado 1 expressou satisfação com a LAB1 como um agente cultural. Ele mencionou que a lei atendeu às necessidades e interesses do setor cultural, proporcionando apoio financeiro e oportunidades para melhorar a qualidade de seu trabalho. "Então o que eu posso dizer é que, querendo ou não, essas leis de incentivos culturais proporcionam uma coisa que é muito difícil hoje em dia, tu tá sobrevivendo através desse trampo cultural" (Entrevistado 1, 2023).

No que diz respeito à satisfação dos agentes culturais com a LAB1, a Entrevistada 3 expressa uma visão positiva. Ela destaca que a lei proporcionou novas oportunidades e possibilidades para o coletivo, apesar de algumas dificuldades iniciais. No entanto, ela também menciona a necessidade de maior participação dos agentes culturais na construção das políticas públicas para a cultura, sugerindo que isso poderia melhorar a eficácia e a relevância dessas políticas.

O Entrevistado 6 expressou satisfação com a lei, mas também sugeriu que poderia ser melhorada para beneficiar mais os artistas locais e promover uma cultura

mais inclusiva e integrada. Ele destacou a importância de se investir na cultura local e sugeriu que a lei poderia ser usada para promover a integração cultural na cidade.

Eu acho que dela [a lei], no geral, fica uma grande importância para os polos de cultura, principalmente, mas poderiam ter mais ações como essas focadas no desenvolvimento da cultura na cidade, focada em tornar a cidade num polo turístico cultural e não uma cidade de passagem. (Entrevistado 6, 2023)

O Entrevistado 3 expressou gratidão pela lei e afirmou que ela foi benéfica para os artistas. No entanto, ele também mencionou que a lei poderia ser melhorada para torná-la menos burocrática e mais acessível a artistas independentes.

Querendo ou não, participar de uma lei, escrever, encontrar os documentos necessários, realizar as submissões, encontrar parceiros para colaborar nos projetos... Isso tudo demanda tempo e dedicação. Num período de pandemia, que era o momento que estávamos enfrentando, esse trabalho pode ter sido dificultado para pessoas de menor poder aquisitivo, porque as preocupações eram outras, era necessário encontrar uma maneira de sobreviver. Tenho receio de que talvez a lei possa não ter sido tão eficiente para camadas mais populares, porque o recurso liberado unitariamente por edital não era muito alto e dependia de diversas questões que não são tão simples de conseguir. (Entrevistado 3, 2024)

O Entrevistado 4 expressou satisfação com a LAB1, afirmando que ela não apenas salvou o coletivo de fechar, mas também uniu vários atores culturais na cidade. Ele também mencionou que a lei permitiu que eles expandissem seus projetos além da música, o que anteriormente era o foco principal da casa.

A lei acabou unindo assim a vários atores culturais da cidade, né? Essa união foi fundamental para que pudéssemos participar dos editais. Também vemos com bons olhos porque a casa se reinventou: a gente passou a realizar outros tipos de trabalho que não eram só focados na música, mas envolviam outras frentes da arte e da cultura. (...) Passamos a realizar oficinas de teatro, cinema em debate, reuniões sobre diversos assuntos relacionados à cultura. (Entrevistado 4, 2024)

Os comentários de Mariana Martinez sugerem que a LAB1 foi bem recebida pelos agentes culturais, pois atendeu às suas necessidades durante um período de crise sem precedentes. No entanto, ela também destaca a necessidade de maior controle e fiscalização na execução da lei.

4.2.4 Modelo Institucional

O Entrevistado 1 compartilhou suas experiências com a implementação e aproveitamento da LAB1. Ele mencionou algumas dificuldades, como a necessidade de entender como escrever propostas de projetos e argumentar efetivamente para ganhar editais. No entanto, ele também falou sobre o apoio recebido de pessoas na indústria e a oportunidade de aprender e crescer através do processo.

