



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E SOCIEDADE

***POLÍTICA PÚBLICA, POLÍTICA CULTURAL E PARTICIPAÇÃO SOCIAL:
ESTUDO DE CASO COMPARATIVO DAS SOCIEDADES FILARMÔNICAS NA
BAHIA/BRASIL E DAS SOCIEDADES MUSICAIS EM VALENCIA/ESPANHA***

por

TAIANE FERNANDES DA SILVA

**SALVADOR,
2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E SOCIEDADE**

***POLÍTICA PÚBLICA, POLÍTICA CULTURAL E PARTICIPAÇÃO SOCIAL:
ESTUDO DE CASO COMPARATIVO DAS SOCIEDADES FILARMÔNICAS NA
BAHIA/BRASIL E DAS SOCIEDADES MUSICAIS EM VALENCIA/ESPANHA***

por

TAIANE FERNANDES DA SILVA

Orientador(a): Prof. Dr. PAULO CESAR MIGUEZ DE OLIVEIRA

Tese apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor.

SALVADOR

2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Fernandes da Silva, Taiane
Política pública, política cultural e participação
social: estudo de caso comparativo das sociedades
filarmônicas na Bahia/Brasil e das sociedades musicais
em Valencia/Espanha / Taiane Fernandes da Silva. --
Salvador, 2019.
374 f. : il

Orientador: Paulo Cesar Miguez de Oliveira.
Tese (Doutorado - Programa Multidisciplinar de Pós-
Graduação em Cultura e Sociedade) -- Universidade
Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e
Ciências, 2019.

1. política cultural. 2. participação social. 3.
sociedades filarmônicas. 4. Bahia. 5. Espanha. I.
Miguez de Oliveira, Paulo Cesar. II. Título.



ATA DA REUNIÃO DA DEFESA ORAL DA TESE DE TAIANE FERNANDES DA SILVA

INTITULADA: "POLÍTICA PÚBLICA, POLITICA CULTURAL E PARTICIPAÇÃO SOCIAL: ESTUDO DE CASO COMPARATIVO DAS SOCIEDADES FILARMÔNICAS NA BAHIA/BRASIL E DAS SOCIEDADES MUSICAIS EM VALÊNCIA/ESPANHA".

Aos 23 (vinte e três dias) dias do mês de setembro do ano dois mil e dezenove, no IHAC - Instituto de Humanidades Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia - foi instalada a Banca Examinadora da Defesa da tese nº 95 intitulada: "POLÍTICA PÚBLICA, POLITICA CULTURAL E PARTICIPAÇÃO SOCIAL: ESTUDO DE CASO COMPARATIVO DAS SOCIEDADES FILARMÔNICAS NA BAHIA/BRASIL E DAS SOCIEDADES MUSICAIS EM VALÊNCIA/ESPANHA". Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores Drs.: Prof. Dr. Paulo Cesar Miguez de Oliveira – Orientador, pelos examinadores externos: Prof. Dr. Frederico Meireles Dantas, Prof. Dr. Pau Rausell Köster, e internos do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim e Profa. Dra. Giuliana D'el Rei Kauark. Conforme o Regimento Interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade foi dado o prazo de trinta minutos para que a doutoranda fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a arguição. Primeiro falou o: Prof. Dr. Frederico Meireles Dantas, em seguida o Prof. Dr. Pau Rausell Köster, avaliadores externos. Após os examinadores externos, fez sua arguição o Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim, e a Profa. Dra. Giuliana D'el Rei Kauark, avaliadores internos. Depois que os membros da Banca falaram, foi dado um prazo de trinta minutos para que a doutoranda fizesse sua réplica. Concluída a exposição, arguição e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e considerou a tese de TAIANE FERNANDES DA SILVA como APROVADA. Nada mais havendo a tratar, eu, Prof. Dr. Paulo Cesar Miguez de Oliveira, orientador, lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pela doutoranda. Salvador, 23 de setembro de 2019.

Prof. Dr. Paulo Cesar Miguez de Oliveira _____
 Prof. Dr. Frederico Meireles Dantas _____
 Prof. Dr. Pau Rausell Köster _____
 Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim _____
 Profa. Dra. Giuliana D'el Rei Kauark _____
 Doutoranda TAIANE FERNANDES DA SILVA _____

A meus pais.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais pela presença, incentivo e apoio incansáveis em toda a minha existência.

Ao meu orientador Prof. Dr. Paulo Miguez, por colocar Valencia no meu caminho, pela orientação, conselhos e a leveza nessa jornada.

À Raúl Rubio, por ser lar, afeto e amor, quando nada mais tinha sentido e pelo cuidado, carinho e paciência na fase final e mais dura da escrita.

Ao Econcult, nas pessoas do Prof. Dr. Pau Rausell, Prof. Dr. Raul Abeledo e Dr. Julio Montagut (*in memoriam*), dos companheiros Ying Wang, Óscar Blanco, Chuan Li, Maria Caballero, Omar Cervera e Angélica Gutierrez, por me acolherem como parte desse centro, contribuírem, cada um a seu modo, para o desenvolvimento desta tese e para uma vivência mais terna na Espanha.

Ao Prof. Dr. Leandro Valiati, por intermediar o contato com o Prof. Dr. Pau Rausell e possibilitar a realização do estágio sanduíche em Valencia.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) do Governo Federal brasileiro, pela bolsa de doutorado regular e a bolsa de estágio doutoral, que viabilizou seis dos 12 meses de sanduíche.

Às sociedades musicais da Comunidade Valenciana, seus músicos, professores e funcionários, que abriram suas portas com total disposição e amabilidade para esta pesquisa: CIM Benimaclet, Unió Musical, Banda Primitiva de Lliria e Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries. Um agradecimento especial ao músico Marc Rausell (Potries) e à secretária Rosa Escriche (Benimaclet), por sua cordial atenção e tempo dedicado a possibilitar parte importante da pesquisa de campo deste estudo.

Aos presidentes da Federação de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana (FSMCMV), Pedro Rodriguez, e da Confederação Espanhola de Sociedades Musicais, Vicente Cerdá, pela concessão de entrevistas e acolhida na sede das entidades.

Aos presidentes, maestros e músicos das sociedades filarmônicas baianas pela disponibilidade, mesmo diante de todas as dificuldades vivenciadas: Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana, Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana, Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira e Sociedade Filarmônica 1º de Maio. Aos gestores culturais baianos que foram fontes cruciais para este estudo: Arnaldo Almeida, Nehle Franke, Adriano Cenci e Alessandra Pamponet. Ademais da colaboração chave do maestro e Dr. Fred Dantas e do presidente da Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia (FEBAF) Gilmar Teles.

À Carol Fantinel pela parceria nos últimos três anos desse caminho tempestuoso de ser pesquisadora num país em desmonte como o nosso Brasil.

À Gleise Oliveira pela amizade, apoio e pequenas alegrias, de perto ou de longe. À Thais Machado pela amizade instantânea e solidariedade irrestrita a uma desconhecida.

À Denzel José, por ser amuleto e companhia nas longas e frias noites de escrita em plagas valencianas.

“Todo campo é lugar de luta pela definição dos
princípios legítimos de divisão do campo”.

Pierre Bourdieu

Resumo:

Este estudo está dedicado à análise das políticas culturais para as sociedades filarmônicas baianas (Brasil) e para as sociedades musicais valencianas (Espanha) desenvolvidas desde o final da segunda metade do século passado aos dias atuais. Tem como objetivo compreender as motivações do estado de precariedade das sociedades filarmônicas baianas na atualidade, tomando como ponto de partida a afirmação de Schwebel (1987) que atribui tal condição, dentre outros fatores, ao abandono do poder público a estas entidades civis. O contexto valenciano é assumido como objeto de comparação dado o antagonismo conjuntural de suas sociedades musicais, em franco crescimento e vigor nas últimas décadas. Esta pesquisa adota como métodos o levantamento bibliográfico e documental e a realização de entrevistas qualitativas na Bahia e em Valencia. Sua abordagem comparativa reconstrói, inicialmente, a história, o perfil contemporâneo, o papel atual, a gestão cultural e o associativismo destas entidades culturais em suas respectivas realidades. A posteriori, ocupa-se da recopilação histórica e reflexiva do Projeto Bandas de Música da Funarte/Governo Federal, Casa das Filarmônicas e Programa de Apoio às Filarmônicas do Governo do Estado da Bahia, além de enveredar pelas discussões em torno da relação Neojibá x sociedades filarmônicas, o acionamento do fomento indireto por estas entidades, a política de eventos e a capacidade representativa das filarmônicas baianas em espaços de participação formal na política cultural estadual. A análise segue para o contexto espanhol considerando o programa Música 92, a Lei Valenciana da Música, as políticas dos governos autônomo e provinciais dedicadas às sociedades musicais valencianas, alcançando a iniciativa privada, o fomento indireto, os eventos e as instâncias de participação. A abordagem culmina na discussão que confronta os dois casos em estudo a partir da fundamentação teórica da Análise de Políticas Públicas, das políticas culturais e da noção de participação. A pesquisa conclui que a política cultural é determinante para a sobrevivência das sociedades filarmônicas ou musicais, desde que compreendida enquanto *locus* de atuação integrada do poder público e da sociedade civil.

Palavras-chave:

Política cultural; política pública; participação social; sociedades filarmônicas; sociedades musicais; Bahia; Valencia; Brasil; Espanha.

Abstract:

This study is dedicated to the analysis of cultural policies for the Bahian Philharmonic Societies (Brazil) and for the Valencian Musical Societies (Spain) developed since the end of the second half of the last century to the present day. It aims to understand the motivations of the precarious state of Bahian Philharmonic societies today, taking as a starting point the statement of Schwebel (1987) that attributes such condition, among other factors, to the abandonment of public power to these civil entities. The Valencian context is assumed as an object of comparison given the conjunctural antagonism of their musical societies, which has been growing rapidly and vigorously in recent decades. This research adopts as methods the bibliographic and documentary survey and the conduction of qualitative interviews in Bahia and Valencia. Its comparative approach reconstructs, initially, the history, the contemporary profile, the current role, the cultural management and the associativism of these cultural entities in their respective realities. Afterwards, it deals with the historical and reflective compilation of the Funarte Music Bands Project / Federal Government of Brazil, House of Philharmonics and Program of Support of Philharmonics of the Government of the State of Bahia, in addition to engaging in discussions about the relationship between Neojibá x philharmonic societies, the drive for indirect support by these entities, the politics of events and the representative capacity of Bahian philharmonics in spaces of formal participation in state cultural policy. The analysis goes to the Spanish context considering the Music 92 program, the Valencian Law of Music, the policies of the autonomous and provincial governments dedicated to the Valencian musical societies, reaching the private initiative, the indirect fomentation, the events and the instances of participation. The approach culminates in the discussion that confronts the two cases under study from the theoretical foundation of Public Policy Analysis, cultural policies and the notion of participation. The research concludes that cultural policy is crucial for the survival of philharmonic or musical societies, as long as it is understood as a locus of integrated action by the public power and civil society.

Key-words:

Cultural policy; public policy; social participation; philharmonic societies; musical societies; Bahia; Valence; Brazil; Spain.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AOJIN	Associação Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia
CEC-BA	Conselho Estadual de Cultura da Bahia
Cemus	Centro da Música da Funarte
CIM Benimaclet	Centro Instrutivo Musical de Benimaclet
COESSM	Confederação Espanhola de Sociedades Musicais
CulturArts	Instituto Valenciano de Cultura
CVC	Conselho Valenciano de Cultura
Econcult	Unidade de Investigação em Economia da Cultura e Turismo
EMUS	Escola de Música da Universidade Federal da Bahia
Fazcultura	Lei de incentivo fiscal à cultura do estado da Bahia
FCB	Fundação do Cinema Brasileiro
FCBA	Fundo Estadual de Cultura da Bahia
FCBA	Fundo Estadual de Cultura da Bahia
FEBAF	Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia
FESNOJIV	Fundação do Estado para o Sistema Nacionas das Orquestras Juvenis da Venezuela
FESTFIR	Festival de Filarmônicas do Recôncavo
FIRJAN	Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro
FPC	Fundação Pedro Calmon - Centro de Memória Viva da Bahia
FSMCV	Federação de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
Funceb	Fundação Cultural do Estado da Bahia
Fundacen	Fundação Nacional de Artes Cênicas
IASPM	Instituto Ação Social pela Música
IBAC	Instituto Brasileiro de Arte e Cultura
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IFPI	Federação Internacional da Indústria Fonográfica
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IRDEB	Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia
IVA	Imposto sobre o Valor Agregado
IVAECM	Instituto Valenciano de Artes Cênicas, Cinema e Música

LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MECUV	Mesa de Participação da Cultura Valenciana
MGA	Maestro Gerry Andrade
Minc	Ministério da Cultura do Brasil
Mondiacult	Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais
Munic	Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais
Neojibá	Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia
NTIC	Novas Tecnologia da Informação e da Comunicação
ONG	Organização Não-Governamental
OSBA	Orquestra Sinfônica da Bahia
PET	BAHIA - Programa de Educação Tributária do Estado da Bahia
PFL	Partido da Frente Liberal
PIB	Produto Interno Bruto
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PROGEM	Programa de Gestão das Escolas de Música
PT	Partido dos Trabalhadores
RMS	Região Metropolitana de Salvador
SCT	Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia
Secult-BA	Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
Seplan	Secretaria do Planejamento do Estado da Bahia
Setur-BA	Secretaria do Turismo do Estado da Bahia
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TCA	Teatro Castro Alves
TCE	Tribunal de Contas do Estado
UEFS	Universidade Estadual de Feira de Santana
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Unctad	Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
Unesco	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
UV	Universidade de Valencia

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Sociedades Filarmônicas por território de identidade na Bahia	39
Tabela 2 - Classificação das sociedades musicais da Comunidade Valenciana por faixa de gastos anuais	80
Tabela 3 - Convênios identificados entre a Casa das Filarmônicas e o Governo Federal.....	134
Tabela 4 - Ações e recursos para o Programa de Fomento às Filarmônicas da Bahia	142
Tabela 5 - Impacto da I etapa do Programa de Fomento às Filarmônicas 2010.....	146
Tabela 6 - Sociedades filarmônicas apoiadas pelo FCBA de 2005-2013.....	161
Tabela 7 - Sociedades Filarmônicas apoiadas pelo Fazcultura de 2005-2018	163
Tabela 8 - Investimentos da Comunidade Valenciana nas sociedades musicais - 1990 a 1994	222

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Evolução do número de bandas filarmônicas na Bahia de 1861 a 2005.....	38
Gráfico 2 - Número de municípios e sociedades musicais por província da Comunidade Valenciana 2016	80
Gráfico 3 - Sócios, músicos e educandos nas sociedades musicais valencianas 2009/2016...	81
Gráfico 4 - fontes de receita das sociedades musicais valencianas em 2016	100
Gráfico 5 - Subvenções da <i>Generalitat Valenciana</i> para sociedades musicais 2005-2018 (em euros)	203
Gráfico 6 - Distribuição da subvenção da <i>Generalitat Valenciana</i> para as sociedades musicais em 2011	204
Gráfico 7 - Comparativo subvenção da <i>Generalitat Valenciana</i> em números absolutos nos anos de 2011 e 2018 (em 1.000 euros)	205
Gráfico 8 - Linha do tempo das políticas para sociedades musicais no Estado da Bahia e na Comunidade Valenciana.....	239
Gráfico 9 - Comparativo do investimento em sociedades musicais na Bahia e na Comunidade Valenciana – 2010 a 2018 (em reais)	242
Gráfico 10 - Comparativo do orçamento destinado às sociedades filarmônicas pelo Governo do Estado da Bahia (recurso Minc e Caixa Econômica) e do orçamento destinado às sociedades musicais pela <i>Generalitat Valenciana</i> e o Bankia – 2010 a 2018 (em reais)	244
Gráfico 11 - Comparativo do orçamento destinado ao projeto Neojibá pelo Governo do Estado da Bahia e do orçamento destinado às sociedades musicais pela <i>Generalitat Valenciana</i> e o Bankia – 2010 a 2018 (em reais)	244

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Sociedades Filarmônicas associadas à FEBAF-BA em janeiro/2019.....	65
Quadro 2 - Resumo das atividades da Casa das Filarmônicas	131
Quadro 3 - Balanço das ações da Casa das Filarmônicas no período 1995-2004.....	135
Quadro 4 - Resumo das ações previstas no Programa de Fomento às Filarmônicas da SecultBA em 2010.....	143
Quadro 5 - Sociedades filarmônicas baianas contempladas como Ponto de Cultura	164
Quadro 6 - Projetos de sociedades filarmônicas apoiados por editais da SecultBA extra FCBA – 2007 a 2013	166
Quadro 7 - Demandas de Conferências Territoriais de Cultura da Bahia relacionadas às sociedades filarmônicas 2007-2011.....	175
Quadro 8 - Principais concursos de bandas de música identificados na Comunidade Valenciana	222
Quadro 9 - Evolução temática dos congressos gerais das sociedades musicais da Comunidade Valenciana.....	228

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Fachada Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana.....	41
Imagem 2 - Fachada e instalações da Sociedade Lítero-musical Minerva Cachoeirana, Cachoeira, Bahia.....	41
Imagem 3 - Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira, Oliveira dos Campinhos, Bahia	42
Imagem 4 - Relato Curso de Gestão para Filarmônicas 2010 – FUNCEB/SEBRAE	64
Imagem 5 - Fachada da sede e teatro da Banda Primitiva de Lliria	82
Imagem 6 - Estrutura interna da sede da Banda Primitiva de Lliria.....	83
Imagem 7 - Fachada da sede da União Musical de Lliria	84
Imagem 8 - Sala principal e fachada do Cine-teatro da União Musical de Lliria	84
Imagem 9 - Fachada e ambiente interno do CIM Benimaclet em Valencia capital	85
Imagem 10 - fachada e instalações internas da Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries	86
Imagem 11 - Entrada de bandas na praça da prefeitura de Valencia por abertura das Fallas 2018	90
Imagem 12 - Organograma da Fundação Nacional das Artes 2018	122
Imagem 13 - Calendário de tocatas da Sociedade filarmônica Lyra Ceciliana 2018 em convenio com a prefeitura	168
Imagem 14 - Encontro de Filarmônica de Cruz das Almas 2018.....	169
Imagem 15 - XXVII Encontro de Filarmônica do 2 de Julho – Salvador/BA	173

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 AS SOCIEDADES FILARMÔNICAS DA BAHIA	27
1.1. História e tradição	28
1.2 Diagnóstico	35
1.3 Papel atual	45
1.4 Gestão cultural	56
1.5 A Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia - FEBAF	64
2 AS SOCIEDADES MUSICAIS DA COMUNIDADE VALENCIANA	70
2.1 História e tradição	71
2.2 Diagnóstico	78
2.3 Papel atual	91
2.4 Gestão cultural	99
2.5 A Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana – FSMCV	105
3 POLÍTICAS PARA AS SOCIEDADES FILARMÔNICAS BAIANAS	114
3.1 Panorama das políticas culturais brasileira e baiana	114
3.2 Projeto Bandas de Música da Funarte	121
3.3 A Casa das Filarmônicas	130
3.4 Programa de Apoio às Filarmônicas	140
3.5 O programa Neojibá e as sociedades filarmônicas baianas	152
3.6 Fomento indireto às sociedades filarmônicas baianas	160
3.7 Eventos e a política para sociedades filarmônicas	168
3.8 Instâncias de consulta, participação e controle social da política cultural baiana	174
4 POLÍTICAS PARA AS SOCIEDADES MUSICAIS VALENCIANAS	184
4.1 Panorama das políticas culturais espanhola e valenciana	184
4.2 Música 92	190

4.3 Lei Valenciana da Música e a política para sociedades musicais da <i>Generalitat Valenciana</i>	199
4.4 A política para sociedades musicais dos governos provinciais de Valencia	208
4.5 Bankia escolta València	215
4.6 Fomento indireto às sociedades musicais	217
4.7 Eventos e a política para sociedades musicais	221
4. 8 Instâncias de consulta, participação e controle social	230
5 POLÍTICA PÚBLICA, POLÍTICA CULTURAL E PARTICIPAÇÃO SOCIAL	237
5.1 Políticas para as sociedades musicais: encontros e dissensos	238
5.2 A política para sociedades filarmônicas e musicais enquanto política pública	245
5.3 A política para sociedades filarmônicas e musicais enquanto política cultural	259
CONSIDERAÇÕES FINAIS	278
REFERÊNCIAS	288
ANEXOS	310
Anexo 1 – Bandas de música da Bahia cadastradas na FUNARTE até 2018	310
Anexo 2 – Filarmônicas mapeadas pela FUNCEB/BA 2009	327
Anexo 3 - Cursos de reciclagem para músicos e maestros de bandas de música - 1993/2018	335
Anexo 4 – Estatuto Social Casa das Filarmônicas 2005	346
Anexo 5 – Carta das Filarmônicas em Porto Seguro	355
Anexo 6 – Critérios Chamamento Programa de Fomento às Filarmônicas 2010	358
APÊNDICES	360
APÊNDICE A - Entrevistados de Valencia/Espanha	360
APÊNDICE B - Entrevistados da Bahia/Brasil	363
APÊNDICE C – Bandas de música do estado da Bahia contempladas pela distribuição gratuita de instrumentos pelo projeto Bandas de Música da Funarte	365

INTRODUÇÃO

As sociedades filarmônicas ou musicais, como são conhecidas no Brasil, representam uma das grandes tradições populares da música instrumental no país. Herança da colonização portuguesa, as bandas de música e suas respectivas sociedades civis viveram um passado de prestígio da segunda metade do século XIX ao princípio do século XX. Com o passar dos anos, estas associações musicais ganharam novos contornos, perderam muito do seu grau de importância, mas não deixaram de exercer um papel fundamental na sociedade brasileira, especialmente nos pequenos e médios municípios da zona rural.

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) constatou que em 2013, “97,2% dos domicílios particulares do país permanentes tinham televisão e 75,2% dos brasileiros de 10 anos ou mais de idade possuíam telefone celular” (BRASIL, 2014, p.17). Em contraponto a essa ampla disseminação da tecnologia eletrônica e digital no Brasil, equipamentos culturais como centro de cultura, museu, teatro ou sala de espetáculo e cinema estavam presentes, respectivamente, em apenas 37%, 27%, 23% e 10% dos municípios brasileiros (BRASIL, 2014, p.18). Esses dados convidam a uma reflexão sobre as condições possíveis do exercício da cidadania cultural no país, especialmente por aqueles brasileiros que vivem fora das capitais e centros urbanos. O acesso à prática e à fruição cultural, à diversidade de expressões e conteúdos culturais no Brasil de hoje é dependente, majoritariamente, do circuito comercial das mídias eletrônicas e digitais.

As sociedades filarmônicas, assim como muitas outras associações culturais da sociedade civil¹, representam um ponto de equilíbrio nessa balança desfavorável do acesso, consumo, fruição e criação cultural. Pela mesma pesquisa de perfil cultural (BRASIL, 2014, p.22), a existência de bandas de música² foi contabilizada em 68% dos municípios brasileiros em 2013. Já a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) informava em sua página na internet que possuía em 2018, 2.866 bandas de música³ em todo o país cadastradas em seu banco de dados (BRASIL, 2017). Mais do que uma associação de músicos que se reúnem para ensaiar e realizar apresentações em banda, as sociedades filarmônicas são, em melhores ou piores condições, espaços de

1 A exemplo dos Pontos de Cultura que estão presentes em 1.258 dos 5.570 municípios brasileiros (BRASIL, 2014, p. 24) e são, inclusive, filarmônicas.

2 Definida pelo IBGE (BRASIL, 2013, p. 94) como “Grupo musical composto basicamente por instrumentos de sopro e percussão, no qual também podem ser incorporados instrumentos de cordas.”

3 Este número, no entanto, peca pela ausência de atualização e padronização do perfil de uma banda de música. De toda forma, esses são os dados oficiais disponíveis acerca das sociedades filarmônicas brasileiras.

convivência e coesão social e escolas de música para instrumentos de sopro e percussão. O maestro Fred Dantas (no prelo) detalha sua estrutura:

(...) designa geralmente uma sociedade civil sem fins lucrativos, prática existente também em outros países de tradição musical, onde há uma diretoria, incluindo presidente, secretário, tesoureiro, diretor social, etc., que cuida da administração dos bens e dos rumos da organização. Tem um corpo de sócios contribuintes, do qual provém geralmente a manutenção das atividades. Na parte musical, a hierarquia inclui um mestre, um contramestre, um professor, o corpo musical, os discípulos e os aprendizes. (DANTAS, no prelo)

Essa mesma descrição poderia ser trasladada às sociedades musicais espanholas. Em condições culturais, econômicas e sociais diferentes, estas entidades no Brasil ou na Espanha reúnem semelhanças naturalmente preservadas de suas origens históricas e ainda observadas nos dias de hoje, tais como: a atividade principal de formação musical, a manutenção de uma banda, o caráter associativo, a forte função social desenvolvida na comunidade.

As diferenças, por óbvio, também são acentuadas e vão desde a distribuição territorial até as condições de infraestrutura e relacionamento com a sociedade. Naquele país de dimensões territoriais e populacionais sumariamente menores que o Brasil – 505 mil km² e 46,9 milhões de habitantes (ESPANHA, 2017; ESPANHA, 2019) contra 8,5 milhões de km² e uma população de 208 milhões de pessoas (BRASIL, 2019; BRASIL, 2018) – estão distribuídas 1.100 sociedades musicais, segundo dados de 2018 da Confederação Espanhola de Sociedades Musicais (COESSM). A região espanhola de maior concentração delas, conhecida como “a terra das bandas”, é a Comunidade Valenciana, localizada a sudeste do país, com 550 sociedades musicais associadas.

Nesta tese, propõe-se observar e confrontar como estudo de caso as sociedades musicais brasileiras e as sociedades musicais espanholas, tomando como ponto focal o estado da Bahia, no Brasil e a Comunidade Valenciana, na Espanha. Valencia é referente mundial do sucesso destas entidades culturais reconhecidas e valorizadas tanto pela sociedade civil, quanto pelo estado e o setor privado, como será discutido neste estudo. A Bahia, em contraponto, é um estado brasileiro com forte tradição musical, cujas sociedades filarmônicas (termo mais comumente usado no estado) entraram em trajetória descendente nas duas últimas décadas.

As similaridades históricas e organizacionais mencionadas em nível nacional, na Espanha e no Brasil, encontram correspondência no âmbito regional, unindo as sociedades musicais valencianas e baianas. Mas as particularidades inerentes ao seu desenvolvimento, em cada um

dos respectivos contextos, as diferenciam enfaticamente, seja na perspectiva numérica e de distribuição territorial, seja em termos da gestão, para citar apenas alguns exemplos.

As sociedades musicais estavam presentes em 425 dos 542 municípios da Comunidade Valenciana já em 1999, desde então seu crescimento vem sendo progressivo no decorrer dos últimos anos e sua presença urbana é significativa, não se restringindo à zona rural (RAUSELL; STREMS, 1999). As sociedades filarmônicas na década de 1990 eram estimadas em número de 105 (BLANCO, 2006), quase dobrando de quantidade em 2009, quando a Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb) registrou a existência de 183 delas distribuídas em 146 dos 417 municípios baianos. Há dez anos não há registro do número de sociedades filarmônicas baianas em atividade, a Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia (FEBAF) estima em torno de 180, mas somente contabiliza 50 associadas atualmente.

Mais do que o impacto numérico e a amplitude da dispersão das sociedades musicais valencianas em relação às baianas, interessa a este estudo considerar as mudanças no perfil destas entidades. Enquanto as sociedades filarmônicas baianas mantiveram um perfil filantrópico, apoiando-se numa visão instrumental da arte como minimizadora de vulnerabilidades sociais e se tornaram dependentes de subvenções públicas para sobreviver, as sociedades musicais da Comunidade Valenciana, que também nasceram de um modelo beneficente, enveredaram pelo caminho do empreendimento cultural, conciliando viabilidade econômica e compromisso social.

A defesa deste estudo é o papel relevante desempenhado pelas sociedades filarmônicas na construção da democracia brasileira, reconhecendo a cultura como fator estratégico na conformação e exercício da cidadania. Adotando como premissa que a democracia cultural corresponde a um dos grandes desafios contemporâneos (em especial no atual momento vivido no Brasil dos últimos quatro anos), a abordagem aqui proposta se direciona às **políticas culturais**, por entender ser esse o caminho formal e democraticamente instituído para a promoção de mudanças na sociedade atual.

Bouzadas (2008, p. 159) definiu com simplicidade e justeza que “a política não é outra coisa senão uma ação estabelecida para a conquista de um fim”⁴. E isso não exclui, certamente, a política cultural, um termo que ganhou notoriedade somente ao final da década de 1970 do século passado e que, ainda hoje, sua definição reside em uma complexidade de abordagens e dissensos.

4 “(...) toda política no es otra cosa que una acción establecida para el logro de un fin (...)”

Antecedente ao conceito de política cultural está o de política pública, de onde certamente deriva. Segundo propõe Souza (2006, p. 36), diante dos diferentes enfoques teóricos dedicados à análise das políticas públicas desde o século XX, a política pública pode ser entendida a partir das seguintes características: “permite distinguir entre o que o governo pretende fazer e o que de fato faz”, o governo que deve ser entendido como “produtor, por excelência, de políticas públicas”; envolve vários atores e níveis de decisão, mas se materializa através dos governos e não se restringe a participantes formais; “não se limita a leis e regras”; “é uma ação intencional com objetivos a serem alcançados”; “embora tenha impactos no curto prazo, é uma política de longo prazo”; e “implica em implementação, execução e avaliação”.

Acrescente-se a este espectro a ressalva, presente na contribuição de diferentes autores (BACHRACH e BARATZ, 1962; DYE, 1984), de que a decisão de não fazer nada também é uma política pública. Como também é válido considerar, para a abordagem pretendida aqui, as perspectivas condensadas no termo políticas públicas: as instituições (*polity*), os processos (*politics*) e os conteúdos (*policy*). Tais dimensões são integradas e interdependentes entre si.

Do conceito de política pública, portanto, uma visão pouco aprofundada e imediata poderia definir a política cultural como uma política pública setorializada, supondo que como há a política pública de saúde, de educação ou de esporte, há também a política (pública) de cultura. Essa perspectiva, no entanto, é equivocada se considerado o objeto da política cultural, a cultura, cuja complexidade não lhe permite ser ajustada a um único setor.

Desde a década de 1980 aos dias atuais a noção de política cultural vem acumulando esforços de diferentes autores para a sua definição. Como ponto de partida, considere-se algumas abordagens em torno deste conceito. No ano de 1981, o filósofo, sociólogo e cientista político valenciano José Vidal Beneyto afirmou que

(...) podríamos defini-la como o conjunto de meios mobilizados e de ações orientadas a consecução de fins, determinados estes e exercidas aquelas pelas instâncias da comunidade – pessoas, grupos e instituições – que por sua posição dominante têm uma especial capacidade de intervenção na vida cultural da mesma. (VIDAL-BENEYTO, 1981, p. 125, tradução nossa)⁵

É importante notar como há quase quarenta anos, a definição de Vidal-Beneyto (1981), apesar de bastante genérica, não se restringia a uma visão artística e patrimonialista – que prevaleceu até a década de 1970 na administração pública na maior parte dos países ocidentais, nem

⁵ “(...) podríamos definirla como el conjunto de medios movilizados y de acciones orientadas a la consecución de fines, determinados éstos y ejercidas aquéllas por instancias de la comunidad – personas, grupos e instituciones – que por su posición dominante tienen una especial capacidad de intervención en la vida cultural de la misma.”

tampouco reduziu a política cultural ao domínio do estado. Em consonância com Vidal-Beneyto, o aclamado antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini cunhou em 1987 o conceito de maior referência para os estudiosos das políticas culturais na América Latina, que ratifica a diversidade de atores de uma política cultural, reduzindo-os, no entanto, à condição coletiva e distinguindo-os em estado e sociedade civil formalizada e não formal.

Non basta ent6o uma pol3tica cultural concebida como administra76o rotineira do patrim6nio hist6rico, ou como ordenamento burocr6tico do aparato estatal dedicado 6 arte e 6 educa76o ou como cronologia das a76es de cada governo. Entenderemos por pol3tica cultural o conjunto de interven76es realizadas pelo Estado, as institui76es civis e os grupos comunit6rios organizados a fim de orientar o desenvolvimento simb6lico, satisfazer as necessidades culturais da popula76o e obter consenso para um tipo de ordem ou de transforma76o social. (CANCLINI, 1987, p. 26, tradu76o nossa)⁶

A intencionalidade, na defini76o de Canclini, tamb3m consegue ser mais expl3cita que aquela referida por Vidal-Beneyto, na medida em que o te6rico argentino delimita o que para ele seriam as tr3s finalidades da pol3tica cultural. Vale destacar como na contribui76o de Canclini emerge a fun76o mediadora e instrumental da pol3tica cultural na constru76o do “consenso” que possibilita a estabilidade ou a mudan76a na ordem social. O que nas palavras de Jordan e Weedon (1995), investigador americano e investigadora alem6 dos Estudos Culturais ingleses, pode ser traduzido em:

A legitima76o das rela76es sociais de desigualdade e a luta para transform6-las s6o preocupa76es centrais da POL3TICA CULTURAL. A pol3tica cultural determina fundamentalmente os significados das pr6ticas sociais e, al3m disso, quais grupos e indiv3duos t3m o poder de definir esses significados. As pol3ticas culturais tamb3m est6o preocupadas com a subjetividade e a identidade, j6 que a cultura desempenha um papel central na constitui76o de nosso sentido de n6s mesmos. Lutas culturais geralmente refletem e/ou produzem sentimentos emocionais profundos - sentimentos de patriotismo, elitismo, racismo, sexismo, anti-racismo e assim por diante. Em outras palavras, eles est6o necessariamente ligados 6 subjetividade. As formas de subjetividade que habitamos desempenham um papel crucial na determina76o de aceitar ou contestar as rela76es de poder existentes. (JORDAN e WEEDON, 1995, p. 5, tradu76o nossa)⁷

⁶ “No basta entonces una pol3tica cultural concebida como administraci6n rutinaria del patrimonio hist6rico, o como ordenamiento burocr6tico del aparato estatal dedicado al arte y la educaci6n, o como cronolog3a de las acciones de cada gobierno. Entenderemos por pol3ticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simb6lico, satisfacer las necesidades culturales de la poblaci6n y obtener consenso para un tipo de orden o de transformaci6n social.”

⁷ “The legitimation of social relations of inequality, and the struggle to transform them, are central concerns of CULTURAL POLITICS. Cultural politics fundamentally determine the meanings of social practices and, moreover, which groups and individuals have the power to define these meanings. Cultural politics are also concerned with subjectivity and identity, since culture plays a central role in constituting our sense of ourselves.

Esta tese recorre, portanto, a uma noção de política cultural enquanto política pública sem perder de vista a complexidade do objeto desta política, a cultura. O que exige o reconhecimento não apenas dos seus diferentes atores, como também da multiplicidade de interesses (coletivos e pessoais) não imediatos em disputa neste campo de forças, e da amplitude de seus resultados (ou da ausência deles) na sociedade contemporânea.

O problema que motivou o desenvolvimento desta pesquisa nasceu de uma inquietação no cenário cultural baiano, dada e reconhecida publicamente, que ganha ainda mais intensidade quando comparada à realidade valenciana: o desfalecimento das sociedades filarmônicas da Bahia. Tal comparação foi possível a partir da realização de estágio-sanduiche da autora desta tese na Unidade de Investigação em Economia da Cultura e Turismo (Econcult) da Universidade de Valencia (UV), na cidade de Valencia, na Espanha, entre abril de 2017 e abril de 2018. Este centro da Faculdade de Economia completa vinte anos de atividade em 2019 e, dentre seus numerosos projetos e publicações, encontram-se estudos e análises sobre a relevância das sociedades musicais valencianas. Já em seu primeiro ano de atividade (1999), o Econcult publicou o artigo “Uma aproximação econômica às sociedades musicais” (RAUSELL; ESTREMS, 1999) que se apresentava como um “extrato de um primeiro passo para um projeto de maior profundidade que pretende realizar um estudo sobre a dimensão socioeconômica das sociedades musicais.”⁸ Em 2011 o Econcult publicou o primeiro estudo sobre a “Estrutura orçamentária, dimensão e impacto econômico” daquelas entidades culturais, atualizado no ano passado. Aliado ao contato com estes documentos, a autora vivenciou *in loco* a pujança da música instrumental de banda nas ruas, praças, parques e festas populares da cidade de Valencia.

Por outro lado, a experiência de mais de dez anos da autora em produção e gestão pública da cultura na Bahia, a realização da pesquisa de mestrado sobre as políticas culturais baianas no período de doze anos (1995 a 2006)⁹ e o contato com a realidade das filarmônicas – especialmente, no período de 2011 a 2014, quando esteve à frente da Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura da Secretaria de Cultura do Governo do Estado da

Cultural struggles often reflect and/or produce deep emotional feelings – feelings of patriotism, elitism, racism, sexism, anti-racism and so on. In other words, they are necessarily connected to subjectivity. The forms of subjectivity that we inhabit play a crucial part in determining whether we accept or contest existing power relations.”

⁸ “(...) extracto de un primer paso para un proyecto de mayor profundidad que pretende realizar un estudio sobre la dimensión socio-económica de las Sociedades Musicales.”

⁹ A dissertação de mestrado de Taiane Fernandes teve como título: Políticas culturais - A Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia 1995-2006, defendida pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia.

Bahia, despertou o questionamento, como profissional e como investigadora: por que as sociedades filarmônicas baianas se encontram em estado de falência, funcionando de forma precária e desaparecendo ano após ano e em Valencia essas entidades detêm tanta força e vitalidade?

A resposta mais fácil e imediata escutada na Bahia sobre a condição atual das sociedades filarmônicas no estado remete ao anacronismo destas entidades diante da modernidade tecnológica dos novos tempos. Já no ambiente da gestão cultural baiana a “resposta pronta” vem da desunião e amadorismo destas organizações. Da comparação com Valencia, um olhar superficial apontaria como resposta as diferenças socioeconômicas das duas realidades, um país em desenvolvimento em oposição a um país desenvolvido.

As pesquisas bibliográfica, documental e exploratória realizadas na Bahia e em Valencia, no entanto, dariam novos contornos a essas respostas, revelando que as conjunturas atuais das sociedades filarmônicas baianas e das sociedades musicais valencianas tinham sua raiz comum na relação entre estado e sociedade civil.

Com o progresso desse estudo, a questão se converteu, então, em: **Como as políticas públicas de cultura favorecem a existência das sociedades filarmônicas baianas e das sociedades musicais valencianas?** Neste questionamento está implícito o reconhecimento do conceito de políticas públicas de cultura ou políticas culturais como um reduto não exclusivo do estado, mas ambiente de construção coletiva de diferentes atores. Está implícita também uma premissa ou um juízo de valor, ao afirmar que tais políticas podem “determinar” a existência de uma expressão cultural.

Mais do que uma inquietação pessoal ou um desafio de conexão dos conhecimentos adquiridos pela autora no exercício profissional e na vida acadêmica, essa pesquisa aporta uma contribuição aos estudos sobre políticas culturais na Bahia e no Brasil, aos estudos da área da música e, mais especificamente das sociedades filarmônicas ou musicais. No ainda recente campo de estudo das políticas culturais, as sociedades filarmônicas constituem um tema inexplorado no país. Há de se recordar, no entanto, que estas entidades representam uma das mais antigas organizações culturais da sociedade civil em atividade nacionalmente e que mantêm relação direta com o poder público desde a sua criação (como será visto no decorrer deste trabalho). Os estudos em música e sua abordagem sobre as filarmônicas é bastante expressivo no Brasil e na Bahia, mas escassas são as produções acadêmicas, mesmo na área da música, que consideram o tema das políticas culturais a elas relacionadas.

Buscou-se desempenhar com muito cuidado uma abordagem que não se confunda com uma visão etnocêntrica, como aquela que permeou os primórdios da Antropologia no século XIX e defendia “A cultura europeia (...) como o fim necessário do desenvolvimento de toda cultura ou de toda civilização (...)” (CHAUÍ, 2008, p. 56). A metodologia adotada envolveu pesquisa bibliográfica, documental, exploratória e a realização de entrevistas qualitativas na Bahia e em Valencia. A bibliografia levantada girou em torno do referencial teórico da política pública, da política cultural, da gestão cultural e da democracia cultural, além das publicações acadêmicas acerca das sociedades musicais e filarmônicas em ambos países. Em termos de documentos pesquisados foram recompiladas publicações históricas e biográficas acerca das sociedades filarmônicas e musicais e seus principais personagens; além de relatórios, projetos e programas de governo, diários oficiais, legislações e publicações jornalísticas. A pesquisa de campo envolveu a observação não participante em aulas, ensaios, desfiles e apresentações das sociedades filarmônicas ou musicais e a realização de entrevistas qualitativas com dirigentes, professores e músicos. Na Bahia, dada a escassez ou mesmo inexistência, de registros acerca da política cultural para as filarmônicas, fez-se necessário ampliar as entrevistas para gestores e técnicos responsáveis por tais políticas.

Foram entrevistadas 14 pessoas na Bahia e 33 pessoas na Comunidade Valenciana (vide Apêndices A e B). Diante do grande número de sociedades musicais valencianas, sob a sugestão do Prof. Dr. Pau Rausell foram visitadas quatro destas entidades seguindo como tipologia: duas sociedades musicais tradicionais com amplas estruturas físicas, rivais e situadas em uma mesma cidade; b) uma sociedade musical da capital, reconhecida por sua excelência; c) uma jovem e pequena sociedade musical situada em município de poucos habitantes. Na Bahia, com muita dificuldade, buscou-se adotar os mesmos perfis de sociedades filarmônicas. A ausência de informações e dados oficiais atualizados acerca destas entidades baianas e o próprio fechamento de algumas delas tornou a pesquisa de campo no estado mais laboriosa. A diferença do número de entrevistados, por sua vez, resulta da própria desigualdade de estrutura de funcionamento das sociedades baianas para as valencianas.

Em Valencia, a disponibilidade de artigos, dissertações, teses e publicações do próprio Econcult, da Federação de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana (FSMCV), impressos e digitais, facilitou o conhecimento daquelas entidades espanholas. A existência de dados atualizados, a ampla inserção e respeito do Econcult em Valencia e o acolhimento das sociedades musicais a esta pesquisa acadêmica também constituíram condição fundamental para este resultado. A dificuldade neste caso esteve na abundância de material, na leitura em

língua espanhola e em valenciano (língua própria da Comunidade Valenciana) e na escassez de tempo para a apreensão das informações e realização da pesquisa de campo em menos de um ano.

As sociedades musicais visitadas em Valencia foram: *Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Lliria* e a *Unió Musical de Lliria*, no município de Lliria; o *Centro Instructivo Musical de Benimaclet (CIM Benimaclet)*, na capital Valencia; e a *Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries*, do município de Potries.

Na tentativa de seguir a tipologia adotada em Valencia, foram visitadas na Bahia: a Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana e a Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana no município de Cachoeira, situado a 120km da capital baiana e com uma população estimada de cerca de 32 mil habitantes em 2010 (BRASIL, 2010); a Sociedade Recreativa Filarmônica 1º de Maio, no bairro de Nordeste de Amaralina em Salvador, reunindo 77 mil dos cerca de 3 milhões de habitantes da capital baiana (BRASIL, 2010); e a Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira, situada no distrito de Oliveira dos Campinhos, município de Santo Amaro da Purificação, a 97km da capital, com uma população de 4,5 mil habitantes em 2010 (BRASIL, 2010). A limitação de recursos financeiros próprios para o desenvolvimento da pesquisa de campo em um perímetro muito distante da capital, associada às tentativas em vão de contato com filarmônicas cujas atividades haviam sido encerradas (a exemplo da Sociedade Filarmônica 14 de agosto do município de Tanquinho e a Sociedade Filarmônica de Bom Jardim, em Teodoro Sampaio) restringiram um maior alcance deste estudo.

A tese está organizada em cinco capítulos. Os dois primeiros atendem ao objetivo de introduzir o objeto primário de estudo, as sociedades filarmônicas baianas e as sociedades musicais valencianas. O terceiro e o quarto capítulos dedicam-se a descrever e analisar as políticas públicas de cultura para aquelas entidades. O quinto capítulo acolhe a reflexão iniciada nos capítulos precedentes e a amplia confrontando as duas realidades estudadas com os conceitos de políticas públicas, políticas culturais, democracia cultural e participação, alcançando a resposta à questão que guiou esta tese.

O primeiro capítulo está estruturado para apresentar as sociedades filarmônicas baianas sob diferentes perspectivas: história e tradição; diagnóstico de sua existência, distribuição territorial e perfis atuais; papel desenvolvido atualmente na comunidade em que se inserem; conformação da sua gestão, observando seus recursos humanos, materiais, físicos e financeiros, assim como sua sustentabilidade; e, por fim a agregação e coesão com seus pares sob a forma de uma federação.

O segundo capítulo desenvolve a mesma trajetória empreendida no capítulo anterior, mas, desta feita, acerca das sociedades musicais valencianas. Neste momento vão sendo construídas narrativas comparativas a partir do que foi visto sobre as sociedades filarmônicas baianas em contraponto com as entidades valencianas. Este capítulo ainda fecha a primeira parte da construção do argumento desta tese: a condição de precariedade do caso baiano e o vigor das sociedades musicais valencianas.

O terceiro capítulo realiza um percurso desde o Projeto Bandas de Música da Funarte, que é identificado como a primeira política cultural voltada para as sociedades filarmônicas brasileiras e baianas, passando pela Casa das Filarmônicas, criada em 1998 e reconhecida como a primeira política cultural estadual para estas entidades, até chegar ao Programa de Apoio às Filarmônicas, política mais recente no estado da Bahia. A abordagem segue pelo Programa Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (Neojiba), reconstruindo sua relação com as sociedades filarmônicas baianas. Em seguida, o capítulo se dedica a considerar como estas entidades culturais acionam a oferta de fomento à cultura e a outras áreas, oferecidas em forma de editais e convocatórias: o Fundo Estadual de Cultura da Bahia (FCBA), a lei de incentivo fiscal à cultura do estado da Bahia (Fazcultura), o edital de Pontos de Cultura, e oportunidades fora da pasta da cultura no âmbito do governo do estado. Por fim, são abordados os eventos e a política para as sociedades filarmônicas e, no último tópico, a relação delas com as instâncias de consulta, participação e controle social da política cultural baiana.

O quarto capítulo está estruturado sobre os mesmos temas do capítulo anterior, na tentativa de favorecer a análise comparativa e a reflexão proposta para o capítulo cinco. Ele começa com o programa Música 92, definido como a primeira grande intervenção pública em favor das sociedades musicais valencianas. O marco seguinte é a Lei Valenciana da Música, mobilizada e formulada pelas sociedades musicais valencianas, considerando os ganhos que ela significou para estas entidades nos anos subsequentes. Da relação com o governo autonômico, o texto se volta para a relação das sociedades musicais com as políticas dos governos provinciais, nível administrativo inexistente na Bahia. No tópico seguinte aborda-se o programa de apoio as sociedades musicais, desenvolvido há cinco anos por um banco, o *Bankia escolta Valencia*. Como no capítulo anterior, as três últimas abordagens se dedicam a considerar o fomento indireto às sociedades musicais, as políticas e os eventos e as instâncias de consulta, participação e controle social no âmbito do governo da Comunidade Valenciana.

O derradeiro capítulo busca refletir, a modo comparativo, todas as informações que foram aportadas e analisadas nos capítulos precedentes, visando alcançar a resposta final à questão:

Como as políticas públicas de cultura favorecem a existência das sociedades filarmônicas baianas e das sociedades musicais valencianas? Para tanto, a análise empreendida dialoga com a) os conceitos de política pública de cultura, recorrendo à abordagem teórica da Análise de Políticas Públicas, ramo da Ciência Política que interage com outras áreas de conhecimento (Economia, Administração, Ciências Sociais etc.); b) as políticas culturais, considerando os dois paradigmas mais recentes dos estudos deste campo (a democratização cultural e a democracia cultural) e propondo três categorias de análise que são aplicadas aos dois casos em estudo; e c) a noção de participação, contrapondo sua construção em termos de formalização e efetividade nas políticas para as sociedades filarmônicas e musicais.

As considerações finais remontam em síntese o percurso empreendido nesta tese, observando as limitações encontradas no caminho, as contribuições acumuladas por este estudo e reconhecendo as deficiências do esforço realizado. São também pontuadas questões fundamentais que se apresentaram na análise das duas realidades e merecem uma maior dedicação e estudo, a título de sugestão para próximas investigações que, eventualmente, esta tese possa suscitar.

Diante do exposto, é preciso esclarecer que a hipótese de partida que guiou este estudo, portanto, se configurou em: as sociedades filarmônicas baianas, devido à manutenção do seu perfil de entidades filantrópicas, se tornaram dependentes das políticas públicas de cultura, enquanto as sociedades musicais valencianas se tornaram autossustentáveis e, portanto, sua sobrevivência hoje não é determinada pelas políticas públicas de cultura.

Como será visto no decorrer desta tese, a hipótese não se confirma nem na Bahia, nem em Valencia. A investigação e análise das políticas culturais, com seus diferentes atores envolvidos e em seus variados contextos socio-histórico-político e econômico, conduziram a um resultado mais complexo. O que une e, ao mesmo tempo, contrapõe as duas realidades em estudo é a participação social na política pública. O protagonismo das sociedades musicais na formulação e execução das políticas culturais a elas destinadas em Valencia e, em contraponto, a ausência desse protagonismo por parte das sociedades filarmônicas nas políticas culturais baianas definirão o eixo de distorção e troca entre os dois casos pesquisados. O que não significa, como será demonstrado, que o estado esteja anulado e não haja contribuído para o protagonismo da sociedade civil vislumbrado em Valencia ou que a sociedade civil baiana seja conformista e apática diante do estado.

Por fim, é preciso afirmar que o objetivo deste trabalho, sob uma perspectiva macro, é colaborar com o processo de reconhecimento da importância da política pública de cultura para a

construção de uma sociedade mais democrática, reforçando a necessidade premente de inovação do modelo da democracia representativa. De modo secundário, esse estudo também pretende contribuir para a recuperação da memória das sociedades filarmônicas, sendo útil a estudiosos, pesquisadores, maestros, músicos, gestores e produtores culturais e todo e qualquer interessado por essa expressão da cultura popular baiana.

1 AS SOCIEDADES FILARMÔNICAS DA BAHIA

*“As formas de subjetividade que habitamos desempenham um papel crucial na determinação de aceitar ou contestar as relações de poder existentes.”
(Jordan e Weedon)*

A Bahia constitui-se em um dos 27 entes federados da República Federativa do Brasil, que está composta por 26 estados e um Distrito Federal, sua capital é Salvador. Com uma população de 14,8 milhões de habitantes e extensão territorial de 564.733km², situado à costa leste do Brasil, o estado é banhado pelo oceano Atlântico, com a maior costa litorânea brasileira e forma parte da região nordeste do país. Está constituído por 417 municípios, com autonomia político-administrativa-legislativa, que, a partir de 2007, foram agrupados em 27 regiões denominadas territórios de identidade - unidades de gestão adotadas pelo governo do estado para o planejamento de sua atuação.

Reconhecida nacionalmente por sua expressividade cultural, particularmente pela música de massa e comercial, a Bahia vem produzindo estrelas para o mercado fonográfico brasileiro desde o século XX. Em 2016, a capital baiana recebeu o título de cidade da música pela Unesco. Nos dias atuais, o carnaval de Salvador é o grande responsável pela produção musical local e sua repercussão nacional. Os músicos instrumentistas em atuação no circuito comercial do axé *music*, pagode ou arrocha¹⁰, principais motores do mercado musical no estado, não costumam ter formação formal em música, são autodidatas ou detêm apenas formação inicial.

A música, especificamente, não faz parte do currículo obrigatório do ensino formal brasileiro e as oportunidades de formação em nível médio ou profissionalizante na Bahia estão restritas às ofertas de dois colégios públicos estaduais. O ensino em nível superior oferecido por três universidades em todo o estado é a única possibilidade de formação profissional em música. Em termos de orquestras ou grupos instrumentais, a Bahia é pouco representativa, contando com a Orquestra Sinfônica da Bahia e os corpos formados por estudantes dentro das universidades, como a Orquestra Sinfônica, Banda Sinfônica, Conjunto de Câmara da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Na última década foi iniciado pelo governo do estado um projeto de orquestras juvenis chamado Neojiba, inspirado no *El Sistema* venezuelano que começa a se consolidar.

¹⁰ Axé music, pagode e arrocha são ritmos musicais nascidos na Bahia, de grande apelo mercadológico, que disputam entre si o monopólio das transmissões das rádios comerciais, dos shows ao vivo e da representação da música baiana nos programas de televisão produzidos na região sudeste do Brasil e retransmitido para todo o país.

Em oposição a esse cenário bastante restrito, numérica e socialmente, a Bahia acumula uma tradição de bandas de música que data do século XIX e que possibilita a iniciação musical e sua prática amadorística nos seus 27 territórios de identidade. As chamadas sociedades filarmônicas configuram-se em um importante agente do campo cultural baiano. Por que, então, essas entidades encontram-se em estado de falência, funcionando de forma precária e desaparecendo ano após ano?

O primeiro ato antes de tentar empreender qualquer esforço no sentido de responder a essa questão deveria ser identificar a veracidade da afirmação implícita nela. Ela de fato existe? É real? O objetivo deste capítulo é, justamente, numa abordagem histórica e atual, evidenciar a existência desta condição de ruína em que se encontrariam as sociedades filarmônicas na Bahia. Partindo da compreensão do objeto em estudo, suas origens e desenvolvimento ao longo dos seus mais de cem anos de vida, busca-se uma construção narrativa que possibilite observar sob diferentes pontos de vista a condição de desfalecimento destas organizações culturais. Sob a perspectiva numérica e estatística, empreende-se o esforço de reconhecimento de uma existência física e sua dispersão pelo território da Bahia, ao tempo em que se almeja identificar como se configura essa existência na atualidade, a que perfil básico de entidade cultural se pode atribuir a nomenclatura de “sociedade filarmônica” hoje. Em seguida, observa-se a interação dessas entidades com o seu entorno, em nível local e regional, que papéis desempenha, qual o seu lugar enquanto agente cultural, social e econômico na sociedade baiana. O passo seguinte é compreender sua existência da perspectiva de sua organização formal, observando recursos acionados: físicos, humanos, materiais, financeiros etc., e como estes elementos colaboram para sua sobrevivência. Por fim, considera-se a capacidade de agregação e suporte mútuo das sociedades filarmônicas baianas como oportunidade de promoção da sua existência coletiva e individual, através da criação de um organismo federado.

1.1. História e tradição

Não é pretensão deste estudo tecer um histórico detalhado das sociedades filarmônicas baianas e brasileiras, pois que para esse fim já existem publicações, teses, dissertações e outros estudos acadêmicos que empreendem essa valiosa tarefa com propriedade. Mas é cara a esta pesquisa pontuar alguns marcos históricos relevantes para a construção argumentativa pretendida, demonstrando a importância das sociedades filarmônicas enquanto patrimônio histórico e cultural brasileiro e, mais especificamente, baiano. Além de compreender o processo de

mudança desta expressão da cultura popular no decorrer dos seus mais de 150 anos de existência em terras tupiniquins.

Kiefer (1976) conta que a música europeia desembarca no Brasil com a chegada dos portugueses e dos primeiros jesuítas que acompanhavam o Governador Geral Thomé de Souza à Bahia. A música era usada como recurso para a catequese e o aprendizado da nova doutrina pelos nativos indígenas. “Não há dúvida, os jesuítas foram os primeiros professores de música europeia no Brasil” (KIEFER, 1976, p. 11). O processo de aculturação, assim como ocorreu com diversas outras expressões da cultura indígena, fez sucumbir a música nativa.

Com o início da lavoura açucareira nas capitânicas hereditárias da Bahia e de Pernambuco e a exploração da escravidão de povos africanos, a música ganha novos contornos em terras brasileiras. Kiefer (1976) chamou de “negro-escravo-músico-erudito (ou semi-erudito)”¹¹ àqueles que compunham grupos musicais que pertenciam aos senhores de engenho, realizavam apresentações em procissões, atos religiosos e festejos e eram símbolo de prestígio e distinção para seus proprietários. Tocavam instrumentos como timbales, trompas, rabecas, flautas e clarins e sabiam solfejo e teoria musical (KIEFER, 1976). Cajazeiras (2004) usou o termo “banda da fazenda” para definir estes grupos.

Os músicos eram também figuras indispensáveis nos regimentos militares e milícias implantados no Brasil Colônia. Como explica Carvalho (2006), a música atuava não somente como meio de comunicação no campo de batalha, mas desempenhava função motivacional, inspiradora de “audácia e coragem aos soldados” desde tempos remotos (existem registros desde a Grécia Antiga). Esses músicos militares em território recém-conquistado pelos portugueses, atuavam também socialmente, em apresentações nas igrejas e irmandades (CARVALHO, 2007).

Em princípios do século XIX, o decreto real de 20 de agosto de 1802 determinou a criação de uma banda por cada Regimento de Infantaria do Brasil. Como é sabido, a mudança da Corte Real Portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808 transformou não apenas o cenário político-econômico brasileiro, mas também o cultural. Com a chegada de D. João VI foram fundados o primeiro jornal no Brasil (Gazeta do Rio de Janeiro), a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional, a Imprensa Nacional, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios etc. A música ganharia com a vinda de músicos e instrumentos e a ampliação da sua presença em atos públicos, comemorações familiares, religiosas e políticas.

¹¹ Também eram conhecidos como “choromeleiros” ou “chameleiros” (KIEFER, 1976)

Pode-se dizer que a primeira banda militar brasileira, assim organizada como conjunto, se apresenta em 1808 com a vinda da família real para o Brasil, quando chega com esta a “Música Marcial da Brigada Real da Marinha” de Portugal, que depois vai dar origem a Banda dos Fuzileiros Navais. Ainda no esteio de reorganização das instituições após a chegada do Rei, foram criadas em 1810 as bandas para os regimentos de infantaria e cavalaria da corte. Há que se ressaltar o apoio de D. Pedro I às bandas de música, já que este mesmo era compositor e fagotista. (CARVALHO, 2006, p. 5)

O século XIX marcaria, portanto, um momento áureo das bandas de música militares, que foram sendo ampliadas em número, em quantidade de músicos e na incorporação de novos instrumentos (CARVALHO, 2008). Na Bahia e no Rio de Janeiro, antes mesmo da vinda da família real ao Brasil, registros históricos apontam que ao final do século XVIII e até a primeira metade do século XIX, escravos alforriados também imprimiriam à história da música de banda no Brasil um marco importante: as “bandas de barbeiros”, que atuavam em festividades religiosas e profanas. Segundo Marieta Alves (1967), a referência aos músicos barbeiros estava presente em todos os Arquivos de Irmandades e de Conventos da Bahia. É destacável seu relato, a partir de pesquisas documentais realizadas, permitindo compreender o contexto social em que se inseriam tais músicos:

Na Bahia sobejam as notícias sobre os músicos barbeiros. Escrevendo em 1906, reminiscências da cidade do Salvador de 66 anos atrás, logo de 1840, o ilustre médico Dr. José Francisco da Silva Lima assim se referiu à medicina da primeira metade do século XIX: “A medicina daqueles tempos era terrivelmente sanguinária. Era raro o doente que escapava de ser sangrado, com lanceta ou sanguessugas. A sangria na veia era executada por barbeiros; o médico que se presava não descia a tão baixo mister”...

Muitas linhas adiante, continua: “Os barbeiros, além das suas funções capilares, de sangradores e de bicheiros (de bichas, e não de bichos, como os de hoje) acumulavam as de dentistas, ou, mais propriamente, de anti dentistas, pois se limitavam a arrancar, com um só instrumento, o formidável boticão, os dentes dos fregueses, desconhecendo os processos de conservação e de substituição. Alguns tinham um pequeno rosário de dentes (alheios) pendurado à porta, como um atestado da sua perícia em desdentar a humanidade. Daí o prolóquio popular: - a quem doe o dente vá ao barbeiro.

Também cultivavam a música, de orelha, nas horas vagas, e formavam uma charanga, cujas gaitadas rouquenhas atroavam os ares, às portas das igrejas, nas festas e novenas, e em cujo repertório entravam, às vezes, o lundu e algumas chulas populares. (ALVES, 1967, p.9/10, grifo nosso)

Já àquela época as bandas de barbeiros marchavam e acompanhavam festejos e procissões. A prática, ainda usual, de utilizar as costas do músico de diante como suporte é outra curiosa herança dessas bandas originárias: “Os que não sabião de cór a parte, lião-na pregada a alfinetes nas costas do companheiro da frente, que servia de estante.” (Alves, 1967, p.9). A descendência

das sociedades filarmônicas baianas das bandas de barbeiros é defendida por Araújo (2004, p. 12) ao afirmar que “foram esses grupos leigos os principais influenciadores para a criação das Filarmônicas Civis em nosso estado, principalmente nas cidades do Recôncavo e a ele próximas”. A banda de Dona Raymunda Porcina de Jesus, de abastada família de Feira de Santana, que fazia frente às bandas de barbeiros, contribuiu para sua extinção na Bahia, por dispor de um bom mestre, bons instrumentos e numerosos músicos, também negros, mas ainda escravos (ALVES, 1967, p. 11).

Toda a confluência destes fatores culturais, políticos, econômicos e sociais conduziria ao surgimento das filarmônicas brasileiras. Tradicionalmente uma sociedade filarmônica no Brasil estava constituída em uma associação civil, composta por uma diretoria e sócios que mantinham o funcionamento dessas agremiações, interessando-se pela criação de bibliotecas, salas para audição de poemas, apresentações de dança, saraus (SANTOS FILHO, 2003, p. 11). Por probabilidade, Schwebel (1987) atribui a Salvador, capital baiana, o local de fundação da primeira Sociedade Filarmônica do país, em 14 de março de 1848, sob a alcunha de “Sociedade Philarmônica Euterpe”, que sobreviveu por 40 anos. No interior da Bahia, a mais antiga foi a “Lira de Bronze”, rebatizada como “Sociedade Filarmônica Erato Nazarena”, fundada em 29 de agosto de 1863 na cidade de Nazaré das Farinhas, cujas atividades foram encerradas.

O desenvolvimento econômico do século passado [XIX], com a exploração das riquezas minerais em Minas Gerais e na Chapada Diamantina na Bahia, do café em São Paulo, fumo e cacau na Bahia, açúcar em Pernambuco e borracha na Amazônia, contribuiu e facilitou em muito a rápida expansão das filarmônicas pelo país e, em pouco tempo, elas se tornaram uma instituição sem a qual a vida nas pequenas, médias e grandes cidades seria impensável. A filarmônica fazia parte do cotidiano do cidadão. Ela estava onipresente em todos os acontecimentos sociais, políticos e culturais, do nascimento à morte, no batizado como no casamento, na festa religiosa como no baile, embelezando e dignificando o evento com a sua presença e a sua participação. Nas novenas, por exemplo, a filarmônica reunia-se cedo, em plena madrugada, em sua sede, para daí marchar até a Igreja, acordando o cidadão para o serviço religioso e para conduzir a procissão através das ruas das cidades. (SCHWEBEL, 1987, p. 23/24)

Repetidos estudiosos e os próprios relatos históricos atestam o papel de destaque das sociedades filarmônicas na vida cultural, mas também política, das cidades baianas. Não é demasiado lembrar que, àquela época, a fruição e o acesso cultural, especialmente relacionado à música, estavam restritos à apresentação ao vivo, pois ainda não existia cinema, rádio ou televisão. O gramofone somente viria a ser comercializado a partir de princípios do século XX e não era

popularmente acessível. As sociedades filarmônicas funcionavam como centros culturais, reuniam os moradores para as atividades de lazer e promoviam a sociabilidade local.

Em Santo Amaro, os desentendimentos entre músicos e diretores da Filarmônica Filhos de Apolo resultaram na criação da Lira dos Artistas, em 1908. Muitas oportunidades ocorreram em que os duelos musicais, quanto a maior e melhor apresentação do repertório, entre as duas sociedades santamarenses, cessavam apenas com a presença de destacamento policial, madrugada adentro. Seguramente, algo que os faz imaginar em algum tipo de relação entre os debates musicais das filarmônicas e os Encontros de Trios, na Praça Castro Alves, ao fechar os carnavais soteropolitanos na madrugada da Quarta Feira de Cinzas.

As competições tomavam as cidades. Partidários da Apolo “tratavam a Lira de ‘Fedendo a Bode’”. E os Lira chamavam os Apolo de ‘Fedendo a Gás’”, junto aos dois coretos da Praça do Chafariz, no centro de Santo Amaro: uma no coreto construído por um pedreiro, outra no do engenheiro. Os embates rítmicos punham peças clássicas, dobrados e valsas nas cenas cotidianas no Recôncavo. Acusações e roubos de repertório eram eleitos temas de muitas conversas nas residências, nos armazéns, nas estações ferroviárias, nas feiras, nas alfaiatarias, nas barbearias, nas oficinas das estradas de ferro. Os adeptos de uma sociedade musical não usavam as cores do pavilhão da outra: o verde da Lira e o vermelho da Apolo. (SANTANA, 2002, p. 6)

Desde sua origem, as sociedades filarmônicas promoviam acesso, fruição, e oportunidade de aprendizado e prática de um instrumento musical. Em princípio, somente eram aceitos adultos como estudantes e futuros membros da banda. Foram necessários alguns anos para que mulheres e crianças¹² fossem incorporadas como aprendizes e músicos, o que, em alguma medida, reflete a descendência das bandas militares. Tal herança é ainda mais evidente nos trajes (uniformes e quepes), na apresentação em marcha e no próprio repertório – características ainda mantidas nas filarmônicas baianas em atividade em 2018. Carvalho (2008) destaca que a Guerra do Paraguai (1864-1870) é um momento histórico de reforço dessa identificação das bandas civis com as bandas militares, especialmente pela formação do corpo dos Voluntários da Pátria.

Notamos a relação de dupla troca que se estabeleceu a partir da Guerra do Paraguai no que diz respeito às bandas de música. Enquanto os músicos civis levavam a música popular para o campo de batalha (e para as bandas militares), ao retornarem, traziam consigo o *ethos* militar, militarizando de certa forma as bandas civis. Isto é marcante para as bandas musicais no Brasil, quase todas, portando uniformes militarizados, marchando em forma, realizando ordem unida, enfim, (...), uma tropa. Também o repertório destas

¹² Denise Almeida, musicista licenciada pela UEFS e diretora de técnica musical da Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana, afirmou em entrevista que nesta entidade as mulheres somente foram incorporadas a partir de 1966, enquanto o corpo da banda era totalmente ocupado por adultos até a década de 1970.

bandas civis não se diferencia mais das militares. Do mesmo modo que seguem tocando suas músicas populares, incorporam o dobrado e a marcha militar a seu repertório sem estranhamento. (CARVALHO, 2008, p. 12)

A influência política nestas entidades é outro traço irrefutável da sua história, desde o passado mais longínquo aos dias atuais, como será visto ainda neste capítulo. Se retomada aqui a referência histórica da influência das bandas de barbeiros e das bandas dos donos de escravos, é possível compreender como muitas sociedades filarmônicas baianas têm sua formação e manutenção associadas a grupos sócio-políticos específicos. A distinção estabelecida entre as duas centenárias filarmônicas da cidade de Cachoeira é ilustrativa do simbolismo político arraigado nestas entidades: “A Minerva tinha reservado para si a população branca, de melhores condições financeiras, residente na parte nobre da cidade, junto ao porto, nas proximidades da Igreja Matriz. A Ceciliana estava umbilicalmente vinculada à parte alta, pobre, negra.” (SANTANA, 2002, p. 7)

“O fato político mais importante para marcar o declínio da influência das sociedades musicais é o final da II Guerra Mundial e a disseminação da cultura dos Estados Unidos por toda a parte do planeta” (DANTAS, 2015, p. 72). Schwebel (1987) confirma o período e o argumento de Dantas à perda da vitalidade das filarmônicas brasileiras, ao afirmar “os modismos de uma nova música popular importada”, com o conseqüente avanço dos meios de comunicação de massa, mas ainda incorpora duas outras razões: o êxodo rural provocado pela industrialização e o empobrecimento das cidades do interior. A industrialização desfalcou muitas sociedades filarmônicas dos seus melhores músicos, enquanto a falta de recursos dificultou a manutenção dos gastos para a sobrevivência das bandas, suas sedes, o ensino de música etc. A nova música popular que desbancou as filarmônicas foi, inicialmente, o jazz¹³ e, posteriormente, a produção musical da indústria cultural, com o rock dos Beatles e o Yê yê yê da Jovem Guarda.

