



# Políticas Públicas de Cultura: ferramentas de apoio ao músico profissional em estados brasileiros

Daniel Lemos Cerqueira<sup>1</sup>

Universidade Federal do Maranhão / Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: dal\_lemos@yahoo.com.br

---

## Resumo

O presente artigo oferece um levantamento das principais ferramentas de apoio a projetos e trabalhos de músicos profissionais implementados por Secretarias de Cultura de Estados brasileiros. A pesquisa foi motivada pelo questionamento à escassez histórica de mecanismos para apoio cultural do Estado do Maranhão, por meio de seu órgão regulador da Cultura. O estudo apresenta um breve panorama cronológico sobre as políticas culturais do Maranhão, sucedido de uma análise dos principais tipos de apoio cultural oferecidos em outros Estados brasileiros. Conclusões apontam para a necessidade de otimizar os gastos da Cultura, além de reforçar a importância dessa discussão no âmbito da área acadêmica de Música.

## Palavras-chave:

Administração Musical. Políticas Públicas de Cultura. Maranhão. Políticas Estaduais.

## Abstract

The presente work offers an overview regarding strategies for supporting professional musician's projects and works through Brazilian's States cultural politics. This research was induced by a question regarding the historical scarcity of mechanisms for cultural support from the State of Maranhão, through its regulator agency. The study shows a brief chronological overview of cultural policy in Maranhão, followed by an analysis of the most relevant types of cultural support offered by other Brazilian States. Conclusions point to the need of optimize Culture expenses, reinforcing the importance of bringing this discussion to the Music academic area.

## Keywords

Music Management. Culture Public Politics. Maranhão. State Politics.

---

<sup>1</sup> Aluno do Doutorado em Práticas Interpretativas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professor Adjunto I do Departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão.

## 1. Introdução

O interesse em elaborar o presente estudo foi motivado a partir das frequentes questões pontuadas por músicos profissionais que atuam no Estado do Maranhão, ao tratar sobre as dificuldades encontradas para realizar seus trabalhos. As queixas mais frequentes tratam da informalidade nas relações profissionais, à concepção generalizada da música – e, como consequência, do trabalho do músico – apenas como “entretenimento” e não como uma profissão, à falta de mecanismos para apoio a projetos, intercâmbios e acesso democrático à pauta de teatros, casas de espetáculos e demais espaços culturais. A partir desse cenário, surgem algumas perguntas: essa situação sempre foi assim? Como é a realidade em outros Estados brasileiros?

Na perspectiva de buscar uma compreensão mais aprofundada sobre a origem da questão, ofereceremos um breve panorama acerca das políticas culturais implementadas pelo Estado do Maranhão ao longo de sua história, focando na linguagem artística da Música. A seguir, analisaremos iniciativas, ações e programas realizados em outros Estados brasileiros. Esperamos que esse estudo comparativo possa situar as políticas culturais do Maranhão no panorama nacional, além de permitir que artistas e músicos locais compreendam as enormes diferenças entre as ferramentas de apoio cultural disponíveis em cada Estado brasileiro.

## 2. Breve percurso das políticas culturais do Maranhão

A intervenção do governo em assuntos ligados à Cultura já acontecia no Brasil desde o período colonial. Nesse momento, desempenharam importante papel as Ordens de Cristo da Igreja Católica, principalmente através dos jesuítas, expulsos do Brasil em 1759 por decreto do Marquês de Pombal (SALLES, 1980, p. 76). Na Música, a Ordem dos Mercedários também teve importante participação tanto no Maranhão quanto no Grão-Pará, mantendo aulas de canto nos conventos de Belém, São Luís e Alcântara. Os registros musicais mais antigos da região são notações neumáticas de melodias cantadas no Grão-Pará, feitas pelo frei João da Veiga e publicadas em Portugal no ano de 1780 (SALLES, 1995).

No século XIX, o crescimento econômico do Maranhão permitiu sua inserção no cenário nacional da produção artística e cultural. Em 1815, por iniciativa dos portugueses Eleutério Varella e Estevão Braga, foi iniciada a construção do Teatro União – o atual bicentenário Teatro Arthur Azevedo – finalizada dois anos depois (JANSEN, 1974, p. 20-22). Nesse momento, o teatro recebia espetáculos teatrais, até ser restaurado e subsequente inaugurado em 1852 para receber companhias dramáticas e líricas brasileiras e estrangeiras (JANSEN, 1974, p. 47-48). A partir desse ano, o agora nomeado Teatro São Luiz já havia se tornado propriedade do governo provincial, que o administrava por meio de arrendamento a empresários para que os mesmos promovessem os espetáculos. Como o teatro já fora projetado para ter grande capacidade – podendo receber cerca de oitocentas pessoas – ele se tornou referência para as companhias que circulavam pelo país, inserindo São Luís no circuito nacional de récitas e espetáculos teatrais. Nessa época, orquestras com músicos locais eram montadas para acompanhar as companhias, gerando empregos. Várias companhias líricas e dramáticas, em sua maioria brasileiras, faziam até três récitas por semana, a exemplo das administradas por Germano Francisco d’Oliveira, José Maria Ramonda e Joaquim Franco (MENDES, 2014). Havia também companhias portuguesas, italianas, norte-americanas e até

japonesas (DIARIO DO MARANHÃO, 1898), evidenciando a importância desse teatro para o intercâmbio artístico e cultural. Vários artistas vindos de companhias estrangeiras acabavam residindo na então Província e passavam a dar aulas e colaborar na realização de atividades culturais. Entre eles, citamos o cantor Cezar Savio, os pianistas Margarida Sachero, Antonio Faccioli<sup>2</sup> e o maestro Ettore Bosio (1862-1936). Esse momento de efervescência cultural permitiu o estabelecimento de uma verdadeira cadeia produtiva da Música. O musicólogo João Berchmans de Carvalho Sobrinho complementa (2012, p. 191):

Portanto, esse novo ambiente de consumo musical veio a impulsionar o surgimento de instituições que dariam um novo perfil à música do século XIX. As editoras musicais, as sociedades de concertos, os teatros, o comércio de música – instrumentos, partituras – as atividades didáticas e outras, provocariam o desenvolvimento da música de concerto, pública, de caráter secular.