Aldir Blanc foi a minha escola de editais. Ah, e foi aí que eu aprendi a fazer como é essa argumentação, como é essa essa abordagem que tu tem que ter, de tu ler o edital e ver o que se pede, tentar montar o teu projeto, fazer ele [o projeto] em cima dos critérios de avaliação... Ir entendendo como funciona esse jogo assim de certa forma, porque você vai fazer uma proposta ali. (Entrevistado 1, 2023)

A experiência do coletivo da Entrevistada 2 com a implementação da Lei Aldir Blanc foi mista. Ela descreve o processo de inscrição e obtenção de financiamento como relativamente simples. No entanto, ela também menciona que houve desafios, particularmente em relação à burocracia e à necessidade de adaptar projetos devido à pandemia. A entrevistada relata que havia questões e discordâncias com relação à forma como a lei para o município estava redigida, além da dificuldade de comunicação com os setores responsáveis pela lei na cidade:

Ficou confuso, e a gente discorda de alguns pontos. Uma das etapas do edital, e que contava bastante ponto na hora de analisar os projetos, era a quantidade de anos que você estava trabalhando e inserido no setor da cultura. Como um jovem que acabou de entrar no mundo do trabalho da cultura, que por si só já é difícil de comprovar, vai ter um documento mostrando isso? Acaba dificultando o acesso dos artistas e coletivos. (...) Fora isso, também tivemos dificuldades em contatar a secretaria de cultura da cidade. Às vezes, a gente sabia que teria alguma reunião no mesmo dia, à noite, e não teríamos como comparecer. Essa comunicação foi dificultada naquele período. (Entrevistada 2, 2023)

O Entrevistado 6 mencionou que não enfrentou muitas dificuldades para se inscrever na lei, embora tenha contado com a ajuda de uma amiga para lidar com as partes mais burocráticas do processo. Ele também mencionou que a prestação de contas foi tranquila, pois seu projeto envolvia a produção de um vídeo, além do auxílio emergencial: "Eu não lembro, acho que não tive muitas dificuldades para me inscrever, escrever as propostas. Conforme o tempo foi passando, entendi como deveria buscar as documentações e onde encontrá-las" (Entrevistado 6, 2023).

Também houve um relato importante sobre os projetos e a forma como estavam estruturados, conforme fala de um dos entrevistados, que pediu para manter sua identidade preservada nesse quesito. Na entrevista foi mencionado que

algumas pessoas podem ter usado a lei para ganho pessoal, em vez de contribuir para a cultura local:

Como era um período de pandemia e o recurso estava aprovado [e não seria aplicado para mais nada além destes editais], houveram pessoas que usaram o recurso recebido como forma de auxílio emergencial, porque a lei era muito abrangente e pouco definida. Os recursos eram recebidos como se fossem para espaços culturais, mas o proponente sequer tinha um espaço. (Entrevistado anônimo, 2024)

O Entrevistado 3 mencionou que o processo de inscrição na lei foi desafiador devido à complexidade da documentação exigida, mas que, com o passar do tempo, entendeu melhor como tudo deveria ser apresentado. Além disso, ele destacou que o prazo para a realização do projeto era curto, o que resultou em um produto final apressado.

Já o Entrevistado 4 mencionou que o coletivo enfrentou alguns desafios durante a implementação da lei, particularmente em relação à burocracia e à falta de clareza em algumas partes do edital. No entanto, ele também afirmou que a prestação de contas foi facilitada e que eles não encontraram dificuldades significativas após receberem os recursos.

A gente teve que entrar em contato com advogados para entrar em contato com a prefeitura e depois com a Secretaria estadual até a prefeitura aceitar, porque não nos reconheciam como um espaço cultural por não ter um documento que era exclusivo da prefeitura. Mas, na verdade, tudo que estava descrito no edital foi cumprido. Foram algumas semanas até que conseguíssemos comprovar e oficializar de certa forma a nossa atuação. Contamos com ajuda dos coletivos de cultura da cidade, com figuras centrais do setor cultural, que nos ajudaram com o que era necessário. Falamos com advogado, com o município e com a secretaria de cultura do Estado. Só assim pudemos validar nosso projeto. (Entrevistado 4, 2024)

A entrevistada Mariana Martinez apontou vários desafios enfrentados pelas instituições culturais na implementação da LAB1, incluindo a falta de estrutura e conhecimento técnico em muitos municípios, bem como a falta de um Ministério da Cultura ativo durante a pandemia.