Mas como lembra Schwebel (1987) em sua análise, esses mesmos fatores acometeram filarmônicas de outros países, como Estados Unidos, Alemanha, Espanha, Portugal, Itália. O que não resultou em enfraquecimento dessas bandas em suas respectivas realidades. A resposta para Schwebel, está posta no campo artístico.

(...) a filarmônica só perde a sua razão de existência se ela deixar de cumprir a sua função primordial, que é a de estar em dia com o desenvolvimento artístico e musical do seu tempo. E foi exatamente isto que aconteceu. A

¹³ Dantas (2015, p. 72/73) explica: “Claro que essa cultura envolvia bandas de música, mas ela se deu, sobretudo, através das orquestras de jazz do período chamado *Swing*, cuja música dançante e harmonicamente ousada, voltada para o entretenimento, nos salões, suplantou nas cidades os concertos de bandas de música nas praças.”

Filarmônica brasileira, que, até a virada do século, era um conjunto moderno, pois praticamente só tocava música contemporânea – mesmo se apenas em transcrições – e apresentava ao seu público o que havia de mais novo, incluindo em seus programas, corriqueiramente, compositores como Verdi, Wagner, Puccini e outros, no início do século parou no tempo. Os compositores envelheceram e deixaram de ser contemporâneos. A literatura original dos séculos XV, XVI e XVII, emergindo das pesquisas da musicologia, foi ignorada pelas filarmônicas. Por outro lado, elas não conseguiram despertar e atrair o interesse dos grandes compositores nacionais – ao contrário do que aconteceu em outros lugares – e levá-los a compor obras que permitissem assegurar à filarmônica brasileira o status e o conceito que ela desfruta hoje no resto do mundo (...). (SCHWEBEL, 1987, p. 44)

Obviamente, a autora deste estudo não possui especialidade no campo estético-artístico para avaliar se a atualidade artística das filarmônicas seria capaz de, ao menos, fazer frente às complexas mudanças no consumo e práticas culturais motivadas pelos meios de comunicação de massa a partir da segunda metade do século XX. Por outro lado, pelo prisma da indústria cultural, campo de estudo de maior conforto para a autora desta tese, é possível afirmar que, ademais do conteúdo oferecido pelas sociedades filarmônicas, a perda de importância destas entidades se associa mais diretamente à forma, que deixava sua condição de exclusividade e entrava numa competição acirrada e desleal com suportes eletrônicos massivamente disseminados por uma indústria financiada, no caso brasileiro, por recursos públicos.

Se como afirmado anteriormente, as filarmônicas reuniam a condição de equipamento cultural, espaço de prática, fruição e acesso à produção artística local, nacional e até internacional, com o advento do rádio e, posteriormente, da televisão, essa exclusividade foi drasticamente perdida. Com isso, os hábitos e práticas de consumo culturais da população brasileira e baiana ganharam delineamentos muito diferentes dos que até então era possível. O deslumbramento proporcionado pela tecnologia, associado à campanha nacional em favor da modernização industrial do país, forjaria uma imagem das sociedades filarmônicas associada à tradição e antiguidade de forma pejorativa.

Em nosso país, a partir da Ditadura (1964-1980), a banda de música se tornou então parte das ações ligadas às secretarias de desportos (FALEIROS, 2009), e na mídia, símbolo de um anacronismo ‘jeca’. O primeiro prejuízo foi a associação da imagem da banda a situações de certa forma caricatas, onde aparecia sempre animando comícios em cidades do interior, desfilando por ruas em dias de festa, algo que parecia engraçado ou saudosista, mas que em nada ajudava à dignidade da música que faziam. A simplificação do repertório funcional e o abandono das peças concertantes fizeram com que os músicos das bandas fossem perdendo o interesse e capacidades técnicas. Em muitos casos a própria partitura como “instituição” foi sendo deixada de lado,

surgindo ocasiões onde os músicos tocavam de ouvido o que outrora se tinha aprendido por partitura. (DANTAS, 2015, p. 78/79)

O descuido com a atualização do repertório, o apego a um modelo tradicional de funcionamento e a desatenção das autoridades públicas diante do quadro de decadência - presentes no argumento de Schwebel (1987) -, figurariam como os fatores determinantes para a condição de precariedade vivida pela maioria das filarmônicas baianas na última década, como será visto no decorrer deste estudo. A ausência de um reconhecimento da “abrangência e importância para a vida cultural do nosso Estado”, excedendo os fins eleitoreiros ou popularescos, também apontada por Schwebel, será, precisamente, o eixo de discussão do capítulo 3.

1.2 Diagnóstico

Uma das limitações impostas a este estudo é a restrita existência de dados e indicadores acerca do campo cultural, especialmente no contexto brasileiro e latino-americano. Essa limitação afeta tanto a análise aqui proposta quanto a capacidade de políticos, gestores públicos e *policy makers* adotarem políticas públicas estratégicas para intervenção numa realidade restritamente conhecida. No caso da política e gestão culturais, uma visão circunscrita a percepções subjetivas – especialmente num país de dimensões continentais como o Brasil, muitas vezes, negligencia a diversidade cultural de uma dada sociedade, como também subdimensiona seu potencial para o desenvolvimento a partir da cultura.

Esforços vêm sendo empreendidos por diferentes agentes nacionais e internacionais em direção à construção de estudos, diagnósticos e mapeamentos culturais, a exemplo do trabalho realizado pelo Convênio *Andres Bello* na construção de uma metodologia comum para as Contas Satélites da Cultura na América Latina, a partir de 2005; ou a proposta de estabelecimento de um modelo para a comparabilidade de dados mundiais, apresentado pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad) em seus relatórios sobre economia criativa publicados em 2010 e 2013; ou ainda, o Atlas da Cultura Brasileira, em construção pelo Ministério da Cultura do Brasil e o Observatório da Economia Criativa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que previa a disponibilidade de dados da cultura em uma plataforma digital até 2018¹⁴.

O mapeamento da indústria criativa no Brasil, realizado pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN), publicado desde 2008, estimou uma participação de 2,6% (R\$126

¹⁴ Tal plataforma não foi identificada até o fechamento deste estudo.

bilhões) das empresas criativas brasileiras no Produto Interno Bruto (PIB) do país em 2015. Já a mão de obra criativa foi revelada representativa de 1,8% do trabalho formal brasileiro naquele mesmo ano. A fonte primária deste mapeamento, no entanto, está restrita aos dados formais do Ministério do Trabalho e Emprego, que, especialmente no campo cultural, não dão conta da realidade do mercado de trabalho cultural brasileiro, haja vista que a área de cultura possui o menor número de trabalhadores formais da indústria criativa (FIRJAN, 2016).

Diante desta ausência histórica de mapeamentos e diagnósticos e da informalidade do mercado cultural, os dados disponíveis acerca do setor da música no Brasil são bastante modestos. O mapeamento da FIRJAN referente ao ano de 2015 identificou 66,5 mil profissionais atuantes na área classificada como “Cultura” na Indústria Criativa brasileira. O setor da música reuniu cerca de 12 mil empregos formais e a função de “músico intérprete” respondia por 5,3 mil empregados formais naquele ano.

O relatório “Desenvolvimento do Programa de Economia da Música - estratégia para dinamização de cadeias produtivas do setor musical brasileiro” publicado pelo Ministério da Cultura em 2016 afirma que

Os músicos profissionais no Brasil são, em grande medida, jovens, estando 39,5% desses entre 18 e 35 anos. Sobre o processo formativo, 27% são autodidatas e 66% têm mais de 5 anos de formação em música, sendo que 37% tem nível superior, 11% tem formação em conservatório e 17% tem entre 10 e 5 anos de estudo em cursos livres. Em sua maioria, quase 50%, tem renda mensal entre 2,5 e 8 salários mínimos. Também é possível observar a força da produção nacional com tendências regionais, sendo que 47% dos músicos produzem o que pode ser considerada música típica brasileira. Enquanto principal natureza da ocupação, 59% tem o trabalho autoral ou de intérprete como a principal atividade, 14% o acompanhamento de outros artistas, 8% fazem parte de orquestra e 20% são professores de música. (BRASIL, 2016, p. 31)

Na tentativa de aproximação a dados relativos às sociedades filarmônicas no Brasil, o Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais - Munic 2014 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) se apresenta como um ponto de partida. Este mapeamento identificou a existência de “bandas” de música em 68,4% dos 5.570 municípios brasileiros. Por definição, o IBGE entende o termo “banda” como um “grupo musical composto basicamente por instrumentos de sopro e percussão, no qual também podem ser incorporados instrumentos de cordas” (BRASIL, 2014, p.94). Desta forma, o dado não garante a referência exclusiva a bandas de música ou filarmônicas, conforme definição

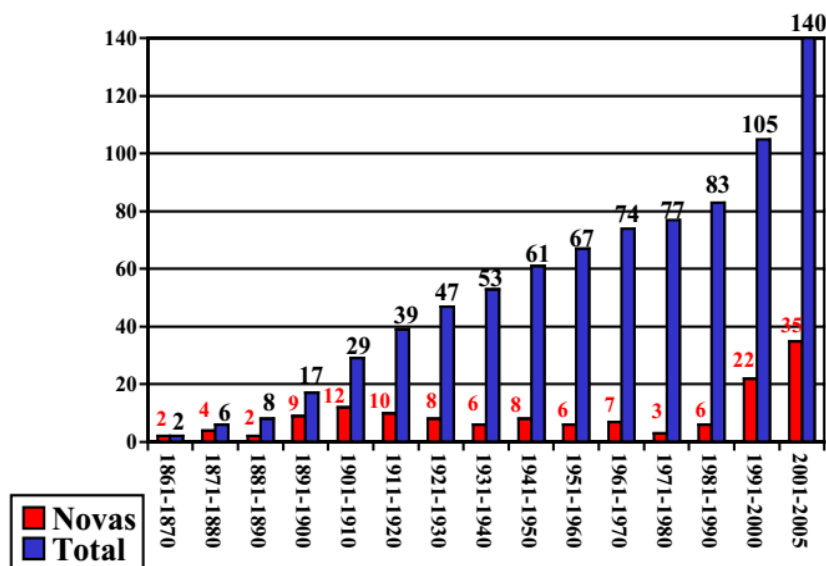
apresentada na introdução desta tese, mas também pode abranger bandas marciais, bandas do município, fanfarras, orquestras etc.

Recorrendo às instituições governamentais responsáveis pela gestão e política cultural nacional, lança-se mão dos registros da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE). Essa instituição afirma que não existe no Brasil “um levantamento nem um monitoramento sistemático de projetos sócio-musicais que relacionam educação musical e desenvolvimento da cidadania, em esfera nacional”¹⁵, onde possivelmente estariam enquadradas as sociedades filarmônicas. A Funarte registrava em 2018, em seu catálogo *web*, um número de 2.866 bandas de música no Brasil. O estado com maior concentração era Minas Gerais, com 646; seguido de São Paulo, com 241; depois Ceará, com 216; Rio de Janeiro, com 198; e a Bahia, em quinta posição, com 183 bandas musicais (lista disponível no Anexo 1 – Bandas de música da Bahia cadastradas na Funarte até 2018). Por bandas de música, de acordo com sua página na internet, a Funarte refere-se ao objeto de estudo desta tese, também chamada de banda filarmônica na Bahia. Esse catálogo, no entanto, é apenas de registro e não sofre atualizações periódicas, não fornecendo informação fidedigna acerca da atividade dessas associações.

A ausência de levantamentos sistemáticos e a volatilidade dessas entidades na Bahia e no Brasil, não permite assegurar um número definitivo de sociedades filarmônicas em atividade em determinado período, muito menos o atual (2019). Schwebel (1987, p. 41) relatou que em 1977 a Secretaria de Estado de Trabalho e Bem-Estar Social realizou um levantamento das filarmônicas baianas em atividade e identificou um número de apenas 65 entidades. Silva (2013?, p. 7) verificou que, em 2002, a FUNARTE contabilizava 138 filarmônicas na Bahia, não necessariamente em funcionamento à época. Blanco (2006), consultando o banco de dados da Casa das Filarmônicas elaborou o seguinte gráfico acerca das bandas filarmônicas existentes e criadas por década no estado da Bahia.

¹⁵ Declaração retirada da notícia “Funarte prepara a I Bienal de Música e Cidadania” publicada em 20 de abril de 2017 no Portal da Funarte, disponível em: <http://www.funarte.gov.br/musica/funarte-prepara-a-i-bienal-musica-cidadania/#>

Gráfico 1 - Evolução do número de bandas filarmônicas na Bahia de 1861 a 2005



Fonte: BLANCO, 2006, p. 491.

Como observado no gráfico, há uma crescente significativa a partir da década de 1990 e até o final de 2005, período esse onde é possível atribuir (como será visto no capítulo 3) à gestão da Secretaria da Cultura e Turismo e da Casa das Filarmônicas, que reanimou o surgimento de novas filarmônicas. Posterior a 2005, a fonte de dados mais recente localizada por este estudo acerca das sociedades filarmônicas baianas é um mapeamento realizado pela Fundação Cultural do Governo do Estado da Bahia (Funceb) no ano de 2009. Documento este que seria publicado em forma de catálogo impresso e de um portal na internet, mas nunca veio a público.

O acesso a este conteúdo foi possível através de entrevista realizada com o coordenador de filarmônicas da Funceb no período de 2007 a 2014, Arnaldo Almeida¹⁶. O referido mapeamento, que acumula uma década de desatualização, identificou um total de 183 filarmônicas em atividade àquela época na Bahia (lista disponível no anexo 2 – filarmônicas mapeadas pela FUNCEB/BA 2009). A tabela a seguir discrimina as sociedades filarmônicas por território de identidade na Bahia, de acordo com o referido mapeamento.

¹⁶ Entrevista presencial realizada no dia 05 de junho de 2018 na Sorveteria da Ribeira, Salvador, Bahia.

Tabela 1 - Sociedades Filarmônicas por território de identidade na Bahia

Território de Identidade	Número de municípios	Número de filarmônicas (2009)
Recôncavo	20	28
Chapada Diamantina	24	12
Metropolitana de Salvador	10	11
Litoral Sul	26	10
Costa do Descobrimento	8	9
Portal do Sertão	17	9
Agreste de Alagoinhas/Litoral Norte	22	8
Baixo Sul	15	8
Sertão do São Francisco	10	8
Velho Chico	16	8
Extremo Sul	13	7
Piemonte do Paraguaçu	13	7
Sisal	20	7
Sertão Produtivo	19	6
Bacia do Jacuípe	14	5
Semi-árido Nordeste II	18	5
Bacia do Rio Corrente	11	4
Médio Rio de Contas	16	4
Oeste Baiano	14	4
Piemonte do Itapicuru	9	4
Bacia do Paramirim	9	3
Irecê	20	3
Itaparica	6	3
Piemonte da Diamantina	10	3
Vale do Jiquiriçá	20	3
Itapetinga/Médio Sudoeste	13	2
Vitória da Conquista	24	2
TOTAL	417	183

Fonte: elaboração própria a partir de dados de BAHIA, [2009?].

As sociedades filarmônicas estariam presentes, em 2009, em todos os 27 territórios de identidade, em alguns com maior relevância que em outros. O destaque do Recôncavo baiano é expressivo dada a concentração de 28 filarmônicas em 20 municípios. Em oposição, em Irecê ou no Vale do Jiquiriçá, a concentração de filarmônicas é muito baixa diante dos seus 20 municípios cada.

Ao comparar as bases de dados da Funceb (2009?) e da Funarte (2017), foi possível observar que nem todas as filarmônicas presentes no mapeamento da Funceb constavam no cadastro da Funarte e vice-versa. A Federação de Bandas Filarmônicas da Bahia (FEBAF-BA) seria outra fonte possível, mas, tampouco dispõe de dados consolidados e atualizados acerca da existência e funcionamento destas sociedades civis no estado. O corpo de associados da federação se

restringe a 50 filarmônicas, ainda que seu presidente declare a existência de cerca de 180 entidades em atividade na Bahia.

Identificar um número atual de sociedades filarmônicas em funcionamento foi, portanto, uma tarefa inviável, se consideradas as fontes de dados oficiais. Lançar mão do recurso da existência no mundo digital destas entidades, tampouco foi um caminho possível para garantir a fiabilidade do número levantado em 2009 (Funceb) e disponível em 2018 (Funarte). Ainda assim, na tentativa de obter algum nível de atualização dos dados disponibilizados pela Funceb e Funarte, utilizou-se o mecanismo de busca mais popular no Brasil atualmente, o *Google*, e a rede social de maior evidência no país nesse momento, o *Facebook*, para comprovar a manutenção das atividades das filarmônicas mapeadas e/ou registradas pelos órgãos governamentais. A empreitada foi frustrada em termos de identificação de um número atualizado de sociedades filarmônicas em funcionamento. Na maioria dos casos, não há uma presença consistente de filarmônicas na *web* e, quando há, as informações publicadas são antigas. Por outro lado, essa busca foi reveladora de novas filarmônicas criadas na Bahia.

Diante desta ampla dificuldade de identificação de dados atualizados, recorre-se neste momento aos dados coletados por amostragem através da pesquisa de campo realizada no período de maio a outubro de 2018 no estado. O diagnóstico, aqui proposto, segue o caminho da subjetividade e da apreensão etnográfica possibilitada através de entrevistas, visitas, acompanhamento de atividades e aulas, festivais, desfiles e outros eventos, além, obviamente, das referências bibliográficas e documentais e das pesquisas via internet.

A condição atual identificada se apresentou como insatisfatórias em todas as quatro sociedades filarmônicas visitadas: duas filarmônicas concorrentes e centenárias convivendo em um mesmo município; uma filarmônica de uma pequena comunidade (distrito); e uma filarmônica situada na capital.

A **Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana** é a sociedade filarmônica mais antiga da cidade de Cachoeira, fundada em 1870 pelo maestro abolicionista Tranquilino Bastos. Atualmente ocupa o primeiro andar de um casario próprio e tem sua escola de música no casario ao lado. Ambos os imóveis são de propriedade da entidade. Sua estrutura é significativa e aparenta razoáveis condições físicas, com ampla sala da diretoria, sala de ensaio e estúdio de música, embora careça de manutenção. O que chama a atenção é a personalização de sua gestão no atual presidente, a informalidade do seu funcionamento e relacionamento com os prestadores de serviço (maestro, monitor, luthier, limpeza etc.) e, especialmente, a inexistência de sócios. O número de estudantes anual é estimado em 60 crianças ou jovens.

Imagem 1 - Fachada Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana



Fonte: fotografias da autora em visita de campo realizada em 16 de julho de 2018

A **Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana**, fundada em 1878, está a alguns quarteirões da sua rival, ocupa também o primeiro andar e parte do térreo de um casario em condições de manutenção interna inferiores àquelas encontradas na Lyra. Por outro lado, a Minerva apresentou, durante a visita, mais vivacidade em termos de músicos e integração entre o presidente, o maestro e os monitores da escola de música. Em 2013 a entidade havia encerrado suas atividades e retornou após disputa judicial que permitiu a retomada da direção por um grupo de sócios que se mobilizou e mantém as atividades até hoje. Os instrumentos são poucos e insuficientes para os cerca de 60 alunos que iniciam a formação a cada ano. A banda está formada por 40 músicos, durante o ensaio acompanhado estiveram presentes 20.

Imagem 2 - Fachada e instalações da Sociedade Lítero-musical Minerva Cachoeirana, Cachoeira, Bahia



Fonte: fotografias da autora em visita de campo realizada em 17 de julho de 2018.

A **Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira** foi criada em 2012 (formalizada em 2015) associada a um centro espírita do Distrito de Oliveira dos Campinhos, localidade com cerca de 15 mil habitantes, pertencente ao município de Santo Amaro. Sua estrutura física se resume a uma sala, sanitários, um pequeno depósito e uma laje coberta (ainda sem condições de uso), construída num terreno doado. Seu presidente e fundador é também o maestro da banda e professor da escola, que possui cerca de 25 alunos. A Ramo da Oliveira possui uma organização familiar e sobrevive de doações e trabalho voluntário dos pais dos alunos. Enfrenta dificuldades em ser contemplada por atividades e eventos da prefeitura.

Imagem 3 - Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira, Oliveira dos Campinhos, Bahia



Fonte: fotografias da autora em visita de campo realizada em 28 de julho de 2018

A **Sociedade Recreativa Filarmônica 1º de Maio** foi fundada em 1920, num bairro de baixa renda da capital baiana, o Nordeste de Amaralina. A entrevista para esse estudo foi concedida pelo maestro Valmir da Conceição que afirmou estar retomando as atividades da filarmônica justamente naquele dia. A sede da 1º de Maio é uma casa com um primeiro andar em condições bastante degradadas, que já foi utilizada como espaço para eventos (shows locais e festas privadas).

Diante do quadro vislumbrado, das referências documentais e bibliográficas e das entrevistas realizadas, as sociedades filarmônicas baianas apresentam atualmente um perfil que mescla o passado e o presente. Se no passado remetiam a uma entidade sociocultural com características muito bem definidas, hoje, ao menos três distintos perfis carregam essa nomenclatura na Bahia, que neste estudo propomos distinguir em: a) **a filarmônica tradicional**, em seu formato mais próximo do original, constituída por uma sociedade, banda, escola de música e sede própria; b) **a filarmônica municipal**, criada ou recriada e mantida pela prefeitura como escola de música, cujos alunos constituem uma banda para apresentação em atos públicos e festivos da cidade; e c) **a filarmônica projeto personalizado**, fundada ou refundada por um músico ou maestro, que

a mantem com recursos próprios e apoios públicos e privados, oferece aulas de música e constitui uma banda. O ponto em comum nestes três modelos em funcionamento no estado da Bahia são o ensino de música instrumental e a formação de uma banda de música com instrumentos e repertórios baseados no formato de origem de uma sociedade filarmônica.

O modelo tradicional constitui-se, basicamente, por uma banda de música, uma escola de música, um corpo de sócios e o corpo diretivo. As atividades desenvolvidas em sua rotina são aulas regulares da escola, ensaios semanais, confraternizações e viagens com o corpo de músicos, apresentações públicas em datas cívicas, religiosas e festividades do município ou de cidades vizinhas, além de viagens para participação em competições, festivais e eventos, por contratação ou convite. O espaço físico é um item indispensável para a existência e funcionamento destas entidades, ele pode ser próprio, alugado ou cedido; ter condições ideais ou precárias; e gerar recursos ou não. Todo o trabalho desenvolvido nestas entidades tem como ponto de convergência a banda, ela é o ponto focal e razão da existência da sociedade filarmônica.

A banda de música possui um número variado de componentes. Em sua maioria são jovens ou crianças, estudantes e do sexo masculino. Em menor proporção encontram-se adultos e idosos. Realizam ensaios semanais, o que pode variar a depender das condições físicas e financeiras de funcionamento da filarmônica. Os instrumentos utilizados pertencem à entidade e são cedidos para uso dos músicos, que mantêm sua posse até que deixem a banda. O maestro costuma ter um vínculo anterior com a sociedade filarmônica (foi aluno, tem um histórico familiar, foi músico), mas essa não é uma regra. O fardamento é outro quesito chave, objeto identitário, uma tradição que se manteve viva e é reforçada a cada geração. Estes trajes seguem a influência militar, as cores remetem ao brasão e bandeira da entidade e identificam imagetivamente a filarmônica tanto para os próprios músicos, quanto para a comunidade. Existem trajes para ocasiões distintas, adequados ao nível de importância do evento em que se apresenta a filarmônica.

A escola de música funciona com professor ou monitores, que geralmente são os músicos que se destacaram na banda. O maestro também pode acumular a função de professor. Benedito (2011, p. 109) elenca quatro características básicas da prática do ensino nas filarmônicas baianas: se aprende a tocar o instrumento para tocar na banda; antes de tocar o instrumento é preciso aprender a leitura musical; não existe seriação, nem um programa único; o relacionamento com os músicos mais antigos faz parte do processo de aprendizagem. Os aprendizes levam de seis meses a um ano na escola, até “subirem para a estante”, ou seja,

passarem à banda. As aulas são gratuitas, os instrumentos são oferecidos pelas sociedades filarmônicas, mas os alunos, em alguns casos, adquirem os seus próprios.

A participação dos sócios é uma característica originária, tradicionalmente responsável pela manutenção financeira e executiva das filarmônicas, que se encontra em franca decadência. Nas quatro sociedades filarmônicas visitadas, os sócios configuram um número reduzido, pouco atuante ou mesmo inexistente. Os depoimentos coletados, a produção acadêmica e as buscas em internet confirmam essa constatação.

O corpo diretivo é composto por um presidente, um vice, um responsável pela contabilidade, normalmente chamado de tesoureiro, e um secretário. Esses cargos são ocupados voluntariamente ou por eleição por sócios da filarmônica e podem variar em número de componentes e funções. Durante a pesquisa de campo, ficou evidente serem estas funções heranças hierárquicas que foram formalmente mantidas (em regimento ou pela tradição oral a cada geração), mas não fazem parte do cotidiano das filarmônicas. Tais responsáveis são acionados para cumprir demandas oficiais ou legais, por exemplo, a assinatura de documentos. A rotina das filarmônicas está concentrada na atuação dos músicos, maestro, professor(es) e alunos.

Em termos de estrutura física estas entidades podem ser muito distintas. Podem ser proprietárias de casarios históricos, com ambientes independentes para as atividades da escola e ensaio da banda e ainda contar com espaços que lhes geram renda através de aluguel (bar, por exemplo), como é o caso das filarmônicas Minerva e Lyra da cidade de Cachoeira; podem ser proprietárias de um salão de baile e um clube de campo, como é o caso da Euterpe Feirense; possuir uma sede confortável, reformada, espaçosa e com uma biblioteca com 8 mil títulos, a exemplo da 30 de Junho de Serrinha.

Os modelos de filarmônicas aqui nomeados como “municipal” e “projeto personalizado”, por sua vez, são formatos organizativos mais recentes, que nascem, normalmente de iniciativas individuais. A reativação da banda filarmônica da cidade geralmente aparece como promessa para a área da cultura durante a campanha eleitoral municipal. Em muitas cidades do interior baiano, sociedades filarmônicas tradicionais que foram fechadas são recriadas pelo poder público municipal com seu nome original, mas sem a estrutura precedente. A prefeitura contrata um maestro, compra instrumentos, disponibiliza um espaço (sala em escola municipal ou centro de cultura, por exemplo), abre uma chamada para a inscrição de crianças e adolescentes e em menos de um ano está formada uma nova banda filarmônica.

No território de identidade de Irecê, a iniciativa de um padeiro que se iniciou na música no ano 2000 resultou na criação, em menos de uma década, de seis sociedades filarmônicas associadas diretamente ao poder público municipal. O músico Gerry Andrade, que iniciou seus estudos na sociedade filarmônica 19 de Setembro do município de Ibipêba, onde assumiu a função de maestro, criou uma oportunidade de empreender. Em 2009 fundou a primeira filarmônica, Emília Gondim, do município de Gentio do Ouro, seguidas pelas Filarmônica Lyra Joãodouradense de João Dourado, Filarmônica 12 de Agosto de Central, Filarmônica Ribeirinhos do Vale do São Francisco de Xique-xique, Filarmônica 25 de Fevereiro de São Gabriel, Filarmônica Lira Barramendense de Barra do Mendes e o Programa Irecense de Música - PIM. As novas filarmônicas são iniciadas com a formação de uma turma, que passa por três fases de ensino oferecido pelo próprio maestro: aulas teóricas, aulas práticas, ensaios e formação de repertório, culminando na primeira apresentação pública. Em 2016, o maestro batizou sua atuação de Rede MGA (Maestro Gerry Andrade), criando um circuito de apresentações entre os diversos municípios e filarmônicas de sua rede em diferentes eventos e atividades públicos e privados. Além de ensinar e negociar com as prefeituras, Andrade ainda articula um calendário de apresentações semanais, realiza divulgações e registros periódicos nos perfis do *Facebook* de todas as filarmônicas e da própria rede e mantém cooperação com outros projetos como o Neojiba.

As filarmônicas também nascem de projetos personalizados de um maestro sem vínculo direto com o poder público municipal. A Oficina de Frevos e Dobrados de Salvador ou a Filarmônica Ambiental de Barra do Pojuca, distrito de Camaçari, ambas criadas pelo maestro Fred Dantas, ou a Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira, criada pelo jovem maestro Márcio Bandeira, são exemplos deste modelo. Com sedes próprias, estas entidades atuam basicamente com a formação musical e a manutenção de uma banda filarmônica. Os apoios variam de acordo com o alinhamento do seu fundador com o governante em atividade ou com sua capacidade de mobilizar recursos via editais, convocatórias ou articulação com o comércio local.

1.3 Papel atual

A evidência da mudança nas sociedades filarmônicas existentes hoje na Bahia não desqualifica sua atuação. Como defende Albuquerque Júnior (2007), o mito da pureza e da autenticidade de uma tradição nada mais é do que uma invenção em uma determinada época e sua preservação não significa imutabilidade, mas “sua possibilidade de existir, e, portanto, de diferir e de

divergir”. Com características mais próximas do modelo inicial ou não, a contribuição das sociedades filarmônicas para a sociedade baiana nos dias atuais pode ser considerada em, pelo menos, três abordagens: a cultural propriamente dita, a social e a econômica.

A promoção da diversidade cultural se configura em um dos grandes desafios da política cultural brasileira e, por correspondência, da baiana. Vários fatores concorrem para a argumentação desta afirmação, um deles é a extensão territorial, em um país de dimensões continentais e em um estado que corresponde a um país como a Espanha – acrescidos mais 60 mil quilômetros quadrados. Nesta realidade, o circuito cultural eletrônico e, mais recentemente, o digital, é o de maior dispersão e alcance da população: a aparelho de televisão está presente em 97% dos lares brasileiros, o rádio em 69%, enquanto 78% da população com mais de dez anos de idade possuem telefone móvel (BRASIL, 2015).

Frente a essa presença de conteúdos culturais vivenciados por intermédio da tecnologia, estão os equipamentos ou espaços culturais que, em tese, deveriam colaborar para a diversidade de oferta cultural para a população. Os dados disponíveis, no entanto, dão conta da existência destes espaços e não da sua programação ou acervo: as bibliotecas públicas estão presentes em 97% dos municípios, os centros de cultura¹⁷ em 37%, os museus em 27%, os teatros ou salas de espetáculo em 23% dos municípios brasileiros (BRASIL, 2014). Ainda em favor das Novas Tecnologia da Informação e da Comunicação (NTICs), se interpõem como equipamento cultural as *lan houses*¹⁸, que só perdem para as bibliotecas públicas, já que existem em 82% dos municípios do país.

Nesse contexto, as bandas de música, como visto, presentes em 68% dos municípios brasileiros (BRASIL, 2014), representam um importante ator na diversificação do acesso à cultura no Brasil, especialmente se consideradas as pequenas e médias cidades com baixa taxa de urbanização. E por acesso à cultura, defende-se neste estudo, pelo menos, três formas de tradução, todas elas contempladas pelas sociedades filarmônicas: *a fruição estética, a prática artística; e a memória.*

Centenárias ou recém-criadas, as sociedades filarmônicas da Bahia agregam em sua dinâmica a oferta de uma experiência artística que, dificilmente, seria vivenciada pela comunidade em que estão inseridas, se elas não existissem. Nas cidades do interior, onde prevalece a música

¹⁷ O IBGE (2014, p. 21) define Centro de Cultura como “Local destinado a atividades artístico-culturais e que conta com mais de dois tipos diferentes de equipamentos culturais em uso”

¹⁸ O IBGE (2014, p. 97) define *lan house* como “estabelecimento comercial onde, à semelhança de um *cyber café*, as pessoas podem pagar para utilizar um computador com acesso à Internet e a uma rede local, com o principal fim de obtenção de informação rápida ou entretenimento por meio de jogos em rede ou *online*”.

eletrônica ou o show de bandas comerciais – com um número reduzido de instrumentos e repertório restrito ao que é executado no rádio e na televisão – a música instrumental tocada pelas filarmônicas colabora tanto para a dinamização cultural destas cidades, quanto para a diversificação do consumo cultural da sua população. As obras que compõem o acervo musical das filarmônicas oportunizam o conhecimento de composições nacionais e locais da tradição das bandas de música no país e no estado e, em muitos casos, do repertório de autores clássicos da música erudita mundial. Mais do que dinamizar e diversificar a oferta cultural, as sociedades filarmônicas colaboram para a manifestação do emocional e a promoção do prazer, como defende Ochoa Gautier (2003, p. 94), o que deve também ser perseguido pela política cultural. Outra contribuição para a fruição estética proporcionada pelas filarmônicas diz respeito à “dessacralização” do consumo da música instrumental. Nas apresentações das bandas de música não existem rituais, cerimônias ou códigos de conduta impostos pela arquitetura dos “templos laicos” (CANCLINI, 2003) em que se converteram muitos teatros ou salas de concerto dos grandes centros urbanos brasileiros. É sintomática a constatação do 1º Diagnóstico da área cultural de Belo Horizonte, realizado pela Prefeitura Municipal daquela capital do estado de Minas Gerais, no ano de 1996, em que se observa:

Os participantes dos grupos relacionaram o mundo da cultura a uma esfera de erudição. Não havia, entre eles, quem se considerasse culto ou sequer próximo disso. A ‘posse da cultura’ surgiu como marca dos segmentos de renda muito elevada da população. Para eles, participar dos ambientes culturais demanda ensaio por parte daqueles que se sentem naturalmente inabilitados para compor esses cenários. Por isso, o ingresso ao mundo da cultura é marcado pela artificialidade e pela tensão. (BELO HORIZONTE, 1996)

As sociedades filarmônicas levam a música instrumental às ruas, praças, coretos, espaços públicos ou privados, numa interação horizontalizada com seu público. E essa é uma relação cultivada desde a infância, passada, muitas vezes, de geração para geração (uma herança familiar) e compartilhada socialmente, o que desconstrói o caráter sagrado e inacessível da música instrumental ou, até mesmo, erudita.

Se o argumento da fruição é pertinente, o da prática musical parece ser tão importante quanto. Se os espaços de consumo são restritos, as oportunidades de exercício e aprendizagem das artes é outro ponto ainda mais deficitário na sociedade brasileira e baiana. As escolas de artes e, mais especificamente, de música existem no país, mas estão concentradas nas capitais e zonas urbanas. Tampouco existem dados ou indicadores oficiais que deem conta de quantas são e como estão distribuídas. Em 2018, em parceria com o Minc, a ONG Baluarte Cultura (2018)

publicou o primeiro mapeamento de projetos de educação musical no país e identificou 2.040 projetos, dos quais na Bahia apenas 17. Os próprios autores do estudo reconhecem, no entanto, que a metodologia adotada não favorece uma real percepção, tendo em vista que as fontes de dados foram leis de incentivo e editais públicos dos 26 estados e do Distrito Federal, além da Lei Rouanet, mecanismos de fomento estes dificilmente acessados pelas filarmônicas da Bahia, como será tratado no capítulo 3.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)¹⁹ sofreu uma alteração²⁰ em 2008 que previa em seu artigo 26: “§ 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.”²¹. Tal alteração estabelecia um prazo de três anos para sua implantação nas escolas da educação básica, o que nunca foi efetivamente cumprido. Em 2016, uma nova alteração²² retirou a obrigatoriedade do ensino de música das escolas com o seguinte texto: “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo”. De obrigatória, a música passou a dividir a condição de componente do ensino da arte, sem qualquer regulamentação ou especificação sobre como deveria ser realizado. O mais próximo da implementação destas emendas à LDB na Bahia, no âmbito da música, é o projeto Fanfarras Escolares no Compasso da Juventude, da Secretaria de Educação do Estado da Bahia. Esse projeto revitalizou e implantou bandas fanfarras²³ em 55 escolas da rede estadual de ensino público, que em 2015 compreendia 1.320 escolas, ou seja, menos de 5% delas (BAHIA, 2017).

As bandas civis de música desempenham em suas sedes a função de centro de formação e integração sociomusical. Porém, sempre foram deixadas à margem de qualquer menção nos projetos de Educação, instituídos no país desde 1961, quando o Canto Orfeônico foi substituído pela Educação Artística, através da Lei 4024/61, a LDB 5.692/71 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação), até a LDB de 20/12/1996. Apesar de estar à margem de projetos educacionais do poder público a filarmônica vem desenvolvendo muitos dos objetivos gerais, conteúdos e compreensão da música como produto cultural e histórico, enunciados nos Parâmetros de Currículos Nacionais (PCNs – Brasília; MEC/SEF, 1997, v. 6) do ensino básico. É necessário registrar aqui, a falta de

¹⁹ Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996.

²⁰ Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008.

²¹ O §2º diz: “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica.

²² Lei 13.278 de 02 de maio de 2016.

²³ Fanfarras diferem das filarmônicas em muitos aspectos, mas, essencialmente, pela diversidade de instrumentos que se resume aos das famílias da percussão e dos metais restritos àqueles que alcançam duas ou três notas musicais (cornetas, trombones, bombardinos, trompas, tubas etc.) sem pisto ou com apenas um. Já as filarmônicas incluem os instrumentos das famílias da percussão, metais e madeiras. Diferente das fanfarras, as filarmônicas não exigem qualquer vínculo formal com a rede de ensino.

uma política de inclusão dos modelos populares de ensino musical, nas leis que regem os currículos nacionais quanto aos modelos populares de ensino musical. (BENEDITO, 2011, p. 134/135).

Ademais de toda a sua contribuição cultural no sentido da diversificação do acesso a conteúdos culturais e da oportunidade de aprendizagem e prática musical - dois grandes desafios do exercício da cidadania cultural na Bahia, as sociedades filarmônicas ainda devem ser reconhecidas como parte do patrimônio histórico e cultural brasileiro. Afinal, são expressões culturais centenárias, mas vivas, herdadas e atualizadas a cada nova geração. A memória guardada nestas entidades está na arquitetura de suas sedes, no acervo de partituras, nas premiações e registros fotográficos, nos instrumentos icônicos e nos arquivos que ainda existem, mas também na comunidade do seu entorno.

Durante mais de um século as filarmônicas foram personagem indispensável em qualquer evento ou ato público das cidades baianas, e ainda são em muitas. A própria narrativa histórica das filarmônicas, com suas dificuldades, momentos áureos, fechamentos e reaberturas, conta muito da história dos municípios a que pertencem. A vida da cidade se refletia no funcionamento destas entidades culturais.

Sob a perspectiva da produção musical, as filarmônicas são depositárias - de forma precária, não acondicionada ou catalogada, sujeita as agressões do tempo – de documentos que remontam a história da música brasileira. Desde o século XIX, estas entidades reúnem partituras de adaptações de obras clássicas para bandas e composições autorais criadas no seio da sociedade baiana. O Dobrado, estilo de música de maior execução pelas filarmônicas, é “uma música associada a políticos e solenidades oficiais, o que é verdadeiro, mas também, a depender da época e local, o dobrado pode ser expressão de afeto, protesto ou ironia. Ou, sobretudo, uma crônica musical do que se passa na sociedade.” (DANTAS, 2015, p. 65). A incorporação de novos estilos musicais também reconstrói essa história, a exemplo da polca e do maxixe adotadas pelo mestre abolicionista Manuel Tranquilino Bastos (DANTAS, 2015), fundador da Sociedade Orpheica Lyra Ceciliana, em 1870 em Cachoeira, além de outras cinco filarmônicas no recôncavo baiano.

Durante sua vida como compositor, arranjador, regente e pedagogo, Manuel Tranquilino Bastos elaborou e reelaborou obras musicais do gênero secular (profana) e sacro católico para banda, orquestra e música de câmara. Além das partituras que ultrapassam a soma de 2.000, este Mestre de Banda compôs vários métodos e livros didáticos que o auxiliava na atividade de educador. Essa literatura abordava assuntos de teoria musical, didática, composição e

estruturas da formação das sociedades musicais, as filarmônicas. (SANTOS FILHO, 2010, p. 83/84)

Considerado um dos maiores maestros e compositores para bandas de música do Brasil, o acervo musical do “maestro da abolição” (COSTA, 2011), Tranquilino Bastos, foi adquirido pelo governo do estado na década de 1970 e encontra-se na Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Em pesquisa de doutorado realizada no ano 2000, Santos Filho (2003, p. 2) relata que “tais obras encontravam-se [sic] envolvidas em papel celofane de cor vermelha, e estes guardados em grandes envelopes pardos e armazenados em quatro estantes com aproximadamente quinze gavetas por estante”, sem a adequada catalogação e preservação.

O atual presidente da filarmônica de Tranquilino, José Luiz Bernardo (2018), da Lyra Ceciliana de Cachoeira, afirmou em entrevista que tem planos de criar um museu da música na sede da entidade e estava (em 2018) em negociação com a UFRB para uma cooperação técnica. Segundo ele, o arquivo da entidade mantém mais de 15 instrumentos, alguns deles centenários e uma série de documentos históricos. Denise Almeida (2018), da filarmônica oponente na cidade, a Minerva Cachoeirana, afirmou que uma enchente na década de 1960 provocou a perda de boa parte da história documental da entidade. Resta saber quanto mais da história, do patrimônio e da memória baiana está escondida, preservada e/ou desconhecida em muitas dessas entidades centenárias espalhadas pelo estado.

Da dimensão cultural propriamente dita, cabe partir para a consideração de ao menos duas “conveniências” (YÚDICE, 2004) da sociedade filarmônica. O uso instrumental da cultura como “recurso” para a melhoria sociopolítica e econômica é o que vai legitimar sua incorporação à noção de desenvolvimento vigente no mundo contemporâneo. Esse uso será recorrente em muitos discursos políticos em defesa da cultura: a cultura não por ela mesma, mas pelo que ela pode gerar de benefício. Na opinião de Yúdice (2004) é impossível não lançar mão da cultura como recurso e isso não significa necessariamente a sua corrupção.

A passagem da banda, a apresentação no coreto ou no evento público, certamente ainda hoje se constitui em uma atividade cultural agregadora da comunidade de uma cidade que possui uma sociedade filarmônica. É fato, no entanto, que essa mobilização social promovida pelas bandas de música arrefeceu nos últimos anos da sua história. As filarmônicas seguem tendo papel de destaque em atos públicos, comemorações cívicas, festejos tradicionais e celebrações religiosas, mas não com o protagonismo de outrora. Esse fato se comprova no esmaecimento do corpo de sócios e das atividades sociais realizadas dentro destas entidades.

Diferente do passado, quando atuavam como o centro sociocultural da cidade, para onde derivavam as famílias em busca de entretenimento, ocupação do tempo livre e, claro, interação social - que muitas vezes beirava o “fanatismo esportivo”, hoje, esse papel social se volta, mais especificamente, para o público infantil e juvenil da comunidade. Crianças e jovens de baixa renda constituem o centro das atividades das filarmônicas baianas nos dias atuais.

Embora sem o respaldo estatístico, a percepção empírica proporcionada pela pesquisa de campo, bem como os depoimentos colhidos e encontrados na literatura acadêmica, reforça a contribuição das filarmônicas na *socialização infanto-juvenil* e na *redução da vulnerabilidade social*. Os baixos índices de desenvolvimento humano dos municípios baianos aliados aos altos índices de violência no estado depõem a favor desta ação sociocultural duradoura, que oferece oportunidade de ocupação e desenvolvimento pessoal a crianças e jovens frente às atividades ilícitas tão presentes em suas realidades.

A Bahia carrega o título de um dos estados mais violentos do Brasil, sendo responsável pelo maior número de homicídios por arma de fogo do país (BRASIL, 2018). A taxa de homicídios de jovens com idades entre 15 e 29 anos, a cada 100 mil habitantes, no estado, cresceu 150% entre 2006 e 2016, passando de 45,6 para 114,3. (BRASIL, 2018). No ranking nacional do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) (BRASIL, 2019), a Bahia ocupa a 17ª posição (0,65, índice médio) entre os 26 estados e o Distrito Federal, com a maioria (262) dos seus municípios com IDH classificado como baixo (entre 0,50 e 0,59) e 42,5% da sua população encontrava-se na linha da pobreza em 2016 (BAHIA, 2017).

O uso da cultura como recurso para socialização e formação cidadã de crianças e jovens é defendido e repaginado desde o século passado no Brasil e internacionalmente. A Unesco atribui à cultura a contribuição para a socialização juvenil, o que define como “processo de transmissão de normas, valores e costumes”.

Ao discutir políticas públicas que contemplem os jovens, costuma-se considerar arte, cultura e esporte não como atividades complementares à formação e à ampliação do acervo de informações, mas como um direito de cidadania com repercussões múltiplas, contribuindo para valores positivos, para um reencanto sobre a vida, que beneficiariam não somente os jovens, mas à sociedade em geral. (WHERTEIN; NEVES; et al, 2001, p. 13)

O desejo de fazer parte da banda (a representação simbólica), o interesse em aprender a tocar um instrumento musical (a criatividade, a curiosidade, a busca de uma profissão), a motivação de amigos e familiares (a validação social) e a oportunidade de viajar e conhecer novos lugares (o intercâmbio) são algumas das principais razões que levam crianças e jovens a buscarem essa

vivência na banda de música da cidade. Nesse ambiente, o tempo livre é ocupado com aprendizagem e prática musical, assim como os princípios de disciplina, dedicação e respeito, inerentes ao ensino das escolas e da vivência nas bandas de música das sociedades filarmônicas. A vice-presidente da Sociedade Filarmonica Ramo da Oliveira relata o papel desempenhado pela formação musical na comunidade:

A gente tá numa situação que a gente precisa encontrar caminhos para oferecer a essa juventude, porque do jeito que tá... você vê aqui, um lugar muito pequeno, né? Mas o índice de droga é muito alto. Então é uma preocupação muito grande da gente de formar meninos bons, que tenham objetivos firmes. Então a ideia da Ramo da Oliveira é essa. (VALVERDE, 2018)

Uma última dimensão da atuação das sociedades filarmônicas baianas a ser considerada é a econômica, mais precisamente a introdução de jovens no mercado de trabalho e sua contribuição para o mercado da música baiano. Quiçá esta seja a contribuição mais frágil, dentre as duas mencionadas anteriormente – cultural e social. Frágil sob a perspectiva do mercado da música e da festa na Bahia.

Cajazeiras (2004) conta que os músicos das bandas das fazendas do Brasil colônia eram motivados pela sobrevivência, já os músicos das primeiras sociedades filarmônicas tocavam por lazer, socialização, devoção, por manter os costumes e as tradições, e, nos dias de hoje, o interesse dos jovens e crianças é motivado pelo desejo de fazer parte da banda (motivação social e de lazer ainda), mas também de “fazer da música uma profissão”. Nas pequenas e médias cidades da zona rural brasileira as oportunidades de trabalho são bastante escassas, especialmente no nordeste do país, região de baixo índice de industrialização e urbanização. Na Bahia, em 2017 a ocupação em empregos formais se concentrava no setor de Serviços (33,1%), seguido pela Administração Pública (27,2%) e o Comércio (19,7%), sendo a Indústria de Transformação responsável por apenas 9,6% dos postos de trabalho. A Região Metropolitana de Salvador (RMS), em 2013, reunia 48% dos empregos formais de todo o estado da Bahia. (BAHIA, 2017)

Sobre o mercado de trabalho cultural, assim como pontuado anteriormente, os dados são escassos, especialmente por sua alta taxa de trabalhadores informais. Segundo o Ministério da Cultura (BRASIL, 2007b) a distribuição regional dos empregos na cultura é profundamente desigual, com 39% dos empregos formais situados no Rio de Janeiro e em São Paulo e 82%, nas regiões metropolitanas. Ainda de acordo com o Ministério (BRASIL, 2007a, p. 156), em 2006, 91% dos músicos ocupados no Brasil eram trabalhadores informais. Na Bahia, o

Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil realizado pela FIRJAN (2016), identificou apenas 350 profissionais criativos formais no segmento da música.

Embora não existam dados oficiais, é fato reconhecido, e afirmado em estudos acadêmicos (DANTAS, 2015; CAJAZEIRAS, 2004; GRANJA, 1984; SANTOS, 2007), que das sociedades filarmônicas tradicionalmente saem músicos para as bandas militares. A carreira militar - seja em nível federal, no Exército, Marinha, Aeronáutica, ou nas corporações militares estaduais, como a Polícia Militar e o Corpo de Bombeiros, concilia a estabilidade de um cargo público e a prática musical. De um modo geral, o cargo inicial na carreira de músico militar, ademais da formação em nível médio, exige a aprovação em exames relacionados à teoria e prática militar e à execução de um instrumento musical. Para muitos jovens, ainda hoje, as filarmônicas representam uma escola preparatória para a aprovação no concurso público que lhes possibilitará uma carreira profissional estável e com salário inicial acima do salário mínimo brasileiro. De acordo com o presidente da Sociedade Filarmonica Minerva Cachoeirana, Roberto Franco (2018), 90% dos músicos das forças armadas são provenientes de filarmônicas. A título de exemplo, ele relata a presença atual de músicos formados somente na Minerva, nas bandas militares dos estados do Amazonas, Rio Grande do Sul e mais quatro músicos na banda do 19º Batalhão de Comando do Exército em Salvador.

Já a entrada no circuito comercial da música ocorre de forma eventual e informal. Uma carreira em bandas locais, de expressão na capital ou fora do estado dependerá da rede de contatos do músico e do seu envolvimento no mercado da festa e shows ao vivo. Segundo relata Mercês (2019), o advento do *axé music*, movimento musical comercial nascido na Bahia, favoreceu a entrada de músicos egressos de filarmônicas no mercado musical baiano. Alguns músicos famosos no estado podem ser citados como originários de filarmônicas, a exemplo de Gerônimo, que iniciou seus passos na música tocando trompa e trompete na filarmônica de Bom Jesus dos Pobres, sua terra natal (AZEVEDO, ano, p. 147); e os irmãos Gigi, Sinho e Nivaldo, instrumentistas das bandas de Ivete Sangalo e Claudia Leitte, que passaram pela filarmônica 25 de Dezembro de Iará, onde seu pai, Alfredo da Luz, foi músico.

O ensino é outro destino dos músicos iniciados pelas filarmônicas. Assim como o maestro Gerry Andrade, mencionado anteriormente, alguns músicos evoluem ao posto de maestro na própria filarmônica, ocupando a vaga deixada por um regente que se aposenta e buscando trabalho em filarmônicas de municípios vizinhos. Como também partem para escolas da rede pública (quando possuem fanfarras em atividade ou projetos musicais semelhantes) e privada (quando

oferecem aulas de música em seu currículo) e nas bandas de música municipais ou nas próprias filarmônicas.

O aperfeiçoamento, que lhes permitiria ampliar as oportunidades de atuação no mercado de trabalho, encontra como principal entrave a distância da capital. Superado o nível de aprendizagem oferecido pela filarmônica, o músico que decide ampliar seus conhecimentos encontra quatro caminhos possíveis: o ensino médio profissionalizante em instrumento musical em tempo integral, o curso técnico subsequente ao ensino médio em instrumento musical, o Neojibá e os cursos de nível superior em música.

A rede pública estadual de ensino, responsável pelo chamado ensino médio, cursado regularmente a partir dos 14 anos de idade, oferece formação em música somente em Salvador. O Colégio Estadual Manuel Novais disponibiliza o curso de Educação Profissional Integrado ao curso médio, com duração de três anos em tempo integral, que proporciona ao concluinte os certificados de ensino médio e Técnico em Execução de Instrumento Musical. A outra opção oferecida pelo governo do estado é o curso Técnico em Instrumento Musical, para quem já cumpriu o ensino médio, com uma duração de dois a três semestres, oferecidos no mesmo colégio citado e no Centro Estadual de Educação Profissional em Música, também situado na capital baiana, totalizando 80 vagas em 2018 (SEC-BA, 2018).

Os Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (Neojiba) se constituem em um programa do governo do estado da Bahia que funciona como uma espécie de conservatório estadual. Através de audições públicas são escolhidos jovens músicos para formação e composição de uma das suas orquestras. Esses jovens recebem uma bolsa de estudos e também atuam dentro do programa como monitores, ensinando a partir da metodologia inspirada no El Sistema venezuelano. O Neojiba será tratado mais detidamente no capítulo 3.

As possibilidades de formação em nível superior também estão concentradas na capital, embora, recentemente, tenham surgido novos cursos de música no interior do estado ou à distância. Segundo o Ministério da Educação²⁴, os cursos de graduação em nível universitário públicos (ou seja, gratuitos) em música são oferecidos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), desde a década de 1940, de forma presencial, em Salvador; Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), que iniciou sua primeira turma do curso de licenciatura em música em 2011 com 20 vagas anuais, também presencial, na cidade de Feira de Santana (a 118km da capital); Universidade do Estado da Bahia (UNEB), na modalidade de ensino à distância, com

²⁴ Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior Cadastro e-MEC, disponível em: <http://emec.mec.gov.br/>

a primeira turma iniciada em 2018 e uma reserva de 30% das vagas para candidatos oriundos do Neojiba; e pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), também à distância e inaugurado em 2018. Mais seis universidades privadas oferecem cursos superiores em música na Bahia.

Em contraponto a este ambiente de reduzida oportunidade de profissionalização para o músico baiano – majoritariamente concentrado na capital, a partir da década de 1980 com o “carnaval afro-elétrico-midiatizado”, expressado pelo samba-reggae, a *axé music* e o pagode baiano, fez eclodir a indústria musical no estado, antes concentrada no sudeste do país (OLIVEIRA, 2002). Se em 1991 o Brasil ocupava a 14ª posição no mercado mundial de discos, em 1997, a expressiva contribuição da produção musical baiana favoreceu o alcance do 6º lugar (MIGUEZ, 2002). Segundo Almeida e Pessoti (2000, p. 96), naquele ano, somente a *axé music* respondeu por 32% da venda de CDs da segunda maior gravadora do país.

Uma avaliação do significado econômico da indústria da música na Bahia estaria incompleta se não levasse em conta o volume de emprego criado por esta atividade. Empresários do setor estimam este volume em 5 mil postos de trabalho criados diretamente, aí incluídos todos os segmentos da economia da música: indústria, prestação de serviços e comércio. Este número aparenta estar subestimado. De fato, a Pesquisa de Emprego e Desemprego (PED), amostra 1996-2000, que considera apenas a RMS, aponta para a existência de cerca de 8,5 mil pessoas trabalhando em somente cinco das ocupações tipicamente vinculadas à música: cantores, compositores, músicos, operadores de equipamentos de som, artesãos e operários da indústria de instrumentos musicais. (ALMEIDA; PESSOTI, 2000, p. 103)

Os anos 2000 foram marcados por uma nova transição tecnológica no mercado mundial da música, com o fim da era do CD e o advento da música e distribuição digitais. A representante brasileira da Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI), a Pró-música Brasil, divulgou que em 2017 o Brasil esteve na 9ª posição no mercado mundial da música gravada, com uma taxa de crescimento de 17,9% superior à média internacional (8,1%), sua melhor marca depois de uma década em queda.

Na Bahia, ademais da representatividade das grandes estrelas do *axé music* na indústria fonográfica nacional, destaca-se a produção da música ao vivo, em shows, espetáculos e festivais. A conciliação entre as festas populares, que têm no carnaval sua maior expressão, e o turismo gera uma grande concentração de shows e espetáculos ao vivo, durante todo o ano, especialmente na capital. Em 2016, Salvador foi reconhecida como cidade da música, sendo a primeira do Brasil a integrar a Rede de Cidades Criativas da Unesco nesta categoria. No interior do estado, a “carnavalização” dos festejos municipais (aniversário da cidade, São João,

micaretas, vaquejadas e outras datas comemorativas), ampliou o mercado da apresentação musical ao vivo, promovendo a circulação de artistas famosos da capital e de outras regiões do país por pequenas e médias cidades baianas.

Em síntese, os músicos que se destacam nas sociedades filarmônicas baianas tendem a seguir a carreira militar ou buscar uma vaga nos corpos juvenis do Neojiba. De modo menos frequente, esses músicos alcançam a carreira profissional entrando em banda de música comercial (axé, reggae, pagode etc.) ou cursando o nível superior que, normalmente, os conduz à área de educação musical. A possibilidade de atuação profissional em concerto é escassa e resume-se à Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) e à Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA), ambas sediadas na capital.

A contribuição dita econômica das sociedades filarmônicas dá-se especialmente na geração de emprego e renda, mas sua dimensão é desconhecida. Assim como seu aporte para a economia da cultura baiana através da formação e fornecimento de mão de obra para o mercado musical é afirmado por seus representantes, mas tampouco está devidamente estimado.

1.4 Gestão cultural

Da compreensão do objeto em si deste estudo, a partir da sua conformação histórica, presença e atuação contemporânea na sociedade baiana, propõe-se, neste momento, uma mirada em direção à gestão dessas entidades culturais: como se organizam, como se sustentam, quem são seus principais atores e interlocutores. Mais do que descrever, pretende-se refletir sobre suas dinâmicas, entraves e potencialidades atuais da perspectiva de sua organização interna.

Em seu **modelo tradicional**, como visto, as sociedades filarmônicas são entidades culturais constituídas por cidadãos(as) agrupados(as) em uma associação sem fins lucrativos. Sua estrutura está organizada basicamente por: um corpo de *sócios*, uma *banda de música*, uma *escola de música* e um *corpo administrativo*. Muitas delas possuem personalidade jurídica e são reconhecidas como de utilidade pública municipal, estadual e/ou federal²⁵. Seu funcionamento é estabelecido por um estatuto ou regimento interno aprovado pelo corpo de sócios. Apesar da disponibilidade de seus presidentes, nenhuma das filarmônicas visitadas na Bahia viabilizou o acesso ao estatuto ou regimento da entidade.

²⁵ A certificação de utilidade pública foi instituída pela Lei Federal 91 de 28 de agosto de 1935 e servia, especialmente, para a celebração de parcerias entre a sociedade civil e a administração pública federal. Ela foi revogada pela Lei Federal 13.204 de 14 de dezembro de 2015. Os estados e municípios seguem emitindo títulos de utilidade pública atinentes a sua esfera, através de demanda da Organização Não Governamental a um deputado estadual ou vereador.

Os *sócios*, de um modo geral, são moradores da comunidade onde atua a filarmônica, simpatizantes, músicos que fazem ou já fizeram parte da banda e seus familiares. Cabe aos sócios realizar uma contribuição mensal em dinheiro, que auxilia na manutenção das despesas da filarmônica, participar das assembleias geral ou extraordinária, decidir sobre a eleição ou designação do corpo administrativo, apreciar e aprovar as contas da entidade anualmente, modificar o estatuto ou regimento, dentre outras responsabilidades previstas em sua norma. Nas filarmônicas visitadas, a cota dos sócios variava entre R\$15,00 (quinze reais) e R\$30,00 (trinta reais) mensais. Mas a drástica redução dessa contribuição é uma realidade, pode-se afirmar para a grande maioria, se não a totalidade das filarmônicas baianas. O atual presidente da primeira filarmônica fundada em Cachoeira, José Luiz Bernardo (2018), afirmou em entrevista que o quadro social da Lyra Ceciliana se encontra “desativado”, por ausência de contribuição.

A *banda* constitui-se, hoje, por jovens e crianças formados na escola de música da sociedade filarmônica, além de alguns adultos ou idosos, geralmente aposentados, que iniciaram sua formação musical na entidade, mantiveram o vínculo ou retornaram ao convívio depois de alguns anos afastados. Essa agrupação é formada por 30 a 50 pessoas, em média, que realizam ensaios semanalmente na sede da filarmônica. São enquadrados como sócios músicos, não pagam cota de sócios e, muito raramente, recebem remunerações por sua participação nas apresentações da banda. A Sociedade Lítero-musical Filarmônica Minerva Cachoeirana oferece duas bonificações anuais, uma no São Joao e outra no Natal, aos músicos da banda, quando o orçamento permite, segundo informou seu presidente Roberto Franco (2018).

A depender da condição financeira da filarmônica, o instrumento, o uniforme (para apresentação) e o lanche dos ensaios são fornecidos pela própria entidade. Em alguns casos, os músicos (ou seus pais) adquirem o instrumento e pagam pelo fardamento. Nas apresentações públicas da banda, cabe à filarmônica arcar (ou buscar recursos/apoios para) com o transporte, a alimentação, a estadia (quando necessário) dos músicos. O maestro ou regente da banda recebe gratificações ou remunerações por seus serviços mensalmente, sem contrato formal. Seu trabalho envolve os ensaios e as apresentações da banda de música. A depender da estrutura da filarmônica, o maestro é também o professor da escola de música, ou é substituído nesta função pelo contramestre ou monitores escolhidos entre os melhores músicos da banda, que também recebem bonificações mensais e cumprem uma carga horária semanal.

A *escola de música* compõe-se de crianças a partir de oito anos de idade, em sua maioria, e adolescentes e jovens da comunidade. As aulas são oferecidas gratuitamente, assim como os instrumentos musicais. A sociedade filarmônica disponibiliza o espaço, a estrutura, o professor

e o material didático (quando há). Segundo Cajazeiras (2004), o aprendizado acontece em três etapas, a prática da teoria e solfejo, a prática instrumental e a participação nos ensaios da banda. Para chegar à última etapa, o estudante leva de oito meses a um ano de estudo, a depender da sua disponibilidade e dedicação (CAJAZEIRAS, 2004, p. 40). Há casos em que o número de estudantes suplanta a disponibilidade de instrumentos, obrigando o compartilhamento entre os alunos e o uso somente durante as aulas. Mas, normalmente, é dada a posse do instrumento ao estudante enquanto ele estiver associado à filarmônica, o que lhe permite o estudo e a prática em casa. Franco (2018), afirma que, atualmente, a escola da Minerva Cachoeirana tem uma evasão em torno de 20% e forma a cada ano seis músicos.

O *corpo administrativo* é constituído estatutariamente por diretor, diretoria executiva ou presidente, secretário, tesoureiro ou conselho fiscal. Essa é uma composição básica, mas pode variar de acordo com a sociedade filarmônica. A função de diretor ou presidente costuma estar centralizada em uma única pessoa, o que evidencia, por um lado, uma sobrecarga de responsabilidades e, por outro, uma concentração de poder. Em termos hierárquicos, a assembleia dos sócios é a autoridade máxima de uma sociedade filarmônica, mas na prática, compete ao diretor ou presidente esse poder.

O gestor da filarmônica pode acumular muitos anos na função ou pode durar apenas um mandato (três a cinco anos). A gestão da filarmônica também é exercida de forma voluntária e, portanto, fora do horário comercial. De um modo geral o cargo é ocupado por um músico ou por associado com alguma experiência administrativa, por exemplo ex-funcionários públicos. Das quatro filarmônicas visitadas na Bahia, os gestores eram: funcionário público e ex-secretário de saúde do município, advogado e ex-secretário de cultura e turismo do município, músico licenciado em nível superior e músico da Polícia Militar da Bahia.

Arnaldo Almeida (2018), músico e coordenador de projetos na Casa das Filarmônicas (1999 a 2006) e coordenador do Núcleo de Filarmônicas da Funceb (2007 a 2014), afirmou, em entrevista concedida à autora deste estudo²⁶, que em sua grande maioria, o processo de gestão das filarmônicas é “bastante complicado”, não é profissional, porque é feito por “abnegados”, que não recebem dinheiro por seu trabalho, que se dedicam por amor ou por status. “Geralmente é um ou dois que carrega o piano sozinho, o resto só vai lá para assinar para fazer acontecer e dá vinte conto por mês e tá tudo certo, cumpri com meu papel” (ALMEIDA, 2018). Há, no entanto, segundo ele, uma tendência à mudança desse perfil do gestor de filarmônica, observada nos últimos anos de sua atuação: o surgimento de novos presidentes, que buscam

²⁶ Entrevista realizada em 05 de junho de 2018, presencialmente, na Sorveteria da Ribeira, em Salvador/Bahia.

qualificação para os músicos, capacitação em gestão cultural, além de novas fontes de receita. Esse movimento, como será visto mais adiante, reflete uma nova dinâmica da política cultural brasileira.

A gestão cultural de uma sociedade filarmônica – no modelo tradicional aqui denominado – basicamente convive com sete responsabilidades em sua rotina: a) a manutenção física do espaço, onde são realizadas as atividades rotineiras, como aulas da escola e ensaios da banda; a manutenção e reforma de instrumentos para atender ao contingente de alunos e músicos; o pagamento do maestro, professores ou monitores da escola e demais prestadores de serviços; o cumprimento das demandas de logística e materiais de consumo para os ensaios e as apresentações da banda e o funcionamento da escola; a recepção e negociação de apresentações (convites, convênios, festivais, encontros etc.); arquivamento e documentação. De maneira não rotineira, mas periódica, cabe à gestão da filarmônica a aquisição de instrumentos e fardamento. Mês a mês, sua maior despesa é o pagamento de pessoal, conforme relata o presidente da Lyra Ceciliana, José Luiz Bernardo (2018). Embora, na maioria dos casos, tal despesa se resuma a “dar um agrado” (BERNARDO, 2018). Em nenhuma das quatro filarmônicas visitadas os prestadores de serviço possuíam contrato formal com a entidade. Todos foram designados como voluntários, recebendo informalmente pela prestação de seus serviços, desde o maestro, passando pelos monitores ou professores, luthiers e serviços gerais. A assessoria contábil é o único serviço que costuma ser contratado pelas entidades.

A aquisição de fardamento e instrumentos, embora ocorra em um intervalo que pode variar de acordo com a durabilidade e o uso dos produtos adquiridos, é o que torna o orçamento da filarmônica mais oneroso. Uma unidade de um instrumento pode variar de R\$800 a mais de R\$10 mil, a depender do instrumento e do seu fabricante. As filarmônicas baianas costumam adquirir instrumentos de fábricas de São Paulo e de fora do país, como China e Estados Unidos. Já o que diz respeito aos uniformes, Roberto Franco (2018), presidente da Minerva Cachoeirana, conta que a última remessa encomendada em 2018 para vestir cinquenta músicos, custou R\$25 mil. A confecção é feita sob encomenda, com as cores, modelo e brasão da entidade, em empresas da capital baiana.

Em se tratando de receita, é válido lembrar que em sua condição inicial, as sociedades filarmônicas foram criadas e mantidas pelas cotas de seus associados, doações e colaborações. Naquela época, como visto anteriormente, elas atuavam como centros culturais da cidade, para onde convergiam as atividades não apenas culturais, mas também sociais. As filarmônicas reuniam prestígio, status e visibilidade pública para aqueles que faziam parte dela ou a

apoiavam. Seu uso político em atos públicos, e mesmo privados, era indispensável, auxiliavam na construção imagética da autoridade e do seu ritual de deferência pública, inspirado nas bandas militares da coroa portuguesa. É possível arriscar e afirmar que as filarmônicas funcionaram como um dos primeiros instrumentos de marketing político no Brasil. E sua manutenção foi sendo construída também a partir de apadrinhamentos de coronéis a prefeitos, que faziam doações significativas e garantiam boas condições de funcionamento da entidade, mas, em última instância, de sua própria imagem pública perante a comunidade.

Quando o corpo de contribuintes das filarmônicas começa a desaparecer, ela começa a atender os interesses da prefeitura e ser uma espécie de... foi aí nesse ambiente que eu aprendi, numa banda atrelada à prefeitura, da cidade de Urandi, onde o prefeito ia, ela ia atrás. Aí ela começa a ter uma independência, de visitar outra cidade, de ganhar um dinheirinho com a festa. Eu mesmo, meu primeiro dinheiro foi com uma festa de São João. O atrelamento a prefeitura não tirava delas a independência financeira. Apenas ela precisava daquele dinheiro e tinha que tá lá. Mas raras vezes existia uma banda municipal, geralmente a prefeitura escolhia uma banda, das duas da cidade e dava seu apoio. E a outra era do contra. A outra se aliava à política contrária. Maragogipe, historicamente, tem a Terpsícore que é carlista, de direita, e a 2 de Julho que é comunista. Sempre a 2 de Julho pobre, com diretoria de pessoas negras, num bairro pobre. E a Terpsícore sempre governada por brancos e por pessoas de poder. Quando mudava a gestão e o prefeito oposicionista ganhava, ele condenava o que foi feito, então a banda acabava. Quando eu voltei a Urandi, anos depois, para procurar o que havia acontecido com os instrumentos da banda, aquela cabeça da tuba estava na casa do prefeito, cheia de palha dentro e uma galinha chocando os ovos dentro da campânula. Aquela tuba hoje vale R\$10 mil. Aí veio outro prefeito que recuperou a banda, comprou outros instrumentos, aí quando veio outra gestão, acabou a banda de novo. A banda em Urandi ela nasce e morre, nasce e morre, de acordo com a política. (DANTAS, 2018)

Hoje, a sustentabilidade econômica das filarmônicas baianas não conta mais nem com o aporte dos sócios, nem tampouco com o prestígio social, e conseqüentemente político, de outrora. O advento de novos recursos, especialmente os midiáticos e tecnológicos, entra na competição pelo apelo social e o impacto imagético. As filarmônicas perdem a exclusividade e passam a disputar os recursos advindos das autoridades públicas com novas justificativas: de que representam a tradição cultural ou por serem filantrópicas e atenderem às crianças e jovens da comunidade. À sensibilidade do mandatário municipal para o apelo cultural e social das filarmônicas se associa a condição de dependência dessa fonte de recurso para sobrevivência de muitas destas entidades, como o exemplo de Urandi, relatado por Dantas (2018).