Ao adentrar o século XX, houve uma severa derrocada nessas ações culturais. A estratégia adotada pelo governo para as pautas do Teatro Arthur Azevedo – nome adotado a partir de 1922 – era trazer companhias de outros Estados a altos custos. Uma crítica sobre essa política foi encontrada em um periódico da época:

Um telegrama do Rio anunciou que a companhia de comédias do Trianon, convidada pelo governo do Maranhão a vir dar espetáculos no Teatro Arthur Azevedo, não aceitou o convite alegando não ser compatível com os seus interesses sair, agora, do Rio de Janeiro. Nós já sabemos, portanto, que o governo absolutamente não quer contratar mambembes para a reabertura do teatro. Nem se devia esperar que em tal coisa se pensasse. Procura uma companhia decente, capaz de proporcionar ao nosso público, num momento de alegria coletiva, noites de arte regular, sadia e moderna, dando-lhe a conhecer o novo teatro brasileiro (PACOTILHA, 1923)

Essa mesma crítica oferece uma comparação entre a política de pautas do teatro ludovicense com aquelas adotadas na mesma época no Teatro Santa Isabel, do Recife:

Pernambuco acaba de garantir, por meio de subvenção permanente, uma temporada teatral no Santa Isabel. É uma ideia feliz, digna de ser adotada por estados como o nosso, se não querem conservar fechadas as suas casas de espetáculo. Pode ser que a subvenção do projeto do deputado Alberico Silva, e visando somente às festas do centenário, um dia se transforma num subsídio permanente. (PACOTILHA, 1923)

Em 1953, o governo do Maranhão criou o Departamento de Cultura do Estado (DCE), setor que passou a ser responsável pelas políticas culturais no âmbito estadual. Seu primeiro diretor foi o advogado Domingos Vieira Filho, que permaneceu na função até 1973. Segundo informações nos jornais da época, sua gestão se caracterizou por privilegiar quase que exclusivamente ações voltadas à Literatura – linguagem artística que, conforme reforça o trompetista Antônio Padilha (2014, p. 173), é a única cuja vertente erudita foi considerada “legítima” nas políticas culturais do Maranhão, devido especialmente ao epíteto da “Atenas Brasileira” atribuído em função das frutíferas gerações de poetas maranhenses do Século XIX. Sendo assim, a música erudita do Maranhão teve uma sobrevida graças especialmente aos esforços particulares do músico Adelman Corrêa

<sup>2</sup> Em jornais da época, é possível encontrar seu sobrenome grafado como “Faciola”.

(1884-1947) à frente da Sociedade Musical Maranhense (SMM) de 1918 a 1947 e da pianista e professora Lilah Lisboa de Araújo (1904-1979), que fundou e presidiu a Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM) de 1948 a 1956. Uma notícia de jornal publicada em Niterói menciona o valioso empreendimento de Lilah no Maranhão, que também contemplava o Teatro e as Artes Visuais:

Já temos acentuado desta coluna a importância do funcionamento das associações de cultura artística dos Estados para a ampliação das possibilidades com que contam os intérpretes, e ainda mais para a divulgação constante das mais variadas manifestações de arte no seio do povo, o que na província seria problemático, senão impossível na ausência das referidas entidades. Às três mais antigas e mais sólidas (Rio, S. Paulo e Recife) e às que se fundaram posteriormente em Curitiba, Fortaleza, Salvador, Porto Alegre, Pelotas, Belo Horizonte, Petrópolis, Friburgo, Niterói, Piracicaba e algumas que nos hajam por acaso escapado à memória, ajunta-se agora a de S. Luiz, uma das mais recentes, contando com apenas oito meses de funcionamento. [...] Tendo por objetivo um programa amplo que compreende, além de concertos, exposições de pintura, conferências e representações teatrais, já realizou nove recitais, a maioria deles com artistas brasileiros, a exemplo de Oriano de Almeida, Ilara Gomes Grosso, Lourdes Gonçalves, Edir de Fabris, Italo Babini (acompanhado pelo jovem pianista cearense Gerardo Parente) e outros que se fizeram ouvir com sucesso em S. Luiz. Não sendo subvencionada pelo Estado que lhe presta todavia, amplo apoio moral, tendo-a reconhecido utilidade pública, a Cultura Artística do Maranhão vem realizando obra meritoriamente digna de todos os louvores. Sensível é a influência que tem exercido na elevação do gosto artístico do público, nela representado por 600 sócios entusiastas de sua vitoriosa iniciativa. (DIÁRIO DE S. LUIZ, 1949)

Sucedendo a gestão de Lilah, o barítono José Ribamar Belo Martins (1927-2001) – principal responsável pela criação da Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo” (EMEM), em 1974 – assumiu a presidência da SCAM de 1956 até 1967, empreendendo importantes iniciativas, como a criação da Academia de Música do Estado do Maranhão e do Coral do Maranhão, segundo o cantor Simão Amaral (AMARAL, 2001, p. 71-80). Entretanto, conforme revela a nota de jornal, o DCE nunca contribuiu financeiramente para a SCAM ou a quaisquer outras entidades artísticas e culturais do Maranhão, com exceção de algumas colaborações pontuais a espetáculos teatrais. Limitava-se apenas ao empréstimo do Teatro Arthur Azevedo – agora sob seu controle – e ainda assim com dificuldades, devido à política de pautas que privilegiava eventos massivos. Entretanto, ações voltadas à Literatura, em parceria com a Academia Brasileira de Letras, eram fartamente apoiadas, desde festivais e concursos de poesias, publicação de poemas e prosas diariamente em jornais até o custeio total da publicação dos livros de escritores que tinham proximidade com o diretor – conforme sugere indiretamente a escritora Arlete Nogueira, que também foi diretora do DCE:

Pelo tempo do concurso do SIOGE [Serviço de Impressão de Obras Gráficas do Estado] tivemos a oportunidade de ler um livro de contos (que não foi premiado, diga-se de passagem), tão bom que custava acreditar ter sido escrito por gente daqui em virtude das precárias vivências literárias de nossa terra. Pois bem, até hoje não sabemos quem é o autor, onde mora e o que foi feito daquele livro. O próprio Departamento de Cultura poderia organizar uma comissão, que julgasse o valor de um livro a editar, independente do conhecimento que tivesse do autor, levando em conta apenas a

importância da obra a financiar. (JORNAL DO MARANHÃO, 1970)

Aqui, revela-se o conceito de “porta-voz” da Cultura proposto por Reis (2010): partindo de um conceito abrangente de “cultura”, o indivíduo que estiver no poder público naquele momento irá definir o que seria “cultura” em seu mandato, conforme seus interesses pessoais, justificando assim as políticas implementadas<sup>3</sup>. Soma-se, ainda, o perfil do gestor semelhante à imagem do “homem cordial” conforme descrita por Sérgio Buarque de Holanda (1996), onde as relações individuais sobressaem à isonomia – essa última uma qualidade imprescindível para qualquer sistema democrático.