É o protagonismo, né? Dos movimentos sociais na elaboração de políticas públicas. E que essa inteligência e conhecimento também dão respostas para a gestão pública, né? Devem vir dessa gestão participativa da sociedade civil, porque é uma nova era. (...) Isso [antes, durante o governo Bolsonaro] era uma inoperância, né? Do Ministério da cultura, que deveria coordenar também o processo, e não existia [Ministério da Cultura]. (MARTINEZ, 2024)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A LAB1 emergiu como uma resposta crítica à crise que o setor cultural brasileiro enfrentou durante a pandemia da COVID-19. Através de uma análise detalhada dos dados e depoimentos, podemos concluir que a lei desempenhou um papel importante em fornecer apoio financeiro aos trabalhadores da cultura e espaços culturais, permitindo a continuidade de suas atividades e projetos. Contudo, é impossível deixar em segundo plano todos os demais agentes culturais que não foram contemplados pela lei, seja pela competição entre os inscritos, seja pela não inscrição. Embora não tenham sido ouvidos para o presente estudo, estes 2 grupos têm muito a dizer. Para ambos, as mesmas perguntas seriam respondidas de forma diferente, e a percepção da lei é a partir da ótica de quem não teve os objetivos alcançados. Quando tratamos do assunto de Leis de Incentivo Culturais, essa parcela precisa ser levada em consideração tanto para análises futuras, como para as mesmas.

As entrevistas coletadas e os dados analisados indicam que a lei revelou algumas lacunas significativas. A falta de interlocução entre os municípios, agentes culturais e agentes públicos resultou em uma alocação incompleta dos recursos disponíveis. Além disso, a burocracia e a complexidade do processo de inscrição foram barreiras para muitos artistas e produtores culturais. O mesmo recorte de grupos não selecionados se coloca: as dificuldades enfrentadas pelos contemplados indicam que as dificuldades enfrentadas pelos não contemplados foi ainda maior. A lei precisa ser clara e atender àqueles que mais precisam.

Apesar desses desafios, a LAB1 teve um impacto positivo geral no setor cultural. Ela proporcionou uma oportunidade para os artistas se mobilizarem mais para trabalhar na cultura, fortaleceu o ecossistema cultural e incentivou a produção de projetos independentes. Além disso, a lei abriu caminho para novas formas de financiamento cultural, descentralizado e transversal, inaugurando uma nova fase de irrigação de recursos públicos no setor cultural do Brasil.

É essencial que lições sejam aprendidas com a implementação desta lei. Para futuras iniciativas semelhantes, é necessário melhorar a comunicação e a coordenação entre todos os envolvidos, simplificar o processo de inscrição e garantir uma distribuição mais equitativa dos recursos. Ademais, é crucial que os agentes culturais sejam envolvidos na elaboração de políticas públicas para a cultura, para garantir que estas políticas sejam relevantes e eficazes. Novas práticas como essas, são capazes de aumentar a participação da sociedade, fazendo com que chegue em

maiores grupos, e ampliem a participação maior da sociedade. É essencial que a lei chegue na ponta, àqueles que mais precisam, e descentralize de figuras já conhecidas. A oxigenação é essencial para o movimento cultural.

Em suma, a LAB1 demonstrou ser uma medida importante e necessária em tempos de crise. Ela destacou a importância do setor cultural para a sociedade e a economia, e a necessidade de apoiá-lo adequadamente. Contudo, se demonstrou ineficaz se tirarmos o foco das pessoas contempladas. Como referido, era um período de crise, e muitos trabalhadores da cultura não puderam ou conseguiram ser aprovados em um programa do governo. Neste ponto, a lei é bastante insuficiente. Com ajustes e melhorias, iniciativas como esta podem continuar a desempenhar um papel importante no fortalecimento do setor cultural brasileiro no futuro. Ficou claro, a partir das entrevistas, que a LAB1 foi a inauguração de uma nova era da cultura, sendo essa a análise mais positiva deste trabalho: a aplicação do Sistema Nacional de Cultura. A partir das demais leis de incentivo à cultura (Lei Paulo Gustavo, Aldir Blanc Nacional etc), os apontamentos de melhorias trazidos já puderam ser observados. A aplicação do Sistema Nacional de Cultura parece estar a pleno vapor, com maior participação da sociedade civil e dos coletivos culturais. É necessário unir estas forças e garantir que os incentivos culturais possam ser mais diversificados e amplos, garantindo uma maior aderência e absorção de representantes culturais.