Há casos, no entanto, em que a viabilidade financeira da filarmônica é possível pela existência de um patrimônio acumulado no decorrer de sua história, como relata Roberto Franco (2018)

acerca da origem dos recursos que mantem a centenária Minerva em atividade nos últimos cinco anos, desde quando assumiu a gestão:

As fontes de receita para a Minerva são: os associados, com um percentual menor, a cota mensal é de R\$15; essa instituição aqui tem imóveis alugados, que foram adquiridos através de movimentos de associados, de rifas, de livro de ouro, de doação de famílias, ao longo desses 140 anos, e, hoje, a instituição tem quatro imóveis e seis inquilinos que gera uma receita em torno de R\$3.400,00, quando todos eles estão ocupados e todos pagam em dia. O valor de aluguel desses imóveis acabou ficando um pouco defasado, porque são inquilinos que estão há mais de vinte anos, mas nessa gestão a gente conseguiu sair de R\$1200,00, renegociamos contratos, contratualizamos, porque muitos nem tinham contrato... e mais R\$3.000,00 do convênio da prefeitura durante dez meses por ano e não doze, que dá aí uma receita mensal de R\$6.500, se tudo correr bem nos aluguéis. A receita de cachê aqui durante o ano é mínima, porque quase toda receita daqui vai nesse convênio aí que é de contrapartida, a gente recebe como um cachê para se apresentar. E as irmandades, que lá atrás pagavam as filarmônicas, fruto de arrecadação junto a seus fiéis etc., tava na planilha da festa, junto com as flores e os fogos... deixou de dar, porque tem o convênio da prefeitura que garante. Salvo uma irmandade ou outra, porque tem umas festas mais ligadas a uma filarmônica ou outra, a Minerva ou a Lyra, então se a irmandade quer, ela paga por fora. Então, a nível de Minerva, tirando a receita do cachê do 2 de Julho que é o maior cachê que recebemos, mas que não é garantido todos os anos, dá uns R\$4.000,00 de cachê o ano todo. Então a nossa receita principal é mesmo o convênio e os aluguéis. O cachê e os associados vêm aí lá atrás. Então, quando tem cachê, a receita mensal chega a uns R\$7.000,00. (FRANCO, 2018)

Franco ainda lembra que o convênio com a prefeitura é irregular e que durante a sua gestão, por pelo menos três anos, a Minerva recebeu apenas três ou quatro dos dez meses anuais de repasse do poder público municipal. Em 2017 o convênio foi reduzido a três parcelas de R\$2.500,00. A disponibilidade de patrimônio acumulado no decorrer de sua história também representa uma fonte de renda significativa para algumas poucas filarmônicas, especialmente as centenárias ainda em atividade, determinando condições mínimas de sustentabilidade. Como ocorre com a Minerva, a Lyra Ceciliana, ademais de ser proprietária do espaço de sua sede e escola, dispõe de imóveis alugados a um correspondente bancário, um bar, uma casa de bolo e uma clínica.

Doações pessoais ou institucionais ainda costumam ocorrer, mas são eventuais e podem contemplar instrumentos, fardamentos, transporte, lanche da banda de música, pintura ou reforma da sede, por exemplo. As doações institucionais são provenientes de instituições privadas, mas também públicas, como do governo do estado e federal.

Ademais de se relacionar com o público do seu entorno, mais diretamente através da escola e da banda, e com a autoridade pública local, as sociedades filarmônicas se relacionam

esporadicamente e informalmente com outras filarmônicas, através de seus músicos, dirigentes ou da participação em eventos. A criação da Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia – FEBAF vem buscando reunir estas entidades em torno do interesse comum e da cooperação mútua, como será tratado mais pormenorizadamente no próximo tópico deste capítulo.

A universidade é um ator que apareceu na pesquisa de campo realizada para este estudo, cuja relação é apresentada como recente e inicialmente complexa. O maestro da Minerva Cachoeirana, Clarício Marques (2018), relatou ter enfrentado resistência dentro da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA) para a realização do seu estágio de licenciatura em música na sua filarmônica de origem no ano de 1998. Sua sobrinha, Denise Almeida (2018), uma década mais tarde, enfrentou a mesma dificuldade ao cursar a licenciatura em música na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Ambos conseguiram realizar os estágios nas condições desejadas e afirmam que o retorno dado à filarmônica a partir dos conhecimentos adquiridos na graduação redundou em inovação da metodologia de ensino e melhoria da qualidade musical da Minerva. A aplicação de um modelo de gestão para formação à distância dos músicos desta filarmônica como parte da pesquisa de doutorado de Regina Cajazeiras (2004) em princípios dos anos 2000 também é lembrada como uma contribuição fundamental na relação com a universidade. Atualmente, segundo informação prestada por Franco (2018), a Minerva funciona como campo de estágio para estudantes da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, com campus instalado em Cachoeira, cujos cursos oferecidos não inclui a área de música.

A interlocução entre universidade e sociedade filarmônica vem sendo gradativamente ampliada com a chegada de músicos iniciados nestas entidades ao nível superior. As bandas filarmônicas ou musicais são objeto de um número significativo de pesquisas, teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso. O falecido professor Horst Schwebel é lembrado como um dos pioneiros ao publicar o livro *Bandas, filarmônicas e mestres da Bahia* em 1987. Atualmente o professor Joel Barbosa, da UFBA, é uma das referências neste diálogo, sendo responsável pela realização do Fórum de Bandas Filarmônicas em quatro edições, a última em 2017. São escassos, no entanto, programas, acordos de cooperação, ou atividades que promovam benefícios mútuos entre universidade e filarmônica. Não apenas em música, mas os cursos na área de produção e gestão cultural, museologia, história, educação, administração encontram nestas entidades terreno fértil para a aplicação de conhecimentos.

Em se tratando de uma filarmônica constituída no modelo aqui denominado “**banda municipal**”, a gestão é realizada diretamente pela prefeitura que contrata o maestro como

regente e professor, fornece o fardamento, os instrumentos e o espaço físico para a execução das atividades. O recurso é público e o funcionamento da “filarmônica” dependerá do interesse do prefeito em incentivar tal atividade; ou da capacidade de convencimento dele por um representante da sociedade civil atuante no campo cultural, como um maestro, ou pelo gestor municipal de cultura – que, especialmente em cidades pequenas, não possui um orçamento fixo e depende da aprovação de projetos pelo prefeito; ou, ainda, quando existe um diminuto orçamento para a cultura no município, que haja prioridade financeira para a filarmônica em concorrência com grandes shows de artistas famosos de fora da cidade.

O modelo “**projeto personalizado**”, por sua vez, está caracterizado por uma gestão centralizada em um músico, que é o idealizador, presidente, maestro e professor da filarmônica. O maestro Fred Dantas, que mantém a Oficina de Frevos e Dobrados, é etnomusicólogo e doutor em música. Márcio Bandeira, fundador e presidente da Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira, é músico licenciado e professor de música em escolas de Feira de Santana. Tais projetos sobrevivem de recursos próprios dos seus fundadores, doações de parceiros e comunidades atendidas, além da captação de recursos junto ao poder público municipal, estadual ou federal. Em comum com os dois modelos supracitados estão a oferta de aulas de música gratuitas e a manutenção de uma banda filarmônica. A preocupação com a preservação do repertório específico de filarmônicas também está fortemente presente. Em oposição, o fardamento tende a ser substituído por uma calça padronizada e uma camisa identificada com o brasão da entidade.

Nos três modelos de filarmônica categorizados nesta pesquisa, a gestão tem a manutenção das aulas gratuitas ou escola e o funcionamento da banda como principal desafio. A diversificação de fontes de receita ou a busca de novas estratégias de sustentabilidade enfrenta, de um lado, o baixo reconhecimento e/ou interesse dos investidores, sejam públicos ou privados, e, de outro, a gestão amadora e voluntária dos seus membros. As filarmônicas que detêm um patrimônio próprio, geralmente as mais antigas, conseguem sobreviver com maior autonomia, do contrário, estão pendentes de subvenções, apoios e doações. Dada a condição de baixa renda do seu público, a cobrança de qualquer valor, mesmo que simbólico, ao corpo discente não é considerada como alternativa viável pelos gestores entrevistados. Tendo em conta, ainda, que esse público está constituído, quase que exclusivamente, por crianças e jovens, que deixam a entidade para seguir seu percurso formativo ou carreira profissional, a manutenção da banda filarmônica e sua evolução técnica e musical se constitui em mais um dilema para a gestão.

As filarmônicas baianas vivem hoje, em termos de gestão cultural, um ciclo que tem como ponto de partida uma demanda por formação musical aliada a uma cultura musical persistente; convive com recursos humanos, financeiros e estruturais precários em contraponto com custos relativamente altos, diante da reduzida produção de receita própria; e fechando o ciclo com a produção de resultados de médio impacto e muito além da sua potencialidade.

1.5 A Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia - FEBAF

A criação de uma federação para congregar as sociedades filarmônicas baianas é um tema em discussão há cerca de uma década. Em curso de gestão cultural oferecido pela Funceb em parceria com o Sebrae para representantes de filarmônicas, em 2010, essa pauta já estava posta em discussão. Essa informação, inclusive, é proveniente do blog criado à época com o nome de Federação das Associações de Filarmônicas da Bahia²⁷, onde está publicada a interação entre os alunos do curso, a exemplo do excerto de um poema-relato postado por Celso Santos da Filarmônica 2 de Janeiro de Jacobina, retirado da página:

Imagem 4 - Relato Curso de Gestão para Filarmônicas 2010 – FUNCEB/SEBRAE



Dias oito, nove, dez e onze
De Novembro do corrente
Foram os primeiros encontros
Com muita gente descente
Onde discutimos idéias
Onde toda a platéia
Participou freqüentemente

Falou-se muito de projetos
Fundação de Associação
Formação de Assembléia
Para criar a Federação
Pra que todo o mundo ouça
Que as Filarmônicas têm força
Poder e representação

Fonte: Blog filarmonicasdabahia.blogspot.com

²⁷ <http://filarmonicasdabahia.blogspot.com/>

Ao que se compreende a partir das publicações no blog, uma comissão pro-federação foi criada e iniciou os trabalhos em dezembro de 2010. A ideia inicial era a formação de associações regionais (ou territoriais) de filarmônicas e, em seguida a agregação destas numa federação. Passados três anos desde o referido curso, a Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia nasce na assembleia final de um outro evento: o I Fórum para Bandas Filarmônicas: pedagogia, gestão e pesquisa, realizado pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (EMUS – UFBA), de 01 a 04 de agosto de 2013.

Na ocasião, o presidente da Filarmônica 30 de Junho de Serrinha, Isaac Álvaro da Silva, foi eleito para presidir a federação. Um ano depois, uma nova reunião da federação ocorreu em Salvador para discutir as diretrizes, aprovar o estatuto e eleger uma nova diretoria. O registro da FEBAF enquanto pessoa jurídica somente viria a ocorrer em 2015.

O atual presidente da federação, Gilmar de Faro Teles, reeleito em janeiro de 2019, é músico e também presidente da Sociedade Filarmônica União Ceciliana do município de Alagoinhas, além de ser membro do Conselho Estadual de Cultura da Bahia. Em entrevista concedida para esta tese admitiu que a entidade passa por grandes dificuldades (TELES, 2018). O tamanho do território baiano aliado à dispersão das filarmônicas; a precariedade financeira de muitas delas; a reduzida adesão destas entidades à federação; e uma equipe formada por voluntários que vivem em municípios distintos são alguns dos principais entraves apontados. Segundo Teles, a FEBAF conta hoje com menos de 50 associadas, mas nem mesmo a metade realiza a contribuição mensal de R\$20 (vinte reais) regularmente.

Quadro 1 - Sociedades Filarmônicas associadas à FEBAF-BA em janeiro/2019

Nº	Sociedade Filarmônica	Município
1	Sociedade Filarmônica União Ceciliana	Alagoinhas
2	Filarmônica 12 de janeiro	Alagoinhas
3	Sociedade Filarmônica Lyra Popular	Belmonte
4	Sociedade Filarmônica Euterpe Lapense	Bom Jesus da Lapa
5	Sociedade Musical Lia Ceciliana Brumadense	Brumado
6	Sociedade Lietero Musical Minerva Cachoeirana	Cachoeira
7	Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana	Cachoeira
8	Filarmônica 25 de Junho	Cachoeira
9	Grupo Musical 2 de Janeiro	Canavieiras
10	Associação Cultural Escola Filarmônica Orquestra Baiana	Cicero Dantas
11	Associação Filarmônica de Cipó - AFICC	Cipó
12	Sociedade Filarmônica Euterpe Cruzalmense	Cruz das Almas
13	Filarmônica Guerreiso do Sol	Dias D'ávila
14	Filarmônica 25 de Março	Feira de Santana

Nº	Sociedade Filarmônica	Município
15	Sociedade Filarmônica 19 de Setembro de Ibipeba	Ibipeba
16	Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro	Irá
17	Sociedade Musical e Beneficente de Irecê	Irecê
18	Filarmônica 4 de Janeiro	Itiúba
19	Sociedade Filarmônica 2 de Janeiro	Jacobina
20	Filarmônica 24 de Junho	Jeremoabo
21	Filarmônica Nossa Senhora da Imaculada Conceição	Macaúbas
22	Sociedade Filantropica e Recreativa Filarmônica 2 de Junho	Maragogipe
23	Sociedade Filarmônica 15 de Novembro	Miguel Calmon
24	Associação Filarmônica Lira Popular Muritibana	Muritiba
25	Associação Educacional e Musical 5 de Março	Muritiba
26	Associação Filarmônica Lira Nordestina	Nordestina
27	Banda Municipal de Nordestina	Nordestina
28	Sociedade Filarmônica 8 de Dezembro	Nova Soure
29	Sociedade Filarmônica 13 de Junho	Paratinga
30	Associação São José de Remanso	Remanso
31	Filarmônica 15 de Outubro	Ribeira do Pombal
32	Sociedade Filarmônica 6 de Outubro	Santa Maria da Vitória
33	Sociedade Filarmônica Lira do Corrente	Santa Maria da Vitória
34	Sociedade Filarmônica Lira dos Artistas	Santo Amaro
35	Sociedade Filarmônica 19 de Março	Santo Amaro (distrito Acupe)
36	Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo	Santo Amaro
37	Filarmônica Ramo de Oliveira	Santo Amaro (distrito Oliveira dos Campinhos)
38	Sociedade Filarmônica União Sanfelixta	Sao Félix
39	Filarmônica Lira 30 de Março	Sao Francisco do Conde
40	Filarmônica 25 de Fevereiro	Sao Gabriel
41	Sociedade Musical Lira Sangonçalense	Sao Gonçalo dos Campos
42	Sociedade Musical Lira de Maracangalha	Sao Sebastião do Passé
43	Sociedade Filarmônica União dos Ferroviários Bonfinenses	Senhor do Bonfim
44	Sociedade Filarmônica Bom Jardim	Teodoro Sampaio
45	Associação Filarmônica Amigos da Música	Wenceslau Guimarães

Fonte: Mensagem de whatsapp enviada pelo presidente da FEBAF-BA, Gilmar Teles, à autora.

As vitórias contabilizadas pela federação até o momento, segundo seu presidente, são: a presença no Conselho Estadual de Cultura e no Colegiado Setorial de Música do estado da Bahia e a cessão de um espaço no Pelourinho (Salvador) pela Funceb para o funcionamento da sede da FEBAF. Teles afirma que um dos seus objetivos ao entrar no CEC-BA foi ter acesso às autoridades para sensibilizá-las sobre o tema das bandas filarmônicas. Os Colegiados Setoriais das Artes, conduzidos pela Funceb, encontram-se inativos, a última reunião do Colegiado

Setorial de Música ocorreu em 2016²⁸. A cessão do espaço ocorreu em agosto de 2017, mas até o momento a federação não conseguiu tomar posse por falta de recursos financeiros e humanos. “A dificuldade das pessoas da filarmônica se dedicarem à gestão” (TELES, 2018) é um dos grandes desafios das sociedades filarmônicas baianas, na visão do presidente da FEBAF. “Os músicos não têm interesse em curso de gestão” (TELES, 2018). Essa é uma realidade que parece refletir na própria federação, que não consegue agregar os membros da sua diretoria, manter uma atividade administrativa mínima, nem mesmo um canal de informação e comunicação com seus membros e sociedade. A entidade não possui um site atualizado e o uso do *Facebook* da federação parece ser bastante personalizado por seu presidente, a exemplo da divulgação que realiza na rede social do projeto idealizado e executado por ele, com outros parceiros, o “Visitando as Filarmônicas”²⁹.

Nacionalmente não há uma confederação que congregue um número significativo de federações estaduais de bandas de música ou sociedades musicais. Existe uma diversidade de entidades, mas nenhuma delas com representatividade nacional.

Conclusão do capítulo

Com mais de um século e meio de existência, a sociedade filarmônica enquanto expressão cultural da sociedade baiana iniciou o seu processo de decadência a partir do final da primeira metade do século XX. Para os estudiosos do campo da música, tal condição poderia ser atribuída à dificuldade destas entidades se atualizarem musical e organizativamente às mudanças processadas a sua volta e ao abandono pelo poder público a partir da perda da sua influência social. Até onde os registros quantitativos oficiais alcançam, a partir da década de 1990 até a primeira década deste século, as filarmônicas baianas ganharam um novo fôlego. Entre 2005 e 2009 foram criadas, ao menos, 43 novas sociedades filarmônicas na Bahia. Na última década, no entanto, nenhuma fonte de dados (pública ou privada) dá conta do número atual destas entidades baianas. O levantamento bibliográfico e documental e a realização da pesquisa de campo, atestam a condição de precariedade, o fechamento de filarmônicas centenárias e neófitas. Por outro lado, muitas resistem respaldadas na atração atemporal

²⁸ Esse tema será tratado mais detidamente no capítulo 3.

²⁹ O projeto Visitando as Filarmônicas leva “oficinas motivacionais, gestão administrativa, regência, instrumentos, madeira, metais, percussão e psicologia motivacional” às filarmônicas com apoio das prefeituras municipais. De acordo com Teles (2018) Já foram visitadas as cidades de Nordestina (outubro de 2017 e 2018), Bom Jesus da Lapa (agosto de 2018), Macaúbas (outubro de 2018), Salvador (Casa Pia, em novembro de 2018), Tanque Novo, Nordestina e Paratinga (janeiro de 2019).

provocada por um instrumento musical ao ser humano (sejam crianças, jovens ou idosos) e a carência de espaços e atividades de lazer, fruição cultural e convivência social na maioria das cidades brasileiras, particularmente as pequenas do interior.

As condições de sobrevivência, no entanto, são precárias e estão muito aquém das suas possibilidades e potencialidades. As filarmônicas baianas demonstram atravessar um período de transição. Elas apresentam hoje, ao menos, três perfis organizativos, classificados neste estudo como: filarmônica tradicional, a filarmônica municipal e a filarmônica projeto personalizado. O ensino de música e a existência de uma banda que mantém marchas e dobrados em seu repertório são as duas principais características em comum entre eles. Os personagens que perduram hoje nesta história são os estudantes, que se convertem em músicos, o maestro, que acumula a função de professor ou compartilha com seus melhores músicos (chamados de monitores), e o corpo diretivo, que na melhor das hipóteses congrega duas pessoas, quando não está concentrado também nas mãos do maestro e professor.

A despeito do processo de decadência e de transição para modelos não pactuados ou uniformes, o papel exercido por estas entidades na sociedade baiana, embora não seja, deveria ser reconhecido por sua fundamental importância cultural, social e econômica. No âmbito cultural, foi defendida a sua significativa contribuição para a fruição estética, pela oferta musical horizontalizada e gratuita que confronta um consumo cultural restrito ao circuito eletrônico e digital comercial; a prática artística, cuja oferta praticamente inexistente na maioria dos municípios baianos e, quando existe está concentrada na capital; e a memória, pela justiça do reconhecimento destas entidades como patrimônio cultural, testemunha ocular das celebrações de muitos fatos históricos da sociedade baiana e ator da história da música brasileira.

Sob o ponto de vista social, as sociedades filarmônicas baianas migraram definitivamente do seu papel de centro de integração e convergência da comunidade, já que o fim da relação com os sócios é um fato dado, para uma função voltada para a socialização e redução da vulnerabilidade social infanto-juvenil, seu principal público atualmente. Da perspectiva econômica, foi possível argumentar a contribuição destas entidades para a introdução de jovens no mercado de trabalho e a oferta de mão de obra para o mercado da música baiano. Tais abordagens, no entanto, foram desenvolvidas a modo subjetivo, contando, mais uma vez, com as referências documentais e bibliográficas e as entrevistas realizadas, diante da inexistência de dados estatísticos e/ou oficiais que deem conta desta realidade.

Este capítulo ainda deteve atenção para a gestão cultural nas sociedades filarmônicas baianas. Foi constatado que estas entidades, seja qual seja o seu perfil, não mantêm mais um número

expressivo de associados, sua direção está concentrada nas mãos de uma ou poucas pessoas, todo e qualquer trabalho exercido é enquadrado como voluntário e dificilmente formalizado. A profissionalização da gestão não é um tema em discussão e tampouco está expressa no corpo diretivo ou em relações estabelecidas com universidades. A sustentabilidade das filarmônicas baianas varia segundo uma série de fatores, não havendo um padrão único: acordo com a prefeitura para apresentações públicas, que depende da sensibilidade e orientação política do prefeito, pode ser eventual e mesmo quando assinado um convênio ocorre de não ser integralmente cumprido; recursos de aluguel de espaços, mais comum entre as sociedades musicais centenárias que conseguiram acumular bens imóveis, apesar de não ser uma regra; doações privadas; e cachês.

Por fim, este capítulo considerou o incipiente processo de constituição de uma federação de filarmônicas baianas. Tal intento reflete a própria condição de precariedade das entidades. Apesar de formalizada, a FEBAF-BA não consegue reunir suas poucas associadas - que dificilmente colaboram com a cota mensal, nem desenvolver um trabalho coletivo. A entidade alcançou alguns espaços formais de interlocução com o poder público (Conselho de Cultura e Colegiado Setorial de Música), mas se confunde, ela própria, com a figura do seu presidente. Conclui-se, portanto, que o objetivo para o qual foi desenvolvido esse capítulo inicial foi cumprido. Apesar da restrição de fontes de dados atualizados e de ter sido evidenciada a relevância das sociedades filarmônicas para a sociedade baiana, foi possível demonstrar a condição de debilidade destas entidades no momento presente. O que justifica o esforço almejado neste trabalho de compreensão da contribuição das políticas culturais para este quadro.

2 AS SOCIEDADES MUSICAIS DA COMUNIDADE VALENCIANA

A Comunidade Valenciana é uma região situada na costa leste da Espanha, sudeste da Península Ibérica, banhada pelo Mar Mediterrâneo. Possui uma extensão territorial de 23.255km², ocupados por uma população de 4,9 milhões de habitantes em 2018³⁰, distribuídos em 542 municípios. Os municípios, por sua vez, se agrupam em províncias: *Alicante*, que reúne 141; *Castellón*, com 135; e *Valencia*, com 266, incluindo a capital da Comunidade. Assim como as demais 16 comunidades autônomas espanholas, possui autonomia legislativa e poder executivo próprio.

Em termos comparativos, poder-se-ia considerar a Comunidade Valenciana correspondendo ao estado da Bahia e suas províncias aos Territórios de Identidade baianos, com a diferença de que as províncias possuem organização político-administrativa. O governo do estado corresponde, portanto, à *Generalitat Valenciana*, enquanto as *Diputaciones provinciales* (governos das províncias) não encontram correspondência no modelo de administração pública brasileiro.

Valencia comunidade é conhecida como a “terra das bandas”, por sua tradição e alta concentração dessas entidades. A música está prevista como disciplina obrigatória no currículo formal do ensino fundamental (6 a 14 anos) e nos três primeiros anos do ensino médio. O ensino de música está regulamentado em três níveis: elementar, profissional e superior. Os conservatórios ou centros de ensino são em número de mais de 70 e oferecem os graus elementar e profissional. O nível superior também é oferecido em três conservatórios públicos, um em cada província, além de dois centros privados na província de Valencia, um deles o prestigioso *Berklee College* americano.

O cenário musical valenciano envolve bandas comerciais dos mais diferentes estilos, mas também conta com forte presença de grupos musicais instrumentais, a começar pelas bandas de música das sociedades musicais, bandas municipais e orquestras sinfônicas. Segundo dados da Confederação Espanhola de Sociedades Musicais, a Espanha possuía, em 2018, 1.100 sociedades musicais e destas 550 estão na Comunidade Valenciana. Como será tratado a seguir, as sociedades musicais são uma das maiores - se não a maior, responsáveis pela ampla difusão da cultura e da prática musical nesta região espanhola.

O esforço de confirmar a condição de extenuação das sociedades filarmônicas da Bahia ganha em argumentação a partir da abordagem dos mesmos elementos narrativos no contexto valenciano. Transpondo o olhar para as sociedades musicais, a modo de comparação, este

³⁰ Dado do Instituto Nacional de Estatística da Espanha (www.ine.es)

capítulo, de um lado, demonstra as similitudes e distinções que, como será visto, aproximam mais do que distanciam o fenômeno associativo musical na Bahia e em Valencia, e, de outro, ademais de reforçar o estado de decadência das entidades baianas diante da pujança valenciana, estabelece as bases para a abordagem empreendida nos dois capítulos seguintes.

2.1 História e tradição

Assim como na Bahia, a criação das primeiras sociedades musicais na Comunidade Valenciana remete ao século XIX. A origem do ensino musical também está associada à prática religiosa, nas catedrais, igrejas e conventos. Mudanças de ordem política na Espanha, por volta de 1820 (Triênio Liberal), provocaram a redução das atividades musicais no âmbito religioso, convergindo seu corpo docente para aulas ou escolas privadas. A herança militar é também incontestável, presente em diferentes corpos militares, a banda de música se apresentava em desfiles, atos públicos cívicos e patrióticos e, obviamente, em campanhas de guerra. O uniforme, a apresentação em marcha e o próprio repertório são traços transmitidos desta inspiração militar. (ASENSI, 2014)

A instabilidade política da época [século XIX] causou a proliferação de facções, milícias e exércitos que participavam nas distintas contendas, seja frente às tropas napoleônicas, seja entre carlistas e cristinos. Nestas guerras, relativamente domésticas, cada um destes exércitos contava com sua agrupação musical com a função de dar solenidade a suas vitórias ou impressionar a seus inimigos. A existência na mesma comunidade de duas bandas, enfrentadas com animosidade surpreendente, pode remontar à peculiaridade das formações que representavam conjuntos sociais enfrentados política e ideologicamente. (RAUSELL, 1996, p. 248, tradução nossa)³¹

A historiadora valenciana Elvira Asensi (2014, p. 17) conta que as bandas de música se desenvolveram essencialmente na zona rural, onde não havia a abundância de espetáculos teatrais e concertos de orquestras de Valencia capital. A formação das bandas de música das

³¹ “La inestabilidad política de la época causó la proliferación de facciones, milicias y ejércitos que participaban en las distintas contiendas, ya sea frente a las tropas napoleónicas, ya sea entre carlistas y cristinos. En estas guerras, relativamente domésticas, cada uno de estos ejércitos contaba con su agrupación musical con la función de dar solemnidad a sus victorias o impresionar a sus enemigos. La existencia en las mismas poblaciones de dos bandas, enfrentadas con una animosidad sorprendente, puede remontarse a la peculiaridad de las formaciones que representaban conjuntos sociales enfrentados política e ideológicamente.”

idades do interior representava “a única possibilidade de escutar um repertório clássico convertido por obra e graça das bandas em popular” (ASENSI, 2014, p. 17, tradução nossa)³².

(...) estas agrupaciones criaram nas localidades de origem, espaços de participação social universal onde, depois das duras jornadas de trabalho da época, no campo ou na indústria, existia a oportunidade de satisfazer as necessidades humanas de sociabilidade e cultivo da arte e da cultura, diante das escassas opções de ócio nos povoados de nosso território e como alternativa a outras atividades pouco construtivas e aconselháveis. O que em muitos lugares estava reservado à elite social do momento, em nossas terras foi oferta aberta para qualquer pessoa, sem prejuízo de sua condição social, econômica, religiosa ou política. (FSMCMV, 2014, p. 36, tradução nossa)³³

A Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana (2014) registra que a criação da primeira Lei de Associações da Espanha em 1887 também repercutiu positivamente na criação das sociedades musicais. O artigo 1º da Lei previa:

O direito de associação que reconhece o artigo 13 da Constituição poderá exercitar-se livremente, conforme o que prescreve esta lei. Em sua consequência, ficam submetidas às disposições da mesma as Associações para fins religiosos, políticos, científicos, artísticos, benéficos e de recreação ou quaisquer outros lícitos que não tenham por único e exclusivo objeto o lucro ou o ganho. Se regerão também por esta lei os grêmios, as Sociedades de socorros mútuos, de previsão, de patronato e as cooperativas de produção de crédito ou de consumo. (ESPAÑA, 1887, p. 103, tradução nossa)³⁴

A vocação para a festa de rua, ou a “necessidade de sociabilidade festiva”, também é lembrada por Asensi (2014), não como elemento fundador das sociedades musicais, mas sim determinante para a sua evolução e desenvolvimento na Comunidade Valenciana. Datas cívicas, históricas e religiosas são celebradas com desfiles, encenações públicas e rituais, onde inevitavelmente estão presentes fogos e bombas de artifício e música. As bandas de música, ou

³² “(...) la única posibilidad de escuchar un repertorio clásico convertido por obra y gracia de las bandas en popular”

³³ “(...) estas agrupaciones crearon en las localidades de origen, unos espacios de participación social universal donde, después de las duras jornadas de trabajo de la época, en el campo o en la industria, existía la oportunidad de satisfacer las necesidades humanas de sociabilidad y cultivo del arte y la cultura, como una de las escasas opciones de ocio en los pueblos de nuestro territorio y como alternativa a otras actividades poco constructivas y aconsejables. Lo que en muchos lugares estaba reservado a la élite social del momento, en nuestras tierras fue oferta abierta para cualquier persona, sin menoscabo de su condición social, económica, religiosa o política.”

³⁴ “El derecho de asociación que reconoce el art. 13 de la Constitución podrá ejercitarse libremente, conforme a lo que preceptúa esta ley. En su consecuencia, quedan sometidas a las disposiciones de la misma las Asociaciones para fines religiosos, políticos, científicos, artísticos, benéficos y de recreo o cualesquiera otros lícitos que no tengan por único y exclusivo objeto el lucro o la ganancia. Se regirán también por esta ley los gremios, las Sociedades de socorros mutuos, de previsión, de patronato y las cooperativas de producción de crédito o de consumo.”

as charangas que delas derivam, são atores indispensáveis nestas celebrações, ainda hoje, a exemplo das Fallas (16 a 19 de março), Semana Santa (março/abril), Fogueiras de São João (20 a 24 de junho), Moros e Cristianos (24 a 31 de julho), Dia da Comunidade Valenciana (09 de outubro), para citar algumas das mais importantes, celebradas há mais de um século e de grande apelo popular, turístico e patrimonial.

Os concursos de bandas que se desenvolvem na Espanha desde o final do século XIX também são apontados como grandes estimuladores da disseminação das bandas de música civis naquele país e, especialmente, na Comunidade Valenciana. O “*Certamen Internacional de Bandas de Música de la Feria de Julio*”, de Valencia, criado em 1886, segue ocorrendo até o presente. (MÍNGUEZ, 2015, p. 246/247).

Embora não se atribua a criação das sociedades musicais às diferenças de correntes políticas, não se pode negar, também em Valencia, a forte influência do jogo político nessas entidades. A grande capacidade de mobilização, representação e influência exercida por elas sobre a comunidade era, por muitas vezes, empregada com fins político partidários. Formada pelas classes mais populares, as sociedades musicais reuniam pessoas com afinidades políticas distintas e isso, em alguns casos, motivou a cisão dessas entidades em duas. (ASENSI, 2010)

Em seu formato original, as sociedades musicais valencianas eram muito semelhantes às sociedades filarmônicas baianas. Estavam constituídas por um corpo de sócios, uma banda e uma escola de música. Os sócios eram responsáveis pela composição da junta diretiva, pela sustentabilidade financeira da entidade e a manutenção de sua estrutura e atividades rotineiras, como voluntários. A banda estava composta por músicos-sócios e sócios, ou seja, nem todo sócio era músico e componente da banda. A escola de música era o ensino gratuito do solfejo, seguido do instrumento musical de vento, aos filhos dos músicos e dos sócios, com a finalidade de formar os futuros músicos da banda.

O chamado “director de banda” ou “maestro”, no idioma espanhol como no português, era o responsável pelos ensaios, definição do repertório e, inclusive, transcrição (adaptação ao conjunto instrumental) de partituras para a banda, assim como a preparação da banda para participação em concursos e festivais e apresentações públicas locais. Ainda lhe competia o ensino da música às crianças da comunidade que queriam entrar na banda. As mulheres faziam parte das sociedades musicais com a função de costurar os uniformes da banda e adornar os espaços festivos. Sua introdução enquanto musicistas somente viria a ocorrer na Comunidade Valenciana a partir da década de 1960.

Já em princípios do século passado, as sociedades musicais recebiam apoio financeiro das prefeituras ou outras instâncias do poder público espanhol, através do pagamento do salário do maestro. Assim, em 1932 foi criado o “Corpo de Diretores de Bandas de Música Cívica”³⁵, um organismo que tinha como responsabilidade realizar concursos para as vagas destes maestros pagos com recursos públicos, ademais de regular seus salários, licenças, permutas e aposentadorias. (ASTRUELLS, 2003)

Como era inevitável, a Guerra Civil Espanhola que perdurou de 1936 a 1939 produziu duros impactos sobre as sociedades musicais:

Ao mesmo tempo em que morreram muitos homens na contenda, e os músicos não eram exceção, a situação econômica da Espanha e o pós-guerra era tão precário que, ante outras necessidades primárias, a música ficou relegada não a segundo plano, mas muito mais atrás. A questão monetária também explica que as bandas estivessem minguadas pela ausência de músicos, devido à tendência migratória dos anos 1940 e 1950. (ASTRUELLS, 2003, p. 31, tradução nossa)³⁶

O regime ditatorial franquista traria censura à cultura estrangeira, especialmente a americana e latina, e a afirmação de uma cultura nacional-católica, que, segundo Mínguez (2015) colaborou para a ampliação do suporte aos festivais de bandas de música, especialmente entre as décadas de 1940 e 1960. Mas é na década de 1960 que a música estrangeira invade rádios, jornais e revistas espanholas, são vendidos toca-discos e *long plays* e artistas nacionais fazem versões em espanhol especialmente da música americana.

Em 1952, o Ministério do Interior Espanhol (à época “*Ministerio de la Gobernación*”) publicou o decreto que aprovou o Regulamento de Funcionários da Administração Local, onde o capítulo V se dedicava inteiramente aos Diretores de bandas de música cívica. Ainda que o documento não se restringisse às sociedades musicais, previa o apoio através de salários ou remunerações, subsídios ou gratificações. Em anexo, o decreto ainda apresentava uma tabela com a definição do salário mínimo a ser pago ao maestro, de acordo com o ente público, região e orçamento. O maestro deveria ser proveniente do Corpo de Diretores de Bandas de Música Cívica. Esta

³⁵ “*Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*”

³⁶ “Al mismo tiempo que murieron muchos hombres en la contienda, y los músicos no constituyeron ninguna excepción, la situación económica de España y la posguerra era tan precaria que, ante otras necesidades primarias, la música quedó relegada no a un segundo término, sino mucho más atrás.⁸⁹ La cuestión monetaria también explica que las bandas estuviesen menguadas por la ausencia de músicos, debido a la tendencia migratoria de los años cuarenta y cincuenta.”

entidade foi extinta em 1985, voltando a ser fundada em 2009 com o nome de Associação Nacional de Diretores de Banda da Espanha.

Como centros de lazer e entretenimento de muitos municípios, as sociedades musicais foram construindo verdadeiros equipamentos culturais no decorrer dos anos com o aporte de recursos de seus associados. Ademais de diversificar a oferta de atividades e serviços, estas entidades investiam também na sua própria manutenção financeira. O que levou à construção de cineteatros, salões de baile, instalações esportivas, discotecas, bingos e até cassinos etc.

Em 1967, vinte duas sociedades musicais reunidas no município de Lliria – onde se encontra a sociedade musical mais antiga da Espanha, a Banda Primitiva, iniciam o movimento de formação da Federação Regional Valenciana de Sociedades Musicais, fundada em 1968 e rebatizada posteriormente como Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana (FSMCV), como ainda hoje é nominada. Em 1988, ou seja, 20 anos depois de sua fundação, a federação reunia um total de 340 sociedades musicais, cuja principal fonte de receita eram suas escolas de música, enquanto o apoio da prefeitura representava, à época, menos de 20% do seu orçamento (BETETA, 1991).

No ano de 1991 existiam na Espanha mais de oitocentas bandas civis e vinte e seis militares. Entre elas, a Comunidade Valenciana representava 40% da totalidade de bandas espanholas. Três anos mais tarde, em 1993, havia na mesma comunidade autônoma mais de quatrocentas e quarenta sociedades musicais. Portanto, não é de estranhar que nas bandas e orquestras de Madrid, a língua materna de 60% dos seus componentes seja o valenciano. (ASTRUELLS, 2015, p. 32, tradução nossa)³⁷

O I Congresso Geral de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana, realizado em 1991 pela federação, registra os temas que influenciaram o funcionamento destas entidades na década anterior. As principais demandas eram pedidos de isenção fiscal, bonificações ou adequação legal para sua variedade de fontes de receitas, considerando sua finalidade educativo-social; para a contratação de pessoal, tendo em vista a dificuldade de contratação em condições regulares dos profissionais atuantes na entidade; e para a aquisição de instrumentos musicais. Reclamavam ainda um maior apoio financeiro das entidades públicas locais, para além dos

³⁷ “En el año 1991 existían en España más de ochocientas bandas civiles y veintiséis militares. Entre ellas, la Comunidad Valenciana representaba el 40% de totalidad de las bandas españolas. Tres años más tarde, en 1993, había en la misma comunidad autónoma más de cuatrocientas cuarenta sociedades musicales. Por lo tanto, no es de extrañar que en las bandas y orquestas de Madrid, la lengua materna del 60% de sus componentes sea el valenciano.”

pagamentos por apresentações; a criação de uma lei de incentivo fiscal que as considerasse; e o reconhecimento oficial do trabalho formativo desenvolvido pelas sociedades musicais em nível elementar. (FSMCV, 1991)

Com o olhar voltado para dentro, discutiam a necessidade de integração e respeito da presença feminina e juvenil nas juntas diretivas destas entidades, bem como a manutenção do interesse destes últimos pelas bandas de música; a profissionalização da gestão; a incorporação de ações de marketing, propaganda e promoção de vendas, sem que isso significasse geração de lucro, mas antes ampliação da receita para manutenção da entidade; a defesa do uniforme como representativo da imagem da organização, mas sem a referência militar, deveria ser: “(...) chamativo, alegre, leve, cômodo, simples, não básico, sem quepe e não militar” (1991, p. 123, tradução nossa)³⁸; a necessidade de organização dos arquivos de partituras; o cuidado com o repertório etc.

A atuação da FSMCV será determinante para o avanço das sociedades musicais na Comunidade Valenciana, especialmente a partir dos anos 90, quando se consolidava a democracia espanhola. A princípios da década foi realizado o primeiro grande programa da administração pública que as contemplou, o Programa Música’92. Em 1994, as escolas de música das sociedades musicais passaram a ser registradas como Centros Docentes da Comunidade Valenciana, reconhecidas como unidades de ensino “não regulamentada”. De forma inédita na Espanha, em 1998, as Cortes Valencianas (correspondente à Assembleia Legislativa na Bahia) aprovaram a Lei Valenciana da Música, que havia sido proposta no I Congresso Geral das Sociedades Musicais realizado pela federação. A fala do deputado Ferraro Sebastià na sessão de aprovação da lei, por unanimidade, remonta o sentimento de apreço daquela casa pelas sociedades musicais:

Uma comunidade como a nossa, em que, como todos vocês sabem, já nos vasos ibéricos encontrados em Lliria se podem contemplar músicos e instrumentos musicais. Uma comunidade como a nossa que o Duque de Calabria já no século XV a coloca nos primeiros lugares do mundo musical da época, e no século XVII Cavanilles, um dos mais representativos compositores daquele século, eleva o Reino de Valencia ao mais alto nível musical introduzindo em suas obras o germen de uma nova composição que era a sonata. Uma comunidade como a nossa que durante a Renascença Valenciana se destacam gênios como Juan Baustista Plasencia, Pascual Pérez, Úbeda y Guzmán, e quase sem linha divisória, Paco Tárrega. Já no século pasado, instrumentistas e compositores da categoria de Ruperto Chapí, Serrano, Vicente Lleó e Salvador Giner. Seria injusto não citar a José Iturbi, Curiel, Soriano, García Asensio, Almenar, Leopoldo Magenti, Perfecto García Chornet ou Joaquín Rodrigo e otros muitos contemporâneos, e, como não, a grande quantidade de valencianos e valencianas amantes da música que dia

³⁸ “llamativo, alegre, ligero, cómodo, sencillo, no básico, sin gorra, no militar.”

após dia viveram e vivem sua arte através das sociedades musicais e em suas escolas de música. (FERRARO, 1998, p. 25, tradução nossa)³⁹

Nos anos 2000, as sociedades musicais ganharam em aproximação não apenas aos poderes públicos, o que lhes rendeu aportes financeiros mais regulares (como será visto no capítulo 4), mas também às empresas privadas e às universidades, especialmente no âmbito da pesquisa acadêmica. García (2017) resente que a primeira tese de doutorado cuja temática foram as sociedades musicais valencianas foi defendida em 1997 nos Estados Unidos⁴⁰. Em Valencia, a banda municipal foi tema da tese de Salvador Astruells, em 2003, que aborda tangencialmente as sociedades musicais. A partir de 2001, a FSMCV estabeleceu parceria com a Unidade de Investigação em Economia da Cultura e Turismo (Econcult) da Faculdade de Economia da Universidade de Valencia (UV), o que gerou, por exemplo o estudo de impacto econômico das sociedades musicais valencianas referente aos anos de 2009 e 2016, além de apoio metodológico e coordenação acadêmica na realização do III Congresso Geral em 2013 (o II Congresso foi realizado em 2001).

Rausell (2014) define as sociedades musicais como detentoras de um grande nível de resiliência, ao considerar que desde finais do século XIX o número dessas entidades não deixou de crescer, mesmo durante a recente crise econômica espanhola (2007 a 2014), com a ressalva apenas para o período da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e anos imediatamente posteriores. O período de maior surgimento de sociedades musicais está compreendido entre o ano de fundação da FSMCV, 1968, e o início da crise econômica de 2007 na Espanha (ECONCULT, 2018). Em 2018, ao completar 50 anos, a Federação reuniu 300 bandas de música e 20 mil músicos em um desfile que culminou no estádio de futebol *Mestalla*, na capital, alcançando o recorde de maior desfile de bandas de música da história.

³⁹ “Una comunidad como la nuestra, en la que, como todos ustedes saben, ya en los vasos ibéricos encontrados en Liria se pueden contemplar músicos e instrumentos musicales. Una comunidad como la nuestra a la que ya el Duque de Calabria en el siglo XV coloca en los primeros lugares del mundo musical de la época, y en el XVII Cavanilles, uno de los más representativos compositores de dicho siglo, eleva el Reino de Valencia a las más altas cotas musicales introduciendo en sus obras el germen de una nueva composición cual es la sonata. Una comunidad como la nuestra en la que durante la Renaixença valenciana destacan genios como Juan Baustista Plasencia, Pascual Pérez, Úbeda y Guzmán, y casi sin línea divisoria, Paco Tárrega. Ya en el siglo pasado, instrumentalistas y compositores de categoría tal como Ruperto Chapí, Serrano, Vicente Lleó y Salvador Giner. Sería injusto no citar a los José Iturbi, Curiel, Soriano, García Asensio, Almenar, Leopoldo Magenti, Perfecto García Chornet o Joaquín Rodrigo y otros muchos contemporáneos, y, cómo no, la gran cantidad de valencianos y valencianas amantes de la música que día tras día vivieron y viven su arte a través de las sociedades musicales y las escuelas de educandos.”

⁴⁰ Tese defendida pelo professor Richard Scott Cohen, intitulada *The Musical Society Community Bands of Valencia, Spain: A Global Study of Their Administration, Instrumentation, Repertoire and Performance Practices*, pela Northwestern University.

2.2 Diagnóstico

Diferente do contexto baiano, na Comunidade Valenciana, a agregação das sociedades musicais em uma federação e sua, conseqüente, atuação na organização e suporte a estas entidades, possibilitam um diagnóstico mais preciso da sua realidade. A FSMCV mantém um cadastro (e um sistema, que será comentado mais adiante) com todas as 550 associadas que permite identificar sua distribuição territorial, seus recursos humanos, materiais e patrimoniais, o funcionamento de suas escolas, números relativos ao corpo docente e discente etc.

Sob a direção do professor Dr. Pau Rausell, em 2011, a pedido da federação, o Econcult publicou os resultados de um estudo realizado junto as sociedades musicais federadas, intitulado: Estrutura orçamentária, dimensão e impacto econômico das sociedades musicais na Comunidade Valenciana (ECONCULT, 2011, tradução nossa)⁴¹. A análise dos dados coletados pelo centro de investigação acadêmico da Faculdade de Economia da Universidade de Valencia, referente ao ano de 2009, possibilitou o conhecimento de receitas e despesas, valor agregado e produção, espaços físicos, produtos, impacto econômico e eficiência dessas entidades culturais. Em 2017, o estudo começou a ser atualizado, gerando o diagnóstico que será tratado a seguir, com dados referentes ao ano de 2016.

Antes, cabe destacar como o referido estudo define as sociedades musicais valencianas:

Uma sociedade musical é uma agrupação voluntária de pessoas nucleadas em torno a seu interesse por um tipo específico de música – a música de bandas, que sem fins lucrativos é capaz de combinar capital humano (profissional e voluntário) com capital físico e financeiro (principalmente aportado e acumulado pelas aportações dos próprios sócios), para que, em um modelo de organização determinado, produza estruturas e espaços que geram: a) serviços musicais, b) recreativos e c) educativos. Estas estruturas são basicamente as agrupações musicais (principalmente a banda, mas também a orquestra, o coro, as *big bands*, as agrupações de *pulso y púa*...) e o espaço social (que habitualmente é a sede da sociedade e conta com um bar/cassino para jogos de mesa) e a escola de música. Os serviços que provê, de maneira regular, com estas estruturas são: horas de serviços recreativos, audições, concertos de música e serviços de acompanhamento musical em desfiles, assim como horas de formação musical. De maneira menos habitual também oferecem outros tipos de serviços recreativos (desde sessões de bailes de salão ou concursos de jogos de mesa a bingos comunitários), outros tipos de bens e serviços culturais (desde revistas, livros, gravações audiovisuais, representações teatrais, ou exposições de artes plásticas). As sociedades musicais são complexas organizações multiproduto e multisserviços nas quais se dão processos de gestão de espaços, de recursos humanos, financeiros, tecnológicos e de

⁴¹ Estructura Presupuestaria, Dimensión e Impacto Económico de las Sociedades Musicales en la Comunidad Valenciana.

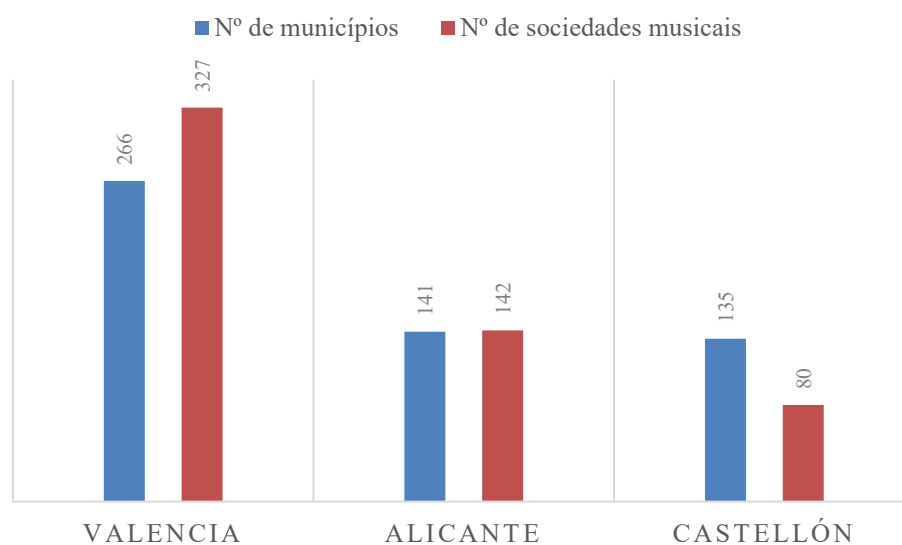
comunicação com o objetivo de prover serviços educativos, musicais, culturais e recreativos. As sociedades musicais, ainda que de maneira intuitiva, planejam, ordenam e organizam de forma amadora – na maioria dos casos – estruturas muito sofisticadas. (ECONCULT, 2018, p. 5, tradução nossa)⁴²

Em 2009 a Comunidade Valenciana reunia 527 sociedades musicais. Em 2016, dados da FSMCV indicavam o fechamento de duas delas e a abertura de 24 novas, o que totalizou a existência de 549. Esse dado ainda se traduz na presença de sociedades musicais em 95% dos municípios com mais de 500 mil habitantes na Comunidade Valenciana, onde estão reunidos mais de 40 mil músicos, 52 mil alunos e cerca de 140 mil sócios (ECONCULT, 2018). A página *web* da FSMCV já contabiliza o número de 550 sociedades musicais em 2019, o que corresponde a 50% do total dessas entidades existentes na Espanha.

Das três províncias que compõem a Comunidade Valenciana, Valencia é a que possui a maior concentração de sociedades musicais, com 60% delas, seguida por Alicante com 26% e Castellón com cerca de 14%. Observe-se a distribuição aproximada de sociedades musicais em relação ao número de municípios por província da Comunidade Valenciana no gráfico 2 abaixo.

⁴² “Una Sociedad Musical es una agrupación voluntaria de personas nucleadas en torno a su interés por un tipo específico de música- la música de bandas-, que sin ánimo de lucro es capaz de combinar capital humano (profesional y voluntario) con capital físico y financiero (principalmente aportado y acumulado por las aportaciones de los propios socios), para que , en un modelo de organización determinado, produzca estructuras y espacios que generan a) servicios musicales, b) recreativos y c) educativos. Estas estructuras son básicamente las agrupaciones musicales (principalmente la banda, pero también la orquesta, el coro, las big bands, las agrupaciones de pulso y púa, ...) y el espacio social (que habitualmente es la sede de la sociedad y cuenta con un bar/casino para jugar a juegos de mesa) y la escuela de música. Los servicios que provee, de manera regular, con estas estructuras son; horas de servicios recreativos, audiciones, conciertos de música y servicios de acompañamiento musical mediante los pasacalles, así como horas de formación musical. De manera menos habitual también ofrecen otros tipos de servicios recreativos (desde sesiones de bailes de salón, o concursos de juegos de mesas, a bingos comunitarios), otros tipos de bienes y servicios culturales (desde revistas, libros, grabaciones audiovisuales, representaciones teatrales, o exposiciones de artes plásticas). La Sociedades Musicales son complejas organizaciones multiproductos y multiservicios en las que se dan procesos de gestión de espacios, de recursos humanos, financieros, tecnológicos, y de comunicación, con el objetivo de proveer servicios educativos, musicales, culturales y recreativos. Las Sociedades Musicales, aun de manera intuitiva planifican, ordenan, y organizan de forma amateur – en la mayoría de los casos- estructuras muy sofisticadas.”

Gráfico 2 - Número de municípios e sociedades musicais por província da Comunidade Valenciana 2016



Fonte: elaboração própria a partir de ECONCULT, 2018.

Considere-se, no entanto, que assim como ocorre na Bahia, alguns municípios reúnem mais de uma sociedade musical, enquanto outros não as possuem. A província de Valência, ademais de reunir o maior número destas entidades, também concentra aquelas consideradas grandes. A capital da Comunidade Valenciana possuía 25 sociedades musicais em atividade em 2016. A fim de ampliar as possibilidades de interpretação de dados, a pesquisa do Econcult (2018), adotou uma classificação em pequenas, médias e grandes sociedades musicais, a partir de seus gastos anuais, a saber:

Tabela 2 - Classificação das sociedades musicais da Comunidade Valenciana por faixa de gastos anuais

Classificação	Gastos anuais	Quantidade sobre o total	% sobre o total
Pequenas	Abaixo de 40.000 euros	183	33%
Médias	Entre 40.000 e 95.000 euros	199	36%
Grandes	Acima de 95.000 euros	167	30%

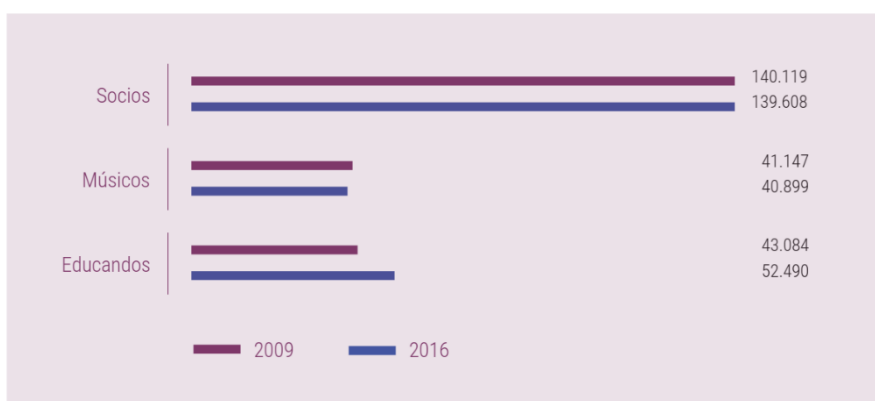
Fonte: Adaptação de ECONCULT, 2018

Em termos de instalações físicas, as pequenas possuem uma média de 220m² de área, as médias 443 m² e as grandes quase o dobro das médias, 859 m². Os espaços ocupados pelas sociedades musicais são em 60% dos casos cedidos, 31% são próprios e 9% são alugados. Das pequenas sociedades, 80% utilizam espaços cedidos. Do total de entidades - pequenas, médias e grandes: 63% possuem arquivo; 40%, um auditório; 7,4%, uma sala de teatro com capacidade média

para 100 pessoas; 7% possui biblioteca; e 5% ainda dispõe de espaço expositivo. (ECONCULT, 2018)

Outro dado interessante apontado pelo estudo do Econcult diz respeito à manutenção relativa do número de sócios e músicos e o crescimento em 21,8% do número de estudantes no período entre 2009 e 2016. De acordo com o presidente da Federação de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana, Pedro Rodriguez (2018), esse é um feito destacável, especialmente considerando que neste período a Espanha viveu uma grande crise econômica. A capacidade de resiliência dessas entidades, afirmada por Rausell (2014), se confirma, ainda, pela manutenção (ou mínima variação percentual e absoluta) do seu número de sócios e músicos no período, conforme dados a seguir.

Gráfico 3 - Sócios, músicos e educandos nas sociedades musicais valencianas 2009/2016



Fonte: ECONCULT, 2018.

Ademais das bandas de música, eixo central da origem das sociedades musicais valencianas, elas mantêm outros corpos musicais, como a banda juvenil, que é formada por estudantes da escola e antecede a entrada na banda principal; orquestra; orquestra juvenil, que segue a lógica da banda juvenil; Coro; *Rondalla* (agrupação formada por instrumentos de corda, acompanhados de castanholas e pandeiros, que em geral tocam músicas populares); entre outros. Foram estimadas em 1463 agrupações musicais existentes nas 549 sociedades musicais valencianas em 2016. Em se tratando do patrimônio dessas entidades, em partituras acumulam um valor aproximado de 18 milhões de euros e em instrumentos mais de 27 milhões de euros. Excedendo o valioso quadro numérico, as visitas realizadas a quatro sociedades musicais da Comunidade Valenciana, em três diferentes municípios da província de Valencia, durante a pesquisa exploratória, enriquecem sobremaneira a construção do diagnóstico aqui proposto, à medida em que permitiram uma mínima compreensão da vida cotidiana, do funcionamento

dessas entidades, seus públicos, atores, estruturas e relacionamento com o seu entorno. Diante de um contingente de 550 entidades, a eleição de quatro delas foi orientada pelo Prof. Dr. Pau Rausell, considerando três perfis: a) duas sociedades musicais tradicionais com amplas estruturas físicas, rivais e situadas em uma mesma cidade; b) uma sociedade musical da capital, reconhecida por sua excelência; c) uma jovem e pequena sociedade musical situada em município de pouquíssimos habitantes.

No município de Lliria, com cerca de 23 mil habitantes e a 28km da capital da Comunidade Valenciana, foram visitados o *Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Lliria* e a *Unió Musical de Lliria*, sociedades musicais que conferem à cidade a alcunha de “cidade da música”. Em Valencia, no bairro de Benimaclet, situado ao norte da capital, com uma população de mais de 23 mil habitantes (2018)⁴³, foi visitado o *Centro Instrutivo Musical de Benimaclet (CIM Benimaclet)*. No pequeno município de 1014 habitantes (2018)⁴⁴, pertencente à província de Valencia e a 78km da capital, foi visitada a *Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries*. A *Banda Primitiva*⁴⁵, também conhecida como “El Clarín” se auto intitula como banda de música civil mais antiga da Espanha, tendo sido fundada em 1819. Sua estrutura física é significativamente grande, envolvendo um edifício com elevador, com várias salas, salão expositivo, arquivo de partituras, mini-auditório, bar-cafeteria etc., contando ainda com um edifício adjacente que é o teatro-sala de concertos fundado em 1951, com capacidade para 960 pessoas. Além da banda, a Primitiva mantém a Jovem Orquestra, a Banda Juvenil, o Coral e um grupo de Teatro. A entidade possuía 1100 sócios e 72 alunos em 2018.

Imagem 5 - Fachada da sede e teatro da Banda Primitiva de Lliria



Fonte: fotografias realizadas pela autora em visita em 14 de março de 201

⁴³ Dados da prefeitura de Valencia disponível em http://www.valencia.es/ayuntamiento/webs/estadistica/inf_dtba/2018/Distrito_14_Barrio_1.pdf

⁴⁴ Dado da Generalitat Valenciana, disponível em: http://www.argos.gva.es/bdmun/pls/argos_mun/DMEDB_MUNDATOSINDICADORES.DibujaPagina?aNMunId=46198&aNIndicador=2&aVLengua=c

⁴⁵ Página na internet da Banda Primitiva de Lliria: <http://www.bandaprimitiva.es>

Imagem 6 - Estrutura interna da sede da Banda Primitiva de Lliria



Fonte: fotografias realizadas pela autora em visita em 14 de março de 2018.

A *Unió Musical* de Llira⁴⁶, por sua vez, foi fundada em 1903 e ocupa um edifício de fachada mais moderna, ainda que seu interior esteja em condições mais antigas, a alguns metros da sede de sua rival. O edifício abriga várias salas de aula da escola de música, salas do centro integrado, biblioteca, arquivo, sala de troféus, bar e um prédio em separado dedicado ao seu cine-teatro.

⁴⁶ Página na internet da Unió Musical de Lliria: <http://www.unionmusicaldeliria.com/>

O Centro Integrado da *Unió Musical* é um colégio de educação infantil (0 a 6 anos de idade), primária (6 a 12 anos) e secundária obrigatória (12 a 16 anos) que além de oferecer o ensino formal, oferece o ensino elementar de música dentro do horário letivo. As agrupações musicais mantidas pela entidade são: a banda, a banda juvenil, a orquestra e o coro. Não foi possível obter o número de sócios e alunos da entidade.

Imagem 7 - Fachada da sede da Unió Musical de Llíria



Fonte: fotografias realizadas pela autora em visita em 12 de março de 2018.

Imagem 8 - Sala principal e fachada do Cine-teatro da Unió Musical de Llíria



Fonte: fotografias realizadas pela autora em visita em 12 de março de 2018

O *Centro Instructivo Musical de Benimaclet (CIM Benimaclet)*, situado na capital valenciana, no bairro de *Benimaclet*, foi fundado em 1910 e possui uma estrutura mais simples se comparada às sociedades musicais de *Llíria*: uma sede, com um salão e bar no térreo; um andar superior, onde está um salão de ensaio, salas individuais para aulas, salas administrativas e arquivo; e uma escola de música, situada a poucos quarteirões da sede, instalada em um antigo colégio municipal cedido pela prefeitura, que mantém as despesas básicas do espaço (água e luz). Exceto o bar e salão de entrada, recém reformados, o *CIM Benimaclet* conta com instalações antigas, sem o devido isolamento acústico, mas em condições de uso. Mantem cinco agrupações musicais: a banda sinfônica, o coro, a *rondalla*, a orquestra, e uma *big band*. A entidade possuía 800 sócios e 500 alunos em 2018.

Imagem 9 - Fachada e ambiente interno do CIM Benimaclet em Valencia capital



Fonte: fotografias realizadas pela autora em visita entre 21 de fevereiro e 07 de março de 2018.

A *Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries* é uma pequena sociedade musical fundada em 1989, no também pequeno município de Potries, eleito capital cultural valenciana em 2018 pelo governo da Comunidade Valenciana. A entidade nasce pelo desejo dos pais locais de buscar uma ocupação para as crianças no contraturno escolar, o que fez surgir primeiro a escola de música, para depois constituir a banda. Suas instalações são reduzidas a algumas salas de aula, um salão de ensaio, um arquivo e uma sala administrativa, que compreendem 125m². O espaço ocupado é um primeiro andar de um edifício que possui, no térreo, a creche municipal, encontra-se anexo à escola pública municipal, é cedido e mantido pela prefeitura (despesas de água e luz). No que diz respeito a agrupações, a associação possui uma banda de música e um coro. A entidade possuía 85 sócios e 24 alunos em 2018.

Imagem 10 - fachada e instalações internas da *Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries*



Fonte: fotografias realizadas pela autora em visita em 09 de março de 2018.

Em termos infra estruturais, portanto, as sociedades musicais da Comunidade Valenciana são dotadas minimamente de uma sede composta por: salas de aula, sala(s) de ensaio, e área administrativa. Em condições muito melhores do que aquelas verificadas na Bahia, tampouco se pode afirmar que convivem com instalações ideais. O isolamento acústico, o arquivamento documental adequado, a acessibilidade são itens que podem ser citados como pouco

satisfatórios. Muitos dos professores entrevistados no *CIM Benimaclet*, por exemplo, ressentiam a ausência de isolamento acústico, assim como na *Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries*. A sala de arquivo de partituras da Banda Primitiva se destacou por sua organização e acondicionamento, mas não dispunha de profissional especializado dedicado a este trabalho. Nas quatro entidades foi identificada a existência de um acervo significativo de livros, mas sem a devida acessibilidade aos estudantes.

As sociedades musicais valencianas estão organizadas por um estatuto que prevê basicamente uma estrutura formada por uma assembleia geral de sócios - autoridade suprema, a banda de música e outras agrupações possíveis e a escola de música. A gestão se dá em forma de junta diretiva eleita pela assembleia e composta, de um modo geral, por: presidente, vice-presidente, secretário, tesoureiro e “vocales”, que são representantes ou interlocutores das diferentes agrupações ou organismos da sociedade (como a escola) junto à direção. A partir das visitas e entrevistas realizadas, em correspondência com o contexto baiano, as juntas diretivas aparentam ser mais formais do que reais. Na prática, a condução das entidades estaria a cargo da presidência e alguns poucos membros da junta. Os associados são, basicamente, de dois tipos: sócios músicos, que colaboram com a entidade com sua dedicação e trabalho em apresentações, não pagam cota mensal; e os sócios de cota, que contribuem financeiramente com a entidade. Assim como na Bahia, as sociedades musicais valencianas, geralmente, funcionam nos períodos da tarde e noite. A tarde dedicada à escola de música e a noite aos ensaios dos corpos musicais. As escolas estão constituídas quase que totalmente por crianças, cuja idade de entrada varia com os cursos oferecidos ou o interesse em estudar música. Pedro Rodriguez (2018), presidente da FSMCV, afirma que até os anos 1980, os pais levavam os filhos às sociedades musicais pensando numa possível profissionalização, mas hoje o que os motiva é a segurança, a socialização e a ocupação das crianças. As escolas cobram matrícula e mensalidade e pode ser exigida a associação à sociedade musical, com pagamento de cota, de um membro da família. No *CIM Benimaclet* e na Banda Primitiva de *Lliria* para ter acesso à escola, é necessário que um dos pais do aluno se faça sócio. Em *Potries*, não é obrigatória a adesão, mas a entidade busca “sensibilizar” os responsáveis para tanto, conforme contou a gestora administrativa da entidade, Josefa Tarrasó (2018).

A formação oferecida é reconhecida oficialmente como grau elementar e começa a partir dos oito anos de idade, comportando aulas de linguagem musical e instrumento e prática de conjunto musical com duração de quatro anos. A depender da dimensão da escola de música da sociedade musical, ela pode agregar outras ofertas de formação. O *CIM Benimaclet*, por

exemplo, oferece aulas de “musicoterapia e estimulação” a partir dos seis meses até os três anos de idade; de “sensibilização musical”, de quatro a sete anos, onde o último ano é chamado de “preparatório”, quando ocorre o primeiro contato com o instrumento; e turmas específicas para adultos, a partir de 18 anos de idade. As sociedades musicais de *Llíria* já oferecem de três a seis anos de idade o que é chamado de “jardim musical” (metodologia *Gabou*), aos sete anos disponibilizam também o curso preparatório.

Rosa Escriche (2018), secretária da escola do *CIM Benimaclet*, conta que o corpo discente da entidade está formado principalmente por moradores do bairro, mas também alunos que provem de outros pontos da cidade que não possuem sociedade musical. Ela explica que, apesar de existir uma grande oferta de escolas privadas de música nos bairros da capital, os pais tendem a buscar uma sociedade musical porque as escolas privadas não ofertam as agrupações, ou seja, a possibilidade da prática musical em conjunto.

Diferente das sociedades filarmônicas visitadas na Bahia, as sociedades musicais valencianas se estruturam num formato muito similar a uma escola tradicional, com várias salas de aula e professores distribuídos em horários e disciplinas específicas. As aulas de linguagem musical são coletivas, enquanto as de instrumento são individuais. Muitas escolas ainda incorporam a disciplina “coral” no processo de aprendizagem. Os instrumentos utilizados são oferecidos gratuitamente ou são alugados a preços módicos aos alunos, para a adaptação inicial. Depois de definido o instrumento que pretendem seguir com os estudos, os pais costumam comprar e devolver o que pertence à entidade.

O corpo docente das sociedades musicais valencianas é significativo se comparado à realidade baiana. O *CIM Benimaclet* possuía, em 2018, 33 professores, a Banda Primitiva, 20, a *Unió Musical*, 27, e a *Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries*, a menor dentre as quatro visitadas, nove professores. A oferta de instrumentos e o número de estudantes define o tamanho do quadro docente. Esses profissionais não são exclusivos de uma única entidade, atuam em diferentes escolas, podendo ser professores de conservatórios e membros de corpos musicais também. Todos os professores entrevistados se identificaram como membros da banda de música da sua sociedade musical de origem, que não era necessariamente aquela onde estavam ensinando.

O acesso às agrupações musicais também varia de acordo com a sociedade musical, em todas visitadas, no entanto, antes de chegar à banda (ou outro conjunto) principal, o estudante passa por uma agrupação de iniciação e/ou juvenil. No *CIM Benimaclet* os alunos de segundo ano do curso elementar compõem a chamada banda de iniciação, já os de terceiro e quarto anos fazem

parte da banda juvenil. Para chegar à banda sinfônica ou outra agrupação principal da sociedade musical, o aluno deve cumprir um ano mais de estudo na própria escola ou haver sido aprovado para o primeiro ano do curso profissional em um conservatório. Em *Lliria*, a aprovação no conservatório é pré-requisito para entrar na orquestra das sociedades musicais, enquanto o acesso às bandas está condicionado a estar cursando o quarto (dos seis) ano da formação profissional em um conservatório.