Na gestão de Vieira Filho frente à Fundação Cultural do Maranhão (FUNC/MA) – fundada em 1971 a partir do DCE (MARANHÃO, 2015, p. 159) – de 1975 a 1979, seu interesse passou a ser o folclore, no qual contou com a ajuda do antropólogo Sérgio Ferretti, que concentrou sua carreira nos estudos teóricos sobre o tambor de crioula. Destacamos a importância dessa ação no momento, pois o folclore maranhense viveu um percurso histórico de obscuridade. As manifestações afro-brasileiras eram proibidas nas políticas culturais do Maranhão até o final do século XIX, e a partir de então, passaram a ser ignoradas nas ações oficiais até meados do século XX (PADILHA, 2014, p. 13-14). Entretanto, reiteramos que a política de valorização do folclore foi implementada primeiro pela Prefeitura de São Luís, e não pelo governo estadual. É fundamental acrescentar a ação independente do movimento intitulado “Laborarte”, principal responsável pela valorização e manutenção do patrimônio folclórico e popular do Maranhão desde a década de 1970 (SANTOS, 2012). O Laborarte tornou-se uma referência também para a criação e a experimentação – conceitos que se opõem à concepção estagnada de “cultura a ser preservada”. Um anúncio de 1964 sobre a “Semana do Folclore Maranhense” revela a ação pioneira da Prefeitura de São Luís:

Sob o patrocínio da Prefeitura Municipal de São Luís, em colaboração com o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura e promovida pelo Departamento de Turismo e Promoções do Estado, será realizada a SEMANA DO FOLCLORE MARANHENSE, durante o período de 23 a 29 do corrente mês [junho], obedecendo-se o seguinte:

1.º Inscrições – encontram-se abertas, no Departamento de Turismo, as inscrições para os participantes de ‘Bumba-meu-boi’, ‘Divino Espírito Santo’, ‘Tambôr de Mina’, ‘Tambor de Crioula’, ‘Côco’, ‘Quadrilhas Juninas’, ‘Violeiros’ (repentistas em desafio) e todos os possuidores de Barracas para venda de quitutes, refrescos, frutas, arroz de cuchá, peixe frito, bolinhos diversos, pamonhas, etc... [...]

2.º Local – Está destinada a Praça Deodoro, para o local das exposições, cujo programa será previamente divulgado e com todos os pormenores.

3.º Serão escolhidos, entre os participantes, três primeiros colocados, que receberão prêmios oferecidos pela Prefeitura Municipal de São Luís, Departamento de Cultura e Departamento de Turismo, além de outros oferecidos por firmas comerciais da capital. (JORNAL DO MARANHÃO, 1964)

É interessante observar que o formato e o calendário de realização do evento continuam semelhantes até os dias atuais. Entretanto, algumas diferenças são substanciais para entender o percurso das políticas culturais do Maranhão após a década de 1980:

<sup>3</sup> Por esse motivo, é impossível falar do órgão sem tratar sobre seu gestor, uma vez que as políticas implementadas por esse último dependem das questões individuais de quem o administra naquele momento.

1. O bumba-meu-boi, tratado nesse evento como apenas mais um dos folguedos existentes, assumirá uma posição central nos festejos. Outros, como o desafio de violeiros, não mais aparecerão;
2. Observa-se a participação da iniciativa privada na promoção desse evento – no caso, firmas comerciais da capital. Na atualidade, o governo estadual é o único financiador dos festejos.

Na atualidade, observa-se que o governo foi se apropriando do apoio ao folclore e à cultura popular através do patrocínio integral dos festejos, deixando que tais manifestações saíssem da obscuridade para se tornar o símbolo da identidade cultural do Maranhão. Porém, esse tipo de política cultural foi se revelando um instrumento eficaz para consolidação de apoio político e eleitoral. Os artistas da cultura popular são lembrados pelo governo apenas na época dos festejos, sem no entanto haver ações voltadas a sua profissionalização – criação de espaços culturais autônomos, de uma rede para o ensino, intercâmbio e realização de projetos culturais – ou à realização de uma agenda anual de eventos. Ou seja: os mestres se tornaram “reféns” da política cultural voltada ao entretenimento. Padilha reforça (2014, p. 173):

Roseana [Murad, então governadora do Estado] investiu fortemente na cultura popular, apoiando e seduzindo os grupos de bumba-meu-boi para a adesão e apoio ao seu governo. Instituiu comendas que eram distribuídas aos amos, cantadores e brincantes de bumba-meu-boi em uma clara demonstração mais de cooptação, do que de reconhecimento. Essa afirmação é confirmada pela política posteriormente implantada por Roseana, em 2013 – ano não eleitoral –, quando reduziu para metade os recursos financeiros destinados aos festejos juninos. Roseana optou então por outra estratégia que consistiu na contratação de artistas de renome nacional para apresentações na cidade de São Luís, a quem eram oferecidos cachês supervalorizados em detrimento dos artistas maranhenses e dos grupos de bumba-meu-boi. O número de apresentações de cada grupo de bumba-meu-boi nos festejos juninos foi reduzido de 10 para 6, e o valor do cachê foi igual ao valor do ano de 2006.

Sobre a questão da “identidade cultural”, observamos a implementação de uma política que privilegia um restrito conjunto de artistas e grupos cuja proposta estética se alinham ao que é entendido como “cultura maranhense”, desencorajando a inovação artística e excluindo os demais profissionais da Cultura. O sociólogo Nestor García Canclini, ao ilustrar a concepção “estatista” de gestão cultural adotada em países da América Latina (1983, p. 42), descreve um cenário que descreve perfeitamente o que tem acontecido no Maranhão:

Afirmamos que, para esta concepção, o nacional reside no Estado e não no povo, porque este é aludido como destinatário da ação do governo, convocado para aderir a ela, mas não é reconhecido genuinamente como fonte e justificativa desses atos a ponto de submetê-los à sua livre aprovação ou retificação. Ao contrário, exige-se que as iniciativas populares se subordinem aos ‘interesses da nação’ (fixados pelo Estado) e as tentativas de organização independente das massas são desqualificadas. Também costuma-se recorrer à origem étnica ou ao orgulho histórico, para reforçar a afirmação nacional [...] mas, o exercício e o controle da identidade nacional não derivam fundamentalmente do passado, mas da coesão presente, tal como é representada pelo Estado.