6. REFERÊNCIAS

ALDIR Blanc ganha homenagem um ano após sua morte. **ECAD**, 2021. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/noticias/aldir-blanc-ganha-homenagem-um-ano-apos-sua-morte/>. Acesso em: 06 fev. 2024.

ARAÚJO, Luísa; RODRIGUES, Maria de Lurdes. Modelos de análise das políticas públicas. **Sociologia, problemas e práticas**, n. 83, p. 11-35, 2017.

BRASIL. Decreto 10.464 de 17 de agosto de 2020. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-10.464-de-17-de-agosto-de-2020-272747985>. Acesso em: 06 fev. 2024.

BRASIL. Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm. Acesso em: 18 mar. 2023.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 29 jun. 2020. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm. Acesso em: 06 fev. 2024.

BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. Institui a Política Nacional Aldir Blanc. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 9 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/l14399.htm. Acesso em: 19 mar. 2023.

BRASIL. **LEI ALDIR BLANC DE APOIO A CULTURA É REGULAMENTADA PELO GOVERNO FEDERAL**. Disponível em: <<https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/08/lei-aldir-blanc-de-apoio-a-cultura-e-regulamentada-pelo-governo-federal>>. Acesso em: 19 mar. 2023.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O músico frente às políticas públicas de cultura no Brasil. **VI Jornada Internacional de Políticas Públicas. São Luís: Universidade Federal do Maranhão**, 2013.

DYE, Mark. Mapeamento dos modelos de análise de políticas públicas. 2. ed. Brasília: **IPEA**, 2010

EL PAÍS. Aldir Blanc, compositor de grandes hinos da luta contra a ditadura brasileira, morre pelo coronavírus. *El País Brasil*, 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-05-04/aldir-blanc-compositor-de-grandes-hinos-da-luta-contra-a-ditadura-brasileira-morre-pelo-coronavirus.html>>. Acesso em: 23 dez. 2023.

FURTADO, C. Cultura e desenvolvimento em época de crise. 1ª. ed. São Paulo: **Paz e Terra**, 1984.

GALLETTA, Thiago. Cena musical paulistana dos anos 2010 e o “novo artista da música” na produção independente brasileira pós-internet. **Música Popular em Revista**, v. 5, n. 2, p. 116-141, 2018.

HERSCHMANN, Micael. A Indústria da Música em Transição. Barueri: **Editores das Letras**, 2010.

LOPES, Ariel. Derrubada de vetos às leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2 garante R\$ 352,1 milhões para investimento em cultura no RS. **Estado do Rio Grande do Sul**, 2019. Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/derrubada-de-vetos-as-leis-paulo->

gustavo-e-aldir-blanc-2-garante-r-352-1-milhoes-para-investimento-em-cultura-no-rs>. Acesso em: 10 mar. 2023.

NAKANO, Davi. A produção independente e a desverticalização da cadeia produtiva da música. **Gestão & Produção**, v. 17, p. 627-638, 2010.

OLIVEIRA, Cristiano Nascimento. A cultura dos festivais independentes: experiências do segmento de música ao vivo na Bahia. 2021.

ORTEGA, Rodrigo. K-pop é poder: Como Coreia do Sul investiu em cultura e colhe lucro e prestígio de ídolos como BTS. **G1**, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/05/23/k-pop-e-poder-como-coreia-do-sul-investiu-em-cultura-e-colhe-lucro-e-prestigio-de-idolos-como-bts.ghtml>.

Acesso em: 8 mar. 2023.