As bandas principais das sociedades musicais, portanto, são formadas por crianças a partir de 12 anos de idade, jovens em processo de profissionalização nos conservatórios, adultos e idosos, dentre professores da própria sociedade musical, músicos profissionais atuantes em outros corpos musicais e músicos amadores. O maestro regente da Banda Sinfônica do *CIM Benimaçlet* em 2018, Ramon Ramirez, explica o perfil dos jovens que compunha a agrupação naquele ano, considerando que esta sociedade musical está situada na capital e muito próxima a campus universitários:

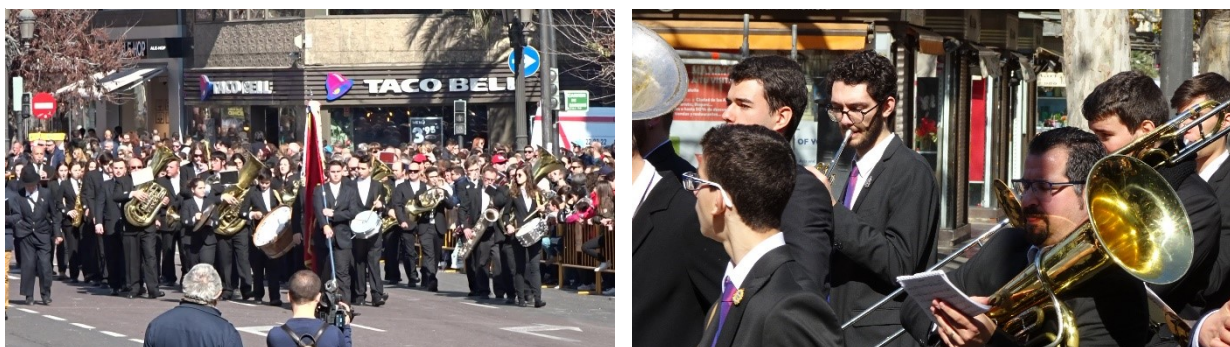
Majoritariamente as crianças que começam na banda vem da banda juvenil e já estão assumindo uma tradição, ou bem porque estão estudando no conservatório e querem continuar seus estudos ou bem porque há um grupo de amigos que sobem para a banda, e isso é muito melhor, porque fazem corpo e você sabe que esses vão durar. E a outra parte são estudantes da universidade, em sua maioria, que são de outros municípios, estão vivendo por aqui por perto e enquanto estão estudando na universidade querem manter essa chama de continuar tocando em uma banda. Então, tem bastante gente que é estudante de universidade que quer continuar, não somente pela prática, mas pela relação humana. Eles estão acostumados em seu município a conviver com esse tipo de relação, esse tipo de atividades que se realiza numa banda lhes satisfaz, lhes preenche, então eles não querem perder essa relação, ainda que seja em outro lugar, com outra gente, no momento em que estão aqui em Valencia estudando na Universidade Politécnica, na Universidade de Valencia. (RAMIREZ, 2018)

A saída natural da cidade natal em direção à capital ou aos centros urbanos por motivo de estudo ou trabalho, no caso da Comunidade Valenciana e diferente do contexto baiano, não determina o abandono da prática musical em banda, dada a grande concentração de sociedades musicais na cidade de Valencia. As agrupações musicais das sociedades musicais valencianas costumam realizar ensaios duas vezes por semana e fora do horário comercial, atendendo ao seu público que trabalha ou estuda. O tamanho da banda varia também por entidade e por frequência dos seus membros: a banda sinfônica do *CIM Benimaçlet* estava formada por 60 músicos frequentes, enquanto a da *Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries* por 30 músicos e

a Banda Primitiva por 200. Somente em *Potries*, o maestro regente da banda acumulava as funções de professor e diretor da escola.

O fardamento é um item ainda existente nas agrupações das sociedades musicais valencianas, mas que perderam os traços do uniforme militar. Resumem-se a um traje em cor preta com gravata e a identificação com brasão da entidade bordado no lado esquerdo do peito e/ou no punho ou ainda em broche.

Imagem 11 - Entrada de bandas na praça da prefeitura de Valencia por abertura das Fallas 2018



Fonte: fotografias realizadas pela autora em 25 de fevereiro de 2018.

As sociedades musicais valencianas funcionam a base de voluntários e empregados formais. As escolas concentram a maior parte da mão de obra contratada, entre professores e administrativos. Os maestros ou regentes dos corpos musicais podem ser contratados ou voluntários. A junta diretiva é formada somente por voluntários, reunindo pais de alunos e músicos.

A imersão no ambiente das quatro entidades visitadas, que proporcionou o contato com alunos, professores, pais, músicos, dirigentes e funcionário, permitiu a construção de uma imagem das sociedades musicais valencianas enquanto entidades culturais geridas e constituídas pela sociedade civil cujo eixo central de sua sustentabilidade são suas escolas de música - observação essa comprovada pelo estudo realizado pelo Econcult que será abordada ainda neste capítulo. Se a escola representa a cabeça desse organismo que é a sociedade musical, por gerar as condições para a sua sobrevivência financeira e, conseqüentemente, o funcionamento de todo o corpo, a banda e demais grupos musicais são o coração destas entidades, porque sustentam o interesse, o desejo e o prazer pela música. A banda e demais agrupações seguem exercendo o papel de estímulo aos estudantes da escola, por corresponderem ao nível de reconhecimento interno e público do aprendizado adquirido, ao tempo em que mantêm viva a oportunidade de

prática musical, convivência e aprimoramento de músicos em formação, amadores ou profissionais.

2.3 Papel atual

A grande concentração de bandas de música já outorgou a Valencia a alcunha de “terra das bandas”. Orgulhosos, os valencianos costumam afirmar que a música faz parte do DNA do seu povo, assim como os baianos regozijam ao afirmar que “não nascem, estreiam”. Tal sentimento está traduzido na declaração do presidente do Conselho de Cultura de Valencia, Santiago Grisolia:

Creio que o motivo principal é que o valenciano, em linhas gerais, é artista, tem sentido de cor e de luz, graças à luminosidade de nossa terra e está dotado também, muito especialmente, para a música. Isto unido a tradição a que me referi antes, que foi passando de geração em geração nas famílias, fez com que se produza essa espécie de milagre. (GRISOLÍA, 2014, p.85, tradução nossa)⁴⁷

Bairrismo artístico à parte, há de se reconhecer a irrefutabilidade da presença da música de banda na vida cotidiana dos valencianos. Em residências, nas praças e parques, despretensiosamente sempre há um grupo ou um músico ensaiando seu instrumento musical. No metrô, na rua, de bicicleta, sempre passa por você alguém que leva um instrumento musical nas costas ou nas mãos. Os números - de bandas, escolas, alunos e sociedades musicais espalhados territorialmente pela Comunidade Valenciana – refletem estatisticamente um traço cultural entranhado na sociabilidade desse povo, que ocupa a tarde de suas crianças com o ensino e a prática musical; que reúne seus jovens em torno de uma banda, suas viagens, apresentações e ensaios; que festeja o religioso e o profano ao som da música em marcha. Essa expressão da cultura popular valenciana ganhou reconhecimento formal do poder público em nível local e nacional. Em 2011, as sociedades musicais da Comunidade Valenciana foram declaradas Bem de Relevância Local pela *Generalitat Valenciana* (Ordem 01/2011), governo da comunidade autônoma. Em 2018, esse reconhecimento passa a ter relevância nacional, ao serem registradas como Bem de Interesse Cultural Imaterial pelo Ministério da Cultura e Esportes do governo central da Espanha, o que representa o maior grau de reconhecimento e

⁴⁷ “Creo que el motivo principal es que el valenciano, en líneas generales, es artista, tiene sentido del color y de la luz, gracias a la luminosidad de nuestra tierra y está dotado también, muy especialmente para la Música. Esto unido a la tradición, a la que me he referido antes, que ha ido pasando de generación en generación en las familias, ha hecho que se produzca esta especie de milagro.”

proteção em âmbito nacional de acordo com as leis 16/1985, do Patrimônio Histórico Espanhol, e 10/2015, para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

A promoção da fruição cultural é uma das grandes contribuições das sociedades musicais que está evidenciada no estudo realizado pelo Econcult. Ainda que restrito à oferta – não permitindo um dimensionamento de público, o estudo contabilizou a participação dessas entidades em 9.255 desfiles em 2016, o que corresponderia a uma média por sociedade musical de mais de 16 apresentações em marcha por ano. Já o número de concertos de suas bandas de música foi calculado em 3.475 e de suas orquestras em 796. As demais agrupações musicais ainda realizaram 2 mil concertos naquele ano. Ou seja, a cena cultural valenciana contou com uma oferta de mais de 15,5 mil apresentações de música instrumental, ou aproximadamente 1300 performances musicais ao mês, promovidas somente pelas sociedades musicais em apenas um ano. A apresentação da sociedade musical em desfiles, procissões e cortejos é gratuita e acessível ao público, sendo paga pela entidade contratante, seja o poder público ou a entidade promotora. Os concertos, por sua vez, também costumam ser abertos ao público, mas podem ser pagos (a preços módicos).

Se comparada à realidade baiana, as sociedades musicais convivem com uma rede de equipamentos culturais significativa na Comunidade Valenciana, ainda que em muitas cidades pequenas elas representem a única opção de aprendizagem e fruição musical. Segundo dados do Ministério da Cultura Espanhol (ESPAÑA, 2017), em 2016 a comunidade reunia 82 salas de concerto, 206 museus e 138 espaços cênicos. A Rede Espanhola de Teatros, Auditórios, Circuitos e Festivais de Titularidade Pública contabiliza a existência de 17 teatros ou auditórios públicos na Comunidade Valenciana, nove situados na província de Alicante, sete na de Valencia e apenas um na de *Castellón*. Tal oferta não inibe, no entanto, a atuação das sociedades musicais em atividades que extrapolem o âmbito musical. Em 2016 realizaram 299 apresentações de teatro, 323 conferências, 174 exposições e foram oferecidas mais de 8.452 horas de formação não relacionada com a educação musical convencional (ECONCULT, 2018).

Ademais da produção cultural intrínseca ao labor das sociedades musicais valencianas que se converte em fruição estética, diversificação da oferta cultural, prática artística e fortalecimento da identidade cultural, é destacável sua atuação na preservação da memória cultural da sua comunidade. Em 2016, foram publicados 111 catálogos ou livros, 233 revistas ou periódicos e gravados/editados 279 produtos musicais por estas entidades (ECONCULT, 2018). Uma estatística desfavorável, no entanto, evidenciada no transcorrer dos anos 2009 e 2016, pelo

estudo do Econcult e que se fez presente na pequena amostragem de quatro sociedades musicais visitadas durante a pesquisa de campo realizada, foi a redução de 71% para 63% no número de sociedades musicais que declaram possuir um arquivo. Mais do que uma redução na existência de arquivos é importante observar as condições daqueles declarados como existentes. A memória documental e de partituras merecem uma maior dedicação por parte das próprias entidades, da federação e das autoridades públicas, diante do seu valor patrimonial, histórico e cultural. Tal recomendação é, na verdade, uma demanda já existente e discutida pelas próprias sociedades musicais no I Congresso realizado por elas em 1991:

Há tanta atividade a ser feita em uma Sociedade Musical, que muitas vezes, o arquivo é um dos departamentos menos frequentados. Há muito trabalho para desenvolver no arquivo. Antes de tudo, escolha a pessoa certa, que tenha algum conhecimento de música, seja ordenado ... e tenha a possibilidade de uma certa continuidade. Seria conveniente organizar cursos para a reciclagem de arquivistas, promovidos pela Federação ou por Instituições Públicas, nos quais, além de arquivistas interinos, outras pessoas dispostas a se tornarem arquivistas poderiam participar no futuro.

Devemos encontrar o lugar apropriado, que dependerá do repertório que a Sociedade possui e equipar com os materiais apropriados. Atualmente, existe uma grande variedade de meios técnicos. Qualquer sistema de armários, prateleiras, pastas ... pode ser válido; mas neste momento o uso de computadores é imposto como elemento necessário para a perfeição, rapidez, fluência e eficácia no controle dos escores. Você tem que mantê-lo atualizado. A aquisição de material é cara e, portanto, você precisa cuidar disso.

Sem um bom arquivo, as possibilidades de atuação dos vários grupos musicais da Sociedade são empobrecidas. (ALONSO, 1991, p.122, tradução nossa)⁴⁸

Ainda em termos do valor cultural aportado pelas sociedades musicais valencianas, é importante considerar sua capacidade de estímulo à composição. Astruells (2014, p. 21) relata o aumento da composição musical para bandas (instrumentos de vento e percussão) a partir de finais do século XX e início do século XXI, “como sinfonias, rapsódias, suítes e poemas sinfônicos”, enriquecendo o repertório das bandas de música. Mais recentemente, como será

⁴⁸ “Hay tanta actividad a realizar en una Sociedad Musical, que con frecuencia, el archivo es uno de los departamentos menos cuidados. Hay mucho trabajo para desarrollar en el archivo. En primer lugar escoger la persona adecuada, que tenga algún conocimiento de música, que sea ordenada ... y que tenga la posibilidad de una cierta continuidad. Seria conveniente organizar unos cursos de reciclaje de archiveros, promocionado por la Federación o por Instituciones Públicas, en los que además de archiveros en funciones, podrian participar otras personas dispuestas a serlo en el futuro.

Hay que buscar el lugar apropiado, que dependerá del repertorio que posea la Sociedad y dotarle de los materiales adecuados. En la actualidad existe gran variedad de medios técnicos. Cualquiera sistema de archivadores, estanterias, carpetas ... puede ser válido; pero en este momento se impone la utilización de los ordenadores como elemento necesario para la perfección, rapidez, fluidez y efectividad en el control de las partituras. Hay que mantenerlo al día. La adquisición de material es costosa, y por 10 tanto hay que cuidarlo. Sin un buen archivo, las posibilidades de actuación de las diversas agrupaciones musicales de la Sociedad se ven empobrecidas.”

tratado no capítulo 3, a composição para bandas vem sendo encomendada para os certames de música, além de surgirem concursos de composição.

A representatividade das sociedades musicais valencianas vem estimulando, desde a década de 1980, a criação de produtos comunicacionais direcionados a seu público. Em 1988, foi criado o programa de rádio “Nuestras bandas de música”, que segue no ar até os dias de hoje (99.9 Valencia Radio), com transmissão aos sábados e repetição aos domingos, e se converteu em um portal de notícias (www.nuestrasbandasdemusica.com) exclusivas sobre essa temática desde 2007. De 2003 a 2011 chegou a ter uma versão para televisão com oito temporadas consecutivas. Reúne ainda um selo discográfico, com 31 cds e dvds disponíveis à venda no portal *web*, uma produtora de vídeo, que registra concertos e outros eventos, além de publicar semanalmente um texto no tradicional (fundado em 1866) jornal impresso regional *Las Províncias*.

Em 2017 foi lançado um jornal impresso em formato tabloide denominado “lasBandas”. De publicação mensal, é vendido a dois euros nas principais bancas de revistas da comunidade valenciana. A publicação conta com anúncios publicitários da Diputación de Valencia, prefeituras municipais e do banco privado espanhol Bankia, além da colaboração da *Generalitat Valenciana*. O jornal também mantém uma revista *on line* (www.lasbandasdemusica.com).

Na visão de quem já foi pai de aluno de escola de música, presidente, membro da junta diretiva de uma sociedade musical e acumula a presidência da FSMCV desde 2014, Pedro Rodriguez (2018) afirma que os três principais objetivos de uma sociedade musical hoje são: fazer as crianças felizes, possibilitar que uma comunidade tenha uma banda de música e que jovens possam ter acesso a uma atividade social. Em outras palavras, esses seriam os três principais caminhos da contribuição social das sociedades musicais valencianas.

O “fazer as crianças felizes” se traduz na criação de um ambiente saudável, onde se concilie criatividade, aprendizagem, entretenimento e interação social através da música. Tal contribuição é reconhecida pelo gestor cultural máximo da Comunidade Valenciana, o *Conseller* de Educação, Investigação, Cultura e Esporte (o que na Bahia corresponderia ao Secretário Estadual de Cultura), Vicent Marzà, ao afirmar:

Elas desempenham um papel fundamental, porque em suas escolas, as Sociedades Musicais também estão educando nossos filhos para além da própria formação musical. Porque a partir da música os alunos aprendem com a constância, a trabalhar em equipe, a se coordenar com o resto, para formar parte de um conjunto, e as emoções também são muito bem trabalhadas. Portanto, o papel desempenhado pelas Sociedades Musicais na educação

musical, e com ela na educação em valores, é o fato que mais valorizamos desde a *Conselleria*. (MARZÀ, 2014, p. 84, tradução nossa)⁴⁹

Esse reconhecimento parece encontrar eco nas próprias famílias valencianas, se considerado o aumento de 21% do número de alunos das escolas de música das sociedades musicais nos últimos sete anos, conforme visto anteriormente. Mais do que uma aposta dos pais, o interesse em conviver numa sociedade musical parte das próprias crianças. Um exemplo real é o curso musical de verão, oferecido anualmente, há doze anos, pelo *CIM Benimaclet*, que reúne durante uma semana das férias escolares, crianças entre 7 e 14 anos numa espécie de colônia, com aulas de música associadas a atividades de lazer e esporte ao ar livre, que culminam em um concerto final e confraternização. Rosa Escriche (2018), secretária da escola de música da entidade, afirma que aquele que vai pela primeira vez sempre retorna no ano seguinte, entusiasmado pela vivência com seus colegas no aprendizado da música.

Marzà (2014) ainda defende a capacidade destas entidades de unir gerações, famílias, territórios e o próprio povo valenciano. Seu ponto de vista encontra eco nas palavras de Gonzalez (2014) ao considerar que

(...)esse virtuosismo do músico valenciano, desde pequenos se vinculam à música nas escolas, nos desfiles, entre grandes e pequenos, homens e mulheres que tocam juntos, que aprendem a música não só como método, se não como convivência e como paixão, sem esquecer os muitos anos de técnica e formação. Aprendem desde pequenos a ser músicos, a amar a música. É assim que se concretiza a ideia de coesão social, de união, reunião entre várias gerações. (GONZALEZ, 2014, p. 25, tradução nossa)⁵⁰

Para Rausell (2014), o associativismo musical em Valencia representa um elemento “vertebrador” de toda a organização social, especialmente até finais dos anos 90, onde praticamente todas as atividades socioculturais de uma comunidade girava em torno de uma sociedade musical. O depoimento da presidente do *CIM Benimaclet*, Maria Jesus Castell (2018), confirma que ainda hoje, mesmo na capital valenciana - onde existe uma grande oferta

⁴⁹ “Juguen un paper cabdal, perquè en les seues escoles, les Societats Musicals estan també educant als nostres xiquets i xiquetes més enllà de la pròpia formació musical. Perquè a partir de la música els alumnes aprenen amb la constància, a treballar en equip, a coordinar-se amb la resta, a formar part d'un conjunt, i es treballen també molt bé les emocions. per tant, el paper que juguen les Societats Musicals en l'educació musical, i amb ella en l'educació en valors, é sun dels fet que més posem en valor des de la Conselleria.”

⁵⁰ “(...) ese virtuosismo del músico valenciano, desde pequeños se vinculan a la música en las escuelas, en los pasacalles, entre grandes y pequeños, hombres y mujeres que tocan juntos, que aprenden la música no sólo con método, sino con convivencia y con pasión, sin olvidar los muchos años de técnica y formación. Aprenden desde pequeños a ser músicos, a amar la música. Es aquí que se concreta la idea de cohesión social, de unión, reunión entre varias generaciones.”

de equipamentos socio-culturais-desportivos, as sociedades musicais ainda exercem esse papel de agregação social.

Nosso bairro, por ser antigamente um distrito que se agregou a Valencia, não tem uns espaços dignos onde... como uma casa de cultura, um auditório, não existe... então, dentro de nossas possibilidades, o edifício está aberto a distintas entidades sociais ou cívicas do bairro. A associação de moradores que nos pede para fazer uma reunião, nos pede para utilizar. E não há nenhum pagamento, porque digamos que temos que colaborar todos para que isso funcione. O salão é a vida de todos os atos, desde música, passando por uma apresentação de um livro, uma exposição de um pintor que nos pede fazer uma exposição e também para celebrações de tipo lúdico, de jantares dos músicos para festividades ou o que seja. (CASTELL, 2018)

De dentro para fora, as sociedades musicais são também parte da apropriação do espaço público no compartilhamento socio-afetivo das tradições, rituais e celebrações coletivos. As bandas de música ou charangas que delas derivam são agentes indispensáveis nas principais festas realizadas na capital e interior. De acordo com a Agência Valenciana de Turismo (2014, p. 105), na comunidade se celebram mais de 600 festas populares no decorrer do ano. E, embora não se possa afirmar a presença das bandas de música na totalidade delas, é inegável sua presença na maioria delas, tendo em vista sua tradição de participação em atos cívicos, religiosos e profanos.

As *Fallas*, principal festa da Comunidade Valenciana, cuja origem remete ao século XVII, é um bom exemplo da importância dessas entidades nas festas populares dessa região espanhola. Mais de 90 municípios da comunidade celebram essa festa e 14 mil músicos de bandas são mobilizados (GALLART, 2019). Uma espécie de carnaval valenciano, “*Falla*” (lê-se falha) é uma denominação atribuída a diferentes elementos em torno da festa. Tomando como referência a capital, são fallas as 350 associações civis existentes na cidade, que funcionam como uma espécie de escola de samba (na tentativa de aproximação com o contexto brasileiro), onde seus sócios e suas atividades sociais contribuem para a arrecadação de fundos para a construção anual de um monumento feito em madeira e acartonado, que também é chamado de *falla* (como um carro alegórico do carnaval carioca, mas estático). No período de 16 a 19 de março, dia de São José (patrono da festa), os monumentos são erguidos em diferentes esquinas em toda a cidade de Valencia, em seguida passa uma comissão de jurados que elege a melhor *falla* daquele ano, findando com a queima de todos os monumentos à meia-noite do dia 19. Cada *falla* (associação) escolhe também seu casal *fallero*, um homem e uma mulher que utilizam vestimentas típicas e comandam a procissão que leva a oferenda à Mãe de Deus, uma santa erguida no centro antigo da cidade, cujo manto é formado com todas as flores ofertadas pelos

falleros. Também é escolhida a *fallera* maior da cidade, que dirige junto as autoridades públicas os atos oficiais da festa.

Anualmente a abertura das *Fallas* ocorre no último sábado de fevereiro em diferentes acontecimentos durante o dia. Pela manhã, a cidade é despertada por fogos de artifício e bombas e o som das bandas de música (ou charangas) contratadas por diferentes *fallas* (associações) que desfilam por seus bairros, ato chamado “*desperta*”, algo similar às alvoradas na Bahia. Em seguida, na praça da prefeitura, é realizada a entrada de bandas das sociedades musicais, um desfile de várias bandas, seguido de um espetáculo de bombas de artifício chamado *Mascletà*. As bandas de música das sociedades musicais ainda são convocadas pela prefeitura para acompanhar diferentes momentos da festa, atos oficiais, procissões, premiações etc. Os músicos das sociedades musicais, por sua vez, juntam-se e formam pequenas bandas, as charangas, que acompanham os atos de cada uma das *fallas* (associações), desde as festas realizadas na associação, regadas a bebidas e *paellas* feitas no meio da rua, até as procissões dos *falleros* em oferenda que caminham até a virgem ao som da música ao vivo ou as “*desperta*” que ocorrem diariamente de 16 a 19 de março.

Esse ambiente de socialização criado em torno das sociedades musicais e compartilhado por suas agrupações nas festas locais são atrativos também para a juventude valenciana. As crianças que crescem estudando numa sociedade musical constroem amizades através da música que extrapola o ambiente formativo, alcança as bandas, suas apresentações, concursos, confraternizações. A maior parte dos músicos das bandas de música valenciana são jovens.

Se não estão nas bandas e agrupações musicais por entretenimento, satisfação pessoal ou socialização, estes jovens estão em busca de profissionalização. Em 1996, Rausell já afirmava a importância das sociedades musicais na descentralização da prática musical e sua condição de “canteira de músicos profissionais que, inevitavelmente, têm seus primeiros contatos com a música através das bandas locais”.

Valencia é conhecida nacional e internacionalmente pela produção de bons músicos, especialmente os de sopro, cuja presença é notada em orquestras de todo o país, como relata o presidente da Federação Valenciana de Municípios e Províncias, Rubén Alfaro:

Temos grandes músicos que se formaram ou que começaram nas bandas de seus povoados e que agora têm uma projeção internacional. Não quero dar nomes para não me esquecer de ninguém, mas existem músicos valencianos compondo para filmes, em orquestras de outros países... eu diria que a Comunidade Valenciana é uma fábrica de fazer bons músicos, muitos dos quais vivem e participam das bandas de nossos povoados e cidades e outros

estão fora sendo nossos embaixadores em todo o mundo. (ALFARO, 2014, p. 80, tradução nossa)⁵¹

O músico que sai da sociedade musical não é um profissional. Ao terminar o grau elementar (com duração de quatro anos e também oferecido pelos conservatórios), se deseja profissionalizar-se, segue para um conservatório, cujo acesso depende da aprovação em um exame, e o curso dura seis anos. A etapa seguinte é o nível superior, também oferecido pelos conservatórios⁵², que compreende mais quatro anos de estudos. Com o grau elementar o músico é considerado amador, com o grau profissional já pode atuar como professor de música em escolas privadas e com o nível superior pode ensinar em conservatórios e fazer concursos para compor corpo musical enquanto funcionário público.

Além servir como ponto de partida para profissionalização dos músicos valencianos, a alta concentração de sociedades musicais produz um impacto significativo na economia desta comunidade, inclusive com a geração de emprego e renda. Ao contrário do que ocorre na Bahia, na Comunidade Valenciana, o papel econômico das sociedades musicais vem sendo analisado há uma década.

No ano de 2009, as atividades destes coletivos geraram uma produção de 60.236.360 euros, com um Valor Agregado Bruto (VAB) de 31.889.546 euros. Isto significa que cada euro produzido pelas sociedades musicais aportou diretamente 0.53 de riqueza nova. Esta cifra situaria o conjunto das Sociedades Musicais no número 109 das empresas de Valencia. (RAUSELL, 2014, p. 23, tradução nossa)⁵³

Em 2016, o estudo do Econcult constatou que as sociedades musicais geraram 5 milhões de euros a mais, aumentando sua contribuição à economia valenciana de 0,031% em 2009 para 0,04% em 2016. Há dez anos, estas entidades eram responsáveis por 2.575 empregos, sendo 1840 diretos, 573 de empregos induzidos e 162 empregos indiretos (ECONCULT 2011). O pagamento de salários e da seguridade social exigiu um valor de 30,6 milhões de euros das

⁵¹ “Tenemos grandes músicos que se han formado o que han comenzado en las bandas de sus pueblos y que ahora tienen una proyección internacional. No quiero dar nombres para no olvidarme de ninguno, pero hay músicos valencianos componiendo para películas, en orquestas de otros países... yo diría que la Comunitat Valenciana es una “fábrica” de hacer buenos músicos, muchos de los cuales viven y participan de las bandas de nuestros pueblos y ciudades y otros salen fuera siendo nuestros embajadores en todo el mundo.”

⁵² Em Valencia, a formação em nível superior em música não é oferecida pelas universidades e sim pelos conservatórios de música.

⁵³ “En el año 2009, las actividades de estos colectivos generaron una producción de € 60.236.360, con un Valor Añadido Bruto (VAB) de € 31.889.546. Esto significa que cada euro producido por las sociedades musicales aportó directamente € 0,53 de riqueza nueva. Esta cifra ubicaría al conjunto de las Sociedades Musical en el número de ranking 109 de las empresas de Valencia.”

sociedades musicais em 2016, onde 50% dos seus custos anuais representavam gastos com a manutenção dos professores. “Pode-se considerar as sociedades musicais como um *cluster* cultural, que conta com uma quantidade enorme de recursos materiais e humanos que, o pouco que se incentiva sua ativação poderia produzir uns elevadíssimos efeitos transformadores sobre o território.” (ECONCULT, 2018, p. 9, tradução nossa)⁵⁴.

Ademais da sua contribuição econômica já diagnosticada, Loretta Gonzalez (2014) aposta no turismo como oportunidade de desenvolvimento econômico sem prejuízos para as sociedades musicais. Em sua perspectiva, estas entidades poderiam compor um “plano de valorização turística provincial ou comarcal em que o patrimônio musical seja posto em valor junto com o resto de recursos turísticos; artísticos, arquitetônicos, etnológicos, gastronômicos ou meio-ambientais” (GONZALEZ, 2014, p. 26, tradução nossa)⁵⁵.

2.4 Gestão cultural

Entre o amadorismo e a profissionalização, as sociedades musicais valencianas encontram-se em um momento de transição, no que se refere ao tema da gestão cultural. De um lado, já não são mais entidades formadas apenas por músicos amadores e simpatizantes que se voluntariam no seu funcionamento. Elas comportam, hoje, uma escola que abriga um número considerável de alunos e deve cumprir uma normativa mínima prevista pela administração pública. E de outro, ainda mantêm suas bandas, e outras tantas agrupações musicais, que seguem exercendo sua função de espaço de fruição, prática e dinamização cultural da comunidade.

Em Valencia, como na Bahia, a promoção da sustentabilidade destas entidades é a principal responsabilidade da sua gestão. Para Pedro Rodriguez (2018), presidente da FSMCV, quem faz uma sociedade musical funcionar são, ainda, os voluntários, comandados por um líder local que arrebanha outros tantos entusiastas. Para ele, “o fator insubstituível” que garante essa sustentabilidade são os sócios.

Se o esforço pessoal dos mais ativos membros da junta diretiva é responsável por fazer a estrutura funcionar, o eixo central da manutenção financeira de uma sociedade musical é sua escola de música. Porque é dela que provem 38,3% das receitas da entidade, sob a forma de matrículas e mensalidades pagas pelos alunos, com um valor estimado de 18,5 milhões de euros.

⁵⁴ “(...) se puede considerar a las Sociedades Musicales como un *cluster* cultural, que cuenta con una cantidad ingente de recursos materiales y humanos que, a poco que se incentive su activación podrían tener unos elevadísimos efectos transformadores sobre el territorio.”

⁵⁵ “(...) plan de valorización turística provincial o comarcal en que el patrimonio musical sea puesto en valor junto con el resto de recursos turísticos; artísticos, arquitectónicos, etnológicos, gastronómicos o medio-ambientales.”

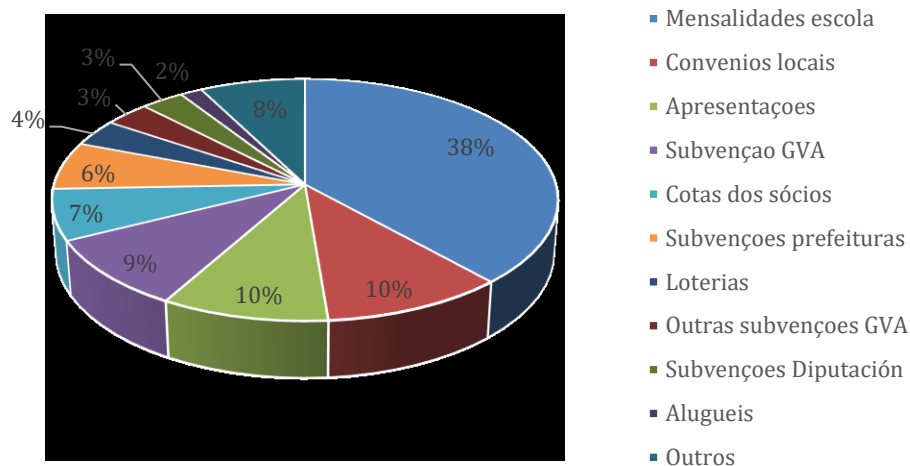
A esse valor se agrega 9,4% de subvenção da *Generalitat Valenciana* direcionada especificamente às escolas e, se observado com maior profundidade, certamente, será possível agregar a este montante os 6,8% da receita referente às cotas dos sócios, que, se não totalmente, mas majoritariamente são pais de alunos. Ou seja, mais de 50% da arrecadação das sociedades musicais é produzida direta ou indiretamente por suas escolas. (ECONCULT, 2018)

Os valores praticados pelas escolas de música não são tabelados, variam de acordo com a sociedade musical. No *CIM Benimaclet*, na *Banda Primitiva* e na *Unió Musical*, as duas horas semanais de linguagem musical custavam 33 EUR, enquanto na *Asociació Sant Blai de Potries*, 25 EUR em 2018. Já 30 minutos semanais de instrumento musical custava 45 EUR no *CIM Benimaclet*, 33 EUR na *Unió Musical* e 25 EUR em *Potries*. Um aluno pagava em média 353,60 EUR por curso letivo em 2016 às escolas de música das sociedades musicais valencianas, segundo dados do ECONCULT (2018).

A cota de sócios, por sua vez, é responsabilidade apenas dos sócios não músicos e também sofre variações consideráveis por entidade. A *Banda Primitiva* cobrava nove euros ao mês aos seus 900 sócios pagantes em 2018, enquanto no *CIM Benimaclet* a contribuição mensal era de 7 EUR, pagos por aproximadamente 500 dos seus 800 sócios. Em *Potries*, a cota de sócio anual era de 20 EUR, enquanto o número total de sócios era de apenas 85, sendo 30 deles músicos da banda.

É importante observar que nas sociedades musicais valencianas o total de recursos públicos que compõe suas receitas, em média, não ultrapassa 32,6%. E desse percentual ainda há de se considerar que 10,4% é fruto de convênio, ou seja, as entidades prestam serviço em troca do recurso, não se trata de uma subvenção. Em resumo, as sociedades musicais produzem 76% de suas receitas, enquanto as subvenções públicas chegam a quase 23%. (ECONCULT, 2018)

Gráfico 4 - fontes de receita das sociedades musicais valencianas em 2016



Fonte: Adaptação de ECONCULT, 2018.

A *Generalitat Valenciana* (GVA) aportou em 2016 mais de 3,8 milhões de euros, as prefeituras um pouco mais de 1,8 milhões de euros, enquanto as *diputaciones provinciales* investiram cerca de 842 mil euros. Considerando as pequenas, médias e grandes sociedades musicais, o orçamento anual médio destas entidades em 2016 foi de 89.259 euros. O recurso proveniente das prefeituras varia muito a cada município. Em Valencia capital, onde estão reunidas 24 sociedades musicais, o *CIM Benimaclet* afirmou ter recebido da prefeitura 3.200 EUR em 2017, enquanto a *Asociació Artístico Musical Sant Blai de Potries*, situada num município de pouco mais de mil habitantes, a prefeitura destinou 4600 EUR naquele ano.

Se as escolas de música são as principais fontes de arrecadação, elas também respondem pelo principal gasto das sociedades musicais. Somente o salário dos professores e sua seguridade social corresponde a 50,6% das despesas. Outros salários pagos absorvem apenas 5,1% do orçamento, assim como as gratificações dos músicos chegam a somar 8,3% e a aquisição de instrumentos 3,2%. A mão de obra profissional e regularmente contratada, portanto, está concentrada nas escolas de música sob a forma de professores e administrativos.

Agora o professor não é mais o homem que mais sabia e à tarde deixava a enxada para se dedicar ao bastão, ensinar solfejo ou tocar clarinete, percussão ou trompete, mas neste momento as escolas de alunos possuem um professorado mais especializado.

Os diretores de bandas também experimentaram uma mudança crucial. A maioria tem os estudos oficiais de Direção de Orquestra no Conservatório e só toma conta da banda, enquanto da escola se ocupa um grupo de professores especializados em cada instrumento. Em relação a escolas, já não se ensina a tocar instrumentos de sopro e percussão, mas muitas delas têm um professor

de piano e vários instrumentos de cordas. (ASTRUELLS, 2014, p.21, tradução nossa)⁵⁶

A formalização das contratações de professores passou a ser uma realidade nas sociedades musicais valencianas a partir do ano de 1994, quando foi iniciado um programa de ajuda às escolas de música pela *Generalitat Valenciana*. Dentre as exigências de comprovação da aplicação dos recursos públicos recebidos estavam os contratos, salários e impostos regulares. Segundo Rodriguez (2018) já são 25 anos de adaptação e uma inspeção realizada pelo governo em 2018 comprovou a regularidade de 95% das sociedades musicais valencianas. Esse controle não sana, no entanto, a precariedade da condição laboral dos professores destas escolas. Segundo relato da professora e diretora da escola de música da *Banda Primitiva*, Carla Marimon, a dificuldade de cotização é grande porque o contrato é por hora/aula, em sete anos de trabalho ela somente conseguiu cotizar o correspondente a um ano. Ela ainda explica que o contrato dura somente o período letivo, durante as férias não há contrato, nem pagamento, nem cotização. O valor da hora/aula na *Banda Primitiva* em 2018 correspondia a 10 EUR.

Voltando o olhar para a gestão específica da escola, elas costumam ser dirigidas por um músico, que cuida das questões relacionadas ao ensino, tais como metodologia, didática, seleção de professores, materiais para o ensino, relacionamento com os pais e professores etc. Além da gestão cotidiana, a direção da escola conta com desafios como a necessidade de ampliação do número de alunos ou a demanda de formação de músicos de determinados instrumentos que escasseiam na banda de música ou em outra agrupação. Uma ação de atração de alunos realizada pelo *CIM Benimaçlet* foi a divulgação da escola através de pequenas apresentações e diálogos em colégios da rede pública de ensino no bairro, que gerou a formação de turmas iniciais cujas aulas são oferecidas pela própria sociedade musical nas dependências do colégio, ao final do horário letivo, desde 2014. Para estimular a adesão a instrumentos de baixa procura, anualmente são ofertados descontos nas mensalidades para aqueles estudantes que optam por esses instrumentos: as aulas de trompa, o trombone e o contrabaixo tinham 50% de desconto; a guitarra elétrica, o baixo elétrico 25% menos; a tuba e o fagote, 75% de desconto em 2018 na escola do *CIM Benimaçlet*.

⁵⁶ “Ahora el maestro ya no es aquel hombre que más sabía y que por la tarde dejaba la azada para dedicarse a la batuta, enseñar solfeo o a tocar el clarinete, la percusión o la trompeta, sino que en este momento las escuelas de educandos poseen un profesorado más especializado.

Los directores de banda también han experimentado un cambio crucial. La mayoría poseen los estudios oficiales de Dirección de Orquesta en el Conservatorio y solo se hacen cargo de la banda, mientras que de la escuela de educandos ese ocupa un grupo de profesores especializados en cada instrumento. Respecto a las escuelas de educandos, ya no sólo se enseña a tocar instrumentos de viento y percusión, sino que muchas de ellas tienen un profesor de piano y de varios instrumentos de cuerda.”

A aquisição de instrumentos musicais geralmente conta com subvenções direcionadas tanto do poder público como de instituições privadas - a *Generalitat*, as *Diputaciones* ou o Bankia (banco privado), como será visto no capítulo 4. De um modo geral, como dito anteriormente, as escolas de música oferecem o instrumento para a adaptação inicial dos alunos por pelo menos os quatro anos do curso oferecido, de grau elementar. Das quatro entidades visitadas, a única que informou cobrar um aluguel do instrumento no valor de 4 EUR mensais e com uma fiança inicial de 50 EUR foi o *CIM Benimaclet*. De um modo geral, esses instrumentos são de baixa qualidade, muitas vezes de origem chinesa⁵⁷, por serem destinados a uma aprendizagem inicial. Quando alcançam a banda ou outra agrupação musical, os músicos já possuem seus instrumentos próprios.

A gestão dos corpos musicais costuma ser realizada pelo próprio diretor da banda, orquestra, *rondalla*, coro ou qual seja a agrupação musical. Os maestros são contratados formalmente e se responsabilizam por ensaios semanais, escolha de repertório, preparação para certames e concursos e apresentações. Nas sociedades maiores, cujo número de músicos é elevado, eles contam com um apoio ou secretário, normalmente um membro da junta diretiva ou um sócio voluntário que pode receber alguma ajuda de custo/gratificação por seus serviços. A ele compete atividades como controlar a frequência dos músicos, suprir as necessidades físicas, logísticas e materiais dos ensaios e das apresentações etc.

À gestão dessas entidades, qualificadas como multisserviços e multitarefas, portanto, cabe fazer funcionar uma estrutura que envolve diferentes agentes, perfis e formatos de relacionamento: empregados, voluntários, poderes públicos; crianças, jovens, adultos e idosos; músicos, estudantes, pais, sócios, professores. A junta diretiva costuma distribuir áreas de responsabilidade entre seus membros: escola, arquivo/biblioteca, relações sociais, manutenção, salão de ensaio, banda, orquestra, coro etc. Em pesquisa de mestrado realizada em 2014, Gomez (2014) auferiu que em 50% das sociedades musicais entrevistadas (mais de 130), os presidentes eram músicos. Dados da FSMCV apontam que, em 2018, 60% dos membros da junta eram homens e 30% dos presidentes eram mulheres (RODRIGUEZ, 2018).

Para os assuntos formais, como tributos, impostos, encargos, pagamentos e recolhimento de contribuições trabalhistas, as sociedades musicais contratam assessorias (jurídicas, contábeis, de recursos humanos) ou profissionais liberais. O volume dessas entidades culturais concentradas na Comunidade Valenciana, inclusive, já criou um nicho de mercado específico

⁵⁷ A empresa Consolat de Mar, fundada em 1996 no município de Benaguasil, Comunidade Valenciana, é citada como um dos principais fornecedores de instrumentos importados da China.

para a prestação desses serviços. O escritório de advocacia Ruiz&Monrabal, por exemplo, citado como prestador de serviço de duas das sociedades musicais visitadas (o *CIM Benimaclet* e a *Asociació Artística Musical Sant Blai de Potries*), descreve seu trabalho direcionado a escolas de música e associações culturais como:

Longa tradição em aconselhamento legal, trabalhista e fiscal de associações culturais e na gestão de escolas de música. Oferecemos assessoria abrangente que vai desde a constituição da associação, redação de estatutos, atualizações de Conselhos de Administração, regulamentos internos, registro de Escolas de Música no cadastramento de escolas, tramitações de subvenções, etc. Este assessoramento tão amplo em gestão cultural e ensino, faz com que depositem em nós sua confiança muitas dessas entidades, gerenciando atualmente cerca de 100 escolas e agrupações musicais. (RUIZ&MONRABAL, 2019, tradução nossa)⁵⁸

A discussão sobre a necessidade de profissionalização da gestão surge a partir do II Congresso Geral das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana, no ano 2001 (RODRIGUEZ, 2018). Embora não haja consenso sobre a necessidade de adotar uma gestão profissional, já se reconhece que uma junta diretiva composta por voluntários não será capaz de sustentar por muito tempo a crescente complexidade das sociedades musicais (RAUSELL et al., 2013). Obviamente, não se propõe a substituição das juntas diretivas pela contratação de gestores culturais. Aos primeiros continuaria a caber a responsabilidade de planejar, coordenar e conduzir a sociedade musical ao redor de um projeto consensuado entre seus sócios. Aos segundos, competiria a gestão administrativa e econômica, a captação e diversificação de recursos, a efficientização da aplicação das receitas, o saneamento dos gastos, além do relacionamento com a administração pública (subvenções, convênios etc.) e principais prestadores de serviços. O principal argumento contrário à adoção de um gestor cultural no quadro de funcionários das sociedades musicais é o custo de mais um empregado. Em oposição, o principal argumento favorável aposta que, com o passar do tempo, esse profissional aumentaria as receitas da entidade, possibilitando a cobertura, inclusive, da sua contratação. As tentativas de introdução do gestor cultural nas sociedades musicais valencianas parte de iniciativa de algumas poucas delas ou da própria Federação. Em 2006, em um convenio

⁵⁸ “Larga tradición en el asesoramiento jurídico, laboral y fiscal de asociaciones culturales y la gestión de **Escuelas de Música**. Realizamos un asesoramiento integral que pasa desde la constitución de la asociación, redacción de estatutos, actualizaciones de Juntas Directivas, reglamentos de régimen interno, inscripción de las Escuelas de Música en el registro de centros docentes, tramitaciones de subvenciones, etc. Este asesoramiento tan amplio en la gestión cultural y docente, hace que depositen en nosotros su confianza muchas de estas entidades, gestionando en la actualidad alrededor 100 Escuelas y Agrupaciones Musicales.”

assinado pela FSMCV com a *Diputación* de Valencia, foi oferecido um estímulo financeiro à contratação desse profissional: no primeiro ano, a *Diputación* pagava 75% do custo da contratação; no segundo, 50%; e no terceiro, 25%. O programa não vingou, segundo Rodriguez (2018) devido à crise econômica que se anunciava na Espanha. Em 2017 foi lançada uma nova tentativa, desta feita a *Diputación* de Valencia colabora com a contratação de gestores culturais que atuam desde a Federação prestando acompanhamento e assessoramento das sociedades musicais. Em 2018 eram quatro gestores em atuação e a projeção da presidência da Federação é chegar a 10 profissionais.

Se as sociedades musicais ainda não foram capazes de absorver profissionais capacitados para a área de gestão - como fez com os professores das escolas de música, não só a FSMCV está atenta a essa deficiência, mas a iniciativa privada também vê esse ponto débil como uma oportunidade de atuação. A empresa *RedTree*⁵⁹, por exemplo, atua na captação de projetos a partir de convocatórias e editais oferecidos na Espanha e em toda a Europa. Segundo Aina Thous (2018), vice-presidente do *CIM Benimaclet*, a empresa oferece às sociedades musicais oportunidades de financiamento de projetos, que dificilmente elas teriam conhecimento, e ajudam na solicitação e justificação/prestação de contas. Tanto o *CIM Benimaclet* quanto a *Asociació Artístico Musical Sant Blai de Potries* já realizaram projetos por intermédio da empresa.

2.5 A Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana – FSMCV

A Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana (FSMCV) é uma entidade nascida ainda durante a ditadura franquista vivida na Espanha, em 1968. Os primeiros passos para a formação da FSMCV foram dados em 1967, durante o evento “*Festivales de España*”, acolhido pela sociedade musical *Unió Musical de Lliria*, que reuniu 22 sociedades musicais⁶⁰. (FSMCV, 2014, p. 38)

Deste encontro, vistas e compartilhadas as necessidades comuns que todos os dirigentes expõem, surge a ideia da formação da Federação. Se organizaram uma série de encontros, visitas e contatos com diversas sociedades, até que se redatou um anteprojeto de estatutos e se convocou uma reunião geral para o dia 31 de março de 1968. Nasce, assim, a primeira Federação Regional Valenciana de Sociedades Musicais, com um estilo progressista e inovador, para ter uma maior presença nos poderes públicos da ditadura e poder aportar

⁵⁹ www.redtree.es

⁶⁰ Mais detalhes sobre a história da FSMCV podem ser conhecidos na página web criada pela federação em 2018 para celebrar os 50 anos de sua existência: 50aniversario.fsmcv.org/historia/

soluções a umas sociedades que estavam padecendo dos problemas que derivam da crise econômica dos anos sessenta. (FSMVCV, 2014, p. 38, tradução nossa)⁶¹

Desde aquele ano, a federação mantém-se em funcionamento de forma ininterrupta, tendo completado 50 anos de atividade em 2018. Alguns marcos da sua história envolvem desde a publicação de uma revista própria por 45 anos (1971 a 2016), a “*Música i Poble*”⁶², passando por negociações com autoridades públicas, que redundaram em aprovação da Lei Valenciana da Música (1998), o reconhecimento das sociedades musicais como Bem de Relevância Local pela *Generalitat Valenciana* (em 2011) e Bem de Interesse Cultural Imaterial (em 2018) pelo governo da Espanha, chegando a uma série de prêmios de reconhecimento acumulados de diferentes origens, como: prêmio Comusica, em 1991, concedido pela organização empresarial não lucrativa formada por fabricantes, importadores e comerciantes de instrumentos musicais de toda a Espanha; a medalha de prata pelo Mérito das Belas Artes, concedida pelo Ministério da Cultura espanhol, em 1992; o Prêmio 1º de Maio da União Geral dos Trabalhadores (UGT), sindicato operário espanhol, em 2005; o Prêmio Nacional Cultura Viva, pela defesa das tradições culturais, concedido pelo Conselho Superior de Investigações Científicas, em 2018; ou, ainda, o Prêmio da Associação de Vizinhos *Patraix* (bairro de Valencia), também concedido no ano passado.

O presidente da FSMVCV desde 2014 e reeleito para o período 2019-2022⁶³, Pedro Rodriguez, ressalta que até o surgimento da instituição, as sociedades musicais valencianas não haviam realizado nenhuma atividade conjunta, tanto por sua vocação inicial de lazer e socialização local, quanto pelo difícil cenário europeu e espanhol na primeira metade do século XX. Com o surgimento da federação é que essas entidades passam a se reconhecer como parte de uma rede, estabelecem representações, visitam autoridades e ganham visibilidade pública. Para Rodriguez um ponto chave nessa construção coletiva é o ano de 1985, quando se celebrou o ano europeu

⁶¹ “De este encuentro, vistas y compartidas las necesidades comunes que todos los dirigentes exponen, surge la idea de la formación de la Federación. Se organizaron una serie de encuentros, visitas y contactos con diversas sociedades, hasta que se redactó un anteproyecto de estatutos y se convocó una reunión general para el día 31 de marzo de 1968. Nace, así, la primera Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales, con un estilo progresista e innovador, para tener una mayor presencia en los poderes públicos de la dictadura y poder aportar soluciones a unas sociedades que están padeciendo de los problemas que se derivan de la crisis económica de los años sesenta.”

⁶² Edições a partir de 2008 estão disponíveis no endereço na internet: <https://fsmcv.org/es/ediciones-f-s-m-c-v/revista-musica-i-poble-acces-a-tota-la-col-leccio-digitalitzada>

⁶³ Rodriguez deixou a FSMVCV em abril de 2019 para assumir cargo de Senador pelo Partido Socialista Obrero Español (PSOE), sendo substituído por sua vice, a musicista Danieal Gonzalez, eleita em maio deste ano. Trata-se da primeira mulher a presidir a FSMVCV desde a sua fundação.

da música e a federação reuniu mais de 10 mil músicos nas praças de touros de *Castellón*, *Alicante* e *Valencia*, gerando um grande impacto midiático em favor da entidade.

Atualmente, sua organização interna é formada por: assembleia geral, constituída pelas 550 sociedades musicais associadas; uma junta diretiva, eleita diretamente pela assembleia geral; 30 presidentes comarcais, eleitos pelas sociedades musicais de cada comarca, que formam um comitê comarcal; três presidentes provinciais (*Valencia*, *Castellón* e *Alicante*), eleitos pelos comitês provinciais formados por presidentes comarcais; um conselho intercomarcal, reunindo toda a junta diretiva, os comitês provinciais e o presidentes comarcais.

A junta diretiva está composta pelos seguintes cargos: presidente, vice-presidenta, vice-presidente educativo, vice-presidente artístico, vice-presidente segundo (Presidente da Sociedade Musical onde se realiza a assembleia anual), secretaria geral, tesoureira e 20 “*vocales*”, ou seja, representantes de áreas temáticas. O trabalho dos membros da junta é voluntário e não remunerado, sendo garantida a cobertura dos gastos pelo exercício da função (deslocamento, alimentação, estadia etc.). Suas reuniões costumam acontecer mensalmente, enquanto o conselho intercomarcal se reúne bianualmente e a assembleia geral uma vez ao ano, em uma sociedade musical anfitriã.

A sede da federação está na capital, *Valencia*, e reúne um corpo de oito funcionários em atividade em 2018 (RODRIGUEZ, 2018). “Desde sua fundação, esta entidade desenvolveu uma grande quantidade de orientações e conselhos para associações e bandas federadas, sendo ao mesmo tempo uma ferramenta eficaz de gestão e suporte.”⁶⁴ (MÍNGUEZ, 2015, p.267, tradução nossa). A atuação da federação está orientada para atividades internas e externas relacionadas ao desenvolvimento e suporte de suas associadas.

Internas no sentido de orientação, assessoramentos, formação, informação. A assessoria legal é um serviço oferecido a partir de 2014. Em 2018 expandiu o atendimento para consultas jurídicas, sobre propriedade intelectual, econômicas e fiscais, mediação de conflitos, laborais, educativas, gestão do patrimônio musical, promoção turística, comunicação e gestão cultural (FSMVCV, 2018a). De acordo com Rodriguez (2018), 80% das sociedades musicais já fizeram uso dos serviços oferecidos.

Seu centro de estudos disponibiliza cursos para dois principais públicos: professores e dirigentes. Os cursos para docentes são realizados com o aval e a certificação da *Conselleria* de Educação (comparável à Secretaria de Educação dos estados brasileiros). O curso para

⁶⁴ “Desde su fundación, esta entidad ha desarrollado una gran labor de orientación y asesoramiento a las asociaciones y bandas de música federadas, siendo al mismo tiempo un eficaz instrumento de gestión y apoyo.”

dirigentes investe em habilidades sociais, diretivas, conhecimentos, e questões que afetam o coletivo em um momento dado. (RODRIGUEZ, 2018). Em 2018 foram ofertados cursos como: a inteligência emocional na classe de música, curso teórico-prático de controle postural e ergonomia no músico, melhoria das competências das Tecnologias da Comunicação e da Informação nos centros educativos, jornadas para a melhora da gestão das diretorias das sociedades musicais.

Um selo discográfico também é mantido com publicações de cds dos corpos musicais da própria federação e com o suporte à edição de cds pelas sociedades musicais, que contam com o registro da propriedade intelectual, além de distribuição e algum nível de divulgação. São três as agrupações da própria federação, a banda sinfônica, a orquestra sinfônica e a banda de mulheres. A cada ano são contratados maestros de renome para dirigir o corpo musical e são preenchidas as vagas de músicos através de concurso, com a exigência de que tenham iniciado seus estudos em uma das sociedades musicais associadas.

As escolas de música representam uma frente de atuação importante dentro da federação. Além dos cursos oferecidos pelo centro de estudos da FSMCV, são prestadas assessorias para seu registro enquanto centro de ensino junto à *Generalitat Valenciana*, realizadas jornadas e, recentemente, em 2018, foi lançado um sistema de gestão das escolas denominado Programa de Gestão das Escolas de Música (PROGEM), que permite a coordenação de alunado, professores, disciplinas, cursos, gestão econômica etc. O *software* é gratuito para as sociedades musicais associadas e foram oferecidas jornadas de formação para sua utilização nas três províncias da Comunidade Valenciana.

O PROGEM é uma ferramenta derivada de uma plataforma maior lançada em 2016 pela federação, o *Velneo*, que se dedica à gestão das sociedades musicais. Este sistema além de ser de uso interno a cada uma das sociedades musicais, também é de extrema utilidade na interlocução com a federação, na geração de dados estatísticos sobre o corpo de associadas e no registro de documentos, trâmites e processos. O *Velneo* permite, por exemplo, da parte da federação, um acompanhamento dos dados de suas associadas (número de músicos, professores, junta diretiva etc.) e uma interlocução formal à distância. É através dele também que as sociedades musicais tomam conhecimento das convocatórias, concursos, editais públicos e realizam diretamente no sistema suas inscrições, enviam documentos e, inclusive, prestam contas dos apoios recebidos. O *Velneo* custou um investimento de 90 mil euros, enquanto sua ampliação para o PROGEM exigiu mais 60 mil euros (RODRIGUEZ, 2018).

Nessa dita atuação interna, ademais dos sistemas recém implantados, a federação mantém um portal da internet⁶⁵ onde são disponibilizadas e atualizadas diariamente as informações de interesse de suas associadas e para o público em geral a respeito delas. Está disponível uma lista com todas as sociedades musicais, seus contatos e páginas *web*, além de documentos, serviços, notícias, publicações etc. A revista *Musica i Poble*, editada de 1970 a 2016, tem seus últimos nove anos disponíveis em formato digital. Ofertas de concursos, empregos e bolsas também estão à mão para músicos interessados.

Em termos de atuação externa, a federação exerce um papel fundamental na defesa, articulação, divulgação e representação dos interesses das sociedades musicais valencianas. É a FSMCV quem senta na mesa para negociar as subvenções anuais concedidas pela *Generalitat Valenciana* ou as deputações das três províncias. Ou junto a entidades privadas, como o banco espanhol Bankia, que mantém um programa de apoio (Escolta València) às sociedades musicais desde 2014. Realiza, ainda, parcerias e convênios com empresas fornecedoras, universidades e equipamentos culturais.

O prêmio Euterpe, em sua XIX edição em 2019, é um bom exemplo do papel político desempenhado pela federação. Nos últimos dois anos, o prêmio contou com a presença do presidente da *Generalitat Valenciana* (que corresponderia ao governador da Bahia), tendo sido ele próprio agraciado com um prêmio extraordinário em reconhecimento ao seu apoio às sociedades musicais valencianas. Num ato de repercussão midiática, no principal teatro da capital, o Palácio da Música (*Palau de la Música de Valencia*), são distribuídos os prêmios: Euterpe à dedicação a sua sociedade musical, Euterpe à participação na federação, Euterpe à instituição ou empresa pública ou privada e Euterpe pela contribuição à igualdade de gênero no âmbito da música valenciana.

A FSMCV inspirou a criação da Confederação Espanhola de Sociedades Musicais (COESSM)⁶⁶, que nasceu em 1993, no município de Altea, Alicante, Comunidade Valenciana. Atualmente reúne 14 federações de sociedades musicais da Espanha⁶⁷ de diferentes comunidades autônomas, que correspondem a 1.100 sociedades musicais, 80.000 músicos,

⁶⁵ www.fsmcv.org

⁶⁶ Página na internet: coessm.org/

⁶⁷ Federación de Bandas de Música de Andalucía, Federación Aragonesa de Sociedades Musicales y Escuelas de Música Amateurs, Federación Balear de Bandas de Música y Asociaciones Musicales, Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música, Federación Castellano-Leonesa de Asociaciones Musicales, Bandas y Escuelas Música, Federación Catalana de Sociedades Musicales, Federación Extremeña de Bandas de Música, Federación Gallega de Bandas de Música Populares, Federación Gran Canaria de Bandas de Música, Federación Regional de Sociedades Musicales de la Comunidad de Madrid, Federación de Bandas de Música de la Región de Murcia, Federación Tinerfeña de Bandas de Música, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Federación Navarra de Bandas de Música.

120.000 alunos de escolas de música e 1.000.000 de sócios (LEVANTE, 2018). Seu escritório está instalado na sede da FSMCV, em Valencia, e seu atual presidente, é membro da junta diretiva da federação valenciana. A FSMCV também alcançou repercussão internacional, chegando a países como Colômbia, México, Peru, República Dominicana e Brasil - através do projeto Guri, em São Paulo. O convênio com a República Dominicana e a Colômbia estão vigentes e geram intercâmbios anuais de músicos entre Valencia e os dois países.

A manutenção financeira da FSMCV baseia-se em três principais fontes de recursos: a cota dos sócios, que cobre 20 a 25% dos gastos; serviços prestados, em torno de 15 a 20%; e a subvenção da *Generalitat Valenciana*, que responde por 60 a 70%. O orçamento anual da federação é de dois milhões de euros. A cota mensal paga pelas sociedades musicais é de 400 EUR, em contrapartida, ademais de todos os serviços oferecidos pela federação, elas recebem 23 mil euros anuais somente da subvenção da *Generalitat Valenciana*. Para o presidente da FSMCV, Pedro Rodriguez, uma elevação da cota a pelo menos 10% do valor recebido de subvenção permitiria ampliar a atuação da instituição, especialmente no que se refere ao quadro de funcionários. Reconhece, no entanto, que esse é um passo a ser dado com o tempo e a partir da demonstração da importância do trabalho da federação às suas associadas. (RODRIGUEZ, 2018)

Em todas as sociedades musicais visitadas durante a pesquisa de campo para este estudo a federação foi muito bem avaliada por todos os entrevistados, que afirmavam seu papel fundamental na agregação das entidades e representação dos seus interesses junto aos poderes públicos. Numa visão bastante objetiva, o maestro da Banda Sinfônica do *CIM Benimaclet*, Ramon Ramirez (2018), destacou a força política que representa uma entidade capaz de reunir um número expressivo de eleitores (músicos, sócios, pais de alunos etc.), o que, em boa medida, faz com que a classe política tome muito seriamente as demandas provenientes da federação. Para Rausell (2014, p. 22), “dadas suas dimensões, podemos dizer que se trata da estrutura da sociedade civil com mais força e potência da sociedade valenciana”⁶⁸.

Em 2018, ao completar 50 anos de existência⁶⁹, a FSMCV realizou atos públicos na praça de touros de *Castellón*, quando conquistou dois recordes *Guinness*, “maior grupo de músicos que são núcleo familiar em um show de música” e “maior grupo de músicos com conexão familiar em um show musical”; outro na praça de touros de *Alicante*, onde o recorde alcançado foi de “maior aula de música” com 4 mil alunos presentes; e culminou com um evento principal no

⁶⁸ “(...) dadas sus dimensiones, podemos decir que se trata de la estructura de la sociedad civil con más fuerza y potencia de la Sociedad Valenciana”

⁶⁹ Ver página web dedicada exclusivamente ao cinquentenário da FSMCV: 50aniversario.fsmcv.org/

estádio de futebol *Mestalla* em Valencia, batendo outros 10 recordes: maior desfile de bandas musicais da história, maior conjunto de saxofones, de trompa inglesa, de oboés, de trompas (superou o anterior Guinness por mais de 500), de trombetas, de trombones (superou por mais de 500), de bombardinos, de clarinetes (ultrapassou o anterior em mais de 3.200) e de percussão corporal (bateu anterior em mais de 6.000).(FSMCMV, 2018b)

Conclusão do capítulo

Em sua origem, as sociedades musicais valencianas guardam muitas similitudes com as sociedades filarmônicas baianas: influência da origem militar, protagonismo em festas e comemorações locais, centro de integração comunitária, oferta de formação musical gratuita para a constituição e renovação da banda, disputas e relações políticas. O que desde o princípio se observa como distinção, e será reafirmado no capítulo 4, é a capacidade organizativa e a legalização de suas atividades, como foi indicado, já no começo do século XX, com a criação do Corpo de Diretores de Bandas de Música Cívica e a normatização dos interesses dos maestros. Outro ponto crucial de divergência, desta vez histórica, é a ampliação das atividades das sociedades musicais valencianas a partir de finais da primeira metade do século passado (em oposição à decadência vivenciada pelas filarmônicas baianas neste período), culminando com um fortalecimento crescente destas entidades, especialmente após a criação da FSMCMV.

A despeito da mudança na trajetória das sociedades musicais valencianas em relação às sociedades filarmônicas baianas, ainda hoje, dois elementos básicos as unem: a banda de música e a escola de música. Em termos dos associados, corpo administrativo e estatuto, a constituição formal é bastante similar à realidade baiana, especialmente no que foi chamado no capítulo passado de perfil tradicional destas entidades na Bahia. Na prática, suas diferenças estão evidenciadas em três principais fatores: a sustentabilidade financeira, a efetividade dos sócios e as dimensões das suas atividades - número de agrupações, funcionamento da escola de música, recursos humanos e estrutura física.

No caso valenciano, como visto neste capítulo, as sociedades musicais mantêm um perfil organizativo único, cuja sustentabilidade gira em torno das escolas de música, responsáveis por mais de 50% do seu orçamento. As escolas de música são geradoras de receitas de diferentes fontes: matrículas e mensalidades dos alunos, cota de sócio dos pais dos alunos, subvenção do governo. O nível de profissionalização dessa atividade é bastante alto se comparado à Bahia e está evidenciado em vários aspectos, a exemplo do quadro docente mínimo encontrado de nove

professores, na menor das entidades visitadas. Ademais de espaço de profissionalização ou de entretenimento para crianças, a escola de música segue sendo mantida para formar músicos para a banda e/ou suas demais agrupações.

A condição das escolas reflete diretamente nas agrupações das sociedades musicais valencianas. A banda continua a ter sua importância, tanto cultural, social, quanto econômica porque se apresenta como o diferencial para as escolas de música das sociedades musicais frente às escolas privadas e comerciais. Enquanto na Bahia o acesso dos estudantes à banda está condicionado a um estudo que varia de 6 meses a um ano, em Valencia, o percurso é muito mais longo com um mínimo de quatro anos de formação e com a exigência de participação previa em agrupamentos iniciais e/ou juvenis.

As declarações local e nacional como bens culturais foram alcançados pelas sociedades musicais valencianas somente na última década, mas isso demonstra sua trajetória ascendente na reinvenção do seu valor cultural e social e seu reconhecimento pelas autoridades públicas. Diferente da Bahia, os papéis cultural, social e econômico destas entidades estão estimados pelo trabalho de acompanhamento e compilação de dados realizado pela FSMCV, além dos estudos encomendados por essa entidade. Além de compor o dia a dia do valenciano (formação e prática musical nas escolas e agrupações), as sociedades musicais são atores indispensáveis nos principais festejos e celebrações desse povo, não somente públicos e coletivos, mas privados também.

Sob o aspecto econômico, o impacto produzido pelas sociedades musicais valencianas já foi medido por duas vezes pelo estudo realizado pelo Econcult. Os dados são significativos (65 milhões de euros gerados, correspondendo a 0,04% do PIB da Comunidade Valenciana, por retomar dois exemplos) e dão conta daquele que deve ser o maior fator de divergência da realidade baiana. Ademais de movimentar recursos através dos cursos de música oferecidos, das apresentações realizadas, do aluguel de espaços ou mesmo da venda de loterias e realização de atividades sociais como bingos, essas entidades são geradoras de emprego e renda.

A existência da FSMCV há 50 anos e o seu grau de organização, atuação e liderança, reunindo a totalidade das sociedades musicais valencianas, é mais uma evidência da força destas organizações culturais. Seu trabalho é estratégico no processo de reinvenção e sobrevivência destas entidades: compilação e reunião de dados; promoção da articulação e diálogo entre as sociedades musicais; serviços de orientação e assessoria; ações públicas de comunicação, valorização e defesa do valor cultural destas entidades; representação política dos interesses comuns etc. Mantida majoritariamente por recursos públicos, seu funcionamento demonstra ser

mais profissional que aquele observado nas sociedades musicais, ainda que sua junta diretiva seja também constituída por voluntários.

Como visto neste capítulo, Valencia se apresenta como um caso inspirador da efusão que as sociedades musicais podem significar numa região, colaborando em diferentes âmbitos da vida de sua gente. Não se pode negar, no entanto, que os problemas e deficiências existem, tais como a condição laboral dos professores, os desafios de uma gestão voluntária e não profissionalizada, a necessidade de investimento na memória e arquivamento. Mas, sem dúvida, o conhecimento dessa experiência pode resultar bastante proveitoso na reflexão acerca da condição de precariedade das sociedades filarmônicas baianas.

Os dois capítulos que seguem dedicam-se especificamente à abordagem das políticas para as sociedades filarmônica baianas e sociedades musicais valencianas. Numa narrativa histórica, mas também analítica, será perseguido o elo que define o sucesso e a decadência das experiências estudadas, respectivamente, em Valencia e na Bahia.

3 POLÍTICAS PARA AS SOCIEDADES FILARMÔNICAS BAIANAS

“Se há uma verdade é que a verdade está em jogo nas lutas”
(Pierre Bourdieu)

Após a caracterização do objeto principal desta tese, as sociedades musicais ou filarmônicas, percorrendo seus traços históricos e contemporâneos e compreendendo seu atual funcionamento nas duas distintas realidades em estudo, propõe-se neste capítulo refletir acerca das políticas para estas entidades na Bahia. Relembrando a definição de política cultural proposta por Canclini (1987) e sua crítica quanto a uma tendência histórica de resumi-la a um “ordenamento burocrático do aparato estatal dedicado à arte (...) ou como a cronologia das ações de cada governo” (CANCLINI, 1987, p. 26), apresenta-se uma abordagem que ainda passa pela cronologia histórica e descritiva, mas tenta a incorporação, tanto das perspectivas quanto das próprias intervenções, dos diferentes atores que deram vida à política cultural para as sociedades filarmônicas baianas, analisando “os paradigmas ideológicos e confrontando com suas práticas” (CANCLINI, 1987, p. 28).

Para tanto, em sentido cronológico será tomado como ponto de partida o Projeto Bandas de Música da Funarte, identificado nesta pesquisa como a política cultural com registros mais remotos sobre este tema na Bahia. Em seguida, tomar-se-ão as duas últimas décadas da política cultural baiana, que correspondem, justamente, às duas referências de políticas dedicadas as filarmônicas no estado: a Casa das Filarmônicas (1999-2006) e o Programa de Apoio às Filarmônicas (2010-2018).

Ampliando o olhar para os diferentes atores do campo de forças da política cultural baiana, serão consideradas intervenções como o projeto Neojiba, que nasce dentro do aparato estatal, mas logo se converte em uma política compartilhada entre estado e sociedade civil, e que expõe conflitos e dificuldade de consenso sobre a satisfação das necessidades da população a partir de uma política para música instrumental. Ainda com o objetivo de considerar as filarmônicas como atores de sua própria política cultural, se analisará sua capacidade de mobilização de recursos em diferentes fontes dentro do estado, a realização de projetos e eventos e a participação em instâncias de consulta, participação e controle social da política cultural estatal.