García Canclini continua (1983, p. 42-43):

A coesão confusa de setores sociais internos, a indulgência com a qual o folclore exalta os traços nacionais e a atribuição exclusiva das culpas a adversários estrangeiros ou místicos, em relação aos quais o Estado aparece como defensor paternal, são úteis para o Estado populista. Posto que não interessa a intervenção transformadora do povo, para redefinir o projeto nacional, não se favorece a experiência artística nem a crítica intelectual. Os artistas inovadores e os intelectuais independentes são acusados de desligarem-se dos 'interesses populares e nacionais'. Muitas vezes isto acontece, mas o nacionalismo populista não assinala a verdadeira desconexão entre intelectuais e povo. Sua incompreensão dos requisitos específicos da investigação científica e artística leva-os a depreciar o trabalho teórico e a autonomia parcial, necessários à produção cultural; ao desconhecer a importância da evolução crítica das massas, julga como estranhos ao povo, mesmo os partidos de esquerda que questionaram a alienação gerada nos oprimidos, por um sistema desigual de acesso à arte e ao saber.

Como uma das consequências dessa política, observamos na programação dos festejos juninos de 2013 – integralmente custeados pelo Estado – a definição de mais de cento e oitenta apresentações para uma mesma companhia, enquanto outras possuíam no máximo cinco (SECMA, 2013). Várias companhias e grupos folclóricos sequer entravam no circuito, mesmo apresentando propostas estéticas alinhadas ao que se entende “cultura maranhense”. Destacamos, ainda, que a seleção dos grupos não era feita por meio de editais, mas por uma equipe interna da Secretaria de Estado da Cultura (SECMA) que definia a programação – na qual inclusive alguns membros faziam parte de grupos selecionados todos os anos.

## 2.1 Mudanças?

Em 2005, na gestão do governador Jackson Lago e de Joãozinho Ribeiro como secretário de Cultura, foi criado o Sistema de Gestão e Incentivo à Cultura (SEGIC), por meio da Lei n.º 8.139, de 12 de dezembro. Em 2007, houve a elaboração de um Plano Estadual de Cultura que vigorou até 2010, outro importante passo para a democratização da gestão cultural no Maranhão. Em 2008, foi recriado o Conselho Estadual de Cultura, por meio do Decreto n.º 24.720, de 3 de novembro, com seu regimento e composição dispostos no mesmo.

Em 2011, foi aprovado o projeto de criação de uma Lei de Incentivo à Cultura, de autoria do então deputado Roberto Costa. A Lei n.º 9.437, de 15 de agosto desse mesmo ano, implementada pelo Decreto n.º 27.731, de 18 de outubro de 2011, instituíram o primeiro – e até agora único – mecanismo democrático de gestão cultural da história do Maranhão. Apesar de já possuir um Fundo de Desenvolvimento da Cultura (FUNDEC/MA) desde 1984 (MARANHÃO, 2015, p. 160), não encontramos registros do uso de seus recursos para a publicação de editais de apoio cultural<sup>4</sup>. Entre outubro de 2012 e dezembro de 2013, a Lei de Incentivo apoiou 197 projetos para realização de eventos, preservação patrimonial, criação e manutenção de grupos culturais, produção literária, teatral e musical, dos

---

<sup>4</sup> O estudo patrocinado pelo Serviço Social da Indústria (SESI, 2007, p. 38) aponta o uso do FUNDEC/MA entre 1989 e 1990 para financiamento de ações culturais. Contudo, não menciona quais essas ações nem que instrumentos de gestão foram utilizados (chamada pública, edital ou deliberação por conselho, por exemplo).

quais cinquenta conseguiram captação de recursos e tiveram sua subsequente realização (MARANHÃO, 2014, p. 96-97). Foram beneficiados 38 municípios, revelando a eficiência desse mecanismo para a descentralização das ações culturais no Estado – em contraponto ao que se observa na Lei Rouanet, mecanismo equivalente da instância Federal (GRUMAN, 2011, p. 26-29).

A partir de 2014, a SECMA, por intermédio do Conselho Estadual de Cultura e da então secretária Olga Simão, fez um grande trabalho de consulta pública para a elaboração de um Plano Estadual de Cultura, uma das exigências do Ministério da Cultura (MinC) para que o Estado aderisse ao Sistema Nacional de Cultura (SNC)<sup>5</sup>. Foram realizadas reuniões com participação de membros da cadeia produtiva da Cultura em todo o Estado, realizadas nas cinco mesorregiões divididas para a realização do trabalho: Centro, Norte, Oeste, Leste e Sul. Em 22 de novembro, a Assembleia Legislativa aprovou o Plano, intitulado “Políticas de Estado para a Cultura: o direito de ter direito à Cultura”, com vigência entre 2015 e 2025. Destaca-se a ampla participação da sociedade civil no documento. Todavia, observamos que até o presente momento, praticamente nenhuma das ações previstas nesse Plano foram implementadas pelos gestores que posteriormente assumiram a SECMA.

Em 2015, com vistas à contenção de despesas, a Secretaria de Estado da Cultura foi unificada com a de Turismo, tornando-se a Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (SECTUR). Essa união é bastante ilustrativa do percurso histórica das políticas culturais do Maranhão: voltadas para turistas e ao entretenimento. Os eventos realizados por iniciativa da SECTUR continuam restritos ao Carnaval e aos festejos juninos, agora com a novidade de patrocinar integralmente também os shows de Réveillon – convidando artistas de outras regiões do país para se apresentar sob cachets consideravelmente altos.

Para os festejos juninos de 2016, a SECTUR promoveu o cadastro de artistas e grupos para as apresentações na programação do evento. Trata-se de um relevante passo para a democratização das ações culturais no Estado, tendo em vista a seleção arbitrária, desigual e tendenciosa que era feita anteriormente pela SECMA. Entretanto, trata-se da mesma política de apoio somente a eventos massivos e de entretenimento – que poderiam muito bem contar com financiamento privado integral. A SECTUR tem sob sua “subordinação” importantes instituições culturais, a exemplo da supracitada EMEM, Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), Biblioteca Pública Benedito Leite (BPBL), Arquivo Público do Estado do Maranhão (APEM), Casa de Cultura Nhozinho Santos e diversos espaços culturais, a exemplo do Teatro Arthur Azevedo. Com exceção desse último – a única entidade vinculada à SECTUR que possui pessoa jurídica própria – todas as instituições mencionadas não dispõem de autonomia para conseguir recursos próprios, dependendo diretamente das finanças dessa Secretaria para isso – e, conseqüentemente, dos interesses de seu gestor do momento. Dessa forma, as atividades das mesmas ficam limitadas às funções usuais, mesmo dispondo de pessoal capacitado e disposto a empreender ações mais amplas. Assim, fica subvalorizado o potencial que possuem as próprias instituições que o Estado mantém.