PICCOLI, Carolina Edom; FERREIRA, Aracéli Cristina de Sousa; SIQUEIRA, José Ricardo Maia de. **Avaliação de políticas públicas culturais: modelo de análise da efetividade da Lei de Incentivo à Cultura. Sociedade, Contabilidade e Gestão**. Rio de Janeiro: PPGCC/UFRJ. Vol. 15, n. 3 (set./dez. 2020), p.[166]-184, 2020.

PIOVESAN, Eduardo. Na área da Cultura, aprovação da Lei Aldir Blanc 2 foi destaque em 2022. **Agência Câmara de Notícias**. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/931577-na-area-da-cultura-aprovacao-da-lei-aldir-blanc-2-foi-destaque-em-2022/>>. Acesso em: 19 mar. 2023.

PORTO ALEGRE. Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. Edital Lei Aldir Blanc. **Porto Alegre, RS, 2021**. Disponível em <<https://prefeitura.poa.br/smc/projetos/edital-lei-aldir-blanc>>. Acesso em: 19 mar. 2023.

RIBEIRO, Hugo *et al.* Políticas culturais do governo Lula: um balanço crítico. São Paulo: **Editora Fundação Perseu Abramo**, 2010.

SACHS, Ignacy. Desenvolvimento e cultura. Desenvolvimento da cultura. Cultura do desenvolvimento. **Organizações & Sociedade**, v. 12, n. 33, 2005.

SECCHI, Leonardo. Políticas Públicas: Conceitos, Esquemas de Análise, Casos Práticos. São Paulo: Cengage Learning, 2011. 133p

SECRETARIA NACIONAL DE CULTURA. Indicadores Cultura. [S.l.], 2021. Disponível em: <<http://portalsnc.cultura.gov.br/indicadorescultura/>>. Acesso em: 10 out. 2023.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris: UNESCO, 2002. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org>>. Acesso em 02 mar. 2023.

VICENTE, Eduardo. A música independente no Brasil: uma reflexão. **Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Cd-Rom. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2005.**

VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país. In: **E-Compós**. 2006.

CRUZ, Fernando Manuel Rocha. Políticas Públicas e Economia Criativa: subsídios da Música, Teatro e Museus na cidade de Natal/RN. **IV Encontro Internacional de Ciências Sociais espaços públicos, identidades e diferenças**, de, v. 18, 2014.

TEIXEIRA, Josélia E. **Políticas públicas**. 2017. PDF interativo. Disponível em: <http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1245/1/TEIXEIRA%2C%20Jos%C3%A9lia%20-%20Pol%C3%Adticas%20P%C3%Bablicas.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2024.

7. APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

7.1 MÚSICOS/BANDAS

O entrevistador cumprimenta o entrevistado e explica o propósito da entrevista. Foram solicitadas autorizações do entrevistado para gravar a entrevista, informando que o conteúdo seria usado apenas com fins acadêmicos.

Primeiramente, solicita-se ao entrevistado que se apresente, que comente como se envolveu com a LAB1 e que compartilhe sua experiência ao se candidatar e ser contemplado pelo edital.

Após, passa-se para as seguintes perguntas:

1. Quais foram as principais expectativas e objetivos que tinha ao participar da LAB1? Esses objetivos foram alcançados?
2. Opinião acerca da efetividade da LAB1 na promoção e apoio aos artistas durante a pandemia, além de indagar sobre os principais benefícios que ele obteve como contemplado.
3. Questionar o entrevistado de que forma a LAB1 impactou sua carreira artística, explorando se houve um aumento na visibilidade, oportunidades de trabalho ou acesso a espaços (mídia, trabalhos, participações, visibilidade).
4. Quais os principais desafios enfrentados pelo entrevistado ao utilizar os recursos recebidos pela lei, além de questionar se houve algum

aspecto específico da lei que foi particularmente difícil de lidar ou entender.

5. Descreva brevemente o projeto ou a iniciativa cultural que ele realizou com os recursos recebidos da LAB1, assim como os objetivos desse projeto.
6. Os principais resultados alcançados por meio desse projeto e se considera que o projeto teve um impacto significativo na comunidade ou no setor cultural local, e de que forma isso ocorreu.
7. Quais foram as principais lições e aprendizados que ele obteve com essa experiência, assim como a forma pela qual a participação na LAB1 influenciou suas produções artísticas.
8. Oportunidade final do entrevistado de compartilhar qualquer outra informação relevante sobre sua experiência com a LAB1, além de solicitar sugestões de melhoria para futuros editais ou programas de apoio à cultura.