3.1 Panorama das políticas culturais brasileira e baiana

Antes de adentrar ao proposto para este capítulo, no entanto, considera-se pertinente um recorrido histórico, ainda que em reduzida profundidade, pelo cenário da política cultural brasileira e baiana, a fim de tornar a abordagem aqui pretendida mais compreensível.

Os países latino-americanos guardam, em suas histórias, marcas culturais semelhantes, oriundas dos processos de conquista e ocupação territorial pelos países europeus. Poderíamos destacar entre eles as formas de imposição da cultura do colonizador sobre a do colonizado, promovendo uma ação contínua de busca de apagamento dos vestígios das civilizações originárias. Durante o processo de independência empreendeu-se a construção de uma nova identidade cultural, secundarizando, ou mesmo rejeitando, o viés mestiço – negro e índio – das novas sociedades que se formavam. Essas novas identidades tinham por base a cultura e a civilização europeias. A criação e o fortalecimento de instituições culturais como museus históricos, bibliotecas nacionais, teatros nacionais, ou ainda a construção de monumentos, a instituição das efemérides nacionais, assim como a busca dos valores locais na literatura, na música, no teatro, são alguns dos fatos que marcam a ação dos Estados latino-americanos no século XIX. Entretanto, todo o processo estava voltado para satisfazer uma elite política e econômica, preservando estritos laços com as origens europeias. Por outro lado, tais países, nesse mesmo momento, mantinham altíssimos níveis de analfabetismo e de exclusão social – das populações negras, indígenas, mestiças e de imigrantes pobres. (CALABRE, 2013, p. 326/327)

Se considerada a política cultural governamental, principal foco de análise desta tese, a política cultural brasileira, para a maioria dos seus estudiosos, teve início na década de 1930, na chamada segunda república brasileira (CALABRE, 2005 e 2013; RUBIM, 2007; BARBALHO, 2007). Nesse período o marco inicial das políticas culturais no país está fortemente associado à criação de órgãos governamentais dedicados à cultura e ao protagonismo de seus gestores. A criação e direção do Departamento de Cultura do município de São Paulo pelo renomado escritor Mário de Andrade e a gestão do Ministério da Educação e Saúde (MES) por Gustavo Capanema durante o Governo Getúlio Vargas representam o marco inicial do que é reconhecido como política cultural brasileira.

Rubim (2007) resume o percurso dessas políticas desde o seu nascedouro à primeira década dos anos 2000 em três tradições: ausência, autoritarismo e instabilidade. A primeira delas se refere ao caráter tardio com que são inauguradas no país, há menos de um século atrás. A segunda, autoritarismo, remete, em princípio, ao seu período inicial, marcado pela criação de várias

instituições⁷⁰, cooptação de intelectuais e das camadas populares⁷¹ concomitante à repressão e censura.

“Uma das questões centrais do governo varguista era a da formação de uma identidade nacional, projeto para o qual o cinema e o rádio contribuíram significativamente” (CALABRE, 2013, p. 328). “Há a tentativa de criar uma “cultura do consenso” em torno dos valores da elite brasileira, e o projeto de uma “cultura nacionalista” é o espaço para aproximar parcelas da intelectualidade, mesmo aquela não alinhada diretamente ao regime” (BARBALHO, 2007, p.40). Vale a ressalva de que, a política cultural brasileira apresentava-se, em seus primórdios, conceitualmente abrangente - ao integrar ações de cultura e educação e considerar expressões da cultura popular, e “esteticamente modernista”, mas guardava o traço da “imposição da cultura de elite” (RUBIM, 2007), tanto no Departamento de Mário de Andrade, quanto no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), instituição referencial na política cultural brasileira até a década de 1970 (RUBIM, 2007, p. 104).

O “popular”, ou o folclore, retirado do local onde é elaborado, ocultando assim as relações sociais das quais é produto, funciona, nesse momento de constituição da “cultura brasileira”, como força de união entre as diversidades regionais e de classe. A mestiçagem amalgama os tipos populares em um único ser, o Ser Nacional, cujas marcas são a cordialidade e o pacifismo. (BARBALHO, 2007, p. 41)

O período subsequente na história brasileira (1945-1964), o intervalo entre dois momentos ditatoriais, retoma a tradição da ausência de uma política cultural governamental. Em 1953, a educação e a cultura deixam o Ministério da Educação e Saúde e nasce o Ministério da Educação e Cultura (MEC). A volta do autoritarismo ocorre com o golpe cívico-militar de 1964, que perdura até 1985. O governo federal retoma a cooptação de intelectuais e amplia a institucionalização da cultura⁷², inclusive com a criação do primeiro Plano Nacional de Cultura (1975). Este documento afirmava que “a postura de salvaguardar o “patrimônio histórico e artístico” configura[va] a única esfera de atividade dos órgãos e agentes do poder público” (MICELI, 1987, p. 136). As manifestações folclóricas e as artes populares se incluíam na

⁷⁰ Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). (RUBIM, 2007, p. 104)

⁷¹ Calabre (2013, p. 328) cita, por exemplo, a regulamentação do desfile das escolas de samba, o prestígio ao teatro de caráter popular e o apoio ao samba.

⁷² Criadas as seguintes instituições durante a Ditadura cívico-militar brasileira: Fundação Nacional das Artes (1975), Centro Nacional de Referência Cultural (1975), Conselho Nacional de Cinema (1976), Radiobrás (1976), Fundação Pró-Memória (1979).

salvaguarda do patrimônio histórico, já que compunham a ideologia da identidade nacional estimulada e defendida estrategicamente pelo governo militar. É também marcante neste período o processo de implantação da indústria cultural brasileira pelo governo federal, que financiou a instalação da infraestrutura das telecomunicações no país e garantiu o controle dos meios de comunicação de massa, que deveriam seguir a política de “segurança nacional”. “A ditadura realiza a transição para a cultura midiática, assentada em padrões de mercado, sem nenhuma interação com as políticas de cultura do Estado. Em suma: institui-se um fosso entre políticas culturais nacionais e o circuito cultural agora dominante no país” (RUBIM, 2007, p. 107).

Findado o período autoritário, a política cultural ingressa, durante a redemocratização brasileira, na tradição da instabilidade. O Ministério da Cultura (Minc) é criado já em 1985, como resultado de um processo que vinha sendo construído ao final da ditadura, e em seus primeiros dez anos de existência foi liderado, nada menos, por 10 ministros. Há de se considerar que entre 1990 e 1992, o Minc foi extinto, reduzido a uma secretaria e depois recriado. Até o ano de 2003, a política neoliberal vigente no país dava o tom da sua política cultural que esteve assentada basicamente na lei de incentivo fiscal à cultura (Lei Sarney, depois lei Rouanet), criada em 1986 e aprimorada no decorrer dos anos, que delegava ao mercado a decisão sobre o investimento do dinheiro público na cultura, a partir da renúncia fiscal.

A ascensão da esquerda ao poder associada a uma nova agenda da política cultural internacionalmente – a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, 2001; a Agenda 21 da Cultura, 2004; a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, 2005, por exemplo, inaugura um novo momento da política cultural brasileira. O paradigma da “democracia cultural” (BOTELHO, 2001) ou “democracia participativa” (CANCLINI, 1987) alcança o Ministério da Cultura a partir de princípios dos anos 2000, com a gestão do músico baiano Gilberto Gil.

Ao contrário das posições unidimensionais e elitistas que sustentam os paradigmas mecenal, tradicionalista, estatal e privatizante, e inclusive infiltram-se no modelo democratizante, essa concepção defende a coexistência de múltiplas culturas na mesma sociedade, propicia seu desenvolvimento autônomo e relações igualitárias de participação de cada indivíduo em cada cultura e cada cultura em relação aos demais. Como não há uma única cultura legítima, a política cultural não deve se dedicar a divulgar apenas a hegemônica, mas a promover o desenvolvimento de todas as que

sejam representativas dos grupos que compõem uma sociedade. (CANCLINI, 1987, p. 50/51, tradução nossa)⁷³

O novo Minc adota uma noção ampliada de cultura baseada em três pilares fundamentais: simbólica, cidadã e econômica. A dimensão simbólica era traduzida pelo Ministério como “as infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades”. A cidadã era entendida como acesso universal à cultura, através “do estímulo à criação artística, democratização das condições de produção, oferta de formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição, intensificação das capacidades de preservação do patrimônio e estabelecimento da livre circulação de valores culturais”. A última dimensão se referia à economia da cultura. (BRASIL, 2009).

A participação da sociedade civil também se apresentou como um preceito fundante para o novo Minc, que realizou a I Conferência Nacional de Cultura (2005), elaborou o II Plano Nacional de Cultura (2010)⁷⁴ e criou o Sistema Nacional de Cultura (2012)⁷⁵ com ampla consulta popular. O Programa Cultura Viva, posteriormente transformado em política⁷⁶, representou outra iniciativa de relevo deste período, onde mais de três mil organizações da sociedade civil, já em atividade no país, estabeleceram convênio com o governo federal, recebendo recursos anuais, durante três anos, para desenvolver suas atividades. Tratava-se do “momento Malraux” mesclado ao “momento Lang” (NEGRIER,2003) à brasileira, dado o marco que representou para a política cultural brasileira, com a ampliação da institucionalização do campo cultural e a mobilização de uma diversidade de atores não vislumbrada anteriormente - em referência ao ministro francês André Malraux, e, de outro lado, por ampliar o conceito de cultura adotado, incorporando os temas da economia da cultura, economia criativa, cidadania cultural e democracia cultural, em alinhamento com o ministro da cultura francês nos anos 1980, Jack Lang.

O fantasma das tradições da política cultural brasileira voltaria a assombrar a estabilidade alcançada durante os dois primeiros mandatos da esquerda no poder. De 2011 a 2018 o

⁷³ “A diferencia de las posiciones unidimensionales y elitistas que sostienen los paradigmas mecenal, tradicionalista, estatal y privatizante, e incluso se infiltran en el modelo democratizador, esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad.”

⁷⁴ Lei federal nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.

⁷⁵ Emenda Constitucional nº 71/2012.

⁷⁶ Lei 13.018/2014.

ministério passou por oito ministros e iniciou um processo de perda de orçamento e coesão interna, interrompendo vários programas e projetos. A crise econômica que abateu o país a partir de 2014 e a crise política no ano de 2016, com a destituição pelo Congresso Nacional da presidenta eleita Dilma Roussef, impactou diretamente a pasta da cultura dentro do governo federal. O Minc foi extinto e recriado num intervalo de 11 dias no ano de 2016, pelo presidente interino Michel Temer, até ser fechado pelo presidente militar ultradireitista eleito no Brasil, em janeiro de 2019.

Voltando o olhar para o estado da Bahia, o reduzido número de estudos sobre o passado mais remoto da política cultural baiana, não permite uma observação tão clara acerca do tema. Segundo o historiador baiano Luis Henrique Dias Tavares (2001) a primeira política cultural do governo do estado da Bahia data da década de 1940, quando a Secretaria de Educação e Saúde – uma correspondência com o MES, conduzida pelo jurista, educador e escritor Anísio Teixeira, criou o Departamento de Cultura, que se tornou “o grande centro de apoio e inovação para as artes plásticas, a música, o teatro, o cinema e a literatura baiana” (TAVARES, 2001, p. 462).

O processo de institucionalização do campo cultural no estado começa efetivamente na década de 1960: em 1967 é criado o Conselho Estadual de Cultura; neste mesmo ano foi criado o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural, que tinha seu correspondente federal, o SPHAN, fundado 30 anos antes; em 1972, tem lugar a Fundação Cultural do Estado da Bahia, mas só entra em atividade dois anos mais tarde, atuando até final da década de 1980 como responsável pela política cultural baiana, assim como a Funarte, criada em 1975; em 1983, é criado o Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB); e em 1986, a Fundação Pedro Calmon - Centro de Memória Viva da Bahia (FPC). Durante todo o período ditatorial, a política cultural baiana esteve orientada para as artes (de elite), o patrimônio (material) e a educação (bibliotecas, memória, prática das linguagens artísticas).

Por vinte anos (1967 a 1986), a direita se manteve no poder no estado da Bahia, configurando a tradição de autoritarismo da política cultural baiana. Um ciclo que foi rompido pela eleição da esquerda ao governo do estado através das primeiras eleições diretas realizadas na Bahia com a redemocratização do estado brasileiro. Esse novo governo, cria, em 1987, dois anos após a implantação do Minc, a primeira Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Segundo Fernandes (2008), neste momento a política cultural baiana acionava uma noção inovadora de cultura, cujos princípios básicos eram: “regionalização, pluralidade cultural, autonomia da produção, democratização e socialização dos bens e serviços e participação comunitária”. Os

parcos recursos da secretaria não permitiram a realização de grandes projetos, redundando em ações pontuais ou de manutenção de estruturas já existentes, e em quatro anos de funcionamento, a secretaria teve três diferentes dirigentes (FERNANDES, 2008), o que remete a tradição da instabilidade da política cultural baiana nos termos apontados por Rubim (2007). Depois dessa breve experiência (1987 a 1990), a direita retoma o poder no estado e se mantém por longos 16 anos. Em 1991, a recém-criada Secretaria de Cultura é extinta, como ocorreu no âmbito federal com o ministério, voltando a compor a Secretaria de Educação e Cultura. Fernandes (2008) chama a atenção para o fato de, nesse período, não haver correspondência direta entre a política cultural federal e a baiana, especialmente porque o modelo neoliberal que delegava a decisão sobre o investimento na cultura ao mercado no âmbito federal, foi traduzido, na esfera estadual, em instrumentalização da cultura em favor do turismo.

Duas linhas de ação que orientaram a gestão da cultura neste período: de um lado, manteve-se o sentido tradicional da cultura enquanto expressão artística, investindo-se na melhoria da infra-estrutura para a prática das linguagens artísticas, o que competia à SEC; de outro, tomou-se a cultura como fator de rentabilidade econômica através do turismo, investindo-se, principalmente, na recuperação do patrimônio histórico-cultural material e na promoção de eventos e espetáculos capazes de dinamizá-lo. (FERNANDES, 2008, p. 48)

Em 1995, um novo desmembramento cria a Secretaria da Cultura e Turismo, projeto esse que vinha sendo gestado desde o mandato anterior. As artes, o patrimônio e a cultura popular eram apoiados desde que estivessem enquadrados nos critérios da geração de renda através do turismo. O acesso aos recursos públicos pelo setor cultural ocorria pelo método que se convencionou chamar no Brasil de “política de balcão”, sem divulgação nem concorrência pública, apenas por acesso direto às autoridades ou seus interlocutores políticos. Os ventos do autoritarismo estavam reestabelecidos na política cultural baiana.

Os ares do novo ciclo da política cultural brasileira, com a ascensão da esquerda à presidência da república, somente seriam sentidos no estado da Bahia em 2007, quando o mesmo partido assume o poder em nível estatal e recria a Secretaria de Cultura, extinta em 1991. Alinhada ao Ministério da Cultura, a nova Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA) convocou uma reflexão acerca do conceito de cultura com a realização da II Conferência Estadual de Cultura (cujo mote era: “Cultura é o que?”), no seu primeiro ano de gestão, ao passo em que adotou a prática do edital público para a realização da maioria dos seus investimentos, abriu o diálogo com artistas, produtores, agentes culturais e gestores municipais de cultura e assumiu a

bandeira da territorialização da cultura, almejando levar a política cultural do governo do estado para além das fronteiras de Salvador e Recôncavo da Bahia.

A retórica da democracia cultural manteve-se em voga nos oito primeiros anos da gestão cultural de esquerda no governo do estado, perdendo fôlego, no entanto, a partir de 2015, quando a Secretaria de Cultura inicia um processo de desestruturação e abandono de importantes projetos, programas, instituições e canais formalizados de diálogo com a sociedade civil. A instabilidade da política cultural vislumbrada no cenário federal, a partir de 2014, volta a assombrar a política cultural baiana.

3.2 Projeto Bandas de Música da Funarte

A política cultural do governo federal se volta, declaradamente, às bandas de música a partir da criação da Fundação Nacional das Artes⁷⁷ em 1975 pelo então Ministério da Educação e Cultura (MEC). Em seu primeiro ano de atividade, 1976, o Instituto Nacional de Música, que já existia na estrutura do MEC e passa a compor a nova fundação, cria o “Projeto Bandas de Música”, com o objetivo de apoiar essa “rica e alegre tradição brasileira” que sofria “sério risco de extinção” com o “desenvolvimento da cultura de massa”⁷⁸. Sobre esse processo inicial de implantação, Botelho relata:

Com a intenção de se conhecer a realidade e as dificuldades das bandas de música civis, importante força propulsora da atividade musical, cumprindo papel fundamental na formação de instrumentista em todo o país, o Instituto Nacional de Música, que, ao longo da história da FUNARTE, sempre foi aquele que deteve a maior demanda por financiamento, iniciou o cadastramento geral das bandas civis em atividade. Um dos problemas mais graves verificado foi a falta de instrumentos ou o estado precário dos existentes, impedindo um desempenho constante das bandas. Uma das primeiras medidas do Instituto foi atuar junto à indústria especializada no sentido de melhorar a qualidade do instrumento de sopro de fabricação nacional. A qualidade daqueles fabricados até então desaconselhava qualquer aquisição para posterior distribuição. Com a colaboração de músicos profissionais – entre eles o próprio coordenador do projeto – estes instrumentos passaram a ser testados sistematicamente, levando a indústria, estimulada, a ir paulatinamente melhorando a sua qualidade. Para incentivar a melhoria técnica das bandas e valorizá-las em suas comunidades, foi criado o Campeonato Nacional de Bandas. Verificou-se então a existência de um volume razoável de composições destinadas a esse tipo de formação musical, porém restritas, em termos de divulgação, a apenas uma agremiação. (BOTELHO, 2000, p. 73/74)

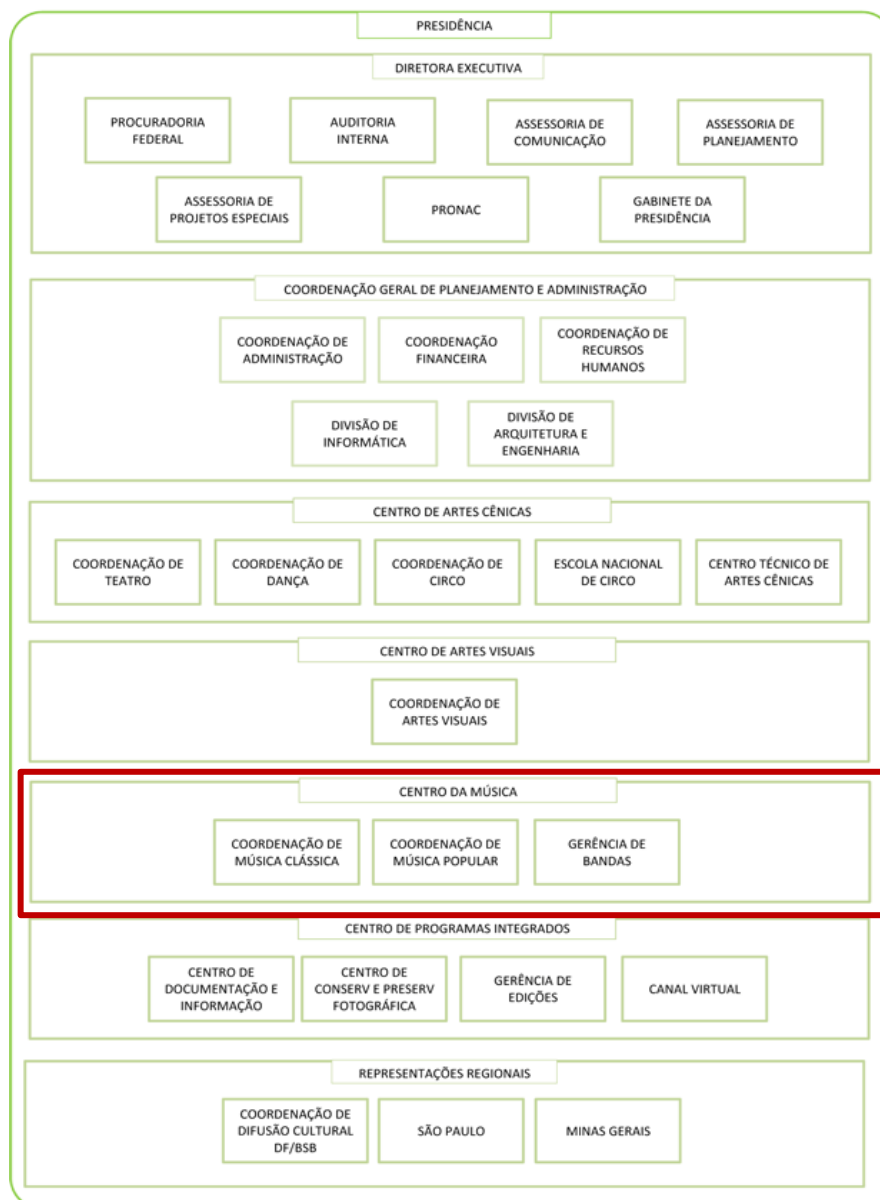
⁷⁷ Para aprofundamento acerca da criação da Funarte, recomenda-se a leitura do livro de Isaura Botelho, “Romance de Formação: Funarte e política cultural, 1976-1990”, publicado pela Edições Casa de Rui Barbosa em 2000.

⁷⁸ <http://www.funarte.gov.br/historia-das-bandas-de-musica/>

O professor e músico Celso Woltzenlogel é reconhecido como o criador do projeto e foi responsável por sua coordenação de 1976 a 1990. Em sua década inicial de atividade, no contexto baiano, para Fred Dantas (2015, p. 133), a política da Funarte em associação com a Secretaria Estadual do Trabalho da Bahia, seria classificada como “assistencialista”, por se restringir à organização de festivais e à distribuição de instrumentos.

O período de 1981 a 1985, “foi o grande momento de crescimento da estrutura” da Funarte, enquanto no período seguinte, que corresponde à criação do Ministério da Cultura independente de qualquer outra área, se instaura um processo de decadência da Fundação (Botelho, 2000, p. 27). Em 1990, com a primeira eleição direta no Brasil pós-ditadura, o presidente Fernando Collor de Mello extinguiu o Ministério da Cultura que havia sido criado há apenas cinco anos. Juntamente com o ministério, foram extintas fundações com a Funarte, que existia há 14 anos, a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) e a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen). O desmonte da cultura reduziu sua presença a uma Secretaria associada ao gabinete do Presidente, que criou um Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), reunindo a Funarte, a Fundacen e a FCB, e que passou a ser dirigido pelo ex-presidente da Funarte, Mário Machado. O projeto Bandas de Música seria retomado em 1993, com a recriação da Funarte. Daquele ano até 2017, ou seja, durante 34 anos, a coordenação do projeto esteve sob a responsabilidade da Bacharel em Letras Rosana Lemos, que se mantém no quadro da Funarte, mas passou o cargo ao produtor artístico Alexandre Raine. O projeto Bandas de Música aparece no organograma da Fundação sob a responsabilidade da Gerência de Bandas, que, por sua vez, juntamente com a Coordenação de Música Clássica e a Coordenação de Música Popular compõem o Centro da Música (Cemus) da Funarte, alocado na cidade do Rio de Janeiro.

Imagem 12 - Organograma da Fundação Nacional das Artes 2018



Fonte: BRASIL, 2017

É sintomática a divisão da política para a música da Funarte em três áreas: erudita, popular e bandas. Como também é curioso observar que as bandas de música não se enquadram nem como cultura erudita, tampouco como cultura popular. O mais recente diretor do Centro de Música, Marcos Souza, que assumiu em março de 2017, afirma que “talvez a formação seja o ponto mais comum às três áreas do Cemus, popular, erudita e bandas de música – o maior elemento de ligação entre elas, diante de toda a pluralidade da música” (BRASIL, 2017a).

Em seus mais de 40 anos de existência, o Projeto Bandas de Música – que em alguns períodos chegou a ser nominado de “programa”, mas ainda hoje segue sendo chamado de “projeto” - pode ser resumido em quatro atividades fundamentais: cadastramento de bandas de música, distribuição de instrumentos musicais, realização de formações e publicações. O cadastramento foi o passo inicial e tinha a finalidade de reconhecer a realidade a que se dedicaria o projeto. A

partir dessa primeira etapa, foram identificadas as principais dificuldades vivenciadas pelas sociedades musicais à época, o que conduziu à distribuição de instrumentos musicais, o investimento em cursos de reciclagem e a distribuição de partituras. A qualidade musical e a preservação da memória e da tradição eram as linhas mestras do projeto.

O primeiro **cadastro de bandas de música** ocorreu já nos anos iniciais de implantação da coordenação de bandas de música da Funarte, conforme relatado por Botelho (2000), visando ao reconhecimento da realidade e as dificuldades das bandas. No decorrer dos anos, a Funarte tem realizado novos cadastramentos, que são abertos por chamadas públicas. O relatório de atividades de 2005 da fundação informava que seu novo portal na internet ofereceria o cadastramento *on line* das bandas de música, esse recurso, no entanto, se foi efetivado, não se encontra disponível (2019). O banco de dados da Fundação registra atualmente mais de 2,8 mil bandas no país. Não há, no entanto, uma atualização acerca da continuidade ou não das bandas cadastradas. Assim como também não há uma diferenciação entre bandas civis e bandas criadas pelo poder público municipal. Na lista de bandas cadastradas no estado da Bahia até 2018 foram identificadas, inclusive, bandas comerciais, com formação completamente distinta do que é definido pela própria Funarte como banda de música (vide linhas 177 a 179 do anexo 1 – Bandas de música da Bahia Cadastradas na Funarte até 2018).

A **distribuição de instrumentos** pela Funarte foi iniciada no ano de 1978, a partir do cadastro de bandas de música. É interessante observar que tal ação estava diretamente alinhada à decisão de promover a melhoria da produção nacional de instrumentos musicais, conforme observa o relatório de atividades 1979/1980 da Fundação:

Um aspecto fundamental desse projeto e o apoio à melhoria do instrumento de música de fabricação nacional. Os programas de doação às bandas só foram implantados após melhorias introduzidas nesses instrumentos pelas fábricas, atendendo a sugestões INM/Funarte. Objetiva-se assim satisfazer a necessidade de nossos músicos obterem, no mercado interno, instrumentos nacionais comparáveis aos do mercado internacional. (BRASIL, 1980)

O maestro Fred Dantas⁷⁹ (2018) conta que começou seus passos na música nestes anos de Ditadura Militar. Segundo ele, os kits Funarte eram enviados de forma padrão, sem considerar a necessidade de cada filarmônica, ademais de serem compostos por instrumentos de baixa qualidade ou recuperados de segunda mão.

⁷⁹ Entrevista concedida à autora desta tese em 31 de agosto de 2018, na residência do maestro, no bairro de Amaralina.

De acordo com as listagens disponibilizadas no site da Fundação, de 1978 a 2013 não houve distribuição de instrumentos nos anos de 1979, 1987 a 1993, 1995, 2003, 2007, 2009 e 2010. Uma observação inicial destes anos permite inferir que a instabilidade institucional do Ministério da Cultura, que teve dez ministros no intervalo dos seus primeiros dez anos de existência, incluindo o período de sua extinção, impactou diretamente no projeto Bandas de Música. Os anos de 2003 e 2007 correspondem a anos iniciais de novas gestões, enquanto 2009 e 2010, correspondem a períodos de crise econômica no Brasil (e no mundo) com reflexos diretos no orçamento público da cultura. O relatório de gestão 2007 da Funarte passa a se referir ao Projeto Bandas de Música como “Programa” e afirma estar em andamento um edital para concessão de 138 prêmios para aquisição de instrumentos de sopro (BRASIL, 2008, p.10). O relatório de gestão do ano seguinte (2008) afirma a distribuição de verba no valor de R\$20 mil para a aquisição de instrumentos por 143 bandas em todo o país através do edital 2007 (BRASIL, 2009, p. 112).

O edital mais recente encontrado data de 2013, chamado de Prêmio Funarte de Apoio a Banda de Música. Nele, somente podiam concorrer bandas de música⁸⁰ públicas ou privadas sem fins lucrativos, com CNPJ e em funcionamento há, pelo menos, seis meses. Não se distribuía mais verba para aquisição de instrumentos, retornava-se à distribuição dos próprios instrumentos: até (e somente) cinco instrumentos de sopro para cada projeto, contemplando o número máximo de 150 bandas. Na Bahia, este edital contemplou 13 bandas de música, sendo 12 civis e uma pertencente ao poder público municipal, cujos instrumentos foram entregues no ano de 2014. Baseado nos dados disponíveis no site da Funarte, elaborou-se a tabela Bandas de música do estado da Bahia contempladas pela distribuição gratuita de instrumentos pelo projeto Bandas de Música da Funarte no período de 1978 a 2013 (**Apêndice C**), sobre a qual é possível considerar:

- a) O total de 155 bandas de música da Bahia foram beneficiadas com instrumentos musicais do projeto Bandas de Música da Funarte no período de 35 anos (1978-2013);

⁸⁰ O edital Prêmio Funarte de Apoio a Bandas de Música especifica em seu objeto: 1.1 Constitui objeto deste edital, premiar conjuntos musicais denominados “Banda de Música”, “Banda Municipal”, “Banda Sinfônica”, “Banda de Concerto”, “Banda Filarmônica”, “Sociedade Musical”, em âmbito nacional, com a finalidade de reconhecer e propiciar a melhoria da qualidade técnica e artística desses conjuntos musicais, com a distribuição gratuita de instrumentos de sopro. E veta a concorrência de bandas de outra natureza em seu item 4 – Das condições: 4.2.2 Não poderão participar deste Edital “fanfarras” ou “bandas marciais” ligadas ou não a instituições do ensino regular público ou privado, “bandas de pífanos”, “bandas de rock”, “*bigbands*”, orquestra de sopro, bem como conjuntos musicais assemelhados, conjuntos musicais de instituições religiosas, bandas militares e bandas de instituições de segurança pública.

- b) Os municípios que mais foram contemplados são Salvador (capital) e Santo Amaro, com seis bandas contempladas em cada um;
- c) O número máximo de vezes que uma banda recebeu instrumentos foram três anos e apenas 10 das 155 bandas de música beneficiadas receberam instrumentos por três anos;
- d) O intervalo mínimo entre um ano e outro, no caso das 10 bandas mencionadas no item anterior, foi de um ano, e o intervalo máximo foi de 14 anos;
- e) Nos anos de 1980, 1981, 1994 e 2006 nenhuma banda de música do estado da Bahia recebeu instrumentos;
- f) Já os anos de 1999, 2000, 2001 e 2005 são aqueles em que o maior número de bandas de música baianas recebeu instrumentos, 21, 27, 25 e 26 bandas, respectivamente.

Os dados acerca do número de instrumentos distribuídos gratuitamente para as bandas de música da Bahia são incompletos e compreendem o período de 1978 a 2005, totalizando 2.261 instrumentos⁸¹. Conforme será abordado no próximo item deste capítulo, o período com maior número de bandas contempladas no estado da Bahia corresponde aos anos de atividade da Casa das Filarmônicas.

Em pesquisa realizada no histórico de editais da página da Funarte na internet, que compreende o período de 2010 a 2018, não consta a existência de outro edital de distribuição de instrumentos musicais posterior ao de 2013. Assim como tampouco existe listagem disponível sobre a distribuição de instrumentos por qualquer outra modalidade ou forma pós 2013, como consta dos anos precedentes. Supõe-se, portanto, que nos últimos cinco anos a distribuição gratuita de instrumentos musicais foi interrompida. Ainda segundo a Funarte, em cerca de 50 anos de atividade, respeitados os períodos de interrupção, o Projeto Bandas de Música distribuiu aproximadamente 40 mil instrumentos de sopro e percussão e beneficiou uma média de 89 bandas por ano em todo o país (BRASIL, 2016). A título de referência, para uma reflexão acerca do impacto dessa distribuição, é válido lembrar que somente o estado de Minas Gerais possui mais de 600 bandas cadastradas na fundação.

A realização de formações, capacitações e cursos constitui-se em mais uma frente de atuação do Projeto Bandas de Música. A partir do mapeamento e cadastramento inicial das bandas de música identificou-se que a maioria dos músicos era auto-didata, o que levou a Funarte a investir em reciclagem para os mestres de banda, a fim de qualificar sua formação (BOTELHO, 2000, p. 74). A identificação da dificuldade de reparo e manutenção dos instrumentos, também

⁸¹ Informação disponível em <http://www.funarte.gov.br/apoio-para-a-distribuicao-gratuita-de-instrumentos-de-sopro/>. Acessado em 22 de novembro de 2018.

levou a Funarte a investir em cursos sobre essa temática. Em 1984, o músico pernambucano José Vieira Filho, que naquele ano montava o curso de manutenção e reparo em instrumentos musicais de sopro na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), foi convidado para participar de um curso de reciclagem para músicos de banda em Nova Friburgo e, desde então, passou a percorrer diferentes cidades brasileiras ministrando capacitação em manutenção e reparo de instrumentos de sopro.

De 1993 a 2016, a Funarte⁸² contabiliza o atendimento a 11.666 pessoas em cursos que nomeia como de reciclagem. As temáticas oferecidas versam sobre técnica e prática musical, além de reparo de instrumentos (ver Cursos de reciclagem para músicos e maestros de bandas de música - 1993/2018 no anexo 4). A oferta de formação da Gerência de Bandas somente alcança alguns estados a cada ano, não atendendo a todo o país num mesmo período. A Bahia somente foi contemplada pelo curso de Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro no ano de 1997, em Salvador, e pelo Painel Funarte de Bandas de Música em 2014, no município de Cachoeira, nenhuma outra formação alcançou o estado no período de 1993 a 2018.

O Painel Funarte de Bandas de Música é o evento que passa a reunir as ações de formação oferecidas pela Gerência de Bandas. O evento ocorre anualmente em diferentes estados brasileiros, já tendo percorrido 24 dos 27 estados, e oferece cursos intensivos de capacitação para regentes e instrumentistas de sopro e de percussão (BRASIL, 2017b). Segundo a Funarte, mais do que formação, os Painéis promovem a integração dos músicos, regentes e arranjadores das bandas de música. A Fundação é responsável pela mobilização, contratação de professores e pagamento de suas despesas, os demais custos de produção são de responsabilidade dos órgãos e entidades locais de cultura, universidades e outros parceiros que apoiam o evento. Em 2018 o Painel ocorreu nas regiões norte e sudeste do Brasil, em Belém do Pará e Mogi das Cruzes, São Paulo.

Em Mogi das Cruzes aconteceu também, nos dias anteriores ao Painel, a I Bienal Funarte de Bandas de Música – realizada de 21 a 23 de novembro de 2018. Nas palavras do diretor do Cemus, Marcos Souza, a I Bienal teve como objetivo, discutir repertório, metodologia e a formação de uma rede das bandas de música do Brasil, definindo coordenadores regionais para a continuidade dos trabalhos pós-Bienal. Em 2017, a nova gestão da Cemus também inaugurou a Bienal de música e cidadania da Funarte, reunindo as três áreas de música sob a competência da fundação: popular, erudita e banda.

⁸² Disponível em <http://www.funarte.gov.br/paineis-funarte-de-bandas-de-musica/>

A publicação de guias, manuais e partituras para banda também constitui importante atividade desenvolvida pelo Projeto Bandas de Música da Funarte. Em 1984, “o INM organizou assim o “1º Inventário Nacional de Música para Bandas”, com a ajuda do MOBREAL, de onde extraiu um repertório básico, editou as partituras e partes para a distribuição junto às bandas cadastradas.” (BOTELHO, 2000, p. 74). O projeto “Edição de Partituras para Banda” já editou, em 1995 e 2000, 14 títulos da série “Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil”; em 2004, dois títulos da série “Hinos do Brasil”; em 2008, 20 títulos da série “Música Brasileira para Banda”.

Em dezembro de 2018, o Cemus lançou o “Partituras Brasileiras – *Songbook* Internacional”⁸³, reunindo música popular, de concerto e de banda de música. A publicação reúne ao todo 1200 partituras, elaboradas seguindo padrões internacionais. As partituras para bandas de música estão condensadas em três volumes, correspondentes às séries já existentes: Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil (maxixe, choro, valsa, dobrado – *Brazilian march*); Música Brasileira para Banda; e Hinos do Brasil (FUNARTE, 2018, p. 9).

Nos anos de 1991, 1998, 2004, 2013 e 2015⁸⁴, o Cemus editou o Manual de Reparo e Manutenção de Instrumentos Musicais de Sopro, de autoria de José Vieira Filho. Também disponibilizou em 2015 o “Pequeno guia prático para o regente de banda”⁸⁵, organizado por Marcelo Jardim.

A atuação da Funarte no âmbito das sociedades musicais tem se concentrado, no decorrer das suas quatro décadas de atividades, no aspecto artístico em si. A formação visa à qualidade musical, assim como os materiais publicados se voltam majoritariamente para a música. Esse argumento se confirma, inclusive, pela terminologia adotada pela Fundação, “bandas de música” e não “sociedades musicais” ou mesmo “sociedades filarmônicas” como é mais conhecido na Bahia. Foi identificado algum nível de atenção com a gestão das entidades a partir da disponibilidade de modelos de estatuto ou orientações para a fundação de uma sociedade musical. Mas não foram localizadas ações de formação para seus gestores, formalização, melhoria das condições laborais ou metodologias de ensino, por exemplo.

É importante observar, como relata Botelho (2000), que o cadastramento de bandas auxiliou a condução do Projeto de Bandas da Funarte, porque permitiu à fundação identificar as principais demandas destas entidades, permitindo assim a decisão inicial de investimento na distribuição

⁸³ Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/partituras-brasileiras-online/>

⁸⁴ Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Manual-de-Reparo-e-Manutencao-Online-19-6-18.pdf>

⁸⁵ <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/Guia-para-o-Regente-de-Banda.pdf>

de instrumentos, na qualificação dos mestres e, posteriormente, na promoção de cursos de manutenção e reparos de instrumentos. No entanto, essa sensibilização e orientação da sua linha de atuação diante das demandas parece ter se perdido nas últimas décadas. No que tange a questões como gestão e sustentabilidade, necessidades urgentes das sociedades musicais em atividade no século XXI, a Funarte não intervém. Se trataria de uma questão conceitual da própria Funarte? De uma decisão política? Ou da ausência de orçamento?

Em 2010, o coordenador do Cemus, Cacá Machado, apresentou a criação do Sistema Nacional de Bandas de Música em reunião conjunta do Conselho Rede Música Brasil e do Colegiado Setorial de Música, realizada em São Paulo, no dia 04 de maio de 2010, no Complexo Cultural Funarte, como um dos projetos estratégicos do Centro para os exercícios 2010 a 2012, em parceria com o a UFRJ. Naquele mesmo ano, no dia 12 de dezembro, durante a Feira Música Brasil, foi realizado o Painel Sistema Nacional de Bandas, com a presença na mesa do Prof. Marcos Nogueira (Vice-Diretor da Escola de Música da UFRJ), Marcelo Jardim (UFRJ) e do gestor cultural Eduardo Fidelis (da Secretaria de Cultura do estado do Ceará) e a moderação da então Coordenadora de Bandas da Funarte Rosana Lemos. Segundo depoimento do Professor Dr. Celso Benedito, da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, presente na plateia do referido painel:

Havia pouca representatividade dos que seriam os mais favorecidos, os mestres de banda. A justificativa da coordenação do evento foi o tempo insuficiente para comunicar a todos do evento. Nem um representante das centenas de bandas civis mineiras, o estado da federação que mais abriga este tipo de corporação musical não estava presente.

O Fórum se iniciou sob a mediação de Rosana Lemos, coordenadora do Projeto Bandas (desde 1993). Rosana fez uma retrospectiva do Projeto bandas e expôs as novidades do Sistema Nacional a serem implantadas em 2011. Anunciou também a parceria entre a Escola de Música da UFRJ e a FUNARTE e prometeu motivar políticas públicas para as bandas de música. O acordo foi selado pelo professor Dr. Marcos Nogueira, Vice-diretor da Escola de Música da UFRJ, que atua em cursos e painéis de banda de música da FUNARTE desde 1994.

Indicado como diretor artístico do Sistema Nacional de Bandas Funarte/UFRJ, o maestro e professor Marcelo Jardim, trouxe informações sobre as diversas formações de bandas no Brasil e apresentou como proposta uma rede de conexões entre elas. Reiterou que os 3 pontos norteadores do Projeto Bandas serão mantidos, quais sejam: capacitação de músicos, preservação patrimonial e economia cultural (doação de instrumentos). Propôs encontros regionais, um curso modular para mestres e a continuidade de edição de material didático e partituras. Anunciou a atualização e cadastramento on-line das bandas interessadas e afirmou a necessidade de interação dos estados e municípios, a fim de tornar viável o projeto nacional. (BENEDITO, 2011, 145/146)

A proposta de implantação de um Sistema Nacional de Bandas não é encontrada em nenhum dos relatórios de atividade da Funarte no período de 2009 a 2017. Até o ponto em que esta pesquisa alcançou, na história do Projeto Bandas de Música da Funarte, a proposta de criação de um Sistema Nacional de Bandas foi a única tentativa de ampliação da política cultural do Governo Federal para as sociedades musicais brasileiras. Vale ressaltar como o conservadorismo da gestão cultural das sociedades musicais encontra correspondência na gestão cultural da Gerência (ou coordenação) de Bandas, tanto no que tange as suas frentes de atuação, quanto à permanência dos seus gestores por longos períodos: 1976 a 1990, Celso Woltzenlogel; e 1993 a 2017, Rosana Lemos.

3.3 A Casa das Filarmônicas

De 1995 a 1999, primeiros quatro anos de atividade da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado (SCT), segundo Fernandes (2008, p. 84), o apoio do Governo do Estado da Bahia às sociedades filarmônicas esteve concentrado na Secretaria do Trabalho e Ação Social, “com eventuais parcerias com a SCT”. Mas a partir de 18 de janeiro de 1999, entrou em cena uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos de direito privado batizada de Casa das Filarmônicas.

O maestro Fred Dantas, considerado um dos mais polêmicos e ferrenhos defensores das filarmônicas baianas, contou em entrevista concedida para este estudo que a Casa das Filarmônicas era um projeto seu, proposto em 1995 ao Secretário do Trabalho e Ação Social do Governo do Estado, Heraldo Rocha. À época, a tentativa do governo de implantar o projeto sem o reconhecimento de sua autoria gerou descontentamento e a Casa das Filarmônicas não foi adiante. Quatro anos depois, o produtor cultural Roberto Santana propôs a Dantas a retomada do projeto, sob a tutela agora da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado, que foi aceito pelo maestro⁸⁶.

A Casa das Filarmônicas era reconhecida, segundo informava em sua página na internet, pela SCT e pelo Ministério da Cultura como “centralizadora dos programas estaduais de incentivo à cultura musical e das ações de benefício a essas instituições [as filarmônicas]”⁸⁷ (CASA DAS FILARMÔNICAS, 2006). O reconhecimento pelo poder público estadual e federal avalizava a

⁸⁶ Por desavenças com Roberto Santana e por desejar cuidar de sua carreira, Fred Dantas afirmou ter deixado a Casa das Filarmônicas pacificamente, retornando anos depois quando Santana deixou a Casa.

⁸⁷ Disponível somente em página de arquivamento web, o site da Casa das Filarmônicas não se encontra mais em atividade:

<http://web.archive.org/web/20061007173806/http://www.casadasfilarmônicas.org.br:80/historicoCasa.htm>

Casa das Filarmônicas como representante das sociedades filarmônicas da Bahia. Essa designação, no entanto, não havia partido das próprias filarmônicas.

Arnaldo Almeida (2018)⁸⁸, coordenador de projetos da Casa das Filarmônicas durante seus oito anos de funcionamento (1999-2006) conta como nasceu a ONG:

Inicialmente era um núcleo da Casa das Filarmônicas, que era uma pequena equipe, a gente ficava lá em Brotas⁸⁹, éramos os três diretores, Roberto Santana, Cleonel Melo e José Tolentino, eu e Gabriela Cambezis, Andrea era secretária e Joana era serviços gerais. Essa era a Casa das Filarmônicas inicial. A gente levou mais ou menos um ano com isso aí. Aí começamos a pensar em criar um banco de partituras, aí a gente chamou Andre Lira para fazer parte da equipe, aí a equipe ficou um pouquinho maior, ainda lá em Brotas. Isso era 1999 mais ou menos. Mas eu acho que em 2000 a gente já mudou para o Largo do Carmo.

Coincidentemente no desenvolvimento desse projeto, porque a gente desenvolveu um projeto que levou a gente para o Carmo, foi a proposição da efetivação de uma Casa das Filarmônicas que tivesse projetos dentro. E aí a gente idealizou uma oficina de reparos, uma escola-oficina de reparos, um banco de partituras, uma escola de música – e nessa escola de música a gente pretendeu utilizar a metodologia de Joel Barbosa, que era única no Brasil, ainda é única no Brasil para ensino coletivo de instrumentos, que é uma metodologia fantástica... você ter em seis meses uma banda tocando já alguma coisa com um professor só, que saiba aplicar o método. Então tinha a oficina, o banco de partituras, a escola de música e a área de projetos de apoio, outros apoios e eventos. A gente passou a assumir o 2 de Julho no lugar da Fundação Cultural, enquanto a Casa das Filarmônicas existiu, o repasse de recursos que era feito para a Casa, dentro do convênio que existia, a gente tinha uma parte que era para fazer o 2 Julho. (ALMEIDA, 2018)

Conforme descrito por Almeida, o site na internet da Casa das Filarmônicas afirmava que sua atuação envolvia três vertentes: social, cultural e musical, que, na prática, se convertia em:

Quadro 2 - Resumo das atividades da Casa das Filarmônicas⁹⁰

Banco de Partituras - Considerando a importância histórica e cultural das centenas de partituras que formam o acervo musical das filarmônicas, a Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia e o Ministério da Cultura aportaram recursos para a implementação desse projeto, que até o momento já distribuiu mais de 120 títulos, além de disponibilizá-las na Internet para leitura e impressão. Oito estagiários foram admitidos e receberam instruções para utilização do software de editoração musical Finale. No último dia 5 de novembro [de 2006], Dia da Cultura, mais 120 títulos foram acrescentados ao nosso banco, totalizando 240 partituras disponíveis;

Oficina de Reparos - Desde a sua inauguração, em novembro de 2001, já foram recuperados, gratuitamente, mais de 1.500 instrumentos, beneficiando 85 filarmônicas. Equivale dizer que dezenas de crianças foram

⁸⁸ Entrevista concedida presencialmente em 05 de junho de 2018.

⁸⁹ Em ata disponibilizada pelo entrevistado, consta o endereço da primeira sede da Casa das Filarmônicas: Rua Medeiros Neto, 24, 1º andar, Boa Vista de Brotas

⁹⁰ É válido afirmar que a reprodução destas informações nesta tese, mais do que colaborar para o estudo em tela, visa a contribuição para a manutenção da memória sobre a Casa das Filarmônicas, haja vista a escassez de dados disponíveis física e digitalmente.

admitidas ou permaneceram nas escolas de música das filarmônicas por conta da possibilidade da prática musical. Em menos de dois anos, dentre os 10 jovens que foram inscritos para aprenderem a técnica de reparo de instrumentos de sopro, 4 jovens alunos receberam o diploma de técnicos em reparo de instrumentos de sopro e foram contratados pela Casa das Filarmônicas. Em agosto deste ano, mais 3 aprendizes foram diplomados pela Casa. A demanda tem sido crescente. A Oficina integra ainda um programa de acompanhamento psicopedagógico, onde são trabalhadas questões de cidadania, higiene, sexualidade, entre outros assuntos de educação básica. A Casa está caminhando para implementar um projeto chamado “Oficina Itinerante”. Com isso pretendemos facilitar ainda mais o acesso das Filarmônicas a esse serviço, promovendo também a capacitação in loco dos jovens músicos para reparos primários, conservação e fabrico de sapatilha e calço. As Filarmônicas de Serrinha e Cachoeira foram as primeiras contempladas com esse projeto, quando tiveram seus instrumentos reparados e aprenderam sobre manuseio, limpeza e guarda de instrumental; Instrumentalização - Através do seu convênio com a Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia e da sua sólida parceria com o Ministério da Cultura, a Casa das Filarmônicas já distribuiu mais de 1.700 novos instrumentos a mais de 100 filarmônicas. Com isso, além de outros benefícios, foram reativadas mais de 10 filarmônicas ampliando, por conseguinte, o quadro de músicos e alunos, e formadas cerca de 15 filarmônicas;

Escola de Música - Com apoio do Governo do Estado da Bahia, através do Programa de Incentivo à Cultura – FazCultura – e patrocínio do Grupo BomPreço, a Casa das Filarmônicas inaugurou, em agosto de 2003, a Escola de Música Maestro Wanderley, cujo nome foi dado em homenagem ao saudoso maestro João Antônio Wanderley. A Escola ensina teoria e prática musicais a 40 alunos com idades entre 10 e 22 anos. A programação educacional é aplicada de forma complementar aos estudos regulares, abordando temas como cidadania, história da música, instrumentos de filarmônica, teoria e prática musicais, entre outros. Os professores trabalham com base no Método de Ensino Coletivo Da Capo, um programa educacional que proporciona uma maior dinamização no uso dos instrumentos e na assimilação da teoria musical, reduzindo o tempo de aprendizado. A Escola de Música, assim como a Oficina de Reparos, integra o programa de acompanhamento psicopedagógico, onde são trabalhadas questões de cidadania, higiene, sexualidade, dentre outros assuntos de educação básica;

Filarmônicas: Música e Cidadania - A experiência positiva desse programa é evidenciada pelo compromisso assumido pela empresa patrocinadora TIM-Maxitel e pelo Governo do Estado da Bahia para a sua realização nos anos de 2001, 2002, 2003 e 2004. São realizadas oficinas teórica e prática de aprendizado musical, através do Método de Ensino Coletivo Da Capo e oficina de canto coral e regência voltadas para a sensibilização, capacitação e incentivo às habilidades musicais dos jovens inscritos – estudantes de escolas públicas – residentes nas cidades de Feira de Santana, Juazeiro, Ilhéus, Itabuna, Jequié, Vitória da Conquista e Barreiras, tendo em vista, ainda, o fortalecimento dos conhecimentos dos multiplicadores culturais locais envolvidos nesse processo.

Selo Editorial da Casa das Filarmônicas - No seu 4º ano de atividade, a Casa das Filarmônicas amplia a sua ação de apoio às sociedades filarmônicas do Estado da Bahia, lançando o seu Selo Editorial, em 5 de novembro de 2003, Dia da Cultura. Como seu primeiro título, foi publicado o livro “Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas”, de autoria do maestro Fred Dantas. Selo Musical da Casa das Filarmônicas - A Casa das Filarmônicas apoiou e patrocinou a produção de diversos CD’s de filarmônicas. E para fortalecer a memória e registro histórico dessa nossa tradição, continuará desenvolvendo, através do seu Selo Musical, iniciativas no sentido de consolidar tais registros e já materializa essa fase com a justa produção do CD da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, que no ano de 2003 comemorou os seus 125 anos de atividade ininterrupta.

Além dos projetos supracitados, a Casa das Filarmônicas, atentando ainda para situações fortuitas, promove outras ações para fomento das filarmônicas do nosso Estado:

Uniformes - Assim como a origem da filarmônica, o fardamento é um fator determinante para a sua identidade. A Casa das Filarmônicas, através do seu convênio com a Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia - SCT, já disponibilizou uniformes para 14 filarmônicas;

Recuperação de sede - A carência de uma sede está na sua recuperação – por ter sua estrutura degradada pelo tempo – ou pela necessidade de ampliação. Atentando para essa necessidade a Casa das Filarmônicas, até o momento, interveio nas instalações físicas das sedes de 8 sociedades filarmônicas.

Outras ações - Outros apoios são repassados às filarmônicas como forma de sanar questões emergenciais. Essas ações garantem a permanência de alunos e músicos na escola e banda (no caso dos acessórios) e fomentam

ensaios e apresentações (no caso das estantes). Assim sendo, ficamos atentos a essas necessidades primárias, mas determinantes na condução de suas atividades.

Apoio financeiro - Eventos de caráter congregador, seja por conta de comemoração ou concurso, divulgam as atividades sócio-culturais das filarmônicas e promovem intercâmbio entre elas, sem falar no entretenimento à sociedade. Para tanto, a Casa das Filarmônicas, com base em suas determinações estatutárias, apóia eventos com esse perfil.

Eventos - Admitindo os eventos como um momento não só de entretenimento para a comunidade local, mas principalmente de troca de informações e conhecimentos, e ainda, de fortalecimento dessa cultura por meio da divulgação, a Casa das Filarmônicas colabora para a promoção de alguns eventos de cunho cívico e festivo. Mais de 170 participações de bandas filarmônicas foram contabilizadas nos 31 eventos promovidos pela Instituição desde a sua fundação.

A capacitação de músicos, professores e maestros é uma questão também de interesse da Casa das Filarmônicas, tanto que quatro* eventos já foram implementados:

• **I Simpósio Norte-Nordeste de Clarinetistas (agosto/1999)** - Dentre outros presentes a Casa das Filarmônicas viabilizou a participação de 27 músicos de 5 filarmônicas do Estado;

*• **Capacitação de instrutores de instrumentos de sopro pelo método Da Capo (junho/2003)** - O curso foi promovido pela Casa das Filarmônicas, FUNCEB e Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia - SCT. Foram inscritos 19 professores e maestros de 9 filarmônicas e mais 11 alunos da Escola de Música da UFBA;

*• **I Encontro Regional de Clarinetistas da Bahia (julho-agosto/2003)** - Esse evento foi aberto ao público e realizado pela Casa das Filarmônicas, Escola de Música da UFBA e Associação Brasileira de Clarinetistas. Aproximadamente 50 clarinetistas participaram desse evento e mais de 150 pessoas assistiram aos concertos realizados à noite;

*• **Capacitação de instrutores de instrumentos de sopro pelo método Da Capo (julho/2004)** - O curso foi promovido pela Casa das Filarmônicas, nas dependências da sua Escola de Música Maestro Wanderley. Foram inscritos 30 professores e maestros de 18 filarmônicas.

*• **I Festival de Instrumentistas do Recôncavo (agosto/2004)** - O Conselho de Cultura do Paraguaçu, São Félix – Bahia, realizou, com apoio da Casa das Filarmônicas, o I FESTIVAL DE INSTRUMENTISTAS DO RECÔNCAVO, no intuito de criar oportunidades aos instrumentistas revelados pelas filarmônicas do Recôncavo Baiano, bem como outros de formação independente. Três finalistas foram contemplados com instrumentos musicais e outros tantos puderam mostrar o seu potencial musical solo.

Fonte: Casa das Filarmônicas, 2006.

A Casa das Filarmônicas declarava, ainda, que seu objetivo principal era qualificar as sociedades filarmônicas existentes na Bahia e promover a criação de novas. É destacável, do quadro 1 acima, a força institucional da entidade. Ela foi capaz de mobilizar recursos da lei de incentivo fiscal estadual, o Fazcultura, com apoio de grandes empresas atuantes na Bahia, como a TIM-Maxitel (telefonia) e o Grupo Bompreço (ramo alimentício). Também estabeleceu parcerias com instituições de referência, como o próprio Ministério da Cultura, para quem atuava como intermediário no diálogo com as filarmônicas baianas, e a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (EMUS/UFBA) com quem realizou eventos conjuntos.

A relação com a FUNARTE (Ministério da Cultura/Governo Federal) também é bastante emblemática, porque competia à Casa das Filarmônicas, enquanto organização de direito

privado, a distribuição dos benefícios provenientes do Governo Federal para as sociedades filarmônicas baianas através do Projeto Bandas de Música. No portal da transparência do governo federal foram identificados, no entanto, apenas três convênios firmados com a Casa das Filarmônicas:

Tabela 3 - Convênios identificados entre a Casa das Filarmônicas e o Governo Federal

Data	Objeto	Valor (R\$)
12/1/2007	Apoio ao projeto “Oficina Itinerante de Reparos de Instrumentos Musicais”	149.345,60
8/8/2002	Banco de Partituras	70.000,00
8/11/2000	III Encontro das Filarmônicas do Estado da Bahia Festa das Centenárias	50.000,00

Fonte: elaboração própria a partir de BRASIL, 2018

A ONG funcionava como uma representante direta das filarmônicas, como também do próprio governo do estado acerca dessa temática, com quem mantinha um convênio através da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb)⁹¹. Em sessão especial do Conselho Estadual de Cultura em 2005, o presidente da Funceb afirmava que a Casa das Filarmônicas colaborava com a estratégia de difusão e dinamização da cultura da política cultural da Secretaria da Cultura e Turismo (BIAO, 2005, p. 23).

O relatório de atividades da Secretaria de Cultura e Turismo do Governo do Estado da Bahia em 2004 descrevia a Casa das Filarmônicas como uma das entidades a quem o estado concedia “apoios, na forma de aportes financeiros mensais”. Ao lado dela ainda apareciam Fundação Pierre Verger, Escola de Dança da UFBA, Forte da Capoeira, Teatro Vila Velha, entre outras. No relatório de 2006, a Casa das Filarmônicas e essas mesmas entidades já aparecem como “projetos apoiados pelo Fundo de Cultura da Bahia”. Como explica Pedra (2013, p.98), “desde que foi criado, o FCBA apoia organizações culturais de grande relevância para a Bahia, muitas delas, inclusive, só conseguem realizar suas atividades por contarem com o apoio do poder público”. Segundo dados apresentados em seu estudo, em 2005, primeiro ano de funcionamento do Fundo de Cultura, foram destinados R\$2,9 milhões para 15 instituições culturais e em 2006, R\$7,5 milhões para 13 entidades. O total recebido pela Casa das Filarmônicas do Fundo de Cultura da Bahia nos dois anos em que esteve ativa foi de R\$2.072.651,71⁹² (PEDRA, 2013).

⁹¹ A Funceb é uma das autarquias associadas à estrutura da Secretaria de Cultura e Turismo (1995-2006) e, posteriormente, Secretaria de Cultura (2007-2018) do Governo do Estado da Bahia.

⁹² Em 2005, projeto Casa das Filarmônicas: Operacionalização, Manutenção e Ações Culturais, no valor de R\$604.316,71 e em 2006 com projeto homônimo no valor de R\$1.468.335,00.

O relatório de dez anos daquela Secretaria apresentou o seguinte quadro de resultados obtidos pela Casa das Filarmônicas no período correspondente 1995-2004, ou seja, previamente à existência do Fundo de Cultura:

Quadro 3 - Balanço das ações da Casa das Filarmônicas no período 1995-2004

Atividades/beneficiários/ quantidade
Partituras disponibilizadas: 134 filarmônicas, 240 títulos cada
Doação de instrumentos <ul style="list-style-type: none"> • SCT: 637 instrumentos a 44 filarmônicas • MinC: 1.152 instrumentos a 64 filarmônicas • TIM: 49 instrumentos a 7 filarmônicas
Recuperação de instrumentos: 84 filarmônicas, 1.358 instrumentos
Doação de fardamento: 14 filarmônicas, 14 kits, total de 508 peças
Doação de estantes para partituras: 11 filarmônicas, 320 estantes
Escolas de música: 133 filarmônicas - Alunos: 270 até 18 anos; 8.934 de 19 até 30 anos - Instrutores: 198 pessoas
Capacitação técnica: 30 filarmônicas, 76 pessoas treinadas
Selo editorial: um livro (Teoria e leitura da música para filarmônicas, de Fred Dantas)
Selo musical: apoio financeiro a 5 filarmônicas, 5 CDs Produção de CD de uma filarmônica
Intervenção física em sedes: 8 filarmônicas, 8 imóveis
Realização de encontros: 4 filarmônicas, 4 eventos apoiados
Eventos cívico-festivos: 69 filarmônicas, 211 eventos

Fonte: BAHIA, 2004, p. 256.

Há de se reconhecer que a presença da Casa das Filarmônicas produziu efeitos favoráveis à sobrevivência das sociedades filarmônicas baianas já existentes, ao tempo em que estimulou a disseminação dessa prática no estado da Bahia. Blanco (2006) em análise ao banco de dados das filarmônicas cadastradas na Casa das Filarmônicas em 2006 aponta o impacto da criação desta instituição na fundação de novas filarmônicas, conforme visto no Gráfico 1: Evolução do número de bandas filarmônicas na Bahia de 1861 a 2005. Os dados demonstram que em cinco anos (2001-2005) foram fundadas mais filarmônicas na Bahia (35) do que em qualquer outra década anterior, desde a inauguração da primeira filarmônica baiana em 1863. A atuação da Casa das Filarmônicas foi bem avaliada quando tratada pelos entrevistados desta tese, eles foram unânimes em afirmar que as demandas básicas para o funcionamento das sociedades filarmônicas eram contempladas pela entidade.

A despeito dos benefícios proporcionados por seu funcionamento, cabem, ao menos três críticas a esta entidade que perdurou por quase uma década e cujas atividades se confundiam com a política cultural do poder público estadual para as sociedades filarmônicas baianas: 1) a restrição dos seus investimentos na banda de música; 2) a ausência de ingerência das próprias sociedades filarmônicas numa entidade que se supunha sua representante; 3) a ausência de clareza em sua relação com o Governo do Estado.

Sobre o primeiro ponto de crítica, afirma-se que as frentes de atuação da Casa das Filarmônicas demonstraram ser bastante conservadoras. A partir dos dados coletados e das entrevistas realizadas, não foi possível reconhecer qualquer iniciativa da Casa que considerasse o seu objeto, as sociedades filarmônicas, enquanto uma entidade cultural e não apenas como uma banda de música. Seus investimentos estiveram restritos, durante oito anos, a instrumentos, fardamento, partituras, qualificação e formação musical e apresentações públicas. Não foram identificados cursos ou capacitações para os gestores ou corpos diretivos das filarmônicas. Como bem apregoou Blanco (2006), a Casa das Filarmônicas não colaborava para a sustentabilidade das filarmônicas e sim criava uma relação de assistencialismo. Sua atuação em muito se alinha ao modelo da política do governo federal para as sociedades filarmônicas, o projeto Bandas de Música da Funarte, conforme visto anteriormente.

Blanco (2006) vai além em sua crítica à Casa das Filarmônicas ao responsabilizar a entidade pelo “*band-boom*” que desfavoreceu a sobrevivência das filarmônicas já existentes antes de 1999, muitas delas centenárias, diante do aumento da concorrência. Cabe ponderar, no entanto, o fato de que a criação de uma sociedade filarmônica em um município que não a possuía não deva ser condenada pela simples criação de concorrência ou redução das oportunidades de trabalho para a filarmônica do município vizinho, como sugeriu Blanco (2006). Mais do que uma banda que se apresenta em datas comemorativas, cívicas ou festivas, as sociedades filarmônicas são ambientes de fruição e prática da música. E, sob essa perspectiva, sua presença, ao menos individual, em cada município, pode ser benéfica à população, como discutido no capítulo um desta tese.

Acerca da ingerência das filarmônicas, o estatuto social da Casa das Filarmônicas no ano de 2005⁹³ definia-a como uma entidade sem fins lucrativos formada por associados de três naturezas: I - fundadores: aqueles assim qualificados no ato constitutivo da Casa das Filarmônicas; II - mantenedores: aqueles que contribuam com dotações orçamentárias anuais

⁹³ Ver Estatuto Social da Casa das Filarmônicas 2005 no anexo 4.

e/ou que contribuam regularmente com recursos financeiros; III - honorários: aqueles que tenham prestado relevantes serviços à Casa das Filarmônicas. (Art. 9º, seção 1, da admissão, demissão e exclusão). Em sua estrutura estavam a Assembleia Geral, constituída dos associados; o Conselho de Administração e o Conselho Fiscal, eleitos pela Assembleia Geral; e a Diretoria, composta de presidente e secretário. Cabe destacar que o Conselho Administrativo deveria formado por dois associados e uma representante da sociedade civil, além de mais dois membros indicados pelo Governo do Estado da Bahia. Enquanto a diretoria da Casa das Filarmônicas deveria ser indicada pelo Conselho Administrativo, podendo ser pessoas associadas ou não à entidade.

Se não constava em seu estatuto, tampouco aparecia em sua página na internet, a Casa das Filarmônicas faz menção a uma provável participação das filarmônicas cadastradas e beneficiadas com suas doações, capacitações, recuperação de instrumentos ou participação em eventos. Na ata da reunião extraordinária de 05 de abril de 2005, alguns representantes de filarmônicas baianas são aprovados como associados honorários⁹⁴, enquanto outros são eleitos como suplentes do Conselho Fiscal⁹⁵, porque provavelmente já eram associados. Estar cadastrado na Casa das Filarmônicas não concedia à filarmônica a condição de sócio da entidade e, portanto, não lhe permitia participar nem com voz nem com voto das decisões tomadas por esta organização que era responsável pela execução de recursos públicos estaduais a elas destinados.

O terceiro ponto crítico identificado na atuação da Casa das Filarmônicas foi aquele que gerou maior repercussão pública e conduziu a extinção da ONG: a ausência de clareza em sua relação com o Governo do Estado, que perdurou durante seus oito anos de existência. Segundo conta o próprio secretário de cultura e turismo da Bahia⁹⁶, Paulo Gaudenzi, a Casa era, de fato, uma extensão da SCT.

⁹⁴ Paulo Pereira de Alencar, casado, brasileiro, ferroviário, Presidente da Sociedade Filarmônica União dos Ferroviário Bonfinense de Senhor do Bonfim; Edson Luis Oliveira da Costa, brasileiro, casado, músico, Vice-Presidente da Sociedade Filarmônica União dos Ferroviário Bonfinense de Senhor do Bonfim, Carlos Alberto de Azevedo Medrado, Presidente da Sociedade Philarmônica Lyra do Comércio de Canavieiras; Valmir Luis da Conceição, Presidente da Sociedade Filarmônica 1º de Maio de Salvador; Natalice dos Santos, Presidente da Sociedade Filarmônica Lira 30 de Março de São Francisco do Conde; Edgar Ribeiro Costa Filho, Presidente da Philarmônica Lyra Popular de Lençóis.

⁹⁵ Eutímio Martins Brasil, Presidente da Filarmônica Lira Nossa Senhora das Graças de Paramirim; Carlos Veiga dos Santos, Secretário da Sociedade Filarmônica Amantes da Lyra de Santo Antonio de Jesus; Josias de Souza Monteiro, Presidente da Lira Santamarense de Jeribatuba.

⁹⁶ Secretário durante 12 anos seguidos, desde a criação até a extinção da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia (1995-2006).

Queremos usar mais ainda a Casa das Filarmônicas. Em 1997 nós tínhamos 43 filarmônicas em vida normal na Bahia. Hoje, temos 141 filarmônicas ativas; temos 3.500 músicos; temos mais de cinco mil meninos estudando nas filarmônicas. Estamos hoje em uma "sinuca de bico", porque no Governo passado **o Ministro Francisco Weffort ajudou muito a Bahia, através da Casa das Filarmônicas [grifo nosso]**. O Ministério da Cultura nos deu, em média, 349 instrumentos por ano; o Governo da Bahia comprou igual volume de instrumentos e a Casa das Filarmônicas, com recursos repassados pelo Governo da Bahia, restaurou quase dois mil instrumentos.

Infelizmente, neste atual Governo, a Casa das Filarmônicas só recebeu do MINC, em três anos, 54 instrumentos. Nós estamos aumentando os recursos para esta entidade porque precisamos aumentar mais ainda a participação dos jovens na música. Porque, se alguém vai a Canavieiras, vê 120 meninos na escola; se vai a Lençóis, 100 crianças estão na escola; se vai a Itapetinga, mais de 80 meninos estão na escola, fora os que estão tocando já nas filarmônicas. (GAUDENZI, 2005, p. 231)

Para o secretário, as filarmônicas faziam parte da estratégia de estímulo à produção cultural com o fim de dinamizar a oferta de produtos culturais baianos para a promoção do turismo no estado. A ascensão da esquerda ao poder central brasileiro é apontada como prejudicial ao *modus operandi* que, até então, vigorava na relação entre recursos federais, governo do estado e sociedades filarmônicas. Tal afirmação do então secretário baiano denota tanto a perda de prestígio do projeto Bandas de Música da Funarte no governo federal quanto a adoção de procedimentos e práticas mais transparentes e democráticos no funcionamento do Ministério da Cultura a partir de 2003.