### 3. Exemplos de iniciativas adotadas em outros Estados

A melhor forma de termos ideias sobre políticas culturais interessantes é observar as iniciativas realizadas em outras localidades. Apresentaremos em

<sup>5</sup> Implementado através da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) n.º 34/2012, o SNC prevê o repasse de recursos para a Cultura nos Estados e Municípios. Daí o interesse do governo estadual com realizar a adesão.



seguida os tipos de ações mais conhecidos que outros órgãos estaduais de Cultura do Brasil tem instituído.

### 3.1 Apoio a projetos

No Brasil, o financiamento estatal de projetos culturais pode acontecer por meio de dois mecanismos<sup>6</sup>: 1) renúncia fiscal, por meio das leis de incentivo à Cultura – também chamado de “mecenato”; e 2) fundo de cultura, onde o órgão governamental dispõe de um fundo para patrocínio direto aos projetos, sem o intermédio da iniciativa privada. Em ambos os casos, os recursos são públicos, porém, o mecanismo de renúncia fiscal possui a falha de aparentar ser um recurso privado, além de instituir uma lógica de privilegiar o marketing das ações apoiadas, e não da ação cultural em si (BOTELHO, 2001). Nessa lógica, os projetos culturais se tornam uma forma barata de publicidade para as empresas. Com relação ao fundo de cultura, os recursos passam das Secretarias de Cultura diretamente para os projetos, oferecendo maior autonomia aos mesmos por não haver o intermédio de empresas na gestão dos recursos. Ainda, há os “microprojetos”: projetos de baixo custo (até cerca de 20 salários mínimos, por exemplo) que exigem apenas um relatório para comprovar sua execução, dispensando a prestação de contas. Esse tipo de ação é ideal para a inclusão de artistas e mestres da cultura popular, pois os mesmos não precisariam contratar contadores ou “se improvisar em especialistas em marketing, tendo de dominar uma lógica que pouco tem a ver com a da criação” (BOTELHO, 2001, p. 78). Outra vantagem do financiamento pelo fundo de cultura é que ele fica sob gerência das Secretarias, enquanto as leis de incentivo dependem do Poder Legislativo para que haja mudanças na legislação. Essa é a principal razão pela qual o MinC não consegue alterar a Lei Rouanet, pois depende do Congresso para isso.

No Maranhão, conforme mencionado, o único mecanismo estadual de apoio democrático à Cultura em vigência é sua lei de incentivo. Um aspecto positivo é exigir o repasse de 2% do valor do projeto ao FUNDEC/MA, alimentando esse fundo (MARANHÃO, 2011). Entretanto, essa lei só permite proponentes pessoas jurídicas, diferentemente do que se observa em outros Estados (SESI, 2007, p. 60-63; *ibidem*, p. 197-204). O próprio município de São Luís aceita propostas de pessoas físicas<sup>7</sup> e jurídicas (SÃO LUÍS, 2014). Com relação ao FUNDEC/MA, não encontramos até a presente data nenhum edital que usufruísse de seus recursos para apoio a projetos. Como exemplo, Minas Gerais publica anualmente um edital para o Fundo Estadual de Cultura, dividindo os tipos de proposta em “projetos de pequeno porte” (microprojetos), não reembolsáveis, e “projetos de médio porte” (SEC/MG, 2015). Em 2015, foram disponibilizados cinco milhões de reais para pequenos projetos, e dois milhões e meio para projetos de médio porte. Essa medida prioriza o apoio a artistas independentes, mestres da cultura popular e produtores culturais que atuam em correntes estéticas não direcionadas a públicos massivos<sup>8</sup>, favorecendo o desenvolvimento sustentável da Cultura. Segundo a UNESCO (2002, p. 4):

As forças do mercado, por si só, não podem garantir a

<sup>6</sup> Há um terceiro mecanismo previsto no Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC): o financiamento de projetos na forma de fundos de investimento (SESI, 2007, p. 14). Porém, esse recurso nunca entrou em vigor.

<sup>7</sup> Argumentos contra a permissão de propostas por pessoas físicas dizem respeito aos impostos, que são mais altos do que os incidentes sobre pessoas jurídicas.

<sup>8</sup> Uma das principais críticas feitas à Lei Rouanet é sua tendência em financiar artistas e produtores culturais renomados que já poderiam muito bem contar com apoio privado (GRUMAN, 2010, p. 33).

preservação e promoção da diversidade cultural, condição de um desenvolvimento humano sustentável. Desse ponto de vista, convém fortalecer a função primordial das políticas públicas, em parceria com o setor privado e a sociedade civil.

### 3.2 Intercâmbio

Outra iniciativa observada no país é o apoio ao trânsito de artistas, técnicos e produtores culturais, oferecendo recursos para passagens, hospedagem e alimentação. Tais ações são promovidas pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo, que utiliza o termo “locomoção” (SECULT/ES, 2016); e o relevante “Programa Música Minas” da SEC/MG, que possui três categorias de intercâmbio: 1) interna, para deslocamento dentro do Estado; 2) externa, em nível nacional; e 3) externa internacional, para os demais continentes do mundo. No Rio Grande do Sul, o intercâmbio é ofertado no programa “Sonora Musical” (SEDAC/RS, 2015), que também contempla outros tipos de assistência: apoio a projetos, inovação artística (experimentação), circulação (circuitos e tournées) e capacitação para profissionais da cadeia produtiva da Música. Em todos os casos, os fundos de cultura de seus respectivos Estados financiam as ações. Logo, destacamos a relevância de haver um mecanismo de apoio para o intercâmbio no Maranhão, principalmente devido a sua grande extensão territorial, além de ser uma medida que contribui sensivelmente para a descentralização das ações culturais.

### 3.3 Acesso a espaços culturais

Um grave problema presente no Maranhão diz respeito à administração dos espaços culturais sob responsabilidade do Estado. O exemplo mais evidente é o Teatro Arthur Azevedo, casa de espetáculos que foi um dos principais pontos do circuito de companhias líricas e dramáticas do Brasil Imperial (CARVALHO SOBRINHO, 2012). Há várias décadas, ações sem fins lucrativos ou que atinjam públicos de menor quantidade tem dificuldades em obter pautas. Diversos artistas nascidos ou residentes no Maranhão sequer tem a possibilidade real de ter acesso a uma pauta no seu principal teatro público.