7.2 COLETIVOS CULTURAIS

O entrevistador cumprimentará o entrevistado e explicará o propósito da entrevista para o TCC. Será solicitada a permissão do entrevistado para gravar a entrevista, informando que o conteúdo será usado apenas para fins acadêmicos.

Perguntas feitas nas entrevistas:

1. Como o coletivo se envolveu com a LAB1? Poderia compartilhar a experiência ao se candidatar e ser contemplado pelo edital?
2. Quais foram os principais desafios que o coletivo enfrentou ao se candidatar ao edital? Houve algum aspecto específico da lei que foi particularmente difícil de compreender ou seguir?
3. Como você avalia a efetividade da LAB1 na promoção e apoio aos coletivos populares na região metropolitana de Porto Alegre? Quais foram os principais benefícios que o coletivo obteve como contemplado?
4. Houve algum impacto negativo decorrente da aplicação da lei? Se sim, poderia compartilhar esses desafios ou dificuldades?
Descreva brevemente o projeto ou a iniciativa cultural para a

qual o coletivo foi contemplado pelo edital da LAB1. O que motivou o coletivo a criar esse projeto?

5. Quais foram os principais objetivos do projeto e como o coletivo os alcançou? Poderia compartilhar alguns resultados ou realizações significativas decorrentes dessa iniciativa?
6. Houve algum aspecto do projeto que superou as expectativas? Algum feedback positivo ou reconhecimento especial que o coletivo tenha recebido?
7. De que forma a LAB1 impactou o coletivo e sua atuação na comunidade? Houve um aumento na visibilidade, oportunidades de participação ou acesso a recursos que antes eram escassos?
8. Como o coletivo enxerga a contribuição da lei para o fortalecimento dos coletivos populares e para a valorização das expressões culturais da região metropolitana de Porto Alegre?
9. Quais foram as principais lições ou aprendizados que o coletivo obteve com essa experiência? Como a participação na LAB1 influenciou sua perspectiva e ações futuras?
10. Existe algo mais que o coletivo gostaria de compartilhar sobre sua experiência com a LAB1? Alguma sugestão de melhoria para futuros editais ou programas de apoio à cultura - levando em conta a LAB2 e seu processo operacional, como a comunicação, publicidade, distribuição de recursos, método de avaliação, realização...

7.3 AGENTES CULTURAIS

Perguntas realizadas nas entrevistas:

1. Como o órgão percebe a importância da LAB1 para o setor cultural do estado do Rio Grande do Sul?
2. Qual é a visão sobre os objetivos da LAB1 e como eles se alinham às necessidades e demandas culturais do estado?
3. Como o órgão avalia a operacionalização da LAB1 no estado do Rio Grande do Sul? Quais foram os principais desafios enfrentados durante a implementação da lei?

4. Com relação ao acompanhamento e avaliação, como foi avaliada a efetividade dos projetos e ações financiados pela LAB1?
5. Quais foram os critérios e procedimentos adotados para selecionar e contemplar os beneficiários da lei?
6. Como acompanham e fiscalizam a aplicação dos recursos da LAB1 pelos beneficiários? Quais são as medidas de prestação de contas adotadas?
7. Qual é a percepção do governo sobre o impacto da LAB1 no setor cultural do estado do Rio Grande do Sul? Quais foram os principais resultados e benefícios observados até o momento?
8. Identificou alguma lacuna ou aspecto que poderia ser aprimorado na LAB1 com base na sua experiência na implementação e acompanhamento da lei?
9. Como o governo enxerga o legado da LAB1 para o setor cultural no estado do Rio Grande do Sul?
10. Existe algo mais que o representante do órgão governamental gostaria de compartilhar sobre a percepção e experiência do Estado em relação à LAB1? Quais são os ensinamentos e aprendizados a serem adaptados às demais Leis de Incentivo Cultural?