A mudança no funcionamento do estado brasileiro a partir da ascensão da esquerda ao poder ia de encontro à cultura política pautada no clientelismo, paternalismo e nepotismo mantido durante mais de duas décadas também no governo do estado da Bahia. E mesmo num recorte bastante restrito da política cultural baiana sobre o qual se atem essa tese, aquele que concerne às Sociedades Filarmônicas, foi possível observar a existência destas práticas. Já no momento de sua criação, os dois sócios fundadores da Casa das Filarmônicas eram assessores do secretário Paulo Gaudenzi, Cleonel Melo e José Tolentino, esse último era, inclusive, marido da diretora geral da SCT (FERNANDES, 2008). Enquanto que o terceiro sócio, o produtor cultural Roberto Santana mantinha estreita relação com aquela Secretaria, sendo responsável, por exemplo, pelo projeto Selos Fonográficos da SCT⁹⁷, idealizado por ele em 1996, e cuja curadoria dos mais de 100 cds de música gravados também lhe competia (SOBREIRA, 2007, p. 90). Em 2003, Roberto Santana deixou a Casa das Filarmônicas e iniciou o projeto

⁹⁷ Os Selos Fonográficos foram lançados de 1996 a 2005 e, neste período os cds das seguintes filarmônicas foram produzidos: Sociedade Lítero Musical 25 de dezembro, Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe, Filarmônicas de Morro do Chapéu e Oficina de Frevos e Dobrados 15 anos Maestro Fred Dantas. (FERNANDES, 2008)

Domingueiras⁹⁸, que perdurou até 2006, mantido por recursos da lei de incentivo fiscal à cultura da Bahia, o Fazcultura⁹⁹.

A matéria “Secretário da Cultura se autofinancia” do jornal A Tarde de 09 de setembro de 2004 afirmava que no ano de 2002 o então Secretário de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Paulo Gaudenzi, foi admitido como sócio da Casa das Filarmônicas e, no ano seguinte, a SCT firmou um convênio com a ONG no valor de R\$1,68 milhão. A suspeita levantada pelo jornal de maior circulação na Bahia à época ainda dava conta de que o Secretário, três meses depois de passar a sócio da Casa das Filarmônicas, criou uma organização sem fins lucrativos, chamada de Forte da Capoeira, que tinha dentre seus sócios o presidente da Casa das Filarmônicas, Cleonel Melo Pereira, e tinha sua sede no mesmo endereço da referida ONG.

Arnaldo Almeida (2018) ponderou que “A Casa das Filarmônicas foi criada para facilitar a burocracia porque sempre foi muito difícil realizar as coisas para as filarmônicas”. A arcaica burocracia do estado e a dificuldade de execução de recursos públicos junto a entidades com baixa condição de formalização e gestão, como é o caso das sociedades filarmônicas, parecem ser os argumentos prováveis para justificar a criação de Organizações Não-Governamentais constituídas por funcionários públicos em exercício, como será tratado o item 3.5 deste capítulo. Em se tratando da Casa das Filarmônicas é possível afirmar que a burocracia do estado dificultava a liberdade de aplicação do recurso público aos interesses privados.

Com a mudança de partido no poder do Governo do Estado da Bahia, a Secretaria de Cultura e Turismo foi extinta em janeiro de 2007, assim como também a Casa das Filarmônicas fechou suas portas. Segundo Almeida, no dia seguinte ao resultado das eleições, em outubro de 2006, os funcionários da Casa foram informados do encerramento das atividades, apesar de relutarem por sua manutenção. O Superintendente de Promoção de Eventos da nova Secretaria de Cultura afirma a visão da gestão que assume a cultura em 2007, acerca do tema:

A proposta política da gestão anterior era criar uma sede de intermediários. (...) Esses intermediários criados efetivamente pela própria Secretaria (...). Na verdade, a gente considera esse tipo de política clientelista, ou seja, reduz-se os recursos que chega ao final, evidentemente, e, além disso, você coloca essas organizações populares em situação de dependência. (ALMEIDA apud SANTOS, 2007, p. 217)

⁹⁸ O Domingueiras percorria municípios do interior do estado da Bahia realizando no sábado, oficinas de música, teatro e dança com artistas locais e palco aberto, e iniciando o domingo com uma alvorada ao som das filarmônicas ou charangas, seguida de desfile de grupos da cultura popular local (reisados, bumba-meu-boi, barquinhas, burrinhas, marujadas etc.) e barracas de artesanato e comidas típicas (ROCHA, 2005).

⁹⁹ Seus dois financiadores eram a EBAL (Empresa Baiana de Alimentos) e a Coelba (Companhia de Eletricidade da Bahia). Segundo matéria *Cai sigilo dos bens dos investigados em CPI*, do jornal A Tarde, de 14 de novembro de 2007, o projeto Domingueiras tinha quase 90% dos recursos que a Ebal destinava para o Fazcultura”.

O Tribunal de Contas do Estado abriu o processo TCE/005324/2008 em 2008 para averiguar o repasse de recursos públicos pela SCT à ONG, que foi dissolvida oficialmente em 31 de março de 2011, tendo sido publicado seu extrato no Diário Oficial do Estado da Bahia em 31 de maio daquele ano. Em setembro de 2016, o Tribunal de Contas desaprovou as contas referentes ao Termo de Acordo e Compromisso 01/2005 “em face do controle insuficiente exercido pela SECULT, materializado pela falta de apresentação de documentos de fiscalização obrigatórios”, com imputação de débito a José Amorim Tolentino.¹⁰⁰

3. 4 Programa de Apoio às Filarmônicas

Com o fim da Casa das Filarmônicas, a política cultural para as Sociedades Musicais na Bahia sofreria mudanças significativas. A ascensão da esquerda ao governo do estado extinguiu a Secretaria de Cultura e Turismo e a dividiu em duas novas secretarias. Depois de 16 anos, a cultura voltou a ter uma estrutura exclusiva e autônoma e a disputar o orçamento do estado com maior representatividade. Uma nova estrutura voltada para as filarmônicas somente viria a ser criada em setembro de 2007, final do primeiro ano de mandato do Partido dos Trabalhadores (PT) no governo, em substituição ao Partido da Frente Liberal (PFL)¹⁰¹.

Arnaldo Almeida, músico e técnico em eletrônica, que havia sido durante oito anos coordenador de projetos da Casa das Filarmônicas, tinha um histórico de relações artísticas, através da sua banda Companhia da Bazofia, com o diretor do Teatro Vila Velha e novo Secretário Estadual de Cultura, Marcio Meireles. Segundo conta Almeida, essas duas experiências profissionais lhe renderam o convite para criar um Núcleo de Filarmônicas na Funceb. Já em suas primeiras conversas com o gabinete da Secretaria de Cultura tomou conhecimento da existência de um dossiê da Casa das Filarmônicas que continha informações sigilosas sobre “tudo que estava errado”.

O Núcleo de Filarmônicas foi criado dentro da Diretoria de Música da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb). Para iniciar os trabalhos, Almeida levou consigo o banco de dados das filarmônicas existentes na Bahia até o ano de 2006, o que totalizava 141 entidades, elaborado na Casa das Filarmônicas. O primeiro passo na nova função foi atualizar os dados a

¹⁰⁰ Súmula da ata da 26ª sessão ordinária da 2ª câmara do tribunal de contas do estado da bahia, realizada em 24/08/2016, disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/diarios/124348620/tce-ba-01-09-2016-pg-3?ref=next_button

¹⁰¹ Que passou a se chamar DEM (Democratas).

partir da realização de 70 visitas e três encontros com representantes das filarmônicas nos municípios de Feira de Santana, Cipó e Serrinha. Tal iniciativa permitiu o contato com 50% das filarmônicas que estavam cadastradas no banco de dados da Casa das Filarmônicas. Dos encontros, realizados em outubro de 2007, as principais demandas foram referentes ao “acervo instrumental (manutenção e aquisição), à remuneração e qualificação de mestres e professores, e circulação das bandas inter-municípios e territórios” (BAHIA, 2009, p. 46).

Em março de 2008, o coordenador do Núcleo de Filarmônicas apresentava ao Diretor de Música, Gilberto Monte, um estudo inicial¹⁰² que propunha ações da Secretaria de Cultura em resposta às demandas das filarmônicas. Se pleiteava auxílio financeiro para as despesas administrativas e de pessoal das entidades, a partir de um cadastramento das mesmas, num modelo similar ao praticado na Casa das Filarmônicas; convênio com a Escola de Música da UFBA e a Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação para a qualificação dos músicos e professores; e apoio através do Fundo de Cultura para instrumentos, fardamento, reformas etc. Estava sinalizada, ainda, a necessidade de criação de um programa ou um sistema de bandas, a exemplo do modelo implantado no estado do Ceará, bem como já despontava uma preocupação em estabelecer diálogo e promover o alinhamento entre as sociedades filarmônicas e o projeto Neojibá (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), criado dentro da Secult em 2007.

A decisão em 2008 foi seguir com a atualização dos dados relativos às filarmônicas a partir de um cadastramento, que permitiria o estabelecimento posterior de relação formal das filarmônicas com o governo do estado.

O cadastramento consistiu na disponibilização e ampla divulgação de um formulário a ser preenchido pelas filarmônicas. Neste formulário ampliamos e aprofundamos os assuntos referentes ao funcionamento dessas instituições, solicitando informações referentes à aplicação de pedagogia musical, utilização de recursos materiais, situação física do instrumental e atuação do corpo de banda, entre outras.

Como resultado, além da atualização de dados das filarmônicas pré-existent no cadastro, ocorreu um incremento de 30% no número de filarmônicas, com o cadastramento de 42 novas entidades. (BAHIA, 2010a)

Das 183 sociedades filarmônicas identificadas durante o cadastramento, 96 foram consideradas aptas para receber recursos financeiros do Governo do Estado. As 87 demais “não enviaram os documentos solicitados; ou foram consideradas inabilitadas por força de irregularidades não

¹⁰² Estudo fornecido por Arnaldo Almeida em 06 de junho de 2018 via correio eletrônico.

resolvidas junto aos órgãos competentes, emissores das certidões de regularidade fiscal solicitadas.” (BAHIA, 2010e)

Concluído em 2009, o cadastramento identificou dados como a existência de 4.500 músicos e 8 mil alunos. Com uma base de dados atualizada, o Núcleo de Filarmônicas da Funceb começou a definir o seu Programa de Fomento, que foi apresentado ainda naquele ano aos dirigentes da Fundação e da Secult. O programa estava projetado nas seguintes ações e recursos financeiros:

Tabela 4 - Ações e recursos para o Programa de Fomento às Filarmônicas da Bahia

Filarmônicas cadastradas	Demandas	Recursos necessários (R\$)
183	Aquisição de instrumentos	3.932.000,00
	Qualificação em Gestão	140.000,00
	Portal das Filarmônicas	32.000,00
	Criação de Catálogo das Filarmônicas	70.000,00
	Lançamento do Catálogo (Encontro de Filarmônicas no TCA)	100.000,00
	Curso de reparos em instrumentos	100.000,00
	Preservação dos Acervos	200.000,00
	Qualificação de Mestres e Músicos	150.000,00
TOTAL		4.724.000,00

Fonte: Adaptação de BAHIA, 2010b.

O relatório que permitiu a elaboração da tabela acima ainda informa que o Fundo de Cultura sinalizou a disponibilidade de abertura de um edital específico para filarmônicas com recursos da ordem de R\$1.5000.000,00 (um milhão e meio de reais), o que ampliava o orçamento do Programa de Fomento às Filarmônicas da Bahia para R\$6.224.000,00 (seis milhões, duzentos e vinte e quatro mil reais). A notícia “Filarmônicas da Bahia resistem com muito esforço para não desaparecer”, publicada no Diário Oficial do Estado da Bahia de 08 de outubro de 2008, confirmava a informação ao afirmar: “ A Secult-BA informa que está sendo preparado um edital para apoio às filarmônicas, via Fundo de Cultura, onde o dinheiro poderá ser usado para a compra de instrumentos, fardamento e capacitação de músicos, que deverá ser lançado ainda este ano.” (DOE, 2008, p. 21)

O programa, conforme indica o relatório do Núcleo de Filarmônicas da Funceb, foi submetido à Secretaria do Planejamento do Estado da Bahia (Seplan) que sinalizou a concessão de R\$4.000.000,00 (quatro milhões de reais). Adequado ao orçamento previsto, o programa ajustou seus gastos e deveria iniciar a execução de suas ações a partir do segundo semestre de 2010:

Quadro 4 - Resumo das ações previstas no Programa de Fomento às Filarmônicas da SecultBA em 2010

3.1. CHAMAMENTO PÚBLICO

Chamamento público através do qual serão aceitas e analisadas solicitações de apoio das filarmônicas do Estado. O montante para esse chamamento é de R\$3.670.000,00 (três milhões seiscentos e setenta mil reais). As solicitações de apoio deverão contemplar itens como: a aquisição, reformas e concertos de instrumentos musicais, aquisição de equipamentos de informática, fardamento e acessórios para instrumentos musicais, criação de oficinas para pequenos concertos em instrumentos musicais, entre outros serviços. Os critérios para definição dos valores de apoio envolvem itens como número de músicos e alunos, condições de fardamento e instrumentos, carga horária da escola de música, fontes de recurso disponíveis para manutenção da entidade, tempo de serviços prestados a sociedade, entre outros. Cada filarmônica poderá ser beneficiada com até R\$ 30.000,00.

Abrangência: 26 Territórios de Identidade

Duração: 6 meses

Recursos: R\$3.670.000,00 (três milhões seiscentos e setenta mil reais)

3.2. QUALIFICAÇÃO PARA GESTÃO, EMPREENDEDORISMO E ELABORAÇÃO DE PROJETOS

Para essa ação são necessários recursos na ordem de R\$140.000,00 (cento e quarenta mil reais). O objeto é a realização de curso de qualificação de gestores das filarmônicas em empreendedorismo e elaboração de projetos. Esta ação será desenvolvida em parceria com o SEBRAE.

Abrangência: Filarmônicas selecionadas no Chamamento Público (2 gestores por Filarmônica)

Duração prevista: 3 meses

Recursos: R\$ 140.000,00 (cento e quarenta mil reais)

Local de realização: Salvador

3.3. PORTAL DAS FILARMÔNICAS

Orçado em R\$32.000,00 (trinta e dois mil reais) o Portal é de grande importância por constituir-se no principal canal a ser utilizado para divulgação de informações e notícias, realização de intercâmbios, cadastramentos, interlocução com a SECULT/FUNCEB, biblioteca digital - textos, métodos e acervo de partituras - e ambiente para ensino à distância. O Portal também abrigará um *Fórum de Discussões* onde a pauta principal será a criação da Federação Baiana de Filarmônicas. Esta será uma rede constituída pelas bandas para formulação e desenvolvimento de políticas culturais que atendam a criação, produção, difusão, distribuição, formação e memória.

Abrangência: Filarmônicas cadastradas

Duração: indeterminada

Recursos: R\$ 32.000,00 (trinta e dois mil reais)

Local de realização: Salvador

3.7. CATÁLOGO DAS FILARMÔNICAS

Com recursos de R\$70.000,00 (setenta mil reais) e tiragem de 1500 exemplares, esta ação destina-se à criação de um catálogo bilíngue contendo informações sobre as filarmônicas cadastradas, com fotos, históricos das bandas, dados para contato e partituras de títulos tradicionais no repertório executado no estado.

Abrangência: Filarmônicas cadastradas

Tiragem: 1500 exemplares

Recursos: R\$ 70.000,00 (setenta mil reais)

3.8. APRESENTAÇÃO DE GRANDE BANDA FILARMÔNICA / LANÇAMENTO CATÁLOGO

Constitui objeto dessa ação a realização de concerto no palco do TCA, com músicos (aprox. 150) contratados de diferentes Filarmônicas, sob regência do maestro Fred Dantas. Será executado um repertório de títulos tradicionais. Na oportunidade a SECULT/FUNCEB realizará o lançamento do Programa de Fomento Às Filarmônicas.

Duração: 02 horas

Recursos: R\$88.000,00 (oitenta e oito mil reais)

Local de realização: Palco principal do Teatro Castro Alves

Fonte: BAHIA, 2010b.

Segundo Almeida (2018) já no último ano da gestão Marcio Meireles, o recurso não chegava para o Programa de Fomento às Filarmônicas. A “contenção” da demanda vinda das filarmônicas, que estavam sem o suporte da Casa das Filarmônicas há três anos e criaram grandes expectativas com o novo cadastramento, cabia ao Núcleo de Filarmônicas da Funceb. Almeida conta que foi preciso uma reação pública das filarmônicas para que o programa ganhasse vida.

Entrou 2010 e nada. Vai tentar daqui, vai tentar dali. Eis que surge uma carta convocatória para as filarmônicas da Bahia virem para Salvador e fazerem um desfile da Secult Desenhavia [primeira sede da Secult na Avenida Tancredo Neves] até o Centro Administrativo [Centro Administrativo da Bahia – CAB], as filarmônicas iam parar a cidade. Eu mandei o e-mail [com a carta] para Gilberto e Gilberto mandou pra Márcio: olhe, vai empenar... porque era ano de eleição, imagine o impacto daquele desfile... (ALMEIDA, 2018)

A carta a que se refere Almeida estava intitulada “Carta das Filarmônicas em Porto Seguro” (ver carta na íntegra no anexo 6), foi assinada pelo maestro Fred Dantas e divulgada pela internet em 22 de abril de 2010, data comemorativa do Descobrimento do Brasil pelos portugueses, cuja chegada ocorreu naquela cidade de Porto Seguro. Seu texto relatava basicamente a condição de precariedade de funcionamento a que estavam submetidas as filarmônicas baianas, a relevância da sua atuação de forma gratuita para a população, sua contribuição cultural e histórica e reclamava a ausência de apoio do governo estadual em atividade em contraponto à atenção concedida ao projeto Neojiba. Destacam-se alguns trechos mais incisivos:

Desde o início do atual governo estadual que nenhum centavo é repassado a essas corporações a título de incentivo, nenhum edital é publicado nem se conhece plano algum para o setor. Isso depois de muitos dos que estão aqui em Porto Seguro terem ouvido, do próprio governador Jacques Wagner em 2007 que em seu governo “as filarmônicas seriam prioridade”.

(...)

Arranha a nossa imaginação que o abandono das bandas pelo estado teria sido proposital, para que as bandas de música anêmicas, desmoralizadas pela falta de recursos e desmotivadas por uma intensa propaganda em torno das tais orquestras, sejam pressionadas a ceder seus espaços e seus alunos.

(...)

Não estarei sendo sectário nem intransigente ao declarar que uma negociação entre bandas e orquestras nesse momento é a priori injusta, visto que um lado não tem recursos e ao outro aparentemente não faltam recursos. O que poderia ocorrer seria o enfraquecimento de duas centenas de instituições independentes, cada qual com seus estatutos e dirigentes eleitos

democraticamente, e sua substituição por uma estrutura piramidal, onde no topo está um líder único e um sistema pedagógico que não agrega experiências locais.

(...)

Enfim, haverá lugar para todos, desde que um dos lados não seja injustiçado. Orquestras sinfônicas nunca inviabilizaram bandas filarmônicas em lugares onde tiveram oportunidades iguais. Por isso o que se deseja é um plano emergencial de recursos para todas as bandas de música do estado. E que para isso não lhes seja, aos moldes de editais, exigido muito palavrório nem um turbilhão de documentos. (...)

O governo conhece contatos, números e necessidades das bandas filarmônicas, através de um questionário que todas responderam. Se essa ajuda não chegar logo, parece evidente que o que está em curso é uma espécie de genocídio cultural, onde uma ideologia esmaga a outra e ocupa seu espaço. (DANTAS, 2010)

A ausência de recursos para o Programa de Fomento às Filarmônicas em oposição ao crescimento exponencial do projeto Neojiba, criado em 2007 naquele governo, gerava mal-estar entre os defensores das sociedades centenárias distribuídas em todo o estado da Bahia. Esse tema será abordado em detalhes no próximo tópico deste capítulo.

O ano eleitoral, a correspondência partidária do governo do estado da Bahia e do Governo Federal, e a possível pressão provocada pela carta fez chegar o recurso financeiro no valor de R\$6,5 milhões proveniente do Ministério da Cultura. O programa estava elaborado, o recurso disponível, mas havia um prazo curto de execução diante das restrições legais para o gasto público estabelecidas pelo calendário eleitoral e a equipe do Núcleo de Filarmônicas, segundo conta seu coordenador, se restringia a “três pessoas, sendo que duas delas não entendiam nada”: o próprio Arnaldo Almeida, uma assistente emprestada de outra área da Funceb e um estagiário. Em 14 de maio de 2010, a Fundação Cultural convocou, através do Diário Oficial do Estado, as 183 filarmônicas cadastradas a enviarem documentos para se credenciarem no Programa de Fomento às Filarmônicas do Estado da Bahia até o dia 28 de maio, presencialmente ou por correios. Das 183, 89 conseguiram se credenciar - alcançar nota acima de 50 pontos e entregar os documentos exigidos - e receber recursos da ordem de até R\$30 mil (ver critérios para distribuição dos recursos no anexo 7). Em 30 de maio daquele ano, no Teatro Castro Alves, com a presença de representante do Ministério da Cultura e do Governador do Estado, o Programa foi lançado com a apresentação de 140 músicos de quatro filarmônicas¹⁰³, sob a

¹⁰³ Músicos das sociedades filarmônicas: músicos das entidades Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo (Santo Amaro); Sociedade Filarmônica 02 de Janeiro (Jacobina); Sociedade Filarmônica União dos Ferroviários Bonfinenses (Senhor do Bonfim) e Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados (Salvador) (FUNCEB, 2010, p. 78)

regência do Maestro Fred Dantas (BAHIA, 2010c, p. 78). Acerca do Programa, o Secretário de Cultura à época, Marcio Meireles, afirmou:

Não estamos investindo apenas nos instrumentos, nós queremos trazer essas instituições, que são do fim do século 19 e início do século 20, para o século 21, com maior interação com a mídia, maior capacidade de captar recursos e renovação de seus repertórios.

Investir nas filarmônicas é investir numa ação social e cultural importantíssima para o desenvolvimento do estado. Estamos falando de cerca de três mil músicos e mais de oito mil alunos de todas as idades. Pessoas que mesmo que não se tornem músicos, terão uma experiência única com a arte e a cidadania. (BAHIA, 2010a, p. 6)

A perspectiva trazida pelo discurso do secretário Meireles soava bastante distinta daquela proferida por seu antecessor, anos antes, quando do funcionamento da Casa das Filarmônicas. O novo programa reproduzia várias das ações desenvolvidas por aquela ONG, mas incorporava uma nova frente de trabalho, a atualização das sociedades filarmônicas ao novo contexto cultural em que se inseriam, o que se pretendia promover através da oferta de formação para gestores, a criação do portal e do catálogo que dariam visibilidade e integrariam estas entidades. A adoção de um chamamento público, ainda que com o objetivo “assistencialista” de fornecer instrumentos, fardamento etc., aportava mais transparência e igualdade de oportunidade no acesso ao recurso público.

Segundo Almeida (2018), dos R\$6,5 milhões, o Núcleo de Filarmônicas da Funceb conseguiu executar R\$5 milhões. O quadro resumo abaixo detalha o alcance do apoio financeiro concedido às entidades:

Tabela 5 - Impacto da I etapa do Programa de Fomento às Filarmônicas 2010

Programa de Fomento às Filarmônicas – 1ª etapa	
Filarmônicas credenciadas	89
Municípios atendidos	75
Territórios atendidos	25
Músicos envolvidos	2500
Alunos atendidos	4.294
VALOR INVESTIDO	R\$2.795.309,00

Fonte: BAHIA, 2010c, p. 75

Os termos de contrato de apoio começaram a ser assinados ainda em 2010 e seguiram no ano seguinte. Os relatórios de gestão da Funceb a partir do ano de 2011 alterariam o número de filarmônicas apoiadas na primeira etapa do programa para 87, cada uma tendo recebido até R\$30 mil, o que resultou na aquisição de 1.262 instrumentos musicais, 6 mil acessórios,

fardamento e equipamentos de informática, permitindo ainda o concerto de mais de 500 instrumentos (BAHIA, 2013). A cláusula segunda do termo de contrato (dos recursos do apoio) especificava a finalidade da aquisição do equipamento de informática: “R\$2.000,00 (dois mil reais) a ser empregado, exclusivamente, na aquisição de, pelo menos, 01 (um) computador (monitor, cpu, teclado e mouse) visando: o acesso ao Portal das Filarmônicas em “site” a ser disponibilizado pela Secult-BA/Funceb; o desenvolvimento de atividades educacionais na área de Música; a edição de partituras musicais, bem como demais atividades administrativas relacionadas com a Música”.

A notícia, publicada em 10 de outubro de 2010 na página na internet da SecultBA, “89 entidades filarmônicas assinam contratos do Programa de Fomento às Filarmônicas do Estado da Bahia” dava conta dos próximos investimentos, após o repasse dos recursos às filarmônicas:

Os passos seguintes do Programa de Fomento às Filarmônicas do Estado da Bahia incluem o lançamento de um edital exclusivo para essas entidades, com recursos do Fundo de Cultura da Bahia; a edição do Catálogo das Filarmônicas, uma publicação bilíngue que apresentará as filarmônicas cadastradas; a realização do Curso de Qualificação para Gestão, Empreendedorismo e Elaboração de Projetos, em parceria com o SEBRAE, para qualificação de gestores de filarmônicas; a criação de um Portal das Filarmônicas, ambiente virtual de concentração de notícias, informações e interlocução; a Preservação do Acervo e Memória das Filarmônicas, com pesquisa e registro dos arquivos musicais e históricos; a Qualificação de Mestres e Músicos, para aperfeiçoamento de metodologias de ensino de música; e o Curso de Reparos em Instrumentos, com oficinas para jovens. (BAHIA, 2010f)

O blog “Federação das Associações de Filarmônicas da Bahia¹⁰⁴”, que ainda se encontra no ar, embora desatualizado, registra (com texto e fotografias) a realização do curso de Gestão Cultural pela Fundação Cultural em parceria com o Sebrae em duas etapas, novembro e dezembro de 2010. Ainda que não detalhe o número de participantes, são indicadas as presenças de representantes dos municípios de: Serrinha, Conceição do Coité, Alagoinhas, Nazaré das Farinhas, Ibipeba, Caculé, Itamaraju, Lençóis, Santa Maria, Itapiramutá, Senhor do Bonfim e Jacobina. Os relatórios de atividades da Funceb no período não mencionam tal formação.

Com o fim da gestão Marcio Meireles, o Partido dos Trabalhadores (PT) se mantém no poder com a reeleição do governador Jacques Wagner, que nomeia o professor e pesquisador de políticas culturais Prof. Dr. Albino Rubim para o cargo de Secretário de Cultura. Na Fundação Cultural, a diretora geral Profa. Dra. Gisele Nussbaumer é substituída pela diretora de teatro

¹⁰⁴ <http://filarmonicasdabahia.blogspot.com/2010/> Acessado em agosto de 2018 e janeiro de 2019.

Nehle Franke. A Diretoria de Música passa a ser dirigida por Cássio Nobre e o Núcleo de Filarmônicas seguiu sob a coordenação de Arnaldo Almeida. O Programa de Fomento às Filarmônicas seria rebatizado de Programa de Apoio às Filarmônicas.

A política estadual de cultura orientada às filarmônicas sofreria, mais uma vez, com as mudanças de gestão, ainda que se mantivesse o mesmo partido no poder. A transição e arrumação das novas diretrizes traria uma nova pausa ao trabalho iniciado anteriormente. O recurso que estava disponível e garantido seguiu sendo repassado através dos termos de contrato de apoio desde que assumiu o novo secretário. Mas, além do chamamento, que beneficiou menos da metade das 183 sociedades filarmônicas cadastradas em 2009, somente a apresentação da grande banda filarmônica havia sido concretizada dentre as ações previstas no Programa de fomento às filarmônicas.

Faltava recurso e ele chegou somente em 2013, através de um convênio estabelecido entre o Governo do Estado e a Caixa Econômica Federal (banco federal), captação essa atribuída à diretora geral da Funceb, Nehle Franke. Sob a forma de contrato de patrocínio¹⁰⁵ a Caixa destinou R\$1,5 milhão que deveriam ser aplicados em:

- Repasse para 30 filarmônicas
- Desenvolvimento, veiculação e manutenção de portal na internet
- Curso de Gestão Cultural
- Jornadas de Qualificação Musical
- Encontro de Filarmônicas
- Registro audiovisual para DVD

Entre 2013 e 2014 foram convocadas, credenciadas e repassado recursos de até R\$30 mil reais para sete sociedades filarmônicas. Em 2013 foram realizados: o I Encontro de Filarmônicas, com apresentações em Salvador, com a participação de 12 bandas de 10 municípios¹⁰⁶, com um público de duas mil pessoas; e três Jornadas de Qualificação Musical de Filarmônicas, sob a coordenação pedagógica do Prof. Dr. Joel Barbosa (Escola de Música/UFBA) com dez cursos

¹⁰⁵ Extrato de contrato de patrocínio publicado no Diário Oficial do Estado da Bahia de 16 de abril de 2013, p. 16, seção Licitações.

¹⁰⁶ Sociedade Filantrópica e Recreativa Terpsicore Popular (Maragojipe), Associação Educacional e Musical 5 de Março (Muritiba), Sociedade Filantrópica e Recreativa Filarmônica 2 de Julho (Maragojipe), Sociedade Filarmônica União Sanfelixta (São Félix), Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana (Cachoeira) e Sociedade Filarmônica Erato Nazarena (Nazaré) – se apresentaram em praças dos bairros da Ribeira, Costa Azul, Alagados, Dique do Tororó, Pituba e Plataforma, respectivamente. Já à tarde, mais seis entidades – Associação Filarmônica Lira Popular Muritibana (Muritiba), Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de Junho (Serrinha), Sociedade Filarmônica 19 de Setembro de Ibipecta (Ibipecta), Sociedade Filarmônica 2 de Janeiro (Jacobina), Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro (Irará) e Filarmônica Ambiental (Camaçari) – fizeram shows no Terreiro de Jesus, no Pelourinho (FUNCEB, 2014)

(composição, regência, prática musical) em cada uma, nas cidades de Bom Jesus da Lapa (15 a 17 de novembro), Canavieiras (22 a 24 de novembro) e Jacobina¹⁰⁷ (6 a 8 de dezembro), com cerca de 400 inscritos, dentre mestres, músicos, regentes e estudantes (BAHIA, 2014a). Em 2014 o Programa de Apoio realizou em parceria com o Sebrae (que forneceu os professores, material didático e infraestrutura), o curso de Qualificação para Gestão, Empreendedorismo e Elaboração de Projetos, em Salvador, cujos objetivos eram

ampliar as possibilidades de acesso para filarmônicas no que se refere ao pleito de recursos via outros mecanismos de fomento e contribuir para a organização e autonomia das entidades participantes, qualificando sua atuação no campo da gestão e empreendedorismo cultural, frente às atuais formas de produção, difusão e consumo de música. (BAHIA, 2014a, p. 93)

Diante da similaridade das ações desempenhadas entre a Casa das Filarmônicas e o Programa de Apoio, esse poderia ser considerado o diferencial aportado pelo programa. O curso de Qualificação em Gestão foi, no entanto, pontual, a ele não foram agregadas outras iniciativas no sentido de instrumentalizar ou assessorar as sociedades filarmônicas na construção de uma nova perspectiva de sustentabilidade.

O relatório de gestão da Fundação Cultural declarava o planejamento para a continuidade do Programa em 2015:

Dentre as próximas ações do Programa em 2015, ainda com o patrocínio da CAIXA, constam a realização de mais três Jornadas, em municípios de outros macroterritórios, a produção de um DVD didático como o resultado prático das atividades pedagógicas desenvolvidas em todas as seis Jornadas e novos cursos de gestão cultural para dirigentes das filarmônicas integrantes do programa. (BAHIA, 2014a, p. 93)

Após quatro anos, a esquerda se manteve no poder, com a eleição de um novo governador Rui Costa (2015-2018). Em seu governo, no entanto, a situação da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia entraria em plena decadência. A crise político-econômica que assombraria o país a partir de 2014 provocaria fortes repercussões na política cultural nacional e estadual. Para as Sociedades Filarmônicas não seria diferente.

¹⁰⁷ Cursos e professores da jornada realizada em Jacobina: 1. Joel Barbosa (Coordenação Geral e Clarineta); 2. Fred Dantas (Coordenação de Vídeo-aula e Composição). 3. Bira Marques (Teoria, Harmonia e Arranjo); 4. Celso Benedito (Regência e Técnicas de Ensaio para Filarmônicas); 5. Raidén Coelho (Flauta); 6. Lélío Alves (Trombone); 7. Renato Costa (Tuba e Bombardino); 8. Emerson Araújo (Trompete); 9. Vinicius Freitas (Saxofone); 10. Aquim Souza (Percussão).

A partir do ano de 2015 as informações acerca da política para as sociedades filarmônicas tornam-se ainda mais escassas do que há cerca de vinte anos, quando estava em funcionamento a Casa das Filarmônicas. A partir de então, não foram mais publicados relatórios de gestão, nem da própria fundação, nem da Secretaria de Cultura. O acesso a informações oficiais sobre as sociedades filarmônicas baianas não consta nem na página institucional da Funceb, cujo link correspondente ao Programa de Apoio às Filarmônicas (www.fundacaocultural.ba.gov.br/filarmonicas) encontra-se fora do ar desde 2017. A Fundação Cultural do Estado da Bahia passou nos últimos quatro anos por duas diretoras gerais, a Produtora Cultural Fernanda Tourinho (2015-2017) e a Relações Públicas Renata Dias (2017-2018). A Diretoria de Música passou a se chamar Coordenação de Música e o músico e produtor musical Cassio Nobre foi substituído pela gestora educacional Alessandra Pamponet. O produtor cultural, compositor e cantor Arnaldo Almeida deixa o Núcleo de Filarmônicas em 2015, após oito anos na função. Em seu lugar assume a artista plástica e especialista em educação e tecnologias da comunicação e informação Cristiane Delecrode.

O Programa de Apoio às Filarmônicas teve continuidade com o repasse de recursos financeiros às entidades cadastradas em 2009 e credenciadas a cada nova chamada da Funceb para apresentação de documentos. A atual coordenadora de música, Alessandra Pamponet, confirmou que todas as trinta filarmônicas, previstas na segunda fase do programa, receberam o repasse do recurso. O mapeamento das sociedades musicais baianas, começou a ser editorado em forma de catálogo ainda na primeira gestão da Secretaria de Cultura, mas nunca foi publicado¹⁰⁸, nem atualizado até 2018, segundo a coordenadora de música, que afirmou desconhecer sua existência.

O portal na internet, que deveria congrega as entidades e promover a visibilidade do seu trabalho, tendo sido previsto em vários relatórios de gestão da Funceb e, inclusive, no texto do contrato de patrocínio assinado com a Caixa Econômica, chegou a ser licitado em agosto de 2016 e lançado em cerimônia pública no Pelourinho, um ano depois (agosto de 2017), mas não entrou efetivamente em funcionamento, não tendo nem mesmo seu endereço web divulgado à época. Segundo Pamponet cabia à FEBAF conduzir a administração do site e a inclusão de conteúdos pelas sociedades filarmônicas, que teriam um perfil individualizado no portal. Gilmar de Faro, atual presidente da Federação, por sua vez, afirmou que não ficou definido o gestor do portal e que foi vislumbrada a possibilidade de cooperação com a Universidade

¹⁰⁸ A autora desta tese teve acesso a uma versão editorada, mas não acabada em seu conteúdo fornecida por um dos entrevistados.

Federal da Bahia, assumindo, no entanto, que a FEBAF não dispunha de recursos para contratar um profissional para cuidar do site, nem para pagar o seu domínio (o nome do endereço da página).

Em julho de 2017 foi aberta uma comissão de averiguação de irregularidades na execução do contrato de patrocínio com a Caixa Econômica Federal¹⁰⁹. Em dezembro de 2016 a Comissão concluiu seus trabalhos determinando a reparação de danos por dois funcionários da Funceb¹¹⁰.

A Alessandra Pamponet, em entrevista¹¹¹ concedida para esta tese, informou que nos últimos dois anos (2017-2018) não houve nenhum investimento direto do estado nas filarmônicas baianas. Destacou, no entanto, que houve um esforço da gestão da Funceb em conciliar os projetos contemplados por editais do Fundo de Cultura com os objetivos da política cultural da fundação. A Diretora da Funceb no período 2015-2017, Fernanda Tourinho, relata essa tentativa de contornar a escassez orçamentária:

Mas era preciso pensar na territorialização, na institucionalização, na transversalidade, na participação da sociedade civil nas decisões. E não havia recursos. O Governo apesar de todas as dificuldades locais e do desmonte federal na área da Cultura, gabava-se de manter disponível para a Secult 60 milhões em isenção fiscal para os programas Fundo de Cultura e FazCultura, e estava certo em capitalizar tal feito. Somos dos poucos estados brasileiros a manter tal investimento na área cultural.

Foi quando caiu a ficha. Se os recursos existentes estavam destinados aos editais que fomentam as ações geridas pela sociedade civil, era preciso que a Funceb se aproximasse desses agentes para articular ações que potencializassem aqueles recursos atingindo mais beneficiários e reduzindo os ônus das ações obrigatórias da Fundação, aproveitando o que já estava sendo realizado com os próprios recursos do governo através das leis de incentivo e que, ademais, ao serem selecionadas pelas comissões, já se encontravam abalizadas como boas e relevantes. Exemplos bem sucedidos foram a parceria com o Instituto WR (...); ou ainda quando articulamos para que o projeto SAC - Serviço de Atendimento à Cultura, também do Edital de Música, direcionasse suas 1500 horas de formação às filarmônicas da Bahia, tão necessitadas de apoio e de investimento formativo. (TOURINHO, 2017?)

O projeto SAC – Serviço de Atendimento à Cultura é um projeto do coletivo Casa de Taipa, selecionado no edital Setorial de Música 2016 com valor de R\$199.950,00, que foi realizado em 2017 e desenvolveu um portal (sac.filarmonicasdabahia.com.br¹¹²) que oferecia videoaulas ao vivo, conteúdos digitais e consultoria virtual individualizada para sociedades filarmônicas,

¹⁰⁹ Diário Oficial de 08 de julho de 2016, pg. 8, seção Executivo.

¹¹⁰ Diário Oficial de 22 de dezembro de 2016, pg. 8, seção Executivo.

¹¹¹ Entrevista realizada via Skype nos dias 30 e 31 de janeiro de 2019.

¹¹² Página na internet não se encontrava mais ativa em janeiro de 2019.

por um período de 12 meses, sobre temas como: comunicação e marketing cultural, elaboração de conteúdos para projetos culturais, formalização do trabalho e planejamento do negócio, gestão de empreendimentos criativos e captação de recursos. Além deste, e seguindo a mesma linha formativa, Pamponet (2019) destacou a importância do projeto “Filarmônicas um empreendimento cultural”, do proponente Jamerson Ramos Silva, selecionado pelo edital Setorial de Economia Criativa 2016, contemplado com R\$132.000,00, que oferecia quinze oficinas em três cidades do interior da Bahia (Feira de Santana, Cachoeira e Jacobina), sobre empreendedorismo, captação de recursos, planejamento e gestão orçamentária, dentre outros. Ambas as iniciativas contaram com a parceria da Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia (FEBAF) e compartilhavam boa parte da equipe. Pamponet reclama o baixo aproveitamento destes dois projetos pelas sociedades filarmônicas, cuja participação foi bastante reduzida, segundo relatou.

Além de concluir o repasse dos recursos previstos, que totalizou 117 sociedades filarmônicas beneficiadas no decorrer de 12 anos, a gestão estadual de cultura nos últimos quatro anos, contratou estas entidades para participação no desfile anual da Independência da Bahia, o 2 de Julho (que será abordado ainda neste capítulo). Em apresentação pública no XXVII Encontro de Filarmônicas, na noite de 2 de julho de 2018, na praça homônima (popularmente conhecida como Campo Grande), três maestros proferiram discursos críticos ao governo do estado, acusado de acabar com o apoio às sociedades filarmônicas.

3. 5 O programa Neojibá e as sociedades filarmônicas baianas

Os Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (Neojiba) nascem em 2007 dentro do Teatro Castro Alves (maior sala de espetáculos do estado da Bahia, que é gerido pela Funceb), idealizados pelo gestor artístico da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA), o maestro e pianista Ricardo Castro, que havia sido convidado pelo Secretário de Cultura Marcio Meireles a implantar seu projeto e dirigir a OSBA. Em entrevista concedida à revista Bravo¹¹³, em janeiro de 2010, o músico conta que havia visitado em 2005 o projeto “El sistema”, o Sistema Nacional de Orquestras Juvenis da Venezuela, e, desde então, propagou o desejo de reproduzir na Bahia uma proposta semelhante, o que sensibilizou, à época, o recém-empossado Secretário de Cultura do Estado.

¹¹³ Disponível em: <http://www.ricardocastro.com/noticias-ver.php?cod=38#.XEIZvIxKg2w>

Em parceria com a *Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles de Venezuela* (FESNOJIV), foi criado o primeiro núcleo estadual de orquestras juvenis e infantis da Bahia, a partir de uma audição que selecionou cerca de 80 jovens músicos (10 a 25 anos) para compor a Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho (J2J), em julho de 2007. Os passos seguintes envolveram visita de doze jovens escolhidos como chefes de naipes ao *El Sistema*, em agosto, e preparação da nova orquestra, que fez sua estreia regida pelo maestro venezuelano Manoel Lopez, em outubro daquele ano no Teatro Castro Alves.

O projeto seguiu crescendo e ganhando visibilidade nos anos subsequentes, participando de eventos e redes internacionais, realizando apresentações a chefes de estado, dividindo o palco com artistas renomados, angariando parcerias com entidades como o PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento)¹¹⁴ e realizando turnês no Brasil e exterior. Em setembro de 2008 foi fundada a AOJIN, Associação Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia e do Neojiba.

Passados dois anos de sua estreia, em 2009, o Neojibá já figurava como “uma das ações prioritárias do Governo do Estado da Bahia na área de cultura” e era definido como “uma importante ação de formação e capacitação de crianças e adolescentes, com foco na transmissão e multiplicação do conhecimento musical” (BAHIA, 2009, p. 72). Naquele ano foi criada uma nova orquestra, a Orquestra Castro Alves, e adotado um novo modelo de gestão para o projeto. Segundo o Secretário de Cultura Marcio Meireles, assim como propagavam as notícias que anunciaram as mudanças previstas à época, as dimensões alcançadas pelo Neojiba não cabiam mais dentro da estrutura engessada do estado. A alternativa encontrada para continuar a expandi-lo foi a publicização, modelo já empregado em outros estados brasileiros e indicado como primeira experiência desta natureza na área cultural na Bahia.

Por publicização entenda-se a transferência de um serviço público da gestão própria para uma entidade privada sem fins lucrativos, mediante edital público e da qual decorre um contrato de gestão cuja fiscalização é feita pela administração pública. Modelo já implementado na Bahia na área da saúde, vem se mostrando uma alternativa de gestão para a área de cultura por oferecer o dinamismo que este campo demanda.

Tal mudança de modelo foi viabilizada através de articulação entre a SecultBA e a Secretaria da Administração do Estado - Saeb, e objetivou possibilitar uma maior autonomia e capilaridade ao programa, possibilitando uma maior agilidade no cumprimento de suas demandas, como viagens, captação de apoios e recursos, além de permitir um melhor atendimento a outros municípios baianos. (BAHIA, 2010d, p. 140)

¹¹⁴ Projeto BRA/07/016 previu intercâmbios internacionais, compra de instrumentos musicais e equipamentos.

A entidade contratada¹¹⁵ através de edital público foi a AOJIN, qualificada pelo estado como Organização Social, que tinha como seu diretor o próprio maestro Ricardo Castro¹¹⁶. Ao celebrar a primeira década de atuação do Neojiba, Castro afirmou: “Desde a criação do Neojiba, em 2007, a questão da publicização já era ponto pacífico. Aliás, sem a existência desse modelo de gestão no Brasil eu não teria mudado de vida para me dedicar à criação na Bahia de uma política pública na minha área de atuação” (AMINE, 2017). O maestro vivia na Suíça quando foi convidado pelo Secretário Marcio Meireles a assumir a direção artística da OSBA e implantar seu projeto inspirado no *El Sistema*.

Modelo de gestão esse que guardava algumas semelhanças com o que havia sido adotado no governo César Borges com a criação da Casa das Filarmônicas, em 1999, considerando que: se utilizava da mesma motivação - as dificuldades de execução dentro da máquina do estado; criava uma organização não-governamental com a finalidade de executar uma política pública; e herdava funcionários públicos¹¹⁷. A diferença entre as duas experiências está justamente na condução legal de cada uma, a relação estado-ONG no caso da Casa das Filarmônicas ocorria através de convênio, e não de publicização como ocorre com o Neojiba.

De acordo com o relatório de atividades da Fundação Cultural do Estado da Bahia de 2013, o orçamento anual do Neojibá cresceu exponencialmente, assim como a expansão de suas atividades, a partir da adoção da publicização: em 2009, orçamento de R\$960 mil; no exercício 2010-2011, R\$2,4 milhões; e 2012-2013, R\$4,5 milhões. Em 2013, a AOJIN passa a se chamar Instituto Ação Social pela Música (IASPM).

No ano seguinte, a relação do Neojiba com o governo do estado é transferida para a Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza, quando é firmado um novo contrato de gestão (001/2014) no valor de R\$13.999.748,00 (treze milhões novecentos e noventa e nove mil, setecentos e quarenta e oito reais)¹¹⁸ por um período de dois anos. O contrato ainda previa metas de captação de recursos através de convênios, leis de incentivo, acordos de cooperação e similares com órgãos e entidades públicas e privadas.

¹¹⁵ Contrato de gestão Nº 001/2009, publicado em Diário Oficial em 05 e 06 de dezembro de 2009 e renovado em 03 de dezembro de 2011, com nova vigência até 5 de dezembro de 2013.

¹¹⁶ A Lei Nº 8.647, de 29 de julho de 2003, que dispõe sobre o Programa Estadual de Organizações Sociais, autoriza a disposição de servidores do estado vinculados ao serviço transferido.

¹¹⁷ Dois exemplos são parte da diretoria da IASPM: Elizabeth Ponte que atuava como assessora técnica do gabinete da Funceb/SecultBA, deixa o cargo em 2010 e assume a função de Diretora Institucional do Neojiba. Ricardo Castro deixa a direção artística da OSBA em janeiro de 2011, mantendo-se como diretor geral da Neojibá até os dias atuais.

¹¹⁸ O contrato indicava que o recurso era proveniente do próprio tesouro do estado: Projeto 6953 - Apoio a Núcleo Estadual de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia, fonte 100.

O apoio financeiro e institucional do governo do estado da Bahia¹¹⁹, aliado ao poder de articulação, nacional e internacional, do idealizador e diretor geral do projeto, vem lhe rendendo bons frutos nessa primeira década de vida. A repercussão na mídia e o apelo popular confirma o sucesso do Neojiba e auxilia na captação de novas fontes de recursos, a exemplo das multinacionais Avon e Braskem, diversificando e ampliando os investimentos no projeto.

Após 12 anos ininterruptos de atividades, o Neojiba, hoje, é chamado de “programa” e atua em 13 núcleos, sendo um Núcleo de Gestão e Formação Profissional (NGF), ainda em funcionamento nas dependências do Teatro Castro Alves, constituído pela Orquestra Juvenil da Bahia (antiga 2 de Julho), Orquestra Castro Alves, Coro Juvenil e Grupos de Câmara, e mais sete Núcleos de Prática Musical distribuídos em bairros de Salvador (Pirajá, Federação, Nazaré, Península de Itapagipe, Nordeste de Amaralina, Bairro da Paz e Liberdade), onde são oferecidas aulas de prática orquestral, instrumental, canto coral e linguagem musical.

Para fazer parte de um dos corpos do NGF é necessário passar por uma audição. Já nos Núcleos de Prática Musical, as formações são oferecidas para iniciantes. Ademais das aulas, os instrumentos musicais e materiais didáticos são gratuitos para crianças e jovens que participam do programa. Os integrantes do NGF ainda são beneficiados com auxílio transporte, lanche e bolsa¹²⁰. O Neojiba cria uma espécie de cadeia de alimentação interna, onde os componentes do Núcleo de Gestão são monitores para os demais núcleos e outras ações realizadas pelo programa, enquanto os melhores integrantes dos núcleos de base tendem a seguir para compor os corpos musicais (orquestras, coro e grupos de câmara) do Núcleo de Gestão e Formação Profissional. O limite de permanência no Neojibá é a idade de 29 anos.

O coordenador de desenvolvimento institucional do Neojiba, Adriano Cenci, em entrevista concedida para esta tese, contou que logo ao princípio da criação do programa, quando “ninguém sabia ainda o que que era o Neojiba, talvez nem Ricardo soubesse muito bem aonde a gente ia chegar”, o programa foi visto como uma ameaça pelas sociedades filarmônicas baianas. O mal-estar foi criado inicialmente por dois fatores, conta Cenci:

Primeiro, de brigar por recursos e outra, uma coisa que se disseminou pelo mundo das filarmônicas inicialmente: que iam abrir uma orquestra em cada cidade, ou seja, o menino ia tocar Bethoven e não ia mais tocar os dobrados. E que o patrimônio baiano e nacional ia se acabar e ia ser substituído por um

¹¹⁹ Os relatórios publicados pelo Neojibá e disponíveis no site da Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social do Governo do Estado da Bahia informam os seguintes recursos repassados mediante contrato de gestão: R\$2,4 mi em 201-2011; R\$4,5 mi em 2012-2013; R\$13,9 mi em 2014-2015; R\$14,4 mi em 2016; e R\$9,5 mi em 2017-2018.

¹²⁰ De acordo com Cenci (2018), a bolsa varia com a agrupação ou orquestra a que pertence ou músico, além das atividades que desempenha no Neojiba, mas o valor estaria em torno de R\$1000,00 (mil reais) mensais.

patrimônio europeu. Sem considerar que os dobrados também têm origem na Europa. (CENCI, 2018)

Interessante observar que Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (Neojiba) e o Núcleo de Filarmônicas foram criados no mesmo ano (2007), dentro da mesma estrutura institucional do governo do estado da Bahia, a Fundação Cultural da Secretaria de Cultura. O alinhamento entre dois projetos, que se dedicavam a uma política cultural para o campo da música instrumental no estado, visando a um mesmo público (crianças e jovens), nunca se efetivou, segundo relatou o coordenador do Núcleo de Filarmônicas, Arnaldo Almeida (2018). O que foi confirmado por Cenci (2018) ao afirmar que o primeiro contato direto do Neojiba com as filarmônicas ocorreu em 2013, com a criação da Rede de Projetos Orquestrais do Neojiba.

O acercamento ocorreu, no entanto, de forma não intencional, sem que fosse tomada uma decisão de orientação da política cultural estadual baiana para conciliar as duas iniciativas. A proposta da Rede era de ampliação da atuação do Neojiba em direção ao interior do estado através do estabelecimento de parceria com entidades atuantes no campo da formação em música e, obviamente, as sociedades filarmônicas, mas não exclusivamente elas, se adequavam ao perfil. A Rede está composta atualmente por 35 projetos, sendo 20 deles sociedades filarmônicas, a saber¹²¹:

1. Filarmônica União dos Ferroviários Bonfinenses, do município de Senhor do Bonfim,
2. Filarmônica Ribeirinhos do São Francisco de Xique-xique,
3. Filarmônica 4 de janeiro de Itiúba,
4. Filarmônica 12 de agosto de Central,
5. Filarmônica 25 de fevereiro de São Gabriel,
6. Projeto Ireceense de Música de Irecê,
7. Filarmônica Lira Joaodouradense de Joao Dourado,
8. Filarmônica 19 de Setembro de Ibipeba,
9. Filarmônica 2 de Janeiro de Jacobina,
10. Filarmônica 10 de junho de Mundo Novo,
11. Filarmônica 30 de junho de Serrinha,
12. Filarmônica Lira 6 de agosto de Pé de Serra,
13. Filarmônica 2 de Julho de Ruy Barbosa,

¹²¹ Informações extraídas da página web do projeto Neojiba, disponível em: <https://www.neojiba.org/onde-estamos/mapa-de-atuacao>

14. Filarmônica Minerva Cachoeirana de Cachoeira,
15. Filarmônica União dos Artista de Bom Jesus dos Passos, em Salvador,
16. Associação Filarmônica Amigos da Música (Afam) de Wenscelau Guimaraes,
17. Filarmônica Lyra Popular de Belmonte,
18. Filarmônica Lira Santo Antônio de Alcobaça,
19. Filarmônica Imaculada Conceição e
20. Filarmônica Lira São Bernardo, ambas de Caravelas

Essa frente de trabalho do Neojiba envolve a oferta de formação para os membros da rede, através de caravanas e seminários pedagógicos, cursos modulares, além de promover um encontro anual dos gestores dos projetos orquestrais e estimular a formação de orquestras regionais. Cenci (2018) explica que os três temas principais das formações oferecidas são pedagogia, luteria e gestão de projetos, passando o *know-how* acumulado pela instituição.

A participação na Rede de Projetos Orquestrais está baseada em intenção e disponibilidade financeira de ambas as partes, o Neojiba e a entidade cultural atuante em formação musical no interior do estado. A participação de uma filarmônica na Rede, portanto, pode ser flutuante, a exemplo das filarmônicas Filhos do Oeste de Angical, XV de Novembro de Miguel Calmon e Lira 30 de março de São Francisco do Conde que figuravam como membros da Rede em 2013 (BAHIA, 2014b, p. 190) e não constam mais na composição atual. Assim como também a manutenção das atividades do Neojiba na Rede depende da sua captação de recursos, do planejamento para o ano seguinte, sua prioridade e estratégia.

“Nunca a gente consegue atender todo mundo, as vezes a gente vai só nos mais fracos, às vezes a gente vai nos que estão com mais gás, que estão evoluindo... então, são várias estratégias, mas a gente procura atender o que dá. Nunca a gente conseguiu atender todos os projetos da rede simultaneamente. (CENCI, 2018)

A relação estabelecida, portanto, é de colaboração e se dá por interesse mútuo. Enquanto o programa do estado oferece qualificação musical, capacitação em gestão, formação em reparo de instrumentos, além de estimular a integração de projetos musicais de uma mesma região, as sociedades filarmônicas, por sua vez, oferecem a infraestrutura básica para receber os monitores do Neojibá que ministrarão os cursos, realizam a divulgação local e disponibilizam seus músicos e estudantes para participarem das atividades oferecidas. Por conseguinte, os ganhos são recíprocos, de um lado as filarmônicas ganham em formação, de outro, o Neojibá prescrua

novos músicos para suas orquestras e amplia seu raio de ação para o interior do estado. Cenci (2018) ressalta que a Rede de Projetos Orquestrais visa, ainda, a criação de oportunidade de atuação do músico na sua própria região de origem, na tentativa de minimizar o não retorno quando os estudantes deixam sua cidade em busca de formação ou mais conhecimentos, seja no Neojibá ou nas universidades que oferecem curso superior em música.

Esse estreitamento de laços parece ter motivado novas ações conjuntas a partir de 2016, ainda que de forma pontual. Naquele ano ocorreu o I Encontro de Filarmônicas promovido pelo Neojiba, no Teatro Castro Alves, com a apresentação de apenas quatro¹²² entidades e a oferta de oficinas formativas, como parte da programação das comemorações da Independência da Bahia. O evento foi noticiado como “Grande encontro no TCA marca aproximação do Neojiba com bandas filarmônicas”¹²³. O distanciamento existente entre as entidades centenárias e o programa do estado evidenciado no título da notícia foi confirmado pela declaração do representante do Neojiba, Helder Passinho Jr, no texto da notícia: “Nós do Neojiba temos a intenção de criar uma relação de união e de trabalhar junto com as Filarmônicas, porque sabemos que elas são uma grande escola de música e nós temos a mesma missão, que é a transformação social por meio da prática coletiva de música”.

Essa missão em comum, no entanto, não foi capaz de produzir uma relação mais duradoura e integrada entre as duas iniciativas. O Encontro de Filarmônicas no TCA ocorreu novamente em 2017, desta feita com três bandas¹²⁴, duas das quais já haviam se apresentado no ano anterior. A novidade naquele ano foi o lançamento do I Concurso de Composição para Filarmônicas do Neojiba, que exigia que o concorrente tivesse passado ou fizesse parte de uma filarmônica e oferecia como premiação a execução da obra pela Banda Sinfônica do Neojiba no Teatro Castro Alves durante o II Encontro - e não pelo próprio ganhador com sua filarmônica de origem, com a presença do vencedor¹²⁵, que também receberia aulas de composição e edição de partituras com professores do programa. Em 2018 o III Encontro não foi realizado.

Durante a pesquisa de campo realizada para esta tese, foi evidenciado que o mal-estar inicial na relação entre filarmônicas e Neojiba segue latente. Em síntese, os representantes de sociedades filarmônicas que se colocam contrário ao programa Neojiba se utilizam dos seguintes

¹²² Filarmônica 4 De Janeiro (Itiúba), Minerva Cachoeirana (Cachoeira), Guerreiros do Sol (Dias D'Ávila) e Banda da Escolinha da Filarmônica 25 de Dezembro (Irará).

¹²³ Disponível em <https://neojiba.org/midia/noticia/6001/grande-encontro-no-tca-marca-aproximacao-do-neojiba-com-bandas-filarmonicas/>

¹²⁴ Filarmônica Guerreiros do Sol (Dias D'Avila), Filarmônica 19 de Setembro (Ibipeba), Filarmônica e Coral Juvenil 4 de Janeiro (Itiúba)

¹²⁵ O músico Leonardo Oliveira, de 21 anos, componente da Filarmonica 30 de junho de Serrinha, foi o vencedor do concurso com a composição “O Corneteiro e a Batalha de Pirajá – dobrado sinfônico”.

argumentos: 1) a importação de um modelo de ensino que desconsidera o contexto e a tradição local da música de banda; 2) a desvalorização, direta ou indireta, do repertório de música instrumental produzido na Bahia e no Brasil (dobrados, marchas, polcas etc.); 3) a cooptação e desfalque dos melhores músicos das filarmônicas, que são atraídos pelas condições oferecidas pelo Neojiba, especialmente a bolsa auxílio; 4) a dificuldade de apoio financeiro do estado às filarmônicas enquanto organizações da sociedade civil sem fins lucrativos com atuação centenária em diferentes regiões da Bahia, enquanto ao programa Neojiba foi garantido orçamento crescente no decorrer dos seus anos de atuação.

O coordenador do Programa de Apoio às Filarmônicas, Arnaldo Almeida, quando questionado sobre o tema, afirmou:

“O que foi trazido da Venezuela é um método para ensino coletivo de instrumentos de corda e nós temos na Bahia o único método brasileiro para ensino coletivo de instrumento de sopro, desenvolvido pelo Prof. Joel Barbosa da Escola de Música da UFBA. Porque a gente nunca abraçou o projeto das filarmônicas com o método de ensino coletivo de instrumentos de corda com Joel Barbosa e abraça um método que vem de fora com *Bah e Beethoven*? Quando você vai ao Governo do Estado e pede apoio para música instrumental, eles te dizem: nós já damos, procure o Neojibá. E as filarmônicas ficaram como? Ganhando 5 mil “conto” no 2 de Julho. (ALMEIDA, 2018)

O professor Dr. Joel Barbosa da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (EMUS/UFBA) desenvolveu durante o seu mestrado e doutorado, na Universidade de Washington, o método Da Capo, inspirado em metodologias do ensino coletivo de bandas de música dos Estados Unidos, mas adaptado à tradição brasileira. Barbosa vem colaborando em processos formativos para filarmônicas em diferentes momentos da política cultural baiana, desde a Casa das Filarmônicas. É responsável pela coordenação do Fórum para Bandas Filarmônicas realizado anualmente, a partir de 2013, na EMUS/UFBA. Seu método vem sendo adotado por diferentes sociedades filarmônicas no estado de forma individualizada.

Acerca da destinação de recursos para o Neojiba em detrimento do investimento em filarmônicas, a discussão é controversa, o coordenador de desenvolvimento institucional do Neojiba defende:

E com relação ao recurso, esse também é outro mito. (...) A gente nunca tirou dinheiro da cultura, seja das filarmônicas ou de qualquer outra linguagem, para investir no Neojiba. A gente trouxe dinheiro pra essa área, o Neojiba sempre conquistou recursos, ou de fora do governo ou de outras áreas do governo para essa ação. O que acaba refletindo o que a gente investe na rede, que acaba respingando em uma ou outra filarmônica é dinheiro que a gente trouxe. Não é dinheiro que a gente tirou da Secult ou de algum investimento que poderia ir para as filarmônicas. (CENCI, 2018)

O maestro Fred Dantas (2018), um dos maiores críticos ao programa Neojiba, afirma que a “opção cega do governo pelo projeto das orquestras populares bolivarianas da Venezuela” se explica pelo contexto político da transição de governo entre Paulo Souto e Jaques Wagner, em 2007, quando o “escândalo da Casa das Filarmônicas” criou uma “condição ambiental para que chegasse o salvador da pátria [se referindo ao maestro Ricardo Castro], com a palavra orquestra amaldiçoando a palavra filarmônica. E a colocação na ilegalidade não da Casa das Filarmônicas, mas da palavra filarmônica”.

Subjacentes a esta discussão estão claros dois fatos: a opção do governo do estado da Bahia nos últimos doze anos (2007-2018) por uma política cultural democratizante (e não democrática) no âmbito da música instrumental; e a ausência de uma intenção política declarada de conciliação ou alinhamento entre o programa Neojiba e as sociedades filarmônicas baianas.

A questão não está na destinação de recursos ao Neojiba, mas na escolha feita pelo poder público estadual de adoção de um modelo pedagógico importado e na decisão de não o integrar ao contexto cultural local. O discurso inovador, alinhado ao conceito de “democracia cultural” encampado a partir de 2007 pelos secretários de cultura do estado da Bahia não encontra correspondência com a formulação e execução de um programa que reforça a oposição cultura popular - cultura erudita, enquanto afirma como missão “promover na Bahia o desenvolvimento e a integração social prioritariamente de crianças, adolescentes e jovens em situações de vulnerabilidade por meio do ensino e da prática musical coletivos”¹²⁶.

3. 6 Fomento indireto às sociedades filarmônicas baianas

Excedendo o âmbito das políticas, programas e projetos formulados especificamente com o fim de atender às sociedades filarmônicas baianas, propõe-se observar neste tópico outras formas ou fontes de financiamento e fomento à cultura, ou não, oferecidas pelo estado que foram acessadas por estas entidades. O objetivo neste momento é compreender a capacidade de mobilização e captação de recursos públicos pelas sociedades filarmônicas. Para tanto, serão considerados: o Fundo Estadual de Cultura da Bahia (FCBA)¹²⁷, a lei de incentivo fiscal à cultura do estado da Bahia, Fazcultura¹²⁸, o edital de Pontos de Cultura, e oportunidades fora

¹²⁶ Retirado de <https://www.neojiba.org/quem-somos/nejiba>

¹²⁷ Lei 9.431 de 11 de fevereiro de 2005, disponível em: https://siic.cultura.ba.gov.br/pdfs/LEI_N9431_com_alteracoes.pdf

¹²⁸ Lei 7.015 de 09 de novembro de 1996, disponível em: https://siic.cultura.ba.gov.br/pdfs/Lei_7015_de_09-12-1996_-_Criacao_FAZCULTURA_-_Com_Alts_de_2005_e_2010.pdf

da pasta da cultura no âmbito do governo do estado, que eventualmente, foram alcançadas pelas filarmônicas, como editais da Secretaria de Promoção da Igualdade do Governo do Estado (Sepromi), apoios da Secretaria de Turismo e a Campanha Sua nota é um show, integrante do Programa de Educação Tributária do Estado da Bahia - PET BAHIA.

Pedra (2013) oferece uma valiosa base de dados acerca dos cinco primeiros anos de funcionamento do Fundo Estadual de Cultura da Bahia (FCBA), de 2005 a 2010. A partir do levantamento realizado por ele e de dados do próprio fundo em 2013, obtém-se o seguinte quadro de apoios recebidos por sociedades filarmônicas baianas enquanto proponentes nos editais do FCBA:

Tabela 6 - Sociedades filarmônicas apoiadas pelo FCBA de 2005-2013

Nº	Ano	Projeto	Proponente	Valor (R\$)	Edital	Território do Proponente
1.	2005	Oficina de Frevos e Dobrados – Manutenção	Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados	24.818,95	Demanda Espontânea	RMS
2.	2006	Oficina de Frevos e Dobrados – Manutenção de Atividades	Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados	62.494,58	Demanda Espontânea	RMS
3.	2007	7º Encontro de Filarmônicas da Chapada Diamantina	Sociedade Filarmônica Minerva	44.422,08	Demanda Espontânea	Chapada Diamantina
4.	2007	Capacitação para Mestres e Músicos Líderes de Filarmônicas	Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados	294.751,18	Demanda Espontânea	RMS
5.	2008	8º Encontro de Filarmônicas da Chapada Diamantina - 102 anos da Filarmônica Minerva	Sociedade Filarmônica Minerva	44.420,00	Demanda Espontânea	Chapada Diamantina
6.	2008	Programação Cultural - V Feira da Mandioca de Iará	Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro	37.500,00	Demanda Espontânea	Portal do Sertão
7.	2009	Filarmônica 30 de Junho - 111 Anos com Novos Instrumentos	Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de Junho	35.488,53	Demanda Espontânea	Sisal
8.	2009	Renascendo para a Música	Associação Filarmônica Carlos Gomes	91.300,00	Demanda Espontânea	Recôncavo

Nº	Ano	Projeto	Proponente	Valor (R\$)	Edital	Território do Proponente
9.	2009	9º Encontro de Filarmônicas na Chapada Diamantina	Sociedade Filarmônica Minerva	45.000,00	Demanda Espontânea	Chapada Diamantina
10.	2009	Programação Cultural - VI Feira da Mandioca de Ipirá	Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro	40.000,00	Demanda Espontânea	Portal do Sertão
11.	2010	Terpsícore Popular 127 Anos de Tradição e Cultura	Sociedade Filantrópica e Recreativa Terpsícore Popular	135.540,00	Demanda Espontânea	Recôncavo
12.	2010	Filarmônica Filhos de Apolo - 110 Anos Formando Cidadãos	Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo	147.495,00	Demanda Espontânea	Recôncavo
13.	2010	Dê a Corda! Formação de Grupos de Música na Região do Sisal	Filarmônica Coiteense Genésio Boaventura	99.840,00	Cultura e Direitos Humanos	Sisal
14.	2010	O Semador de Orquestras: História de um Maestro Abolicionista	Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana	24.956,00	Valorização do Patrimônio	Recôncavo
15.	2010	FORTEATRO Sul – Formação em Teatro e Cidadania do Território Litoral Sul da Bahia	Sociedade Filarmônica Capitania de Ilhéos	300.000,00	Territórios Culturais	Litoral Sul
16.	2011	10º Encontro de Filarmônicas da Chapada Diamantina - 105 Anos de Minerva	Sociedade Filarmônica Minerva	45.000,00	Eventos Calendarizados	Chapada Diamantina
17.	2012	11º Encontro de Filarmônicas na Chapada Diamantina	Sociedade Filarmônica Minerva	56.140,00	Eventos Calendarizados	Chapada Diamantina
18.	2012	Sisal Musical: Intercâmbio entre Projetos Musicais do Território do Sisal	Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de Junho	39.624,00	Edital 2012	Sisal
19.	2012	Lyra Ceciliana – 142 Anos de Música e História	Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana	85.710,00	Edital 2012	Recôncavo
TOTAL				1.654.500,32		

Fonte: elaboração própria a partir de PEDRA, 2013 e planilha disponibilizada pela Suprocult/SecultBA durante a produção da V Conferência Estadual de Cultura¹²⁹.

¹²⁹ A autora desta tese foi responsável pela coordenação executiva geral da V Conferência Estadual de Cultura, quando exercia a função de Superintendente de Desenvolvimento Territorial da Cultura da SecultBA, tendo recebido dados de diferentes setores daquela secretaria no ano de 2013, com a finalidade de elaboração de publicações para a distribuição durante a conferência. No caso do Fundo de Cultura da Bahia e do Fazcultura, a Superintendência de Promoção à Cultura (Suprocult) forneceu planilha com dados referentes aos projetos apoiados no período de 2005 a 2013.

É válido ressaltar que a tabela acima apresenta somente sociedades filarmônicas, tendo sido excluído o apoio recebido pela Casa das Filarmônicas através do Fundo de Cultura, tratado anteriormente. Os dados apresentados são sintomáticos da dificuldade das sociedades filarmônicas mobilizarem recursos por iniciativa própria, concorrendo em editais abertos a todo e qualquer proponente. Dos 19 projetos aprovados em oito anos, apenas 10 sociedades filarmônicas foram beneficiadas. Considerando, ainda, a perspectiva de distribuição dos recursos, somente seis territórios de identidade da Bahia alcançam esse mecanismo de fomento, enquanto as bandas filarmônicas encontram-se presentes nos 27 territórios reconhecidos pelo governo do estado. A ausência de uma base de dados pública dos projetos apoiados pelo Fundo Estadual de Cultura da Bahia a cada ano ou período, não permitiu avançar nesta análise pós 2013.