Destacamos, ainda, que esse teatro foi projetado principalmente para receber a arte erudita, constituindo um dos pouquíssimos espaços do Maranhão adequados a esse tipo de manifestação. Há décadas o Estado não oferece nenhum tipo de apoio a essa corrente estética, confinada a existir apenas em instituições especializadas e em eventos pontuais, podendo haver interrupção de anos entre os mesmos. O Maranhão precisa criar com urgência um circuito cultural estável para a arte erudita, pois ela constitui parte importante de sua história desde o período colonial. A Convenção da UNESCO (2007) reforça que sob o conceito de diversidade cultural, todas as manifestações precisam de condições adequadas para produção, circulação e manutenção. Conhecendo o percurso histórico das políticas culturais do Maranhão, a arte erudita é justamente a que se encontra em situação mais agravante no Estado. Lembramos que o Maranhão é um dos três Estados brasileiros que ainda não possuem uma orquestra profissional<sup>9</sup>, e entre esses, é o único que possui um histórico relevante com esse tipo de conjunto musical. Em 2014, a Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão (FAPEMA) em parceria com a SECMA, lançou um edital de apoio à formação de orquestras por

---

<sup>9</sup> Os outros são Amapá e Roraima.

meio de bolsas de estudo com um ano de duração. Apesar da iniciativa revelar o interesse do Estado na questão, reiteramos que a criação de orquestra profissional só pode ser concretizada por meio de uma ação permanente. Como exemplo recente, o município de Campo Grande (MS) abriu um edital em 2012 para contratação de noventa e oito músicos visando a formar uma orquestra, por meio de concurso público (CAMPO GRANDE, 2012). Destacamos, ainda, o exemplo do Piauí, onde os músicos da orquestra também lecionam em escolas e projetos sociais, contribuindo para a formação de músicos locais.

Um excelente exemplo de política para democratização de pautas foi instituído pela Secretaria de Cultura da Bahia (SECULT/BA), por meio da Instrução Normativa n.º 001/2013 e do “Programa de Gratuidade de Pautas dos Espaços Culturais da SECULT”. É prevista a possibilidade de agendar pautas gratuitas, mediante requerimento junto ao pedido de pauta. Uma comissão, vinculada à Diretoria de Espaços Culturais e ao Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI), analisa a solicitação. Já o Programa contempla a oferta gratuita de pautas para dias de menor movimento (terças e quartas), cursos de capacitação, oficinas artísticas e culturais, atividades de ensaio, pesquisa e criação de grupos artísticos, e ações alinhadas aos “meses temáticos” da SECULT. Alguns temas são Teatro e Circo, Dança, Música, Literatura e Culturas Populares, entre outros (SECULT/BA, 2013). Ainda, sugerimos a oferta de pautas gratuitas para profissionais formados em Artes e em Produção Cultural, como forma de valorizar a capacitação na área. Outra proposta interessante é oferecer pautas gratuitas para microprojetos. Entretanto, é importante destacar que a atividade proposta deve se adequar aos equipamentos, à estrutura, às características acústicas e aos recursos humanos do espaço cultural solicitado – um grave problema do Teatro Arthur Azevedo, onde tem sido realizados eventos que não são adequados a suas instalações, sob o risco de danificá-lo.

### 3.4 Capacitação

O Decreto que rege a Lei de incentivo à Cultura do Maranhão (2011) prevê a capacitação de técnicos, artistas, produtores e demais profissionais da cadeia produtiva, em seu Inciso III do Art. 5º. Porém, na prática, tais projetos tendem a ser avaliados como menos importantes, pois aparentam se voltar mais a interesses pessoais do que coletivos.

Exemplos de apoio à capacitação na Cultura empreendidos em outros Estados são voltados a públicos específicos. Em 2013, a SEC/MG criou o “Programa Bandas de Minas”, oferecendo aulas teóricas, práticas e oficinas para maestros e regentes de bandas de música civis em todo o Estado. Há, ainda, dois editais: 1) apoio à realização de encontros de bandas; e 2) doação de instrumentos musicais para bandas civis. A Secretaria de Cultura do Ceará (SECULT/CE) instituiu o Sistema Estadual de Bandas de Música (SEBAM/CE), oferecendo eventos, intercâmbio, cursos de capacitação para maestros e um banco digital de partituras para essa formação. Cabe ressaltar que o Maranhão possui uma longa trajetória com bandas de fanfarra, sendo que muitas delas deram origem a escolas de música municipais, como a Escola de Música José Bandeira de Itapecuru-Mirim, Escola de Música Maestro Joaquim Bílio de Barra do Corda e da Escola de Música Bruno Ferreira da Silva, de Santa Rita. As bandas mais antigas são militares, graças à tradição das Forças Armadas em apoiá-las. A pioneira no Maranhão é a Banda do Corpo de Polícia Militar, criada em 1836 (MARTINS, 1972, p. 38). Já as civis se mantêm por iniciativa voluntária de maestros, podendo haver apoio de pequenos comerciantes. A Federação Maranhense de Bandas e Fanfarras (FEMBAF), entidade

sem fins lucrativos, faz um campeonato<sup>10</sup> anual de bandas. Em 2013, a FAPEMA publicou um edital com oferta de bolsas a instrutores de bandas de fanfarras para atuar nas escolas estaduais que receberam instrumentos musicais pelo Programa “Música nas Escolas”, implementado pela Secretaria de Estado da Educação (SEDUC). Entretanto, não observamos continuidade nessa iniciativa. Seria muito interessante uma aproximação do governo com a FEMBAF, para saber qual a forma mais adequada de apoio às bandas de música do Estado – além do diálogo com cursos de Licenciatura em Música, procurando identificar os objetivos do ensino de Música na escola regular e formas mais adequadas de colaboração.

Outro tipo de capacitação oferecido com frequência no país é a gestão em produção cultural. Trata-se de uma área importante e estratégica, pois o limite de recursos impede o Estado de apoiar todas as iniciativas culturais que acontecem em seu território. Assim, formar profissionais para a captação de recursos permite ampliar consideravelmente as ações culturais realizadas, motivando a parceria entre produtores, artistas, técnicos e demais profissionais da Cultura. O Maranhão não possui curso superior de formação nesse campo, havendo apenas o curso técnico integrado em Produção Cultural e Design do Instituto Federal do Maranhão (IFMA), além de cursos à distância ou oficinas promovidas por entidades como o SEBRAE. Porém, é fundamental ampliar os instrumentos de apoio à Cultura disponíveis para que os profissionais da produção cultural possam atuar com maior abrangência.

### 3.5 Eventos para grandes públicos

Conforme observamos anteriormente, a política cultural instituída pelo Estado do Maranhão tem privilegiado quase que exclusivamente festejos voltados ao entretenimento e a públicos massivos. Logicamente, esses eventos são muito significativos para o Estado, sendo impossível deixar de apoiá-los. Entretanto, precisamos refletir sobre formas mais interessantes de financiar tais eventos. Como principais exemplos, observamos a Bahia e o Rio de Janeiro, Estados onde o Carnaval possui tais características. Questionamos o fato do governo do Maranhão patrocinar esse tipo de evento somente com recursos públicos – praxis ainda em voga. Caso as Secretarias de Cultura da Bahia e do Rio de Janeiro adotassem essa mesma medida, não restariam recursos para nenhuma das outras ações culturais.

Em 2016, a Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro (SEC/RJ) ofereceu um milhão de reais para fomentar o que definiu como “escolas de samba” e “associações representativas” (SEC/RJ, 2015b). É evidente que esse valor não cobre sequer os gastos das escolas de samba, que precisam buscar recursos junto à iniciativa privada. Como o Carnaval do Rio de Janeiro é um evento massivo e transmitido em canais abertos da televisão, é grande o interesse de empresas em apoiar o evento. Assim, a SEC/RJ assume um papel maior na organização do que no patrocínio. Já no Carnaval da Bahia, a SECULT/BA anunciou em sua página virtual que o evento custou onze milhões de reais (SECULT/BA, 2016), contudo, não especifica se os recursos são públicos, privados ou ambos. O supracitado CCPI organizou a programação do evento, dividida em quatro programas: Carnaval Ouro Negro, Carnaval de Pelô, Carnaval de Pipoca e Outros Carnavais, contemplando grupos locais independentes e artistas reconhecidos nas mídias massivas. Independente do recurso ser integralmente público ou não, o fato é que a SECULT/BA não deixa de contemplar outros tipos de apoio.

---

<sup>10</sup> Eventos como “campeonatos” e “concursos”, onde músicos são avaliados por uma banca de acordo com seu desempenho momentâneo, não são tão interessantes quanto festivais. Esses últimos são espaços democráticos de apresentação e diversidade artística, independente de “julgamentos” e da disputa observada em competições.

### 3.6 Inovação artística e cultural

O principal desafio da criação e inovação na produção artística e cultural reside no fato de que a mudança estética se contrapõe tanto às políticas culturais mercadológicas quanto àquelas voltadas à “preservação” da identidade regional (GARCÍA CANCLINI, 1983, p. 42-46), pois essas últimas tendem mais a uma “estagnação” estética. Logo, é importante atentar para a situação de vulnerabilidade do artista criativo. Como exemplo, a SEC/RJ estabeleceu uma parceria com a Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ), publicando dois editais em 2016: 1) Programa de Estímulo à Criação, Experimentação e Pesquisa Artística; e 2) Apoio à Difusão e Divulgação das Artes no Estado do Rio de Janeiro. A primeira proposta se assemelha a projetos de pesquisa em instituições de ensino, onde um orientador coordena o trabalho de criação com a participação de bolsistas. Já a segunda é uma ação de intercâmbio. Aqui, é interessante observar o interesse de fundações voltadas à Ciência e Tecnologia no apoio à produção artística, de forma semelhante ao que tem ocorrido no Maranhão.

Outra interessante iniciativa realizada no Rio de Janeiro é o programa “Favela Criativa” (SEC/RJ, 2015a). Por meio de “microprojetos” – capazes de gerar maior autonomia à produção artística e cultural – artistas de subúrbios, favelas e demais territórios afastados de grandes centros urbanos são encorajados a apresentar propostas culturais. Essa é mais uma medida para descentralização cultural, problema especialmente sensível no Estado do Rio de Janeiro, onde sua capital polariza quase todas as ações culturais.

### 3.7 Autonomia institucional

Outra forma de ampliar as ações culturais é investir nas instituições já vinculadas à Secretaria de Cultura. Há duas maneiras básicas de iniciativas para esse fim: 1) a definição de recursos anuais para a realização de eventos e ações diversas; e 2) a criação de meios para captação de recursos, como pessoa jurídica ou uma fundação, para que as instituições não dependam diretamente da Secretaria. A experiência vista no Maranhão já demonstrou que a primeira opção não é viável, pois o repasse de recursos é vulnerável a mudanças políticas, ou seja: dependendo do interesse político, o financiamento institucional pode ficar restrito apenas à compra de material de consumo e ao pagamento de servidores. Dessa forma, destacamos ser mais interessante para o Maranhão a segunda proposta.

Nesse Estado, a atual SECTUR conta com os seguintes tipos de instituições: 1) a Escola de Música (EMEM) e o Centro de Artes Cênicas do Estado do Maranhão (CACEM); 2) o Arquivo Público (APEM) e a Biblioteca (BPBL); 3) os Teatros Arthur Azevedo e João do Vale; 4) os Museus Histórico e Artístico (MHAM), de Alcântara (MHA), de Arte Sacra, de Artes Visuais e Cafuá das Mercês; 5) as Casas de Cultura Josué Montello (CCJM), Nhozinho Santos e o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF); 6) o Centro de Criatividade Odylo Costa Filho (CCOCF); 7) o Centro de Pesquisa, História Natural e Arqueologia (CPHNA); e 8) as Igrejas históricas. Seria muito interessante que todos esses órgãos pudessem ter autonomia para captar recursos. Para tal, sugerimos: 1) permitir a cada órgão possuir sua própria pessoa jurídica de direito público, podendo criar uma fundação; e 2) a criação de um órgão encarregado do traslado entre as mesmas, dedicado à publicidade, à produção cultural e à definição de uma agenda unificada de pautas.