Em se tratando do Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural – Fazcultura, mecanismo de isenção fiscal estadual em benefício do setor cultural, no período de 2005 a 2018, as sociedades filarmônicas, enquanto proponentes obtiveram apenas três apoios:

Tabela 7 - Sociedades Filarmônicas apoiadas pelo Fazcultura de 2005-2018

Nº	Ano	Projeto	Proponente	Valor (R\$)	Território do Proponente
1.	2005	Manutenção da Filarmônica 08 de Dezembro	Alexandre de Lima Rossi	100.710,44	Litoral Norte e Agreste Baiano
2.	2006	Sociedade Filarmônica Minerva: 100 Anos de História, Música e Cultura - VI Encontro de Filarmônicas	Sociedade Filarmônica Minerva	23.076,32	Chapada Diamantina
3.	2009	Manutenção II e Ampliação da Filarmônica 08 de Dezembro	Sociedade Musical 08 de Dezembro	125.324,8	Litoral Norte e Agreste Baiano
TOTAL				249.111,56	

Fonte: planilha disponibilizada pela Suprocult/SecultBA durante a produção da V Conferência Estadual de Cultura e de 2014 a 2018 dados disponíveis na página web da SecultBA¹³⁰

Em 2014 a Sociedade Musical 08 de Dezembro voltou a submeter projeto ao Fazcultura, “Manutenção III e ampliação II da Filarmônica 08 de Dezembro”, mas, segundo informação da

¹³⁰ Disponíveis em <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=48> acessado em janeiro de 2019.

SecultBA, a concessão foi cancelada por ausência de depósito na conta-corrente do projeto pelo patrocinador. Ademais desse projeto, nenhum outro relacionada a filarmônicas aparece nas planilhas disponibilizadas no site da secretaria no período 2014-2018. Nos últimos cinco anos, portanto, o Fazcultura não foi uma fonte de recurso acionada pelas sociedades filarmônicas.

O edital Pontos de Cultura foi uma grande referência do fomento à cultura estadual e nacionalmente nos últimos dez anos, tendo nascido, juntamente com outras ações, como um programa, o Cultura Viva, e depois tendo sido convertido em uma política¹³¹ de estado¹³². Dedicado a entidades culturais da sociedade civil, o primeiro edital foi lançado pelo Ministério da Cultura em 2005 e, posteriormente, foi “estadualizado”, transferindo sua gestão para as secretarias de cultura estaduais. A Bahia foi o primeiro estado a estabelecer convênio com o governo federal para a estadualização do edital de Pontos de Cultura, lançando dois chamamentos públicos, um em 2008 e outro em 2014. Os três editais (o nacional e os dois estaduais) contemplaram 348 organizações da sociedade civil sem fins lucrativos baianas¹³³ com recursos de R\$180 mil, para cada uma delas, num período de três anos. Destas, 18 foram sociedades filarmônicas, a saber:

Quadro 5 - Sociedades filarmônicas baianas contempladas como Ponto de Cultura

Nº	CIDADE	INSTITUIÇÃO	PROJETO	EDITAL
1	Alagoinhas	Associação Cultural Euterpe Alagoinhense	Tocando em Frente	2008 SecultBA
2	Alagoinhas	Associação Cultural Euterpe Alagoinhense	Ecoar Linguagens	2014 SecultBA
3	Cachoeira	Sociedade Lítero-Musical Minerva Cachoeirana	Lítero-Musical Minerva	2005 Minc
4	Caravelas	FLISA-Filarmônica Lira Santo Antônio	Cultura na praça: um olhar humano lançado em direção de crianças e jovens caravelenses.	2014 SecultBA
5	Ilhéus	Sociedade Filarmônica Capitania de Ilhéus-	CAIS - Centro de Artes Integrada	2008 SecultBA

¹³¹ Lei 13.018 de 22 de julho de 2014, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm

¹³² Para mais informações acerca do Programa Cultura Viva, consultar a dissertação de mestrado de Sophia Cardoso Rocha, intitulada Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia, defendida em 2011, pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/16299/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Sophia%20Rocha.pdf

¹³³ Esse número refere-se ao total de selecionados através de edital público, porém, nem todas as entidades culturais foram conveniadas ou concluíram o convênio de três anos

Nº	CIDADE	INSTITUIÇÃO	PROJETO	EDITAL
6	Irará	Sociedade Lítero- Musical 25 de Dezembro	Tocando e cantando nossa aldeia	2008 SecultBA
7	Itiúba	Associação Filarmônica e Coral Juvenil 4 de Janeiro do município de Itiúba - Bahia	Itiúba: Fonte de Arte e Cultura	2014 SecultBA
8	Jacobina	Filarmônica Juvenil Rio do Ouro	Filarmônica nas Escolas	2008 SecultBA
9	Lençóis	Sociedade Phylarmônica Lyra Popular de Lençóis	Restauração do prédio da Phylarmônica Lyra Popular de Lençóis	2014 SecultBA
10	Livramento de Nossa Senhora	Sociedade Musical Maestro Lindembergue Cardoso	Sustentabilidade da Sociedade Musical	2008 SecultBA
11	Maracás	Associação Comunitária Filarmônica de Maracás	Projeto Cultural Acordes do Jiquiriçá	2008 SecultBA
12	Miguel Calmon	Sociedade Filarmônica XV de Novembro	Música no Interior	2014 SecultBA
13	Morro do Chapéu	Sociedade Filarmônica Minerva	Centenário das Artes	2008 SecultBA
14	Pé de Serra	Associação Comunitária Cultural e Musical Lira 6 de Agosto	Sons da Vida	2014 SecultBA
15	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo	Tocando Cidadania	2014 SecultBA
16	Senhor do Bonfim	Sociedade Filarmônica União dos Ferroviários Bonfinenses	Nos Trilhos que Sigo a Cidadania Persigo	2005 Minc
17	Serrinha	Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de Junho	Filarmônica 30 de Junho - 118 Anos - A Multiculturalidade de um Ponto, de um povo nas ondas do rádio	2014 SecultBA
18	Serrinha	Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de junho	Filarmônica 30 de Junho - 112 Anos - Uma Nova Geração de Músicos	2008 SecultBA
19	Vitória da Conquista (Barra do Choça, Anagé)	Sociedade Lítero-Musical de Vitória da Conquista	De Vento em Boca	2008 SecultBA
20	Wenceslau Guimarães	AFAM- Assoc. Filarmônica Amigos da Música	AFAM Music-Info	2008 SecultBA

Fonte: elaboração própria a partir de dados da Diretoria de Cidadania Cultura da Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura da SecultBA.

Vinte projetos de 18 sociedades filarmônicas contempladas, tendo em vista que duas delas foram vencedoras em dois editais. Ao todo, as sociedades filarmônicas baianas mobilizaram R\$3.600,00 (três milhões e seiscentos mil reais). Cinco das dez filarmônicas apoiadas pelo Fundo de Cultura da Bahia no período 2005 a 2013 também figuram entre os Pontos de Cultura.

No âmbito da Secretaria de Cultura ainda foram identificados projetos de filarmônicas apoiados em diferentes editais, embora a fonte destes dados¹³⁴ não permita um detalhamento específico de cada projeto, inclusive de valores investidos:

Quadro 6 - Projetos de sociedades filarmônicas apoiados por editais da SecultBA extra FCBA – 2007 a 2013

Ano	Edital	Projeto	Sociedade Filarmônica	Município
2008	Cultura e Direitos Humanos	Dê Corda! Formação de Grupos de Música na Região do Sisal	Filarmônica Coiteense Genésio Boaventura	Conceição do Coité
2009	Apoio a Microprojetos Culturais para o Semiárido	Sociedade Filarmônica 19 de Setembro	Sociedade Filarmônica 19 de Setembro de Ibipêba	Ibipêba
2009	Apoio a Microprojetos Culturais para o Semiárido	Filarmônica Jovem	Sociedade Filarmônica Euterpe Lapense	Bom Jesus da Lapa
2011	Pontos de Leitura	Não localizado	Sociedade Filarmônica 13 de Junho	Paratinga
2012	Calendário das Artes	1º Encontro de Filarmônicas do Macroterritório 4	Filarmônica Lira 6 de Agosto	Pé de Serra
2013	Calendário das Artes	2º Encontro de Filarmônicas do Macroterritório 4	Filarmônica Lira 6 de Agosto	Pé de Serra
2013	Calendário das Artes	I Encontro de Filarmônicas do Sul	Associação Filarmônica Amigos da Música (AFAM)	Wenceslau Guimaraes
2007 a 2012	Cine Mais Cultura	Cineclubes	Sociedade Filarmônica Minerva e Sociedade Filarmônica 27 de Julho	Morro do Chapéu e Souto Soares

Fonte: Adaptação BAHIA, 2013.

Na tentativa de exceder o limite do fomento direcionado ao campo cultural, utilizou-se como fonte primária o Diário Oficial do Estado da Bahia, num recorte temporal dos últimos quatro anos (2015-2018), e aplicando a palavra chave “filarm”. Tal intento possibilitou a identificação de algumas fontes de captação de recursos acionadas pelas sociedades filarmônicas fora do eixo da cultura. A aplicação deste termo (“filarm”), obviamente, limita o alcance às entidades que não utilizam a palavra “filarmônica” em sua nomenclatura. Apesar de restrita, tal busca permitiu

¹³⁴ Esses projetos foram identificados a partir das cartilhas distribuídas pela SecultBA a cada um dos territórios de identidade durante a V Conferência Estadual de Cultura. Neles, constavam respostas dos setores da secretaria para as demandas da população expressadas nas conferências anteriores.

uma pequena amostragem da capacidade destas entidades diversificarem suas fontes de sustentabilidade, diante da transversalidade de sua atuação.

O Sua Nota é um Show de Solidariedade é um programa criado em 1999 pelo Governo do Estado que segue em atividade até os dias atuais. Coordenado pela Secretaria da Fazenda (Sefaz) é executado em parceria com a Secretaria de Saúde e a Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social. Através de cadastro feito nesta última, enquanto “instituições sociais não governamentais sediadas no Estado”, as sociedades filarmônicas arrecadam cupons fiscais de compras realizadas por qualquer cidadão e apresentam ao programa, alcançando uma determinada pontuação que será convertida em recursos financeiros. Entre 2015 e 2018, nas listas das entidades beneficiadas pelo Sua Nota é um Show de Solidariedade, publicadas pela Sefaz no DOE, apareceram as sociedades filarmônicas Euterpe Cruzalmense (Cruz das Almas), 19 de Março (Santo Amaro) e 30 de Junho (Serrinha). Essa última contemplada pelo programa durante todo o período observado. Os valores recebidos não excedem R\$2,5 mil a cada edição. Um auxílio em valor reduzido, que exige prestação de contas e uma série de documentos atualizados a cada novo ano do programa.

Na Secretaria do Turismo (Setur-BA) aparecem duas contratações de sociedades filarmônicas. Em 2016, a Filarmônica 30 de Junho de Serrinha foi contratada para apresentação da sua “Orquestra Sanfônica” nas comemorações de São João da capital baiana, com um cachê de R\$20 mil. Em 2018, a Sociedade Filarmônica Minerva de Morro do Chapéu recebe da Setur uma cota de patrocínio no valor de R\$10 mil para a realização do 13º Encontro de Filarmônicas da Chapada Diamantina.

Na Secretaria de Promoção da Igualdade Racial, em 2015, a Sociedade Filarmônica União Sanfelixta (São Felix) conseguiu a primeira posição no edital Agosto da Igualdade, com o projeto Agosto da Igualdade: concertos didáticos – A música afrobarroca, recebendo recursos da ordem de R\$49 mil. Em 2017, a Associação Comunitária Filarmônica de Maracas submeteu o projeto Oficina de Dança Afro e percussão – (re)conhecimento ao Edital Novembro Negro, mas não foi classificada.

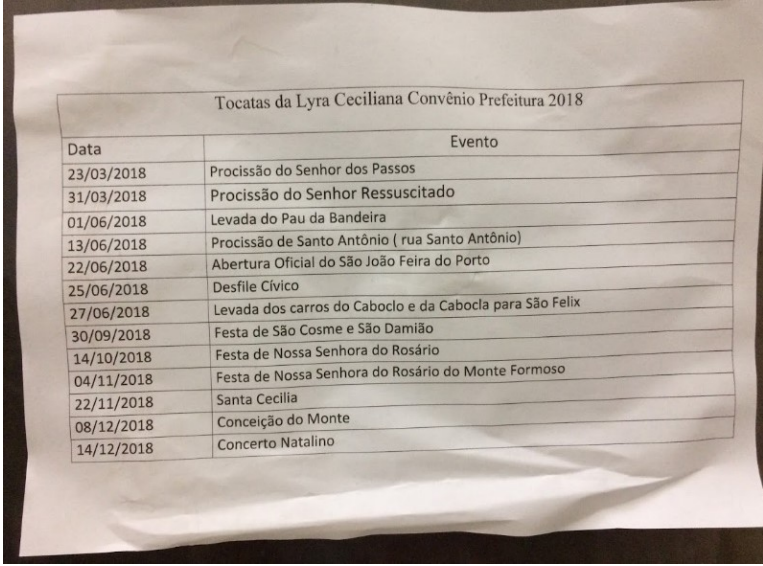
Os dados apresentados neste tópico são uma pequena mostra das possíveis fontes de recurso disponibilizadas pelo governo do estado que colaboram para a manutenção das atividades das sociedades filarmônicas, ainda que não sejam desenvolvidas com esta finalidade direta. Se consideradas as 183 sociedades filarmônicas mapeadas em 2009 pela Funceb, apenas 17% (31 delas) receberam recursos de uma das fontes analisadas neste item. Ainda que seja pouco, esse percentual já demonstra um esforço de inovação na sustentabilidade e gestão destas entidades.

A Filarmônica Minerva de Morro do Chapéu e a Filarmônica 30 de Junho de Serrinha são os dois exemplos de maior empenho na diversificação das suas fontes de recursos, tendo alcançado cinco e quatro diferentes modalidades de apoio, respectivamente. Ambas são entidades centenárias e mantem-se em boas condições de funcionamento da banda e escola de música.

3.7 Eventos e a política para sociedades filarmônicas

Os eventos são parte da existência de qualquer sociedade filarmônica. Se as escolas existem para alimentar a banda de músicos, a banda existe para realizar apresentações públicas. A apresentação da banda de música da sociedade filarmônica é o momento auge da sua existência, haja vista que é nessa ocasião que a entidade e seus membros expõem todo o trabalho ao qual se dedicaram. As tocatas ocorrem geralmente no próprio município da filarmônica para a população local, em cortejos religiosos, cívicos e profanos, ou no coreto ou palco montado na praça principal da cidade. Quando contam com apoio financeiro formal do poder público municipal, as filarmônicas têm um calendário de tocatas pré-acordado, a exemplo da Lyra Ceciliana que mantinha convênio com a prefeitura municipal de Cachoeira em 2018:

Imagem 13 - Calendário de tocatas da Sociedade filarmônica Lyra Ceciliana 2018 em convenio com a prefeitura



Data	Evento
23/03/2018	Procissão do Senhor dos Passos
31/03/2018	Procissão do Senhor Ressuscitado
01/06/2018	Levada do Pau da Bandeira
13/06/2018	Procissão de Santo Antônio (rua Santo Antônio)
22/06/2018	Abertura Oficial do São João Feira do Porto
25/06/2018	Desfile Cívico
27/06/2018	Levada dos carros do Caboclo e da Cabocla para São Felix
30/09/2018	Festa de São Cosme e São Damião
14/10/2018	Festa de Nossa Senhora do Rosário
04/11/2018	Festa de Nossa Senhora do Rosário do Monte Formoso
22/11/2018	Santa Cecília
08/12/2018	Conceição do Monte
14/12/2018	Concerto Natalino

Fonte: foto realizada pela autora em visita à sede da filarmônica em 16 de julho de 2018, em Cachoeira, Bahia.

Como demonstra o exemplo acima, as bandas filarmônicas atuam, especialmente, em datas religiosas e cívicas de suas cidades. No caso de Cachoeira, particularmente, a cidade integra os festejos de comemoração da independência da Bahia, transformando-se em sede do governo

baiano uma vez ao ano. Para cada ocasião, um repertório específico é preparado, assim como o fardamento é escolhido de acordo com a importância da celebração.

Também é frequente a realização de encontros ou festivais de filarmônicas em datas comemorativas de aniversários das cidades do interior, reunindo filarmônicas dos municípios vizinhos, a exemplo do I Encontro de Filarmônica de Cruz das Almas, recôncavo da Bahia¹³⁵, realizado em 22 julho de 2018, como parte das comemorações dos 121 anos de emancipação da cidade, que reuniu seis bandas¹³⁶ da região.

Imagem 14 - Encontro de Filarmônica de Cruz das Almas 2018



Fonte: fotografias realizadas pela autora em 22 de julho de 2018, na praça Senador Temístocles em Cruz das Almas, Bahia.

Outras vezes, o encontro nasce da comemoração de aniversário de uma filarmônica, como o Encontro de Filarmônica de Belmonte/BA, região sul da Bahia, criado em 2014 para celebrar o centenário de uma das sociedades filarmônicas da cidade, a Lyra Popular, que ocorre

¹³⁵ Região com maior concentração de sociedades filarmônicas no estado da Bahia, de acordo com o mapeamento realizado pela Funceb em 2009 e confirmado pela FEBAF-BA.

¹³⁶ Euterpe Cruzalmense, Minerva Cachoeirana, Terpsicore (Maragojipe), Lira Muritibana, União Sanfelixta e Lira de Castro Alves.

anualmente desde então. O evento é organizado por uma Comissão e recebe apoio do poder público municipal e empresas locais. Em 2018 alcançou sua V edição, reunindo dez bandas, sendo cinco do estado de Minas Gerais, uma do estado de Sergipe e as demais baianas. A cada ano, um maestro ou compositor para banda é homenageado e o evento ainda agrega oficinas, exposição, feira e outros shows musicais.

No interior, os encontros de filarmônicas costumam ser realizados com recursos dos poderes públicos locais. Mas a mobilização de recursos do governo estadual também ocorre. O I Encontro de Filarmônicas do Sul (EFSUL), realizado em 2013, no município de Wenscelau Guimaraes, foi fruto da captação de recursos pelo trombonista da Associação Filarmônica Amigos da Música (AFAM) Lando Leal via edital Calendário das Artes da Funceb. A competição reuniu oito filarmônicas durante um fim de semana, garantindo instrumentos musicais como premiação e tendo um corpo de jurados formado inteiramente por integrantes do Neojiba¹³⁷. O tradicional Encontro de Filarmônicas da Chapada Diamantina, que realizou sua 14ª edição em 2018¹³⁸, é outro bom exemplo, já tendo captado recursos do Fundo de Cultura do Estado da Bahia em, pelo menos, cinco anos consecutivos (2007, 2008, 2009, 2010 e 2011). O evento é realizado pela Sociedade Filarmônica Minerva de Morro do Chapéu desde 2001. Para além dos encontros, as competições representam uma das maiores tradições dessas bandas. O desafio de se destacar diante de seus pares exige a melhoria da execução musical e do repertório, portanto a banda é motivada a aperfeiçoar sua apresentação. A rivalidade que outrora era comparável a uma aguerrida torcida dos grandes clubes de futebol atuais, cedeu lugar a uma competição mais civilizada e apaziguadora.

Nas últimas décadas, uma das competições mais disputadas era o Festival de Filarmônicas do Recôncavo (FESTFIR), criado pelo sociólogo Pedro Archanjo e organizado em parceria com o maestro Fred Dantas. A competição foi iniciada em 1993 e contava com o patrocínio da fábrica de charutos Dannemann, da cidade de São Felix, que sediava o evento. No encarte de um dos cds lançados pelo festival, Dantas relata sua dinâmica:

Novamente as águas do Paraguassu se vêem abrihantadas de luz e música. No ar, o cheiro de finos charutos e o espocar de foguetes, enquanto o povo torce pelo que lhe é grato. O Festfir existe para valorizar a cultura das

¹³⁷ “Foram julgados pelos jurados: Helder Passinho, Stephan Sanches, Indira Dourado, Adauri de Oliveira todos da cidade de Salvador, músicos, regentes e professores do Neojiba. (Núcleo de Orquestra Juvenis da Bahia).” Fonte: <https://lyrapopular.webnode.com.br/news/a1%C2%BA-efsul-%E2%80%93-primeiro-encontro-de-filarmonicas-do-sul/>

¹³⁸ O evento foi transmitido ao vivo pela TV Chapada, emissora de televisão regional do interior do estado da Bahia. O vídeo do primeiro dia do encontro está disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=845&v=In-atU5XOIE

filarmônicas da Bahia. Só em participar uma banda deve se considerar vencedora, na luta pelo que é nosso e nos faz bem. Nesses dias de sadia disputa, entendemos de homenagear os grandes mestres-compositores, enquanto uma ou duas de suas músicas tornam-se peças de confronto, portanto tocadas várias vezes a cada noite e, melhor ainda, na final. Foi assim com Tranquillino Bastos, Estevam Moura, Amando Nobre, Heráclio Guerreiro, Isaias Gonçalves Amy, Almiro Oliveira e Francisco Teixeira. Desta vez optamos por escolher não um mestre-compositor, mas duas pessoas que se destacaram na defesa da cultura das filarmônicas, o médico Deraldo Portela, presidente eterno da Sociedade Lítero-musical 25 de Dezembro de Irará e o radialista Luis Ayala, que por 25 anos manteve programas dominicais dedicados a bandas de música, sendo mais famoso o *Ai vem a banda*, na Rádio Excelsior. (DANTAS apud DANTAS, 2015, p. 124)

A competição exigia de cada banda a execução de três músicas, uma delas pré-definida pelo festival, de autoria do compositor homenageado a cada edição. A manutenção de uma escola de música era pré-requisito para a participação no FESTFIR. No seu primeiro ano, reuniu apenas seis bandas de música concorrentes, já em 2003, quando completou 10 anos, o FESTFIR reuniu 30 filarmônicas. “Os jurados julgam três itens: execução (onde estão a afinação, articulação e dinâmica), repertório (onde se avalia o bom gosto na escolha das peças, sendo que não é segredo que, por princípios, rejeitamos música comercial ou de rádio) e a peça de confronto” (DANTAS, 2015, p. 123). Os vencedores recebiam como premiação instrumentos musicais e a participação no cd do festival.

A interrupção do Festival de Filarmônicas do Recôncavo se deu no momento em que desfrutava de uma reputação estabelecida entre as bandas tradicionais e passava a atrair participações de grupos do sertão¹³⁹, do Extremo Sul e até de outros estados. Uma infeliz decisão da empresa patrocinadora, a indústria Dannemann de charutos, quase destruiu de hora para outra um prestígio construído por muitos anos de atuação. O FESTFIR foi retomado em novembro de 2013, com patrocínio do Fundo de Cultura da Bahia e da Prefeitura Municipal de São Félix. (DANTAS, 2015, p. 123)

O apoio foi retirado após a sua XII edição, em 2007. Passados seis anos, a XIII competição ocorreu com a participação de 20 bandas e a presença ilustre do cantor, instrumentista e compositor musical Tuzé de Abreu no corpo de jurados. Em 2016 foi retomado mais uma vez, com os mesmos apoiadores, mas com uma participação muito menor do que já havia alcançado, nove filarmônicas competiram. Nos últimos dois anos, não voltou a ser realizado o FESTFIR. Tocar na capital do estado é, ainda, sinônimo de prestígio para as bandas filarmônicas do interior da Bahia. A data comemorativa da independência da Bahia, o 2 de Julho, é o evento

que, tradicionalmente, reúne o maior número de sociedades filarmônicas em Salvador. A participação das bandas de música ocorre em dois momentos da festa: durante o cortejo e no Encontro de Filarmônicas na praça do Campo Grande. Esses dois momentos não são alinhados, apesar de estarem dentro de uma mesma festa e programação geral. A participação no cortejo é promovida pela Fundação Cultural, entidade do governo do estado, enquanto o encontro é realizado pelo maestro Fred Dantas em parceria com a prefeitura municipal de Salvador.

A Funceb convida anualmente 10 a 12 sociedades filarmônicas para desfilar no cortejo. 2018 foi o primeiro ano em que a fundação lançou um edital público para a seleção das “filarmônicas e grupos de cultura popular”, conforme informado por Pamponet (2019), nos anos anteriores a escolha era feita internamente pela entidade. O chamamento público previa a realização da seleção por uma comissão formada por um representante da fundação, um da FEBAF e outro Escola de Música da UFBA. Os critérios de julgamento foram “relevância histórica, artística e cultural para o Desfile Dois de Julho, e, tempo de atuação e comprovação de atividades recentes”, enquanto o desempate consideraria: a) ser a instituição mais antiga; b) Ser manifestação oriunda dos municípios da Rota histórica da Independência ou seja: Cachoeira, São Félix, Santo Amaro, São Francisco do Conde, Maragogipe, Itaparica, Caetitê e Salvador. c) Ter apresentado todos os documentos obrigatórios descritos no edital. As dez bandas selecionadas¹⁴⁰ se apresentaram pela manhã e pela tarde por um cachê bruto de R\$6 mil, com o qual deveriam pagar todas as despesas de transporte, alimentação e hospedagem, caso necessária.

O Encontro de Filarmônicas é um “encontro não-competitivo [que] surge em 1991, quando o compositor Moraes Moreira desenvolvia, associado à filarmônica do maestro Fred Dantas, diversas ações na Bahia, visando o fortalecimento das bandas de música do interior” (DANTAS, 2015, p. 127). No decorrer dos seus 27 anos ininterruptos de realização, o evento sempre foi financiado pela Prefeitura Municipal de Salvador, conforme explicou em entrevista concedida para esta tese:

No 2 de Julho eu nunca deixei ninguém aproximar. O segredo d’eu manter até hoje o encontro de filarmônicas é eu não deixar ninguém aproximar, ele tem um patrocínio exclusivo da Fundação Gregório de Matos(...) já vieram propor

¹⁴⁰ Sociedade Cultural Orfeica Lira Ceciliana, de Cachoeira; Sociedade Filarmônica Lira Popular, de Castro Alves; Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo, de Santo Amaro; Associação Filarmônica Lira Muritibana, de Muritiba; Filarmônica Lira Musical Sangonçalense, de São Gonçalo dos Campos; Sociedade Filarmônica Euterpe Cruzalmense, de Cruz das Almas; Sociedade Filarmônica União Sanfelixta, de São Felix; Associação Comunitária Cultural e Musical Lira 6 de Agosto, de Pé de Serra; Sociedade Lítero Musical Vinte e Cinco de Dezembro, de Irará; Sociedade Filarmônica 19 de Setembro de Ibipeba, de Ibipeba.

bancos, Fazcultura... Eu: não, eu não vou mexer com isso não. No dia que a prefeitura quiser acabar, acaba, e fica lá que ela acabou. Eu e a prefeitura, e ultimamente eu e Fernando Guerreiro [diretor da Fundação Gregório de Matos]. Ele sabe que se não mexer comigo, eu faço direito. (DANTAS, 2018)

O encontro, apesar de ser um evento aberto ao público e custeado por recursos públicos, denota ser conduzido de forma privada pelo maestro. Em 2018, a abertura foi feita pela Filarmônica da Casa Pia de São Joaquim e pela Filarmônica Ambiental, ambas regidas por Dantas, com apresentações, em seguida, da Filarmônica 19 de Março, de Santo Amaro da Purificação, Minerva Cachoeirana, de Cachoeira, e Filarmônica 2 de Janeiro, de Jacobina, com encerramento da banda Oficina de Frevos e Dobrados, filarmônica fundada também pelo maestro Fred Dantas. O cachê pago foi de R\$4.200,00, com todas as despesas a cargo da filarmônica¹⁴¹.

Imagem 15 - XXVII Encontro de Filarmônica do 2 de Julho – Salvador/BA



Fonte: fotografia realizada pela autora em 2 de julho de 2018, na praça do Campo Grande, em Salvador, Bahia.

Não há na capital outros eventos que contem com uma participação expressiva e periódica de sociedades filarmônicas ou que seja dedicado a elas. Como mencionado anteriormente, a Funceb realizou em 2013, como parte das ações do Programa de Apoio às Filarmônicas, o

¹⁴¹ Segundo informação concedida em entrevista com o presidente da Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana Roberto Franco.

também I Encontro de Filarmônicas, reunindo apresentações de 12 bandas em praças da cidade Salvador, e em 2016 e 2017 ocorreram duas edições do homônimo “Encontro de Filarmônicas” realizado pelo Neojibá no Teatro Castro Alves, reunindo um total de sete filarmônicas nos dois anos.

O alto custo de apresentação das bandas filarmônicas, que reúnem cerca de 30 a 40 músicos (com variações de idade entre crianças e idosos) e podem estar sediadas em municípios distantes da capital, costumam ser os argumentos do poder público para um reduzido investimento em eventos para essas entidades na capital. E quando ocorre, apenas as despesas são custeadas ou pagas em forma de cachê, os músicos não recebem bonificações pela apresentação, são gratificados pela oportunidade de viajar e se apresentar em Salvador. Eventualmente, quando conseguem negociar apoio da prefeitura municipal ou de alguma empresa para o transporte, por exemplo, a sociedade filarmônica consegue reverter parte do cachê para a sustentabilidade da entidade.

Por fim, no tema eventos, é importante ressaltar o trabalho de interlocução promovido entre a sociedade e a academia pela Escola de Música da UFBA. A instituição realiza desde de 2013 o Fórum para Bandas Filarmônicas, em Salvador, com uma programação capaz de agregar estudantes, estudiosos, acadêmicos, músicos e gestores. “Banda de Música: Políticas Públicas e Gestão Cultural”, “Bandas Filarmônicas: Histórias, Carreiras e Políticas Públicas”, “Filarmônicas e Questões de Gênero”, “Experiências de Mestres de Bandas Filarmônicas da Bahia e Políticas Públicas Municipais e Estaduais” são alguns dos temas relacionados à política e a gestão culturais já abordados nas edições do fórum. A programação ainda prevê apresentações musicais, rodas de conversa e mesas redondas sobre ensino, pedagogia e metodologia, apresentação de comunicações em sessões de trabalho, oficinas formativas de música¹⁴² e encontro de bandas. Os dois últimos eventos, ocorridos em 2015 e 2017, respectivamente III e IV edições, foram organizados conjuntamente com a FEBAF. A ausência de recursos financeiros impediu a realização do fórum em 2018, segundo informação de Teles (2018).

3.8 Instâncias de consulta, participação e controle social da política cultural baiana

¹⁴² O IV Fórum ofereceu oficinas de Arranjo e composição para banda de música, bombardino e tuba, clarineta, dança para músico, flauta transversal, percussão, regência, saxofone, trombone, trompa e trompete.

A partir de 2003, com a ascensão do governo de esquerda no Brasil, iniciou-se um processo de inclusão da participação social na política e gestão pública, particularmente no campo cultural. Foram adotadas algumas ações de ausculta, planejamento e construção participativa das políticas culturais, a exemplo da adoção de Conferências de Cultura, criação do Conselho Nacional de Política Cultural e dos colegiados setoriais de cultura. Como visto, na Bahia, essa tendência ganhou fôlego a partir de 2007, quando a nova gestão estadual se alinhava ao governo federal. Durante dois mandatos (2007-2010 e 2011-2014), a Secretaria de Cultura realizou Conferências Estaduais, Territoriais e Setoriais de Cultura a cada dois anos (além de estimular as conferências municipais), remodelou o Conselho Estadual de Cultura (especialmente em termos de representatividade e processo eleitoral), implantou colegiados setoriais de cultura e previu o funcionamento dessas instâncias de consulta, participação e controle social na Lei Orgânica da Cultura do Estado da Bahia¹⁴³ e no Plano Estadual de Cultura.

A V Conferência Estadual de Cultura da Bahia em suas diferentes etapas (territorial, setorial e estadual) será tomada como foco de análise, especialmente porque essa última edição, realizada em 2013, teve como objetivo refletir sobre as demandas das conferências anteriores (2007, 2009 e 2011) e construir uma nova perspectiva de política cultural em conjunto com a sociedade civil. As demandas por políticas orientadas às sociedades filarmônicas aparecem explicitamente em 11 dos 27 territórios de identidade baianos onde foram realizadas a conferências territoriais de cultura a cada dois anos. As demandas variam entre instrumentos, fardamento, encontros, revitalização, recuperação e espaço físico, memória e formação.

Quadro 7 - Demandas de Conferências Territoriais de Cultura da Bahia relacionadas às sociedades filarmônicas 2007-2011

“Promover o apoio a fanfarras e filarmônicas e a formação de maestros e regentes nos municípios do território.” (Território Bacia do Jacuípe)

“Formação de músicos para fanfarras e filarmônicas da Bacia do Paramirim: propiciar meios de formar músicos, no sentido de possibilitar condições para que os municípios possam criar ou fortalecer suas próprias filarmônicas e fanfarras. Construção e recuperação de prédios das sedes das filarmônicas do território.” (Território Bacia do Paramirim)

“Festival de Filarmônicas do Baixo Sul: realizar festival anual de filarmônicas do baixo-sul; proporcionar aos músicos e a toda população do baixo sul e visitantes momentos culturais singulares de fomento e revitalização das filarmônicas.” (Território Baixo Sul”)

“Criação, revitalização e manutenção das filarmônicas e fanfarras” (Território Baixo Sul)

“Criar programas de apoio e manutenção das filarmônicas e fanfarras do território” (Chapada Diamantina)

¹⁴³ Lei 12.365 de 30 de novembro de 2011, disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Lei12365de30112011LeiOrganicadaCultura.pdf>

“Festival de música instrumental do território de Irecê: promover a reconfiguração das filarmônicas e bandas do território, fazendo uma releitura do conteúdo musical de cada uma; divulgar o trabalho de cada entidade musical; incentivar a comunidade em geral para a cultura musical; distanciar os jovens da cultura do boteco; promover a integração da juventude do território.” (Território Irecê)

“Fortalecer as escolas de música das filarmônicas e fanfarras existentes, e criar novas escolas na região.” (Território Piemonte da Diamantina)

“Criação de escola de música para filarmônicas, fanfarras e corais com capacitação e formação para os regentes. Manutenção e aquisição de instrumentos e materiais para instituições musicais.” (Território Piemonte do Paraguaçu)

“Estabelecer políticas públicas de incentivo aos pequenos grupos culturais, apoio no figurino, instrumentos musicais, deslocamentos para grupos folclóricos, fanfarras, filarmônicas, quadrilhas, maculelê e puxada de rede.” (Território Portal do Sertão)

“Criação de escolas de músicas, oportunizando ao aluno aprender tanto a música originária das camadas populares: banda de pífanos, música afro, quanto a música erudita: filarmônica.” (Território Semi-árido Nordeste II)

“Abrir espaço para apresentações de bandas filarmônicas em missas, leilões tradicionais nas vésperas de festas de padroeiros e para apresentações de retretas em praças públicas aos domingos.” (Território Sertão Produtivo)

“Programa de fomento e preservação da memória das fanfarras e filarmônicas.” (Território Vitória da Conquista)

Fonte: elaboração própria a partir de BAHIA, 2013

As propostas elencadas no quadro 4 dão conta da relevância dessas entidades culturais na vida da população do interior do estado da Bahia nos dias atuais. O registro dessas demandas em conferências realizadas pelo governo do estado valida publicamente o investimento em políticas culturais orientadas a atender às necessidades da população. As sociedades filarmônicas, pessoalmente representadas por seus membros ou ideologicamente defendidas por suas comunidades, utilizaram deste ambiente de ausculta pública para defender sua participação na cultura baiana.

As etapas seguintes às Conferências Territoriais de Cultura foram as Conferências Setoriais e Estadual de Cultura. Nelas, as propostas são enquadradas em eixos pré-definidos e devem ser redigidas de forma genérica, dando conta da coletividade estadual e não mais municipal ou territorial. Nestas etapas, portanto, o tema das filarmônicas especificamente não é defendido nominalmente, fazendo-se presente, no entanto, nas propostas que defendem a formação artística, a promoção da produção artística local ou a proteção do patrimônio e da memória.

As sociedades filarmônicas voltaram a se fazer presentes no diálogo com o poder público estadual de cultura através do Colegiado Setorial de Música e do Conselho Estadual de Cultura (CEC-BA). Ambos os coletivos são previstos na Lei Orgânica da Cultura (art. 7º) como componentes do Sistema Estadual de Cultura: o Conselho é descrito como órgão de gestão cultural, estando ligado diretamente ao gabinete do Secretário de Cultura no organograma de

SecultBA; enquanto o Colegiado aparece como instância de consulta, participação e controle social. “O Conselho Estadual de Cultura, órgão colegiado do Sistema Estadual de Cultura, tem por finalidade formular a Política Estadual de Cultura, nos termos do art. 272 da Constituição do Estado e de acordo com o estabelecido nesta Lei.” (Art. 8º). A função dos Colegiados, por sua vez, não está tão objetivamente definida na Lei Orgânica: Os colegiados setoriais (...) são instâncias criadas (...) para tratar de questões regionais ou relacionadas a segmentos culturais específicos (...)” (art. 26).

Letto Nicolau, da Filarmônica Capitania dos Ilhéos, da cidade de Ilhéus, foi eleito como suplente do Colegiado Setorial de Música no período 2012/2013. No mandato seguinte, 2014/2016, além dele, que se reelegeu, o Colegiado ganhou mais um representante das filarmônicas, o atual presidente da FEBAF-BA, Gilmar Teles. A partir de 2016 as atividades dos colegiados setoriais foram interrompidas por ausência de recurso, de acordo com informação da Coordenadora de Música da Funceb, Alessandra Pamponet¹⁴⁴. O Conselho de Cultura segue em atividade e Teles é um dos seus membros.

Conclusão do capítulo

No percurso empreendido neste capítulo, acerca das políticas destinadas às sociedades musicais baianas, tornaram-se evidentes algumas das questões levantadas por Barbalho (2005) ao discutir o desenho de um conceito de políticas culturais. A política cultural em si constitui um campo de forças que não se restringe a uma tarefa administrativa e não contempla objetivamente as necessidades pré-fixadas da população. Neste campo atuam poderes, interesses e compreensões que competem em uma “relação de forças culturais e políticas” e definem estratégias de intervenção, iniciativas, programas e projetos.

O estado pode aprovar um projeto utilizando uma retórica de desenvolvimento, enquanto as comunidades podem se apropriar do sentido desse mesmo programa a partir de outro tipo de significação. Tudo isso se dá através do campo comunicativo ou imaginativo que põe em comunicação aos diferentes atores de uma política cultural. A interação através dos campos de interlocução desde os quais se constrói este processo comunicativo está profundamente ligada a questões de hegemonia política. (OCHOA, 2003, p.69, tradução nossa)¹⁴⁵

¹⁴⁴ Através de e-mail enviado à autora.

¹⁴⁵ “El estado puede aprobar un proyecto utilizando la retórica de desarrollo, mientras las comunidades se pueden apropiar del sentido de ese mismo programa desde otro tipo de significación. Todo ello se da a través del campo comunicativo o imaginativo que pone en comunicación a los diferentes actores de una política cultural. La interacción a través de los campos de interlocución desde los cuales se construye este proceso comunicativo está profundamente ligada a cuestiones de hegemonía política.”

A política cultural para sociedades filarmônicas, empreendida na Bahia nos últimos vinte anos, atesta a existência desse campo de forças onde competem não apenas questões culturais, mas antes questões políticas que estão dadas no contexto social em que essa política pública é formulada, executada e vigora. Por questões políticas, há de se entender questões de poder, como já especificado em Alvarez, Dagnino e Escobar (2001, p. 135, tradução nossa): “(...) a cultura, entendida como concepção do mundo e conjunto de significados que integram práticas sociais, não pode ser compreendida adequadamente sem a consideração das relações de poder imbricadas nestas ditas práticas”¹⁴⁶.

As sociedades filarmônicas perderam seu status social originário, da segunda metade do século XIX, quando eram agregadoras da população local e serviam de instrumentos de validação social do poder econômico (para os grandes fazendeiros) e/ou do poder político (para os políticos locais). Como também perderam seu caráter de referência na produção artística local. E, a partir do século XX, foram sendo negativamente associadas à cultura popular, ganhando uma imagem anacrônica, conservadora, retrógrada e amadora. E é assim que elas vêm sendo tratadas pela política cultural federal e estadual. As forças políticas, que um dia fizeram parte e se serviram da representatividade social das filarmônicas, a abandonaram. E com a perda desse capital político, esvaiu-se também a capacidade de interlocução no campo das políticas públicas e da distribuição dos recursos públicos onde vigoravam, majoritariamente, relações clientelistas e paternalistas.

Esta condição está dada no projeto Bandas de Música da Funarte, registro mais longínquo de política cultural observada neste capítulo. Este projeto se apresenta como uma resposta clara à condição de decadência, perda de prestígio e redução da representatividade política e social das sociedades filarmônicas, pois se resumia a uma política assistencialista, que visava a fornecer exclusivamente recursos materiais (instrumentos) para a atividade destas entidades. Sob o julgo da ditadura militar, o projeto nasce com foco na arte, no fazer musical, mas com o passar dos seus 40 anos, e o processo de abertura democrática à brasileira, o que poderia ter evoluído para uma “política” nacional de bandas de música estagnou e nunca deixou de ser um “projeto”.

Essa mesma política assistencialista foi reproduzida pela Casa das Filarmônicas, o que se pode chamar de primeira política cultural para sociedades filarmônicas no estado, ou, como se referiu Canclini (1987, p. 14), coordenação explícita que dá coerência às ações estatais. O leque de

¹⁴⁶ “(...) la cultura, entendida como concepción del mundo y conjunto de significados que integran prácticas sociales, no puede ser comprendida adecuadamente sin la consideración de las relaciones de poder imbricadas con dichas prácticas.”

serviços e produtos ofertados se amplia, não se pode negar: instrumentos, uniformes, partituras, reparos, escola de música, apoio a eventos e reformas, publicação de livros e cds. Mas a doação continuava a ser o fio condutor da relação filarmônicas-estado ou filarmônicas-ONG-estado, sem transparência ou critérios públicos de distribuição do recurso público. As filarmônicas não tinham voz, nem decidiam nada sobre sua “casa”, mas recebiam de braços abertos as benesses provenientes dessa relação, segundo a qual vinham sobrevivendo ou renascendo durante todo o século XX. A política para sociedades filarmônicas nesse período, ao que tudo indica, alinhava-se à política do governo do estado em pelo menos dois vieses: a promoção do turismo a partir da cultura, auxiliando na imagética da cultura popular do recôncavo baiano, da festa na rua, da terra da música do destino turístico chamado Bahia; e a distribuição de recursos ao interior do estado que resultava em apoio político para o governo.

Com a ascensão da esquerda ao poder, ganha espaço, ao menos retórico, o que Canclini definiu como o paradigma da política cultural da “democracia participativa”, e sobre o qual ele argumentou que “Pareceria lógico que os partidos de esquerda fossem os protagonistas desta postura. Sua declarada preocupação pelos interesses populares e por impulsionar um modo mais justo e democrático de relações sociais os coloca na posição de representantes naturais.” (Canclini, 1987, p. 51, tradução nossa)¹⁴⁷. O campo de forças da política cultural baiana prometia se tornar mais democrático e, era esperado que a política para sociedades filarmônicas estivesse também alinhada a esse novo momento.

Foram oito anos seguidos de atuação da Casa das Filarmônicas em conjunto com o projeto Bandas de Música da Funarte (1999 a 2006), logo depois, pairou um intervalo de quase quatro anos sem uma política do estado em relação às filarmônicas (2007 a 2010), para só então a Secretaria de Cultura apresentar seu Programa de Fomento às Filarmônicas (2010). Esse intervalo é interpretado pelo maestro Fred Dantas como a maldição a que foi submetida a palavra “filarmônica” dentro daquela secretaria diante do escândalo e da suspeita (confirmada) de desvio de recursos públicos pela Casa das Filarmônicas. Se se tratava de uma medida protetiva ou estratégica da nova gestão, que não pretendia seguir os passos dados pelo partido contrário, o fato é que as sociedades filarmônicas foram invisibilizadas neste período entre a Casa das Filarmônicas e o Programa de Fomento.

¹⁴⁷ “Parecería lógico que los partidos de izquierda fueran los protagonistas de esta postura. Su declarada preocupación por los intereses populares y por impulsar un modo más justo y democrático de relaciones sociales los coloca em la posición de representantes naturales.”

Paralelo a este silêncio atitudinal da SecultBA, ressoava o crescimento de um novo projeto dedicado à música instrumental – o Neojiba, que, dadas as circunstâncias, não poderia ser visto de outra forma que não como uma ameaça pelas filarmônicas. Ademais de não haver reação do governo em relação a elas, não havia clareza sobre a interlocução possível entre o novo projeto e o seu trabalho centenário. Não havia alinhamento possível entre as sociedades filarmônicas e a nova política cultural pautada na diversidade cultural, na cidadania cultural e na territorialização?

A resposta veio sob a forma do Programa de Fomento, depois de Apoio, às Filarmônicas. Que foi festejado por elas, porque lhes trazia de volta a doação, incutida desde o seu nascedouro e reforçada pela política cultural institucionalizada da Funarte e da Casa das Filarmônicas. Mas o grande gargalo estava no estabelecimento desta relação entre um estado que agora se propunha mais transparente na distribuição do recurso público - extirpando (ou minimizando) a política de balcão da cultura política até então vigente, mas não reconhecia a especificidade do seu público. Os atores do campo cultural não conheciam a burocracia do estado, porque não possuíam um histórico de relação formal com ele. E essa é uma realidade que não foi prevista pela esquerda recém-chegada ao poder com desejos de promoção de uma democracia cultural no Brasil e na Bahia. Mas que foi impactante sobre sua política cultural, não só no que tange às sociedades filarmônicas, como pode ser amplamente exemplificado pelo programa Cultura Viva.

O novo modelo de relação das sociedades filarmônicas com o estado exigia algum nível de organização de sua parte. As exigências documentais e burocráticas cobravam uma profissionalização que essas entidades, constituídas basicamente por voláteis voluntários e pessoas não especializadas em gestão, não possuíam. E por isso também, é importante registrar, o Programa de Apoio se arrastou por longos anos para ser concluído com o repasse das últimas filarmônicas somente em 2016.

O início de um ciclo de transparência burocratizante, através da adoção da “política de editais”, chamamentos e credenciamentos públicos punha fim aos privilégios dos “amigos do rei”. Mas, abria as portas para um outro tipo de desigualdade, técnico ou tecnocrata, onde competiam aqueles que tinham conhecimentos sobre a burocracia do estado. E as sociedades filarmônicas, como a grande maioria das expressões culturais populares, não o possuíam.

Passou-se a cobrar das filarmônicas baianas o abandono da sua condição de passividade diante do estado. E esse chamado, no entanto, não se traduzia em protagonismo na interlocução com o estado para a formulação de uma política cultural que reconhecesse sua realidade e valor

cultural. Mas sim na capacidade técnica de captação do recurso público através dos instrumentos então vigentes. É o que está dito na afirmação de que as filarmônicas deveriam buscar apoio através do edital setorial de música, segundo relatou ter escutado Arnaldo Almeida (2018) por diversas vezes ao defender a proposta de criação de um edital específico para filarmônicas (publicamente prometido pelo Fundo de Cultura, mas que nunca existiu). Ou ainda na declaração da coordenadora de música da Funceb, Alessandra Pamponet, de que faltam às filarmônicas o interesse em se profissionalizar e seguir o modelo adotado pelo Neojiba. Ou na voz do próprio Neojibá, nas palavras de seu assessor de desenvolvimento institucional, Adriano Cenci (2018), segundo o qual a condição de decadência das filarmônicas hoje passa por sua baixa capacidade de captação de recursos.

Sob essa visão, que soa como uma solução óbvia para a condição atual das sociedades filarmônicas, o estado se exime da sua condição de ator na construção da política cultural baiana. A ele compete, simplesmente, disponibilizar o recurso público, garantindo uma normatização que desconsidera a diversidade do campo cultural com o qual deveria dialogar? A ausência de uma priorização ou efetivamente de uma política para as sociedades filarmônicas baianas estaria justificada pela incapacidade técnica dessas entidades culturais acessarem a burocracia do estado?

O ponto de reflexão aqui alcançado remete ao conceito de “biopoder” cunhado por Foucault (1999) enquanto uma tecnologia de poder exercida pelo estado moderno que consiste em “fazer viver e em deixar morrer” a uma população ou uma “massa global”. Em um paralelo com as políticas culturais para as sociedades filarmônicas observa-se a expressão, de um lado, do “fazer viver” pelo governo do estado, no acolhimento, estímulo e respaldo institucional, político e financeiro a um projeto como o Neojiba, que em seus primeiros anos de vida esteve resguardado sob a custódia do estado até que encontrou a forma de sobreviver fora de suas amarras burocráticas, mas ainda com dinheiro público; e de outro, o “deixar morrer”, na ausência de uma política mais sensível às condições reais das sociedades filarmônicas, que lhes concedesse mais do que uma doação pontual de recursos e parcas e eventuais ações formativas.

Tal opção ainda remete à relação entre política cultural e cultura política, discutida por Ochoa (2003), segundo a qual a “cultura política determina a implementação das políticas culturais”. As sociedades filarmônicas, apesar de conciliarem diferentes setores culturais – música, cultura popular e patrimônio imaterial, não lograram prioridade na política cultural do estado da Bahia diante da sua tradição patrimonialista (material), artística e, ainda, de herança democratizante – ainda que se reconheça a adoção da prática e não apenas do consumo da cultura de elite.

Mesmo com a mudança de partido político, a adoção de novos critérios de distribuição do recurso público e a retórica da democracia cultural trazida pela nova Secretaria de Cultura, a política cultural estadual seguiu recusando-se a assumir “(...) a necessidade de que o patrimônio a ser difundido inclua tanto os produtos da cultura popular quanto uma releitura crítica da cultura de elite em relação com as necessidades nacionais e populares.” (CANCLINI, 1987, p. 48, tradução nossa)¹⁴⁸

A ausência de uma decisão, ou ao menos uma tentativa efetiva, de agregação do novo projeto, o Neojiba, com as sociedades filarmônicas já existentes e em atividade em todo o território baiano poderia ser interpretado um “racismo estatal” (FOUCAULT, 2005), que valora como culturalmente inferior a música instrumental produzida local e popularmente, por músicos amadores, vestidos em suas fardas-fantasia, desfilando em praça pública, se comparada à música orquestral dos compositores clássicos internacionais (raramente brasileiros), executada por músicos sobriamente vestidos, em salas de concerto onde a plateia é convidada a seguir um ritual de apreciação.

Urge ressaltar, no entanto, que não se defende uma competição orçamentária entre sociedades filarmônicas e Neojiba, ou qualquer outra iniciativa que se dedique à formação e à disseminação da música instrumental no estado. O Neojiba desenvolve um trabalho complementar ao das filarmônicas e a atuação de ambas as iniciativas poderia ser harmonizada, em benefício de ambas as partes e da população baiana, em primeira instância.

Cabe, ainda, destacar que uma transição do modelo de sustentabilidade das filarmônicas está evidenciado como possível – conforme demonstrado em sua capacidade de captação de recursos via mecanismos de fomento indiretos, promoção de eventos próprios e alcance das instâncias de consulta, participação e controle social oferecidos pelo estado, o que não necessariamente deva ser considerado como a solução irrefutável para a sua sobrevivência. Mas não se deve perder de vista que “(...) os conflitos em torno de um texto cultural não apenas incorporam lutas pelo poder em face de necessidades políticas, econômicas ou sociais. São também fontes de construção (e disputa) do significado existencial da subjetividade na cultura.” (OCHOA, 2003, p. 94)¹⁴⁹. E que, portanto, as sociedades filarmônicas, que guardam um importante papel na promoção da memória, da fruição e prática musical instrumental, na expressão do prazer, do emocional e da criatividade e na construção da identidade local em territórios do estado baiano

¹⁴⁸ “(...) la necesidad de que el patrimonio a ser difundido incluya tanto los productos de la cultura popular como una relaboración crítica de la cultura de élites en relación con las necesidades nacionales y populares.”

¹⁴⁹ “(...) los conflictos en torno a un texto cultural no encarnan sólo luchas de poder frente a necesidades políticas, económicas o sociales. Son también fuentes de construcción (y disputa) del sentido existencial de la subjetividad en la cultura.”

onde a política cultural historicamente não alcança, não podem ser tratadas como mais uma proposta em disputa por um edital.

A discussão em torno dos conteúdos apresentados neste capítulo não se exaure por aqui. Pontos cruciais serão retomados na confrontação das realidades baiana e valenciana proposta no capítulo 5. À guisa de conclusão, considera-se que a política cultural federal e estadual destinada às sociedades filarmônicas nas duas últimas décadas têm negligenciado o valor cultural, social e econômico destas expressões artística, popular e patrimonial da cultura baiana. Reconhece-se, no entanto, que as próprias filarmônicas são também responsáveis por essa relegação ao ostracismo, por seu conservadorismo organizacional e na interlocução com o seu entorno e o estado.

No próximo capítulo, propõe-se percorrer a política cultural para as sociedades musicais da Comunidade Valenciana, tomando como referência a mesma linha de base adotada neste capítulo, sem, no entanto, comprometer as especificidades daquela realidade.

4 POLÍTICAS PARA AS SOCIEDADES MUSICAIS VALENCIANAS

“(…)uma nova política cultural precisa começar como cultura política nova, cuja viga mestra é a ideia e a prática da participação.”
(Marilena Chauí)

Da abordagem da política orientada às sociedades filarmônicas baianas, direciona-se o olhar para o caso espanhol. De acordo com a trajetória seguida no capítulo anterior, neste propõe-se percorrer as principais políticas destinadas às sociedades musicais valencianas, considerando seus diferentes atores e interlocutores, seus variados modelos e objetivos, bem como observar o lugar destas entidades – as sociedades musicais - na concepção, formulação e execução destas políticas. Faz-se premente recordar que o recorte temporal deste capítulo se encontra atrelado à intervenção do estado definida como ponto de partida pelos entrevistados durante a pesquisa exploratória e confirmada pela pesquisa documental e bibliográfica. Desta forma, parte-se do Programa Música 92, seguido da criação da Lei Valenciana da Música, por iniciativa das sociedades musicais valencianas, e seu desdobramento em políticas culturais.

Assim como realizado no capítulo anterior, amplia-se o olhar para diferentes atores das políticas culturais para sociedades musicais considerando a atuação dos governos provinciais (Valencia, *Alicante* e *Castellón*) e do banco espanhol Bankia. A abordagem segue a estrutura da análise sobre as políticas culturais para as filarmônicas baianas e considera o fomento indireto às sociedades musicais valencianas, os eventos e as instâncias de consulta, participação e controle social.

A fim de favorecer a contextualização do conteúdo a ser tratado neste capítulo, faz-se inevitável percorrer anteriormente, ainda que de maneira superficial, a história da política cultural espanhola e valenciana.

4.1 Panorama das políticas culturais espanhola e valenciana

A modo de introdução, cabe considerar que a Espanha possui um ordenamento político-administrativo diferente do Brasil. Enquanto uma monarquia parlamentarista, o chefe de estado é o rei, que nomeia o primeiro ministro ou chefe de governo, responsável pelo poder executivo juntamente com um Conselho de Ministros. O poder legislativo é exercido pelas Cortes Gerais, que está constituída pelo Congresso dos Deputados e o Senado, ambos eleitos pelo voto direto. A administração pública espanhola atual é descentralizada em comunidades autônomas que foram constituídas a finais da década de 1970 e início de 1980. Segundo Rius-Ulldemolins e

Santi Martinez (2015, p. 125) tal organização administrativa visava a “eficácia, sustentar a unidade nacional e simultaneamente atender às reclamações históricas de soberania por parte das distintas “nacionalidades históricas” como Catalunha, País Vasco e Galícia”. Abaixo das 17 comunidades autônomas estão as províncias, que são 50 e correspondem a agrupamentos de municípios, seguidas das administrações municipais. Assim como o estado da Bahia, a Comunidade Valenciana possui autonomia legislativa, exercida pelos membros das Cortes Valencianas – eleitos diretamente pela população, e executiva, exercida pelo presidente da *Generalitat Valenciana* – eleito indiretamente pelas Cortes.

Bouzadas (2008, p. 162/163) afirma que a política cultural espanhola sofre forte influência das políticas culturais europeias e, mais particularmente, da francesa. Essa relação começa já no século XVIII, quando o neto de Luis XIV, Felipe V, então rei da Espanha, cria a Biblioteca Nacional, a Real Academia de Língua e a de História, enquanto seu filho Carlos III criaria o Museu do Prado, trasladando à Espanha a ideologia do Despotismo Ilustrado francês. O século XIX é marcado pela instabilidade social e política, no qual “se alternaram períodos de guerra com situações políticas cambiantes” (BOUZADAS, 2008, p. 165).

Para Bonet (1999), o nascimento das primeiras políticas culturais espanholas ocorre no século XX, mas não a partir do ano de 1900, quando é criado o Ministério de Instrução Pública e Belas Artes. Segundo o autor, a breve experiência vivida na Catalunha (1914-1924) foi o “primeiro modelo claro de política cultural global, entendido em um sentido moderno”. Ali foi criado um órgão de coordenação das suas quatro províncias dirigido a promover a educação profissional e artística, a normalização acadêmica da língua, a coordenação da política de museus e patrimônio, assim como a criação de academias das ciências e das artes. A breve Segunda República (1931-1936) viu despontar os movimentos de vanguarda, o desenvolvimento das culturas regionais, iniciativas orientadas à pedagogia e cultura popular, o cinema espanhol etc. (BONET, 1999; BOUZADAS, 2008)

Alternando entre ditadura e república, a Espanha chega à década de 1930 com uma Guerra Civil (1936 a 1939), seguida pela vigência do regime ditatorial franquista por um período de quase quarenta anos, 1939 a 1975, quando falece o ditador Francisco Franco. Durante a ditadura nazifascista, a atuação do estado espanhol sobre o campo cultural

(...) se passa rapidamente de uma primeira época de mobilização fascista e totalitária, durante os primeiros anos da pós-guerra, a uma segunda época em que se cria uma administração cultural burocratizada, com poucos recursos e dependente de distintos organismos, cada um deles controlado por grupos diferentes. Nenhuma personalidade do regime chega a exercer uma liderança

intelectual clara no âmbito cultural, nem é possível falar propriamente de uma única política cultural franquista além da defesa do tradicionalismo, de um folclore andaluz uniformizante e de um anacrônico espírito pátrio. (BONET, 1999, p. 3, tradução nossa)¹⁵⁰

O Ministério da Educação se dedicaria a manter atividades e infraestruturas culturais de elite, como a conservação do patrimônio, belas artes, museus, arquivos e bibliotecas, além de, seguindo a inspiração da política cultural francesa criar as afamadas “Casas de Cultura”, que no modelo espanhol não passou de modestos equipamentos que giravam em torno de uma biblioteca (BOUZADAS, 2008).

Ao final da década de 1970¹⁵¹, “a política cultural se inscreve de forma destacada no projeto modernizador do país que se coloca em marcha com a chegada da democracia” (RODRIGUEZ, 2012). O Ministério da Cultura espanhol é instituído em 1977, reunindo responsabilidades antes distribuídas em três ministérios franquistas (da Educação, da Presidência e da Informação e Turismo) permanecendo como pasta exclusiva até 1996, quando se funde à Educação (até 2000) e acresce o Esporte (até 2004). De 2004 a 2011 volta a ser um Ministério dedicado somente à cultura, retornando ao compartilhamento com a educação e o esporte até 2018, quando passa a ser Ministério da Cultura e Esporte.

Na Espanha o início das políticas culturais modernas é inseparável tanto da criação do Ministério da Cultura em 1977 como da recuperação de um regime de liberdades democráticas e a construção do Estado das Autonomias, estreitamente ligado à reivindicação e promoção das culturas das diversas comunidades autônomas. Nesse sentido, as políticas culturais da era democrática aparecem nitidamente definidas pelo paradigma das políticas de democratização cultural, que o ministro da cultura francês André Malraux colocou em marcha em 1959. (HERNANDEZ et al., 2014, tradução nossa)¹⁵²

Com a Constituição de 1978, ainda vigente, se institucionaliza um modelo de democracia descentralizado, definido por muitos autores como “quase federal” (BONET, 1999; RUBIO,

¹⁵⁰ “(...) se pasa rápidamente de una primera época de movilización fascista y totalitaria, durante los primeros años de la postguerra, a una segunda época en la que se crea una administración cultural burocratizada, con pocos recursos y dependiente de distintos organismos, cada uno de ellos controlado por grupos diferentes. Ninguna personalidad del régimen llega a ejercer un liderazgo intelectual claro en el ámbito cultural, ni es posible hablar propiamente de una única política cultural franquista más allá de la defensa del tradicionalismo, de un folclore andalucista uniformizante y de un anacrónico espíritu patrio.”

¹⁵¹ As primeiras eleições democráticas desde a Guerra Civil ocorrem na Espanha em junho de 1977, enquanto a nova Constituição Espanhola, ainda vigente, foi aprovada em dezembro de 1978.

¹⁵² “En España la puesta en marcha de políticas culturales modernas es inseparable tanto de la creación del Ministerio de Cultura en 1977 como e la recuperación de un régimen de libertades democráticas y la construcción del Estado de las Autonomías estrechamente ligado a la reivindicación y promoción de las culturas de las diversas comunidades autónomas. En ese sentido, las políticas culturales de la era democrática aparecen nítidamente definidas por el paradigma de las políticas de democratización cultural, que el ministro de Cultura francés André Malraux pusiera en marcha en 1959.”

2008; RIUS; MARTÍNEZ, 2015). A Espanha passava a ter três níveis administrativos básicos: o estado espanhol (governo central), as comunidades autônomas e as corporações locais (*diputaciones provinciales* e municípios).

O governo autonômico (o que se toma neste estudo em comparação com o governo do estado, no Brasil) valenciano somente foi instituído no ano de 1978, enquanto o estatuto da comunidade autônoma e sua nomenclatura – Comunidade Valenciana – somente viriam a ser oficializados em 1982. Com a criação da *Generalitat Valenciana*, autoridade máxima na Comunidade Valenciana, nasce a *Conselleria* de Cultura, que, a título de comparação, corresponde à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Em 1983, o estado espanhol transfere competências culturais ao governo autonômico valenciano. O papel do Ministério da Cultura passa a ser secundário na política cultural espanhola (RUBIO, 2008; RIUS; MARTÍNEZ, 2015).

Em um Estado autonômico definido constitucionalmente por uma concorrência pública no campo da cultura e uma realidade cultural desértica (bibliotecas, teatros públicos, auditórios etc.) em todo o país, o protagonismo na mudança institucional da cultura no período democrático residiu nos investimentos que realizaram, a partir da década de 1980, as entidades locais – fundamentalmente prefeituras – e as Comunidades Autônomas. (RUBIO, 2008, p. 59, tradução nossa)¹⁵³

Compete ao governo central espanhol a defesa contra a exportação e espoliação do patrimônio histórico e artístico, legislar sobre a propriedade intelectual, definir as normas básicas da imprensa, rádio e televisão e facilitar a interação cultural entre as comunidades autônomas. As comunidades autônomas e suas províncias se responsabilizam pelo “grosso” da intervenção pública nos setores culturais, as artes, o artesanato, bibliotecas, museus, arquivos etc. Por fim, aos municípios cabe zelar pelo patrimônio, oferecer atividades e instalações culturais e, caso possua mais de cinco mil habitantes, deve dispor de uma biblioteca pública. (BONET, 1999, p. 4)

As primeiras eleições autonômicas em Valencia conduziram a esquerda ao poder, perdurando de 1983 a 1995. Neste período, a política cultural da Comunidade Valenciana tinha como referência o patrimônio histórico e artístico e se voltava para a criação de centros de apoio e coordenação das infraestruturas já existentes e para a construção de edifícios emblemáticos

¹⁵³ “En un Estado autonómico definido constitucionalmente por una concurrencia pública en el campo de la cultura y una realidad cultural desértica (bibliotecas, teatros públicos, auditorios, etc.) en todo el país, el protagonismo en el cambio institucional de la cultura en el período democrático ha residido en las inversiones que realizaron a partir de la década de los ochenta las entidades locales –fundamentalmente ayuntamientos- y las Comunidades Autónomas.”

(HERNANDEZ et al., 2014). O Palácio da Música e Congressos, por exemplo, começa a ser construído em 1985 no leito do antigo rio Turia – desviado em 1969, devido à última grande enchente em outubro de 1957, como parte do projeto de renovação urbana da cidade de Valencia (RAUSELL, 1996).

Em 1986, é criado o Instituto Valenciano de Artes Cênicas, Cinema e Música (IVAECM), “que se centrou quase exclusivamente na produção, promoção, programação e difusão da música séria”. A política cultural se orientava para a criação de uma marca cultural, colocando Valencia no eixo central do Mediterrâneo, e assim, além da criação de infraestruturas, se investia na promoção cultural. Em 1995 ascende a direita (PP) ao governo autonômico, e a política cultural conservadora orientada às grandes obras culturais seguiu em voga, com o acréscimo de investimentos em “grandes eventos e projetos espetaculares”, visando a capitalização pelo turismo. Perdura no poder por 20 anos, passando por denúncias e julgamentos de corrupção. (HERNANDEZ et al., 2014).

A história recente da política cultural espanhola e o início de sua institucionalização no âmbito autonômico somente a partir da década de 1980, lhe confere uma condição de baixa maturidade de reconhecimento pelo poder público, em termos de propósito e execução. No âmbito valenciano, “a política cultural aparece quase sempre contingente aos interesses políticos partidários, de modo que não existe um verdadeiro interesse por ela, a não ser que sirva instrumentalmente a propósitos de controle político”. (HERNANDEZ et al., 2014)¹⁵⁴

Com a mudança de corrente política no poder, mudavam o conceito de cultura acionado, os objetivos e as estratégias de sua política cultural, assim como também se impunha como critério “acabar com o legado dos antecessores”. Na primeira década do século XXI, a política cultural valenciana se volta para os grandes eventos e projetos culturais, tendendo à espetacularização e a conexão com os mercados culturais globais, com destaque para a exploração turística. A partir de 2010, o endividamento da *Generalitat Valenciana* alcança o nível mais alto dentre as comunidades autônomas espanholas, o que repercute diretamente em sua política cultural, com a extinção de uma série de instituições e a criação de um consórcio cultural que reunia uma diversidade de setores culturais denominado Culturarts¹⁵⁵. (HERNANDEZ et al., 2014)

¹⁵⁴ “(...) la política cultural aparece casi siempre supeditada a los intereses políticos partidarios, de modo que no existe un verdadero interés por ella, a no ser que sirva instrumentalmente a propósitos de control político.”

¹⁵⁵ “(...) a *Generalitat Valenciana* procedeu em 2012 a remodelação de toda a área de cultura e o fez criando uma entidade denominada Culturarts, tudo sob o marco do Decreto-lei 7/2012 de Medidas de Reestruturação e Racionalização do Setor Público Empresarial e Fundacional da *Generalitat*. Se tratava de criar um consórcio cultural que economizaria dinheiro aos cofres públicos, que fusionava organismos tão dispersos como os vinculados à música, à restauração, as artes cênicas ou o audiovisual e que em princípio supunha a extinção da Fundação Palácio das Artes, do Projeto Cultural *Castellon S.A.* e da Fundação *La Llum* das imagens. Também se

Da década de 1980 a 2014, por 12 anos se mantém a esquerda no poder, seguido de mais 20 anos da direita. Nesse período, Hernandez e Albert (2014) afirmam que coincidem na política cultural dos dois lados o tema da democratização cultural, a construção de infraestruturas culturais, o apoio à projeção internacional da cultura valenciana e a prioridade dada ao patrimônio cultural.