## 4. Perspectivas futuras

Apesar dos estudos orçamentários no Brasil ainda serem escassos segundo Souza e Oliveira (2010, p. 2), é evidente a escassez histórica de recursos que a Cultura recebe proporcionalmente em relação a outros setores se observarmos, por exemplo, as receitas do Tesouro Nacional de 1995 a 2016 (BRASIL, 2016). Logo, administrá-la é mais uma questão de uso adequado dos recursos disponíveis. Adelman Corrêa, há quase um século, já abordava a questão quando tratou sobre a ausência de uma escola de música pública no Maranhão – situação que se arrastou de 1912 até 1974:

A experiência de todos os dias nos revela um grande número de vocações para as artes que aqui só os tinham a falta de cultura. Não temos o direito de ficar impassíveis diante dessa gente nova que quer saber e não tem onde aprender. A cultura artística é um fator poderosíssimo de progresso social que temos descurado. [...] Haverá, porém, dinheiro disponível, pelos poderes públicos, para isso? Quando não se quer fazer, a desculpa de que não há dinheiro logo aparece. Quando se quer, o dinheiro corre a jorros, às vezes, não se sabe de onde e nem sempre para coisas úteis... (PACOTILHA, 1922)

Nos últimos anos, notamos algumas tentativas de implementar políticas culturais democráticas pelo governo do Maranhão. Naturalmente, os músicos maranhenses e residentes no Estado serão beneficiados e, conseqüentemente, toda a população do Estado, que terá acesso a uma diversidade maior de manifestações musicais.

No âmbito da área de Música, assuntos ligados à inserção profissional do músico na sociedade tem despertado cada vez mais a atenção do meio acadêmico, contemplando discussões que há alguns anos não passavam de conversas nos corredores das instituições de ensino musical.

## Referências Bibliográficas

AMARAL, S. P. **Canto Lírico no Maranhão**: Descontinuidade de uma arte não consolidada. Monografia (Licenciatura em Educação Artística). 274f. Curso de Licenciatura em Educação Artística, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2001.

BOTELHO, I. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, 2001.

BRASIL. **Histórico Resultado do Tesouro Nacional**. Brasília, 2016. Disponível em < <http://www.tesouro.fazenda.gov.br/-/historico-resultado-do-tesouro-nacional>>. Acesso em 22 ago. 2016.

CAMPO GRANDE. **Edital n. 01/01/2012**: Concurso público de provas para ingresso no quadro permanente de pessoal da Fundação Municipal de Cultura. Campo Grande: Diogrande, 2012.

CARVALHO SOBRINHO, J. B. O Teatro São Luís e a Cena Lírica no Maranhão Oitocentista. In: CARVALHO SOBRINHO, J. B. (org.). **Pautas de Investigação Musical: um contributo ao estudo do texto e contexto**. Teresina: EDUFPI, 2012, p. 187-214.

DIARIO DE S. LUIZ, São Luís, p. 8, 14 jul. 1949.

DIARIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 2, 19 jan. 1898

GARCÍA CANCLINI, N. G. Políticas Culturais na América Latina. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-51, jul-1983.

GRUMAN, M. Incentivos Fiscais para as Artes: balanço histórico e perspectivas futuras. In: **Seminário em Artes, Direito e Políticas Culturais**, 1, 2011, Rio de Janeiro. Anais do I Seminário em Direito, Artes e Políticas Culturais. Rio de Janeiro: IBPI, 2011. p. 1-109.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JANSEN, J. **Teatro no Maranhão (até o fim do século XIX)**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, 1974.

JORNAL DO MARANHÃO, São Luís, p. 1, 21 jun. 1964.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 7, 1 jan. 1970.

MARANHÃO. **Decreto n.º 27.731, de 18 de outubro de 2011**. São Luís, 2011.

\_\_\_\_\_. **Perfil da Administração Pública**: Administração Direta, volume I. São Luís: SEGEP/SONPAD, 2015.

\_\_\_\_\_. **Políticas de Estado para a Cultura**: o direito de ter direito à cultura 2015-2025. São Luís: SECMA, 2014.

MARTINS, R. M. (org.). **Coleção Ausência Presente** n.º 2: A Festa dos Sons. São Luís: SIOGE, 1972.

MENDES, J. S. **Crônicas do Teatro Ludovicense em Meados do Século XIX (1852-1867)**: arte, negócio e entretenimento. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

PACOTILHA, São Luís: 1, 7 mar. 1922.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 1, 7 jun. 1923.

PADILHA, A. F. S. **A construção ilusória da realidade, ressignificação e recontextualização do Bumba meu boi do Maranhão a partir da Música**. Tese (Doutorado em Etnomusicologia). 231f. Departamento de Comunicação, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2014.

REIS, E. T. Em nome da 'cultura': porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 499-523, set/dez-2010.

SALLES, V. J. **A Música e o Tempo no Grão-Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura do Pará, 1980.

\_\_\_\_\_. **Música Sacra em Belém do Grão-Pará do Século XVIII**: o cantochão dos mercedários compilado por Frei João da Veiga. Brasília: Edição do autor, 1995.

SANTOS, R. A. **Música Popular Maranhense e a questão da identidade regional**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). 155f. Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, 2012.

SÃO LUÍS. **Lei n.º 5.920, de 23 de dezembro de 2014**. São Luís, 2014.

SECMA. **São João do Maranhão 2013**: Programação. São Luís: SECMA, 2013.



SEC/MG. **Fundo Estadual de Cultura: Edital FEC 01/2015**. Belo Horizonte: SEC/MG, 2015.

SEC/RJ. **Chamada Pública n.º 04/2015 – Microprojetos Favela Criativa**. Rio de Janeiro: SEC/RJ, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Seleção Pública de Apoio ao Carnaval 2016 – Edital de Chamada Pública n.º 08/2015**. Rio de Janeiro: SEC/RJ, 2015b.

SECULT/BA. **Programa de Gratuidade dos Espaços Culturais da SECULT - 2013**. Salvador: SECULT/BA, 2013.

\_\_\_\_\_. **Diversidade de ritmos e estilos garante folia democrática no carnaval da cultura**. Salvador: SECULT/BA, 2016. Disponível em <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=10956>>. Acesso em 27 abr. 2016.

SECULT/ES. **Edital de Seleção de Projetos n.º 001/2016**. Vitória: SECULT/ES, 2016.

SEDAC/RS. **Edital SEDAC n.º 02/2015**. Porto Alegre: SEDAC/RS, 2015.

SESI. **Estudos das Leis de Incentivo à Cultura, volume 1: Leis Estaduais de Municípios e Capitais: uma pesquisa comparativa**. Brasília: SESI/DN, 2007.

SOUZA, P. J.; OLIVEIRA, V. A. R. **Orçamento Público Municipal Destinado à Cultura: uma análise no município de São João del-Rei em Minas Gerais no período de 2005 a 2008**. In: VI Encontro de Administração Pública e Governança, 6, 2010, Vitória. Anais do VI Encontro de Administração Pública e Governança. Vitória: UFES, 2010. p. 1-16.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: UNESCO, 2007.

\_\_\_\_\_. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris: UNESCO, 2002.