A democratização cultural se erige como o principal elemento legitimador das políticas culturais: tanto técnicos como políticos, independentemente de seu posicionamento ideológicos, justificarão suas atuações como possibilitadoras do acesso à cultura a toda sociedade (também independentemente de que as práticas tendam a ser mais ou menos elitistas em função das programações levadas a cabo ou infraestruturas desenvolvidas). A possibilidade de promover a criação cultural por parte dos diferentes grupos sociais, as políticas centradas na democracia cultural, ficarão excluídas dos discursos (e das práticas). (HERNANDEZ e ALBERT, 2014, tradução nossa)¹⁵⁶

Ainda constata-se a existência de um condicionamento extremo da política cultural valenciana, nas suas mais variadas esferas, a uma práxis clientelista: “A área de cultura, em todas as administrações consideradas – local, provincial e autonômica – se apresenta como um espaço útil para a captação de votos e o luzimento do político assim como do partido político que ostenta o poder.”; a administração pública exerce “censura” (veta ou apoia) a obras e artistas que são críticos ao poder; a coincidência político-partidária entre os diferentes níveis da administração pública define ajudas, colaborações e repasses de recursos. (HERNANDEZ et al., 2014). No âmbito do governo central espanhol, Rius e Martínez (2015, p.147) afirmam que o *modus operandi* não é diferente: “Além de não ter um sistema estável e funcional de coordenação da política cultural, o Estado espanhol sofre de uma grande opacidade e clientelismo em todos os níveis das administrações públicas”.

incorporavam ao consórcio três institutos: o de Cinematografia Muñoz Suay (IVAC), conhecido como a Filmoteca; o da Música (IVM) e o Instituto de Conservação e Restauração de Bens Culturais. O IVAM [Instituto Valenciano de Museus], que em princípio parecia destinado a formar parte do consórcio, mantinha sua identidade como entidade de direito público. Ficavam excluídos os museus e o próprio Consórcio de Museus. Teatros da *Generalitat* também se incorporou a Culturarts, a nova entidade instaurada sem nenhum tipo de diálogo prévio com os setores afetados, que aglutinava a todos os demais organismos. Tudo isso provocou muito mal-estar nos setores afetados, especialmente no âmbito das artes cênicas, pelas consequências que a reestruturação podia ter para os trabalhadores do setor (...) e a própria gestão da política cultural valenciana, que poderia implicar a progressiva desnaturalização dos distintos projetos culturais já consolidados.” (HERNANDEZ et. al., 2014)

¹⁵⁶ “La democratización cultural se erige como el principal elemento legitimador de las políticas culturales: tanto técnicos como políticos, independientemente de su posicionamiento ideológico, justificarán sus actuaciones como possibilitadoras del acceso a la cultura a toda la sociedad (también independientemente de que las prácticas tiendan a ser más o menos elitistas en función de las programaciones llevadas a cabo o infraestructuras desarrolladas). La posibilidad de promocionar la creación cultural por parte de los diferentes grupos sociales, las políticas centradas en la democracia cultural, quedarán excluidas de los discursos (y las prácticas).”

A partir de 2015¹⁵⁷, com o retorno da esquerda ao poder na *Generalitat Valenciana*, se observa uma tendência à atualização das políticas culturais valencianas. São adotadas as convocatórias públicas como instrumento de distribuição de apoio e fomento cultural, é elaborado um Plano Estratégico para a cultura 2016-2020, o *Fes Cultura*, cria-se a Mesa de Participação da Cultura Valenciana (MECUV), para a interlocução entre os atores culturais valencianos e o governo autônomo. No contexto atual, passados trinta anos de organização do campo cultural na Espanha, é destacável a permanência da ausência de alinhamento entre as diferentes administrações públicas espanholas (central, comunidades autônomas, províncias e municípios), o que redundava, inevitavelmente, em duplicidade e carências de investimentos e exige, em contraponto, um protagonismo regional e local das políticas culturais e seus agentes.

4.2 Música 92

A ajuda institucional às bandas de música na Comunidade Valenciana inicia em 1974, pelo Ministério da Informação e Turismo, sendo ampliada nos anos seguintes pelo Ministério da Cultura, a *Generalitat Valenciana* e as *diputaciones* provinciais, com destaque para o *Retrobem la nostra música*, criado pela *Diputación de Valencia* já na década de 1980 (MINGUEZ, 2015, p. 266). Com o Decreto Real 3066 de 1983, que transferiu as competências em matéria de cultura do estado espanhol para a Comunidade Valenciana, o fomento a tais entidades competia à *Generalitat Valenciana*, conforme específica:

- a. O fomento da música e dança, a promoção da criatividade e difusão das mesmas, assim como a ajuda a sociedades de concertos, associações e entidades musicais, orquestras e conjuntos instrumentais, corais, líricos e coreográficos e a organização e promoção de manifestações musicais de todo gênero, assim como a conservação do folclore. (DECRETO REAL 3066 de 13 de outubro de 1983)

Segundo Rausell (1996), em 1986 a *Generalitat Valenciana* criou um organismo em sua estrutura que deu maior autonomia para a gestão da política cultural autônoma, o Instituto Valenciano de Artes Cênicas, Cinema e Música (IVAECM). Sob o ponto de vista da FSMCV, é somente em princípio dos 1990 que se realiza o primeiro grande programa da administração pública destinado às sociedades musicais valencianas (RODRIGUEZ, 2018).

¹⁵⁷ A esquerda se mantém no poder após eleição realizada em 2019.

Na transição das duas últimas décadas do século passado, a Espanha vivia um momento de expansão econômica e “euforia comemorativa” conhecida como “síndrome do 92”, ano em que se celebrava o quinto centenário do descobrimento da América, redundando em uma série de grandes eventos esportivos e culturais e ampliando os gastos em infraestrutura e programação cultural (RAUSELL, 1996; MARCOS SERRANO; RAUSELL, 2006).

No ano de 1992 houve uma campanha importantíssima de governo, porque aparece a Olimpíadas de 1992 em Barcelona, a Expo-mundial em Sevilha e Valencia reclama a Madri, ao governo central, algo para Valencia. Então, houve uma campanha, o Música 92, em que se contou com quase 5 bilhões de pesetas. Era uma campanha que levava a criar auditórios e dotar de instrumental a todas essas entidades... então ao se criar esses espaços, se melhorou muito as escolas de música, ao se presentear um piano a cada sociedade musical se favorecia o ensino do solfejo... (RODRIGUEZ, 2018)

O Música 92 foi um grande programa criado pela *Generalitat Valenciana* que aportou mudanças significativas no cenário musical da região, porque mobilizou recursos e promoveu investimentos capazes de gerar impacto em longo prazo na Comunidade Valenciana. As sociedades musicais, dimensionadas em torno de 400 à época, formavam parte dos beneficiários do Música 92, mas não eram as únicas.

O ponto de partida oficial do programa é maio de 1988, quando as Cortes Valencianas aprovam a realização do Encontro Internacional das Culturas e Expressões Musicais, que então recebia o título genérico de “As quatro estações” e deveria ocorrer nos anos de 1991 e 1992. A comissão responsável pela preparação, programação e organização do encontro somente viria a ser criada por decreto da *Generalitat Valenciana* em dezembro daquele ano. Ela estaria formada por: presidente da *Generalitat*, *Conseller* de Cultura, Educação e Ciência, um representante de cada grupo político das Cortes Valencianas, dois representantes da *Conselleria* de Cultura, Educação e Ciência, um representante da *Conselleria* de Economia e Fazenda, um representante de cada uma das três *diputaciones*, um representante de cada uma das prefeituras de *Valencia*, *Alicante* e *Castellon*, um representante do Conselho Valenciano de Cultura e sete personalidades valencianas. (GENERALITAT VALENCIANA, DECRETO 192 de 12 de dezembro de 1988) Em março de 1989 foram nomeados os membros da comissão (Ordem de 23 de fevereiro de 1989)¹⁵⁸. Nesta primeira fase “os trabalhos se centraram na definição do projeto de atividades

¹⁵⁸ a) Representantes de los Grupos Parlamentarios de las Cortes Valencianas. G.P. Socialista Ilttr. Sr. Emili Soler Pascual. G.P. Popular Ilttr. Sra. Rita Barberá Nolla. G.P. CDS Ilttr. Sr. José Luis Boado Martínez. G.P. Unió Valenciana. Ilttr. Sr. Hector Villalba Chirivella. G.P. Esquerra Unida-UPV Ilttr. Sr. Albert Taberner Ferrer. G.P. Mixto Ilttr. Sr. Aureli Ferrando Múria. b) Representantes de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia. Ilma. Sra. Dña. Carmen Alborch Bataller, Directora General de Institutos Culturales. Ilmo. Sr. D. Enric Cuñat Sesé,

e investimentos, assim como levantamento orçamentário e apresentação pública do encontro que foi denominado “Música 92” (Decreto 28/1990). A inauguração ocorreu em janeiro de 1990, com um ato oficial e uma “Abertura lírica”, com apresentações do tenor Josep Carreras e a soprano Isabel Rey. O jornal *La Vanguardia* (20 de janeiro de 1990), detalhava a origem do orçamento e seus entraves iniciais:

Sob o título “Música 92”, a *Conselleria* de Cultura da *Generalitat Valenciana* colocou em marcha um vasto projeto de promoção musical, que se prolongará até 1992 e tem como objeto “deixar de viver a música alugada”, segundo consta em uma improvisada declaração de princípios. A iniciativa conta com um orçamento de 6 bilhões de pesetas para os primeiros anos, dos quais 5 bilhões provem dos fundos autonômicos. O resto foi solicitado à Administração central.

(...)

O *conseller* de Cultura da *Generalitat* de Valencia, Antonio Escarré, reconheceu durante o ato de apresentação do projeto “Música 92” que existem serias divergências entre o Governo autonômico e o Governo central em quanto ao conteúdo deste programa, circunstância que, assegurou, não impedirá que se leve a cabo. Segundo o *conseller*, o Executivo de Madrid “considera inoportuno o festival musical”, com o que as ajudas econômicas que poderá aportar a Administração central (quer dizer, um bilhão de pesetas), “poderiam minguar”. (PELLICER, 1990, p. 35, tradução nossa)¹⁵⁹

Em fevereiro de 1990, o decreto 28 da *Generalitat Valenciana*, definiu a necessidade de nomeação de um responsável pela gestão do Música 92, que foi chamado de “comissário” e ainda especificava a origem dos recursos para a execução do projeto do próprio orçamento da administração pública da Comunidade Autônoma. O decreto 29, publicado no mesmo diário

Director General de Patrimonio Cultural. c) Representante de la Conselleria de Economía y Hacienda. Ilmo. Sr. D. Francisco Oltra Climent, Director General de Régimen Económico de la Seguridad Social. d) Representantes de las Diputaciones. Alicante. D. José Joaquín Moya Esquivá. Diputado. Castellón. D. Benigno Cifuentes Mesado. Diputado. Valencia. D. Joan Bravo Escuriel. Diputado. e) Representantes de los Ayuntamientos. Alicante. D. José Antonio Martínez Bernicola. Concejal. Castelló de la Plana. Dña. Elvira Gual Almarcha. Concejal. Valencia. D. Roberto Cantos Segura. Concejal. f) Representante del Consejo Valenciano de Cultura. Iltr. Sr. Enrique Garcia Asensio. g) Personalidades de reconocido prestigio en la vida cultural, social y económica valenciana. Iltr. Sr. Rafael Garcia-Fuster y Gonzalez Alegre. Iltr. Sr. Luis Ignacio Gil-Orozco Roda. D. Manuel Conejero Tomás. D. Manuel Peris Mir. D. Jaume Millas Covas. D. Jesús Soriano Ciscar. D. Vicente Ros Pérez

¹⁵⁹ “Bajo el título “Música 92”, la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana ha puesto en marcha un vasto proyecto de promoción musical, que se prolongará hasta 1992 y tiene como objeto “dejar de vivir de la música alquilada”, según consta en una improvisada declaración de principios. La iniciativa cuenta con un presupuesto de 6.000 millones de pesetas para los primeros años, de los cuales 5.000 millones proceden de los fondos autonómicos. El resto ha sido solicitado a la Administración central.

(...)

El conseller de Cultura de la Generalitat de Valencia, Antonio Escarré, reconoció durante el acto de presentación del proyecto “Música 92” que existen serias divergencias entre el Gobierno autonómico y el Gobierno central en cuanto al contenido de este programa, circunstancia que, aseguró, no impedirá que se lleve a cabo. Según el conseller, el Ejecutivo de Madrid “considera inoportuno el festival musical”, con lo que las ayudas económicas que pudiera aportar la Administración central (es decir, los 1.000 millones), “podrían verse menguadas”

oficial de 20 de fevereiro daquele ano, nomeava Emilio Soler Pascual, doutor em história e deputado das Cortes Valencianas pelo partido socialista, como o comissário do Música 92.

Documentos localizados sob o título “‘Música 92’ - o projeto da Comunidade Valenciana” e “‘Música 92’ Projeto da programação”¹⁶⁰, timbrados já com a logomarca do “Música 92” e com texto de apresentação do Conseller Antonio Escarré, detalhavam a proposta inicial que apresentava como objetivo principal “melhorar a cultura musical da Comunidade Valenciana” através de dois grandes eixos de execução: um programa trienal (1990 a 1992) e um festival de música internacional com duração de um ano (1991 a 1992) (GENERALITAT VALENCIANA, 1989a?, p. 7).

O programa trienal estava dividido em duas frentes: infraestruturas e desenvolvimento de recursos humanos. As obras previstas eram:

- a) Valencia – climatização do saguão de entrada do Palácio da Música, construção de um auditório no Conservatório Superior de Música de Valencia e adequação do Auditório do município de Cheste para apresentação de grandes produções de ópera e dança.
- b) Alicante – construção de um auditório e a climatização do Teatro Principal.
- c) Castellón – ampliação do centro cultural em construção com a inclusão de um auditório e a adequação do Teatro Principal para as artes cênicas.
- d) Elx – construção do auditório do conservatório do município. (GENERALITAT VALENCIANA, 1989a?):

Os investimentos em infraestrutura ainda previam a criação do Centro de Investigação e Documentação Musicológica e de uma rede pública de fonotecas, informatizar as bilheterias de todos os auditórios e teatros públicos da Comunidade Valenciana, além de conceder ajudas econômicas a “várias prefeituras”, sem especificar quais. (GENERALITAT VALENCIANA, 1989b?)

O desenvolvimento de recursos humanos seria traduzido nas seguintes iniciativas:

- a) Orquestra Sinfônica e Coro da Comunidade Valenciana – a orquestra já existia e a ela seria incorporado um coro com 40 profissionais contratados, ademais de um conjunto de colaboradores eventuais. O estímulo à orquestra diretamente tratava da renovação de equipe, criação de um programa de concertos extraordinários, introdução de um sistema de retribuições complementares, seguro de instrumentos, turnê internacional etc.

¹⁶⁰ Ambos os documentos não apresentam data de publicação. A partir do texto supõe-se que foram elaborados em 1989 ou, quando muito, em 1990.

- b) Criação de Jovens Companhias – a Jovem Orquestra e a Jovem Companhia de Ballet da Comunidade Valenciana, ambas com finalidades formativas, “motor de ensino para jovens profissionais”. Ainda previa a criação de uma oficina de ópera.
- c) Medidas no âmbito educativo - discutir a reforma do ensino musical, considerando a necessidade de formação adequada de docentes para atender o ensino formal e às sociedades musicais, bem como considerar a incorporação da música à Universidade¹⁶¹ e sua consequente interação com outras áreas artísticas. Previa ainda a criação de um programa de *master classes*, a oferta de bolsas para músicos e investigadores e a consolidação de uma estrutura de produtores com influência nos circuitos internacionais, para exportar os artistas valencianos. (GENERALITAT VALENCIANA 1989a;1989b?)

No programa trienal, portanto, as sociedades musicais não apareciam com destaque, tendo em vista que não havia investimento infra estrutural previsto e são mencionadas somente como argumento da necessidade de preparação do professorado de música, tema em discussão pela “Federação Regional de Sociedades Musicais Valencianas”, conforme descreve (GENERALITAT VALENCIANA, 1989b, p. 6). Já no grande festival Música 92, as bandas de música ganham em nível de reconhecimento e participação, compondo em diferentes momentos a programação.

O ponto de partida do grande festival era um pré-festival a ser realizado nos anos 1990 e 1991. Como uma espécie de aquecimento, a ideia era realizar uma série de atos de divulgação, preparação dos corpos musicais em formação - a Jovem Orquestra e o Jovem Ballet, um concurso de rock, potencialização (sem explicitar como) dos festivais internacionais de Bandas de Música, de Orquestras Juvenis e de Música Contemporânea (de Alicante), a realização de “concertos de animação nos povoados e bairros” durante todos os domingos nos dois anos por bandas de música, coros e grupos de dança e um macro concerto a céu aberto, com “não menos de mil músicos selecionados entre as bandas de toda a Comunidade Valenciana” celebrado no dia 09 de outubro de 1990, Dia da Comunidade Valenciana. Outros atos ditos “pontuais” seriam o ciclo de zarzuelas de autores valencianos, relançamento de concursos e prêmios musicais e turnês das jovens companhias de música e dança criadas. As atividades complementares ainda incluíam exposições, possibilidade de coprodução de uma série de televisão, ciclos de conferências, edição de livros, discos e vídeos etc.

¹⁶¹ Na Comunidade Valenciana o ensino superior de música ocorre em Conservatórios e não na universidade, como ocorre na Bahia.

O grande festival, em si, iniciaria em 1991 e teria seu *gran finale* em 1992, tendo sua programação composta por três grandes festivais: festival de música clássica, festival de ballet e festival de ópera. Seu objetivo era “converter-se em uma rica mostra de caráter internacional dos diferentes gêneros e expressões musicais” em formato de uma “ampla e descentralizada manifestação”. Estava explicitada textualmente a preocupação em garantir um equilíbrio da realização do festival nas três províncias da Comunidade Valenciana, *Valencia*, *Alicante* e *Castellón*. A programação estava dividida, basicamente, por estações do ano e previa a participação de orquestras, companhias de dança e óperas renomadas de países europeus e do continente americano.

As sociedades musicais são descritas como uma das colaboradoras da organização do grande festival, mas não se menciona, nesta primeira versão do projeto, a realização de um festival de bandas. Elas aparecem na programação dentre os “outros atos do festival”, com um “ciclo de concertos de bandas de música da Comunidade Valenciana, concluindo com uma magna concentração das mesmas”, figurando ao lado de concertos de rock, pop e jazz, temporada de zarzuela com autores valencianos e ciclo de danças populares.

Para Badenes (1992, p. 36), com o Comissário Emilio Soler a frente, o Música 92 se converteu de um festival de “tipo faraônico” que se “propunha a absorver e magnificar todas as atividades de concerto e óperas em Valencia” com “orquestras multimilionárias” e “solistas de superluxo” em “criação de infraestrutura”. Embora não figurassem textualmente dentre os beneficiados do programa trienal, é possível supor que as sociedades musicais já eram alvo, ou rapidamente passaram a ser com a readequação do Música 92, tendo em vista que o investimento em obras de infraestrutura nestas entidades foi de 510 milhões de pesetas em 1990 e 250 milhões de pesetas em 1991 (GENERALITAT VALENCIANA, 1991).

A “Proposta de Plano de ação em matéria de música para o período 1992/1994”, datado de 1991, de autoria da *Generalitat Valenciana* apresentava uma série de mudanças em relação ao projeto de 1989. As sociedades musicais aparecem nominalmente como parte dos objetivos gerais e ainda figuram como objeto específico de intervenção. Para o triênio 1992 a 1994 o Música 92 almejava alcançar:

- a) Criação de novas infraestruturas culturais melhora das existentes, que permitam o desenvolvimento do plano de atuação em suas diferentes estratégias: difusão, formação, recuperação e distribuição do patrimônio musical etc.
- b) Melhora da qualidade da formação musical, até alcançar os níveis adequados à nossa região, equiparável ao de outras regiões europeias.
- c) Fomento da criação musical

- d) Consolidação e melhora da qualidade da oferta musical. Descentralização da oferta musical
- e) Apoio à música não profissional e **em especial às sociedades musicais** [grifo nosso]
- f) Reforço de nossa identidade cultural através da música. Recuperação da obra musical de compositores valencianos.
- g) Criação de novos públicos para a música e consolidação da existente. (GENERALITAT VALENCIANA, 1991, p. 4)

O primeiro objetivo se traduzia em várias frentes, uma delas era a disponibilidade de uma sala para difusão musical em todos os municípios da Comunidade Valenciana com mais de 5 mil habitantes. Para isso, o plano de ação contava com auditórios, teatros e casas de cultura das prefeituras e espaços das sociedades musicais. O quadro de investimentos dessa natureza em relação as sociedades musicais previa 270 milhões de pesetas em 1992, 90 milhões de pesetas em 1993 e 19 milhões de pesetas em 1994. O que totalizava um investimento em infraestrutura para as sociedades musicais de 1 bilhão e 139 milhões de pesetas nos cinco anos do Música 92, enquanto às prefeituras seriam destinados 5,4 bilhões e outras entidades apenas 288 milhões de pesetas.

A Banda Primitiva de *Llíria* foi uma das sociedades musicais contempladas pelos investimentos em infraestrutura, conforme relata seu presidente:

Em 1992 fizemos uma restauração no teatro, se trocou os forros das paredes, as cadeiras, se ampliou o palco porque não cabiam os músicos. A restauração que se fez foi: pintar todo, trocar o forro das paredes, que estavam desgastados porque desde a fundação em 1951 já estava muito velho, se trocou também os assentos e ampliou o palco. Porque em 92 na Espanha houve umas celebrações pelo quinto centenário do descobrimento da América, que se montou uma exposição em Sevilha, em Barcelona teve as Olimpíadas e em todas as partes houve essa celebração e aqui fizemos com a administração essa restauração. Quem financiou a restauração do teatro foi a *Generalitat Valenciana*. (AIGÜES, 2018)

O orçamento destinado à *Llíria* foi de 100 milhões de pesetas e no período 1990-1993. Período em que a administração autonômica ainda firmou 119 outros convênios com sociedades musicais, para intervenções físicas. (GENERALITAT VALENCIANA, 1992, p. 9)

O primeiro objetivo também se traduziu em distribuição de pianos e a aquisição de outros instrumentos musicais para as sociedades musicais. Em 25 de novembro de 1992, a *Conselleria* de Cultura, Educação e Ciência publicou no diário oficial as normas para a cessão de 431 pianos especificamente para as escolas de música das sociedades musicais valencianas, adquiridos pela *Generalitat*. A distribuição seguiu a ordem de solicitação das entidades junto ao governo

autônomo, cujo prazo foi de menos de dois meses. Cada sociedade somente tinha direito a uma unidade do instrumento e, em caso de sobra, seriam disponibilizados a outras entidades não-lucrativas com agrupação musical e escola de música.

Sobre os demais instrumentos musicais, a aquisição ocorreu através de convênio com a FSMCV, cujo orçamento destinado, entre 1990 e 1992, foi de 200 milhões de pesetas. A respeito deste investimento, a *Generalitat Valenciana* (1991, p.7) afirmava que “se considera necessário continuar esta linha de ajudas que teve tão boa acolhida no mundo bandístico valenciano e que permitirá incrementar o ritmo de introdução dos instrumentos de corda nas escolas de educandos e nas bandas de música”. Havia uma intenção declarada de neste sentido, de ampliação da oferta musical para além do sopro e percussão nas sociedades musicais.

Passando ao segundo objetivo, o da formação musical, juntamente com a proposta de criação de uma Escola de Alto Aperfeiçoamento Musical, em substituição da função formativa da Jovem Orquestra; da proposta de deslocar o ensino da música da área de educação para a direção da política musical da *Generalitat*; da concessão de bolsas de aperfeiçoamento a jovens músicos, cantores líricos e dançarinos; e da colaboração com orquestras jovens; aparecem “a potencialização dos cursos musicais de verão e que organizam prefeituras, sociedades musicais e conservatórios” e, mais uma vez, a “colaboração com sociedades musicais para a integração do ensino de corda em suas escolas de música”.

Para a difusão cultural, terceiro objetivo do novo plano de ação do Música 92, as bandas de música aparecem em primeira linha, incluindo os concursos, festivais e projetos das próprias sociedades musicais. No período 1990-1992 foram investidos 200 milhões de pesetas no patrocínio de 400 concertos das sociedades musicais em 350 localidades (GENERALITAT VALENCIANA, 1992, p. 7). O I Congresso Geral de Sociedades Musicais realizado pela FSMCV em 1991 também foi patrocinado pelo Música 92 e suas propostas de encaminhamento foram assumidas como prioritárias pela *Generalitat*.

Enquanto parte dos objetivos específicos do plano de ação, as sociedades musicais são elevadas a um grau de importância não observado na primeira versão do projeto do Música 92, o que pode ser constatado na afirmação: “Qualquer política musical da *Generalitat Valenciana* passa por considerar as Sociedades Musicais como agentes de primeira ordem” (GENERALITAT VALENCIANA, 1991, p. 12). O documento lhes dedicava as seguintes intenções para o período 92/94:

- Melhorar a rede de equipamentos socioculturais das Sociedades Musicais.
- Melhorar o instrumental das bandas de música.

- Melhorar o corpo docente das escolas de música das Sociedades Musicais.
- Colaborar com as Sociedades Musicais na integração do ensino de corda de suas escolas de música. Este é um objetivo fundamental para nós, pois a escassez de instrumentistas de corda se deve, em parte, à falta de centros suficientes para estes ensinos, ainda que a causa fundamental seja a escassez de perspectiva de profissionalização que vem existindo em nosso país até poucos anos.
- Criação de orquestras jovens nas Sociedades Musicais
- Colaboração com a Federação para a redação da Lei Valenciana da Música
- Realização de um segundo ciclo de intercâmbios, em que intervirão as 400 sociedades federadas
- Colaboração da *Generalitat Valenciana* no sustento econômico da Federação.
- Colaboração da Federação para o desenvolvimento da Lei Orgânica Geral do Sistema Educativo.
- Colaboração da Federação para a celebração do Congresso Mundial da WASBE¹⁶². (GENERALITAT VALENCIANA, 1991, p. 13/14)

Em maior ou menor grau, todas elas foram realizadas. O Música 92 ainda formou a Jovem Banda Expo Sevilha com 300 músicos selecionados nas diferentes sociedades musicais, que se apresentou no Pavilhão da Comunidade Valenciana na Expo Sevilha 1992¹⁶³. Agrupação essa que daria origem à Jovem Banda Sinfônica da Federação de Sociedades Musicais da Comunitat Valenciana (Banda Federal).

O programa foi finalizado sob suspeitas de má execução do recurso público, segundo relatou o crítico musical Gonzalo Badenes em sua coluna para a revista Ritmo em novembro de 1993:

Se houve malversação dos fundos públicos ou simples desperdício sem controle, é algo que a ninguém parece interessar. A responsabilidade penal, caso exista, corresponderia a quem administrou aqueles fundos públicos. A política a que ninguém alude, preocupa à *Generalidad Valenciana*. E principalmente, ao partido que, por mandato das urnas, a governa. Isto é o PSOE. Mas a ninguém lhe interessa pedir contas, entre outras coisas porque Música 92 também serviu para que vários centos de milhões de pesetas fossem transferidos desde a *Generalidad Valenciana* ao Palácio da Música (...). (BADENES, 1993, p. 27)

Para as sociedades musicais valencianas o Música 92 lhes rendeu um saldo positivo, representando um importante marco da sua relação com o poder público autônomo. Tanto no

¹⁶² World Association of Symphonic Bands and Ensembles.

¹⁶³ A Expo Sevilla foi uma exposição universal que durou seis meses, aberta todos os dias, com múltiplas atividades, reunindo 108 países e 42 milhões de visitantes, cujo tema foi “A era dos descobrimentos”, realizada na capital da Andaluzia, de onde partiu Cristóvão Colombo para o descobrimento da América.

que diz respeito à ampliação dos investimentos diretos destinados a estas entidades, quanto ao seu reconhecimento como um importante ator da política cultural valenciana. Como será visto a seguir, a criação da Lei Valenciana da Música extrapolaria a vigência do programa, mas teria lugar ao final da década de 1990.

4.3 Lei Valenciana da Música e a política para sociedades musicais da *Generalitat Valenciana*

A Lei Orgânica de Ordenação Geral do Sistema Educativo – 01/1990 (LOGSE), do governo central espanhol deu início a um novo ciclo na atividade formativa das sociedades musicais. Pela primeira vez elas foram enquadradas na condição de escolas de música, ainda que sem validade acadêmica ou profissional e sem a possibilidade de emitir títulos. Dois anos mais tarde, a regulamentação da LOGSE pelo Ministério da Educação e Ciência, através da Ordem de 30 de julho de 1992, definia as condições para a criação e funcionamento dessas escolas de música públicas ou privadas. A oferta básica de ensino que deveriam cumprir era: a) Música e movimento para crianças entre quatro e oito anos; b) Prática instrumental, sem limite de idade; c) Formação musical, complementar à prática instrumental; d) Atividades instrumentais e vocais de conjunto. (ESPANHA, 1992)

A regulamentação ainda estabeleceu a exigência de que os professores tivessem minimamente o grau médio e a inclusão das escolas de música no Registro de Centros Docentes do Ministério da Educação e Ciência. Tal registro se configurava como pré-requisito para a obtenção de subvenções, ajudas e benefícios do estado espanhol.

Em 1993, a *Generalitat Valenciana* publicou o decreto 247/1993 com o objetivo de “regulação do ensino da música em todas as suas modalidades na Comunidade Valenciana e os tipos de centros docentes que poderão oferece-lo, desde o ensino básico até o profissional e superior”¹⁶⁴ (art. 1º). O decreto regional repetia, basicamente, o que havia sido determinado pela regulamentação nacional, prevendo a necessidade de registro na *Conselleria* de Educação y Ciência da comunidade autônoma para a autorização de funcionamento das chamadas “escolas de música”. No ano seguinte, a Ordem de 4 de janeiro de 1994 da *Generalitat* versaria exclusivamente sobre as escolas de música e dança, conferindo-lhes autonomia pedagógica e

¹⁶⁴ “la regulación de la enseñanza de la música en todas sus modalidades en la Comunidad Valenciana y los tipos de centros docentes que podrán impartirlas, desde la enseñanza básica hasta la profesional y superior.”

administrativa e estabelecendo sobre condições mínimas para o seu funcionamento, a exemplo da estrutura física ou da quantidade de alunos por turma.

Ademais de reconhecer oficialmente a existência e o trabalho destas entidades, se formalizava a possibilidade de obtenção de recursos públicos.

Desde 1994, nossas escolas inscritas no Registro de Centros Docentes da Comunidade Valenciana, passam a denominar-se “Escolas de Música”, como centros reconhecidos de ensino “não regulamentado”, podendo acessar, desde o ano de 1996, ao Programa Autônomo de Financiamento da *Conselleria* de Educação da *Generalidad Valenciana* com o fim de custear os gastos de contratação do professorado. (FSMCV, 2014, p. 37/38, tradução nossa)¹⁶⁵

Ao final da década, em uma iniciativa inédita, a Comunidade Valenciana cria uma lei específica para a música, a Lei Valenciana da Música – 02/1998. Tratava-se de uma demanda histórica da FSMCV desde 1986, que começou a ganhar a adesão do poder público autônomo em 1991, ao figurar entre os objetivos do Música 92, conforme descrito em seu plano de ação datado do mês de dezembro daquele ano:

(...) Se trata com essa norma, de dar resposta aos problemas atuais das sociedades musicais e estruturar uma administração adequada para o cumprimento dos objetivos deste plano de ação.

Responde ademais, ao compromisso público do Governo Valenciano, manifestado por seu Presidente ante o I Congresso de Sociedades Musicais, celebrado em Valência em abril de 1991.

Este projeto de lei deve partir de um estudo e debate rigoroso no que participam as entidades e personalidades mais importantes do mundo musical valenciano e, especialmente, a Federação Valenciana de Sociedades Musicais, em nome do coletivo bandístico.

1992 será o ano de sua elaboração, sendo previsível que esteja pronta para sua discussão nas Cortes [Cortes Valencianas] em 1993.

Os objetivos e conteúdos desta Lei serão:

- a) Declaração da música valenciana como bem cultural de especial proteção
- b) Criação de um órgão consultivo de participação
- c) Criação da estrutura administrativa que há de gestionar a política musical valenciana.
- d) Problemas das sociedades musicais.

Enunciamos alguns deles, advertindo uma vez mais que as complexidades técnicas que entranham sua redação, ao tratar-se de competências de titularidade estatal:

Estes problemas são:

- De tipo fiscal.
- Laborais.

¹⁶⁵ “Desde 1994, nuestras escuelas inscritas en el Registro de Centros Docentes de la Comunitat Valenciana, pasan a denominarse “Escuelas de Música”, como centros reconocidos de enseñanza “no reglada”, pudiendo acceder, desde el año 1996, al Programa Autónomo de Financiación de la Conselleria de Educación de la Generalitat Valenciana con el fin de sufragar los gastos de la contratación del profesorado.”

- Reconhecimento de centros docentes.
- Associacionismo musical.
- Desenvolvimento legislativo básico da LOOGSE, no que se refere ao ensino musical normatizado e não normatizado. (GENERALITAT VALENCIANA, 1991, p. 20/21)

A lei somente viria a ser aprovada por unanimidade pelas Cortes Valencianas (correspondente à Assembleia Legislativa da Bahia) em 1998. Para o então presidente da *Generalitat*, Eduardo Zaplana (1998), a lei representava “um instrumento de maior nível para fomentar, proteger, coordenar, planejar, difundir e promover a música na Comunidade Valenciana”. Ela previa a criação de um órgão de dedicação específica à política cultural no campo da música, o Instituto Valenciano da Música, reiterava a normativa vigente a respeito do ensino não regulamentado e acrescentava, acerca das sociedades musicais especificamente: garantia o direito a seus alunos(as) de ocupar vagas nos centros de ensino regulamentados - como os conservatórios, em igualdade de condições através de prova de acesso; a concessão para que as escolas de educandos que não se enquadrassem no Registro de Escolas de Música da *Generalitat Valenciana*, ainda assim, pudessem receber proteção e ajudas das administrações públicas, desde que cumprisse outras regras a serem definidas; a adoção da terminologia “escola de educandos” para se referir às escolas sem registro; reconhecimento nominal da Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana como instituição consultiva da *Generalitat Valenciana*; determinação da prestação de ajudas material, humana e financeira às sociedades musicais e escolas de música pelas prefeituras e *diputaciones* (governos das províncias), através de convênios de colaboração.

Outro grande avanço aportado pela Lei Valenciana da Música foi a criação do **Programa Autônomo de Financiamento dos Ensinos Musicais não Regulamentados**. Tal mecanismo deveria reunir a colaboração de todas as administrações valencianas e dispor de uma dotação orçamentária específica por um período de dez anos. A lei ainda especificava o investimento do programa em “recursos humanos, construção e reforma de edifícios dos centros educativos, aquisição de instrumentos musicais e materiais didáticos, estabelecimento e desenvolvimento de serviços complementares e formação e atualização permanente do professorado” (art. 30). À *Conselleria* de Cultura, Educação e Ciência, ainda delegava a tarefa de conceder ajudas dirigidas à manutenção dos centros de ensino não regulamentados, além de subvenções que permitissem a realização de atividades ou programações musicais. Ao Instituto Valenciano da Música competiria a concessão de bolsas aos alunos das escolas de ensino não regulamentado.

(...) esta lei permitiu às Sociedades Musicais continuarem com a atenção pública que o Música 92 significou para elas, já que pela primeira vez as autoridades e administrações públicas viram as Sociedades Musicais como um fato singular da nossa terra, enraizado na nossa gente e próprio da nossa idiosincrasia e caráter. (FSMCV, 2018c) ¹⁶⁶

As escolas de música somente seriam regulamentadas quinze anos depois, pelo Decreto 91/2013 da *Generalitat*. Entre reafirmações do que já estava previsto, de um modo geral, a normativa previa: existência de uma direção na escola, quadro mínimo de três professores para garantir a inscrição da escola no Registro de Centros Docentes da Comunidade Valenciana, titulações mínimas dos professores, acesso destes às ofertas de formação oferecidas pela *Generalitat*, realização de inspeção educativa pela administração pública e a reafirmação do financiamento público às escolas das sociedades musicais. Um ano antes, o Instituto Valenciano da Música - criado pela Lei Valenciana da Música em 1998 e que entrou em funcionamento em 2000, foi extinto e deu lugar ao *CulturArts Generalitat*. O decreto de 2013, no entanto, delegava à “*Conselleria* de Governo e Justiça as competências relativas a bandas de música” e as “competências em matéria de escolas de música y sociedades musicais”. Vale a ressalva de que o texto do decreto afirmava ter sido elaborado pela referida *Conselleria*, mais a *Conselleria* de Educação, Cultura e Esporte – responsável pelo *CulturArts*, e a FSMCV.

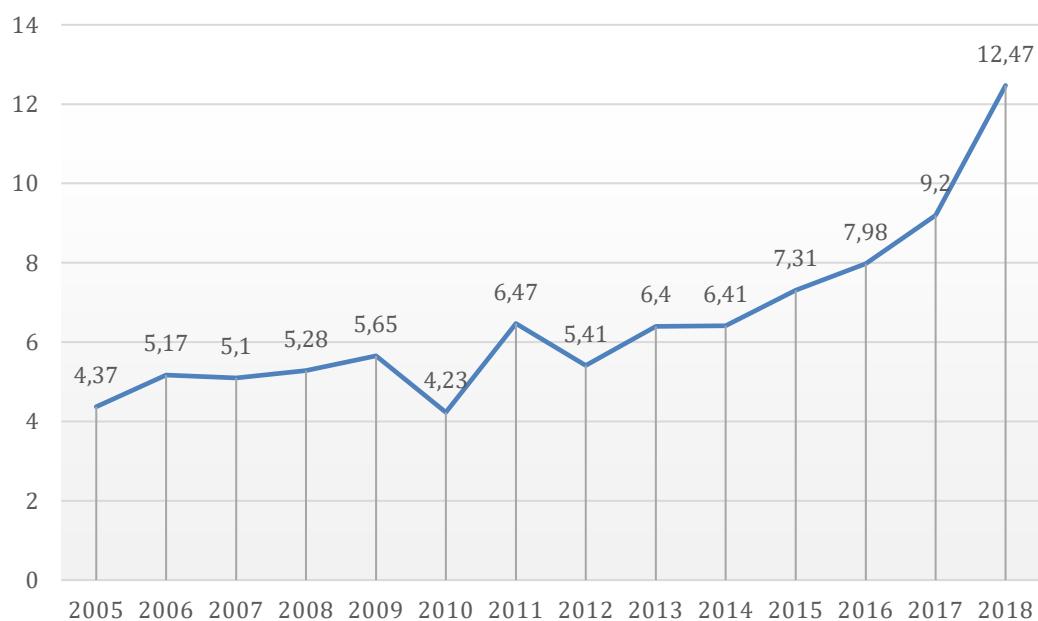
Com a aprovação da Lei Valenciana da Música em 1998, a evolução de nossas escolas de música tem sido especialmente satisfatória, crescendo tanto no número de centros que se inscrevem no registro como o número de alunos matriculados, o que supõe a canteira real das Sociedades Musicais de nossa comunidade, muito por cima da educação regulamentada de caráter público que se transmite nos conservatórios e em outros tipos de centros. [tradução nossa] (FSMCV, 2014, p. 38, tradução nossa)

Conforme apontado no capítulo 2, o número de alunos das escolas de música das sociedades musicais cresceu em 21% entre 2009 e 2016 (ECONCULT, 2018), a contratação de professores tornou-se regular em 95% delas (RODRIGUEZ, 2018) e somente o recurso gerado por matrículas e mensalidades respondia por 38% do orçamento anual destas entidades em 2016 (ECONCULT, 2018). Se o reconhecimento pela administração pública ampliou as atividades e

¹⁶⁶ “(...) esta ley permitió a las Sociedades Musicales continuar con la atención pública que Música’92 supuso para ellas ya que por primera vez las autoridades y administraciones públicas vieron a las Sociedades Musicales como un hecho singular de nuestra tierra, enraizado en nuestra gente y propio de nuestra idiosincrasia y carácter.”

a receita das sociedades musicais, seu apoio financeiro regular também representou um passo fundamental nesse momento de atualização do modelo valenciano de sociedades musicais. Registros da FSMCV (ECONCULT, 2013; ECONCULT, 2018) dos últimos 13 anos dão conta de que as subvenções da *Generalitat Valenciana* mantiveram-se regulares e timidamente oscilantes entre 2005 e 2009; sofreram uma drástica redução de mais de 25% em 2010, o que pode ser atribuído ao impacto da crise econômica que acometeu o estado espanhol à época; recuperou-se em 2011, mesmo com a contenção do orçamento da *Conselleria* de Governo e Justiça em 4.6%, como argumentou publicamente o *conseller* Serafin Castellano na assembleia geral da FSMCV daquele ano (DIÁRIO INFORMACIÓN, 2012); voltou a oscilar negativamente em 2012; mas ganhou uma escala ascendente a partir de 2014, quando o país retomava sua estabilidade econômica. Nos últimos cinco anos a subvenção da *Generalitat* praticamente duplicou, como pode ser observado no gráfico a seguir.

Gráfico 5 - Subvenções da *Generalitat Valenciana* para sociedades musicais 2005-2018 (em euros)



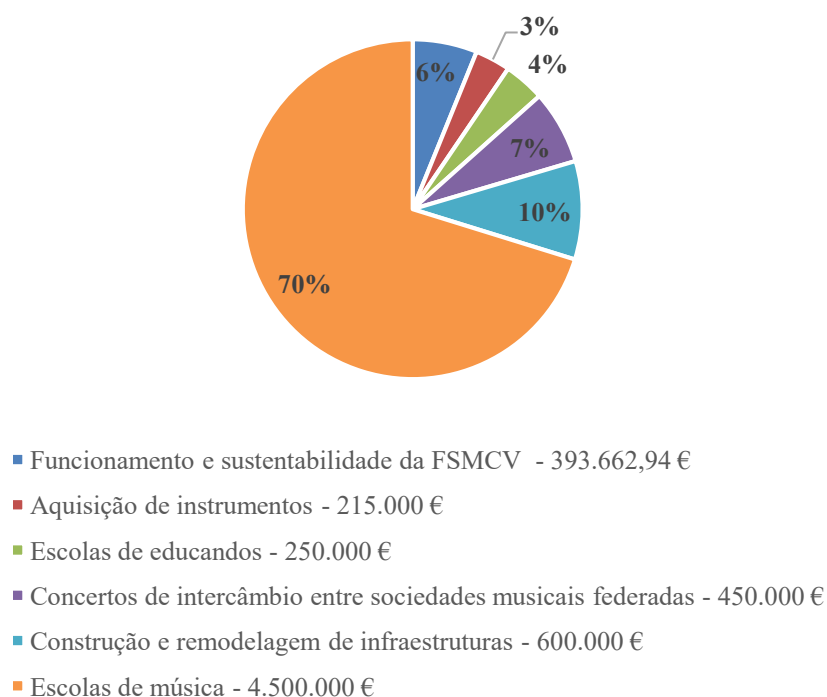
Fonte: Adaptação de ECONCULT, 2013 e GÓMEZ, 2018.

É sintomático o fato de que a partir de 2014, a relação das sociedades musicais com o governo autonômico deixa de ocorrer através da *Conselleria* de Governo e passa aos cuidados da *Conselleria* de Educação, Cultura e Esporte. O então presidente da FSMCV, Josep Francesc, afirmou à época que tal mudança era uma demanda antiga da federação, que almejava a

melhoria da interlocução com o governo, especialmente sobre o “complicado assunto das ajudas” (BORRÁS, 2014).

O convênio negociado anualmente entre a Federação de Sociedades Musicais e a *Generalitat* estabelece linhas de investimento, onde o maior percentual do apoio público está destinado às escolas de música. Tomando-se como exemplo o ano de 2011, tem-se a seguinte distribuição dos recursos:

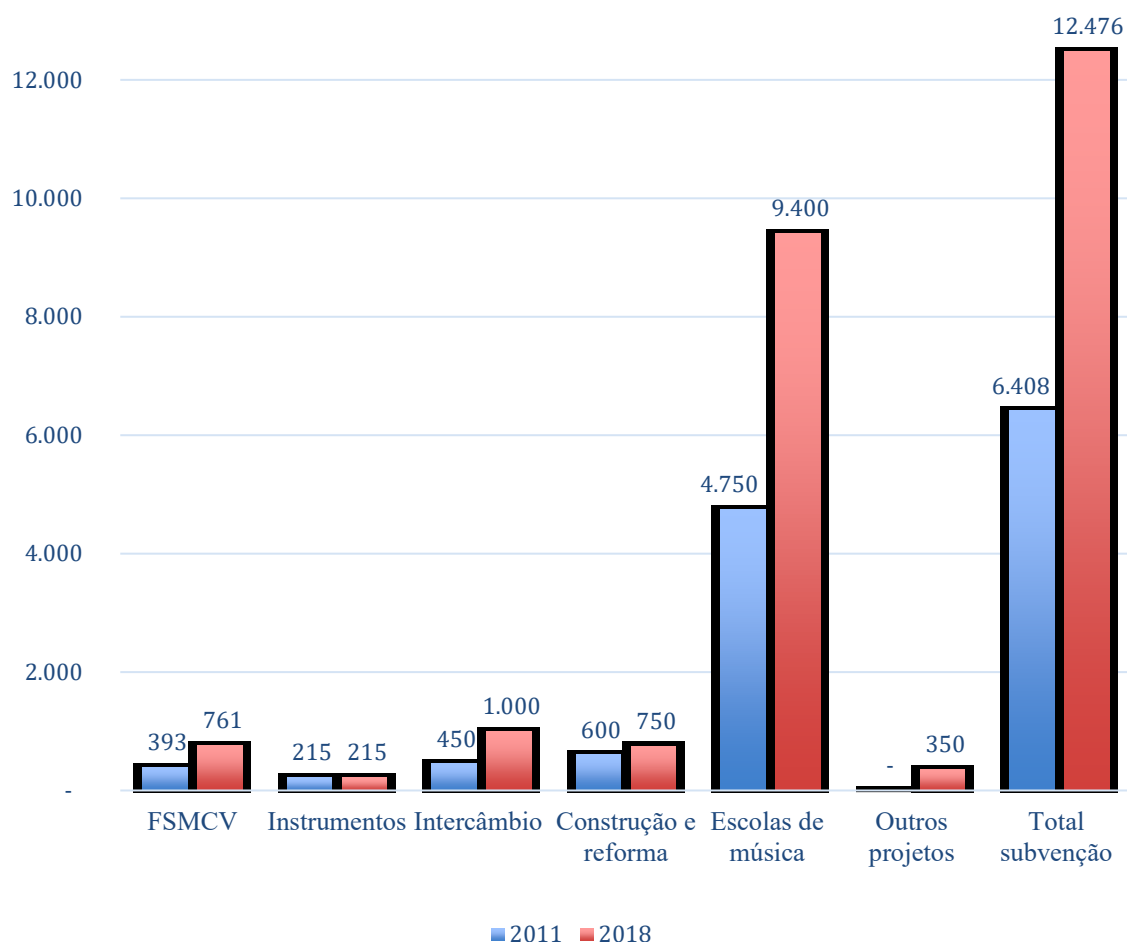
Gráfico 6 - Distribuição da subvenção da *Generalitat Valenciana* para as sociedades musicais em 2011



Fonte: elaboração própria a partir de GENERALITAT VALENCIANA, 2011?

Às escolas de música (com registro) e as escolas de educandos (sem registro) foram destinados 74% das subvenções do total de 6,47 milhões de euros da *Generalitat Valenciana*. Em 2018, ano do cinquentenário da FSMCV e aniversário de duas décadas da Lei Valenciana da Música, a subvenção da administração autonômica alcança seu maior patamar histórico (12,476 milhões de euros), aumentando o valor destinado à maioria das linhas de apoio em números absolutos:

Gráfico 7 - Comparativo subvenção da *Generalitat Valenciana* em números absolutos nos anos de 2011 e 2018 (em 1.000 euros)



Fonte: elaboração própria a partir de dados ECONCULT, 2018 e GENERALITAT VALENCIANA, 2011.

Em termos percentuais, observa-se que as escolas de música (de 74% para 75%) e o intercâmbio (de 7% para 8%) ampliaram em apenas 1%, cada um, sua fatia do total da subvenção, enquanto o apoio ao funcionamento e manutenção da FSMCV manteve-se estável (6%), a aquisição de instrumentos reduziu em 30% (passando de 3% a 2%) e a construção e reforma caiu quase pela metade (reduzindo de 10% para 6%). Em ano redondo de aniversários (da Lei Valenciana da Música e da FSMCV), supõe-se que a readequação percentual visou o atendimento dos outros projetos (não especificados) relacionados à celebração da data comemorativa.

O orçamento anual das subvenções destinadas às sociedades musicais é negociado pela Federação junto à *Generalitat Valenciana*, mas o recurso somente chega às entidades através da abertura, pelo governo autonômico, de editais ou convocatórias e sua consequente concorrência pública. Ou seja, compete às sociedades musicais participarem da seleção para a

obtenção do apoio na linha escolhida. Se tomado como referência o ano de 2018, as convocatórias lançadas, que competem direta ou indiretamente às sociedades musicais, foram:

- a) **Subvenção para escolas de música e escolas de música e dança que dependem de empresas locais ou entidades privadas sem fins lucrativos na Comunidade Valenciana** – não se trata de um edital exclusivo para as escolas das sociedades musicais, mas a FSMCV tem um assento garantido na comissão julgadora. A comprovação da contratação formal e regular (impostos, seguridade social etc.) do corpo docente é uma exigência para participação. O recurso previsto no edital é rateado entre todas as escolas inscritas, que atendam aos critérios nele estabelecidos, mas esse valor não pode ultrapassar os 33% dos seus gastos. Após o rateio, se sobra recurso, é aplicado um barema cuja pontuação considera: o maior nível de titulação dos professores, horas de formação dos professores, sua condição laboral, oferta de determinados instrumentos, presença de determinadas agrupações, cursos de formação complementar em música, projeto de inovação educativa etc. A partir de 2017 (Ordem 32/2017), a *Generalitat Valenciana* decidiu extinguir a condição de “escola de educandos” e passou a exigir a inscrição no Registro de Centros Docentes da Comunidade Valenciana, ou seja, ser uma “escola de música”, para ter acesso às subvenções. (*Resolución de 16 de julio de 2018, de la Dirección General de Formación Profesional y Enseñanzas de Régimen Especial da Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte*)
- b) **Subvenção para financiar obras de remodelagem e construção de instalações sociais das sociedades musicais da Comunidade Valenciana** - exclusiva para sociedades musicais da Comunidade Valenciana, mas não exige que esteja federada. Permite reforma e construção de espaços próprios ou cedidos por prefeituras por um prazo mínimo de cinco anos após a conclusão da obra. A subvenção cobre até 80% do projeto. A FSMCV também faz parte da comissão julgadora. (*Resolución de 7 de marzo de 2018, de la Consellería de Educación, Investigación Cultura y Deporte*)
- c) **Subvenção para a aquisição e reposição de instrumentos musicais por parte das sociedades musicais da Comunidade Valenciana** - exclusivas para as sociedades musicais federadas. Atende até 50% do valor total da aquisição de instrumentos em ser ou já realizada. Um destaque no edital de instrumentos é o acréscimo de até 10 pontos, do total máximo de 75, pelo “nível de participação” na FSMCV, ou seja, presença e atuação em assembleias e demais atividades da federação. A entidade também participa

da comissão julgadora. (*RESOLUCIÓN de 3 de agosto de 2018, del presidente del Institut Valencià de Cultura*)

- d) **Subvenção para o fomento de atividades musicais** – aberta a empresas, associações e administrações públicas. Voltado para festivais, cursos de aperfeiçoamento musical, concursos, projetos musicais, turnês fora da Comunidade Valenciana e projetos de produção musical. A convocatória menciona as sociedades musicais como pleiteantes, especialmente para projetos singulares vinculados a centenários ou comemorações similares, excluindo aqueles em que sejam protagonistas exclusivamente suas próprias agrupações ou qualquer outra pertencente a uma sociedade musical. A federação não compõe a comissão julgadora dessa modalidade de convocatória. (*RESOLUCIÓN de 6 de agosto de 2018, del presidente del Institut Valencià de Cultura*)

As convocatórias partem da *Conselleria* de Educação, Investigação, Cultura e Esporte, mas não estão centralizadas em um órgão apenas, podem estar relacionadas ao setor de formação profissional e ensino (subvenção para escolas de música), à área de patrimônio cultural e museus (remodelagem e construção) ou ao Instituto Valenciano de Cultura (instrumentos e atividades musicais). Esse último corresponde ao antigo Instituto Valenciano da Música (começou a funcionar em 2000), que foi transformado em *CulturArts* em 2012 e em 2018 passou a ser chamado Instituto Valenciano de Cultura.

Ao completar 20 anos de vigência, a Lei Valenciana da Música é considerada atualmente como desatualizada. A FSMCV reconhece a importância de todo o avanço proporcionado por ela, mas aponta que existem pontos a serem revisados e outros a serem incorporados como novos desafios. A título de revisão sugere: o Instituto Valenciano da Música, criado por ela, não mais existe; as escolas de música já possuem uma normativa posterior e incongruente com seu texto original; a colaboração interadministrativa e o programa autônomo de financiamento do ensino de música precisa ser melhor definido; a Banda de Música e a Jovem Banda da *Generalitat* deveriam ter sido criadas, mas nunca existiram, apesar de formados o Coro, a Orquestra Sinfônica e a Jovem Orquestra da *Generalitat*. Já em termos de incorporações, sugere: o reconhecimento como Bem de Interesse Cultural Imaterial e sua relação com outros bens dessa natureza, como as *Fallas*, as Fogueiras de São João e outras festas tradicionais; outras produções musicais que ganharam protagonismo como “*dolçaina i tabal*, música coral, o cant d'estil e também a ópera, o jazz, pop ou rock”; o reconhecimento das sociedades musicais e suas escolas de música como entidades diferentes das empresas; a relação com o mecenato; a

transparência e a igualdade de gênero enquanto valores a serem reforçados. Desde de 2018, a federação deu entrada em pedido de reforma e adaptação da Lei Valenciana da Música junto às *Les Corts Valencianes* (corresponde à assembleia legislativa no estado da Bahia). (FSMCV, 2018c)

As últimas três décadas demarcaram, portanto, a readequação do modelo de sociedades musicais valencianas, especialmente motivadas pela Lei Valenciana da Música que concede reconhecimento público e formal a estas entidades culturais e desloca as escolas de música para o seu eixo central. Mais do que subvencionar as escolas, cobrindo 22,5% da receita das sociedades musicais (ECONCULT, 2018), a política cultural da *Generalitat Valenciana* direcionada para as sociedades musicais atua diretamente no fomento à profissionalização dos serviços formativos oferecidos por essas entidades.

Há, no entanto, por parte da *Generalitat*, uma atenção na manutenção e fomento da sociedade musical e não apenas da escola de música. Isto está evidenciado na exigência da existência de agrupação musical na entidade, na obrigatoriedade da “prática de conjunto musical” na oferta das escolas e no apoio concedido às atividades culturais da sociedade musical que extrapolam o âmbito formativo. Os certames de música, como será visto nos itens a seguir, confirmam essa preocupação.

4.4 A política para sociedades musicais dos governos provinciais de Valencia

Vale recordar que a Comunidade Valenciana se organiza em três níveis de administração pública: a *Generalitat Valenciana*, que corresponde ao governo da comunidade autônoma (que neste estudo comparamos com o governo dos estados no Brasil); as três *diputaciones*, que são o poder executivo das províncias de *Valencia*, *Alicante* e *Castellón*, que juntas formam a comunidade autônoma; e, por fim, as prefeituras (*ayuntamientos*) dos municípios que se agrupam em províncias. Além do apoio regular anual mantido pela *Generalitat Valenciana*, as sociedades musicais contam com programas das três *diputaciones*, orientados especificamente para seus municípios.

A *Diputación* de Valencia reúne, além da capital, mais 265 municípios, onde convivem 330 sociedades musicais, ou seja, mais da metade do total da Comunidade Valenciana, sendo considerada a província espanhola com a maior concentração de bandas de música (NUESTRAS BANDAS DE MÚSICA, 2017). Dentro da política cultural para a área de música, o governo desta província acolhe as sociedades musicais em três programas principais:

Retrobem la Nostra Música, aquisição de instrumentos musicais e Concurso de bandas de Música da *Diputación* de Valencia. As três linhas estão conjugadas, se apoiam mutuamente em suas normas e são restritas às sociedades musicais valencianas associadas à FSMCV.

Retrobem la Nostra Música (Reencontremos a nossa música) é um programa que nasce na década de 1980 e sua 40ª edição ocorre em 2019, quando seu orçamento abarca até 65% do recurso disponibilizado pela *Diputación* de Valencia para a área de música (DIPUTACIÓ DE VALENCIA, 2019a). Esse programa se divide em dois grandes eixos, um orientado às entidades musicais da sociedade civil e outro às prefeituras. As subvenções e ajudas são lançadas em forma de convocatória pública, cujo orçamento pode variar a cada ano. O primeiro eixo atende a cinco categorias de proponentes: sociedades musicais, corais, orquestras de *puslo y púa*, grupos de *tabal y doçaina* e grupos de dança e *rondalla*¹⁶⁷. No segundo eixo, as convocatórias são orientadas a prefeituras de municípios que compõem a província de Valencia, âmbito de atuação da *diputación*, com o limite de até 100 mil habitantes.

Para as sociedades musicais as ajudas previstas são em quatro áreas distintas: concerto, ajuda a escola de educandos, ajuda para aquisição de partituras para as bandas participantes do Concurso de Bandas de Música da *Diputación* de Valencia e ajuda para a realização de um concerto fora da província de Valencia pela banda ganhadora de cada uma das seções do Concurso de Bandas de Música da *Diputación* de Valencia – essa última iniciada em 2018 e repetida em 2019.

Alguns pontos a serem destacados na ajuda para concertos são: não podem fazer parte de programações da prefeitura, no programa deverão constar obras de compositores valencianos, o valor do apoio é maior para as bandas que participaram mais vezes do Concurso de Bandas de Música da *Diputación* de Valencia. Ou seja, há uma preocupação em não haver um desvio de verba para atender a ações das prefeituras através das sociedades musicais, valoriza-se a produção musical local e estimula-se o aperfeiçoamento das bandas ao participarem do concurso promovido pela *Diputación*.

A ajuda às escolas de educandos não exige que estejam registradas como centros de formação reconhecidos. São estabelecidas três faixas de recurso concedido: para escolas de 10 a 30 alunos, 31 a 60 e mais de 60 estudantes. A prioridade é dada aos solicitantes menores e, em caso de empate, o recurso disponível é dividido igualmente entre eles. A aquisição de partituras e a participação em concerto fora da Comunidade Valenciana tem um público restrito aos

¹⁶⁷ Essas formas de agrupações musicais costumam fazer parte das sociedades musicais.

participantes e ganhadores, respectivamente, do Concurso de Bandas promovido pela própria *Diputación* de Valencia.

O orçamento total do programa *Retrobem la nostra música* para entidades civis foi 1.314.500 euros na convocatória de 2019, distribuídos em: 733.400 euros em concertos; 500.000 euros de ajuda às escolas de educandos; 9.100 euros para a ajuda à aquisição de partituras para o Concurso de Bandas; e 72.000 euros para a ajuda à realização de um concerto fora da província de Valencia. Destas quatro possibilidades de apoio às sociedades musicais desta província, o maior valor individual concedido foi para a participação em concerto fora da comunidade, que variou entre 18 mil euros (seção especial) e 11 mil euros, para as sociedades musicais vencedoras do Concurso de Bandas de Música da *Diputación* de Valencia em 2018.

As subvenções dirigidas às prefeituras com menos de 100 mil habitantes, por sua vez, totalizou 55 mil euros na convocatória lançada em 2019, contemplando duas modalidades: atos comemorativos de aniversário de uma sociedade musical e concursos de bandas de música. No primeiro caso, são considerados os aniversários mais antigos e no segundo, se aplicam os seguintes critérios para pontuação: número de bandas concursantes, número de edições, caráter nacional – considerando o número de bandas de fora de Valencia e caráter internacional – bandas de fora do país (DIPUTACIÓ DE VALENCIA, 2019b).

As ajudas para a aquisição de instrumentos musicais também são lançadas através de concorrência pública e está aberta a sociedades musicais, corais, orquestras de *pulso y púa*, grupos de *tabal y doçaina* e grupos de dança e *rondalla*. A prioridade na concessão vai para os pedidos de menor valor e, em caso de empate, a divisão ocorre em partes iguais. O valor máximo a ser concedido na convocatória de 2019, por entidade, é de 1.800 euros para sociedades musicais e de 600 euros para as demais, com valor total 500 mil euros. A partir de 2018 esta ajuda passou a ser anual, anteriormente era lançada a cada dois anos (EUROPAPRESS, 2018).

O Concurso Bandas de Música da *Diputación de Valencia* alcançou sua 43ª edição em 2019. Para competir é necessário que a banda seja da província de Valencia e esteja federada à FSMCV. As inscrições são feitas por número de músicos, o que definem as seções: especial, até 110 músicos; primeira, até 90; segunda, até 70; terceira, até 50; e quarta, até 40 músicos. Cada seção, no entanto, tem um número definido de bandas concorrentes, que variam entre três e cinco, conforme define a convocatória. A escolha das bandas competidoras, e sua consequente ordem de apresentação, é estabelecida por sorteio. Somente por participar da competição, todas

as bandas recebem um valor em dinheiro, que varia de 5 mil a 2,5 mil euros, de acordo com a seção.

A competição gira em torno da apresentação de duas obras por banda, uma obrigatória (diferentes por seção), já indicada na convocatória, e uma de livre escolha. No dia do concurso, previamente à competição, cada banda deve interpretar um *pasodoble* inédito ou que não tenha sido editado de um compositor(a) valenciano(a)¹⁶⁸. Os critérios de julgamento são afinação, sonoridade, interpretação e técnica. Cada seção premia primeiro, segundo e terceiro lugar, concedendo prêmio somente à menção de honra que corresponde ao primeiro lugar, nos valores de 2,5 mil euros para as categorias especial, primeira e segunda e de 2,1 mil para terceira e quarta.

O concurso ocorre no Palácio da Música da cidade de Valencia. A FSMCV participa no acompanhamento dos trâmites da competição através da constituição de uma Comissão de Controle, que se faz presente nos sorteios, atua na certificação dos músicos e sociedades musicais federadas e é consultada para decisões de força maior. As vencedoras de cada seção vão concorrer no Concurso de Bandas de Música da Comunidade Valenciana, organizado *pela Generalitat Valenciana*.

Dentro do programa *Retrobrem la nostra música*, ainda, a *Diputación* de Valencia edita e distribui gratuitamente às sociedades musicais, partituras de música para bandas de autores valencianos¹⁶⁹ e um cd com obras interpretadas pelos ganhadores de cada seção do concurso provincial. O acervo de partituras também está disponível na página da internet da *Diputación*, reunindo todo o percurso histórico do programa desde 1981 aos dias atuais.

O governo da província de Valencia ainda inclui a “conservação e melhora dos imóveis das sociedades musicais” como parte da sua atuação na “Restauração de bens culturais”. A última convocatória bianual identificada foi a 2016-2017 de “Ajuda para a restauração do patrimônio”, que destinava 10 milhões de euros para a restauração de 248 obras patrimoniais em 60% do total de municípios da província. Destes, 88 projetos eram destinados às sociedades musicais, incluindo desde reformas gerais à insonorização de salas de aula (DIPUTACIÓ DE VALENCIA, 2016). O investimento em reabilitação de espaços destas entidades chegou a 500 mil euros em 2016 (DIPUTACIÓ DE VALENCIA, 2017). As sociedades musicais *Sant Blai de Potries* e *CIM Benimaclet*, visitadas durante pesquisa exploratória deste estudo, informaram

¹⁶⁸ Interessante observar que o texto da convocatória 2019, publicado em 04 de dezembro de 2018, inclui textualmente, na cláusula 13^a: “*de un compositor valenciano o de una compositora valenciana*”.

¹⁶⁹ As partituras estão disponíveis em formato pdf e acessível a qualquer pessoa na página: <http://www.dival.es/es/promocion-cultural/content/partituras-retrobem-la-nostra-musica>

que já foram beneficiadas com recursos da *Diputación* de Valencia para reformas. Não foram identificados, no entanto, novos investimentos nessa área no período 2018-2019.

Em convênio com a FSMCV, conforme relatado no capítulo 2, essa *diputación* contribui também para a melhoria da gestão cultural das sociedades musicais. Em 2006 foi implantado um projeto de subvenção da contratação de gestores culturais pelas associações, que não obteve os resultados desejados. Mas, recentemente, o governo provincial de Valencia firmou um novo convênio com a federação, para o período 2017-2019, através do qual repassa recursos para a manutenção de gestores culturais contratados para atender às sociedades musicais federadas.

A segunda maior província, em número de municípios e de sociedades musicais da Comunidade Valenciana, é a de Alicante, que reúne 141 cidades – com capital homônima, e 142 associações de bandas de música. Dirigido às sociedades musicais, a *Diputación* de Alicante oferece subvenções para a realização de concertos, através da campanha *Música als Pobles* (Música aos povos), realiza anualmente o Concurso Provincial de Bandas de Música e, estabelece parceria com a Federação de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana para a realização de diferentes ações, como apoio à aquisição de partituras, concurso de composição para bandas de música, festivais etc.

Música als pobles existe há 23 anos e está voltado à concessão de apoio à realização de concertos dentro da província pelas sociedades musicais federadas. A convocatória busca atender a todos os inscritos com um valor, no caso de 2018, de 1,2 mil e 2,5 mil euros por entidade, totalizando um orçamento de 300 mil euros.

O Concurso Provincial de Bandas de Música de Alicante alcança a sua 49ª edição no ano de 2019. Seu funcionamento é muito parecido com o que foi relatado sobre o concurso da província de Valencia: restrito às sociedades musicais federadas; se divide em quatro seções que variam de acordo com o número de músicos na banda (de 31 a 90); em cada seção competem de cinco a seis bandas, conforme previsto na convocatória, que são sorteadas entre as bandas inscritas; cada banda deve interpretar uma música obrigatória e outra de livre escolha, além do *pasodoble* de apresentação inicial que não pontua; todas as participantes recebem uma ajuda de custo que varia de 2,5 mil a 4,5 mil euros; o primeiro lugar em todas as seções recebe um prêmio de 2,5 mil euros e tem a vaga garantida para o Concurso de Bandas de Música da Comunidade Valenciana.

A aquisição de partituras é um auxílio anual, iniciado em 2016, cujo recurso é repassado para a FSMCV executar. A entidade convoca, divulga, inscreve, seleciona e repassa o recurso exclusivamente para sociedades musicais da província de Alicante. Os critérios de seleção

seguem uma priorização: sociedades musicais que participaram no certame provincial de Alicante do ano corrente, as que não receberam subvenção no ano anterior dessa convocatória e, por fim as demais, até que se esgote o recurso, segundo um barema definido pela federação. O orçamento dessa linha de apoio girou em torno de 19.600 euros a cada ano e em 2018 foram atendidas 100% das solicitantes, que totalizaram 42 entidades (FSMVCV, 2018d).

Assim também funciona o Concurso de Composição da Província de Alicante para Bandas de Música com fins pedagógicos, que chegou à sua quarta edição em 2018. Conduzido pela federação, a competição é aberta a qualquer pessoa, sem restrição provincial. A obra deve ser criada considerando alguns critérios estabelecidos na convocação e, principalmente, estar voltada para sua finalidade didática dentro do nível elementar do ensino de música, oferecido pelas escolas das sociedades musicais. O concurso premia apenas um compositor com um valor, em 2018, de 4 mil euros, sua obra é executada por bandas juvenis participantes do Festival Música e Família e ainda é editada e distribuída para a totalidade das sociedades musicais da província de Alicante.

O Festival Música e Família, por sua vez, alcançou sua sexta edição em 2018 e é realizado pela federação em colaboração financeira com a *Diputación* de Alicante. A cada ano, o festival é acolhido por um município da província, reunindo as bandas de iniciação e juvenis das escolas de música das sociedades musicais e os alunos e professores da educação primária e secundária regular. Segundo a programação do ano de 2015, “o festival quer tentar tornar as famílias visíveis para o trabalho que é feito a partir da classe de música das escolas e nas bandas (...)”¹⁷⁰. A província de *Castellón* é a menor das três que compõem a Comunidade Valenciana, com 135 municípios e 80 sociedades musicais (ECONCULT, 2018). Mas nem por isso sua *diputación* é menos efetiva no apoio a estas entidades culturais. Os principais projetos orientados as sociedades musicais são: *Trobades de Bandes*, Concurso provincial de música e apoio às escolas de educandos.

As *Trobades de Bandes* (Encontro de bandas) são realizadas por sub-regiões da província, chamadas de comarcas, que são sete no caso de *Castellón*. Para que aconteçam, a *diputación* repassa recursos para a FSMVCV e para as prefeituras que acolherão o evento. Há uma rotatividade entre os municípios de sede.

O concurso provincial está em sua 42ª edição em 2019 e segue as mesmas regra básicas daqueles realizados, e anteriormente mencionados, das províncias de Valencia e Alicante. O

¹⁷⁰ <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/images/MUSICAYFAMILIA2015programa.pdf>

valor do prêmio para cada um dos ganhadores das quatro seções teve o valor de 2,1 mil euros neste ano.

A convocatória de apoio às escolas de educandos é lançada anualmente e atendeu, em 2018, a despesas como: aquisição e reparação de instrumentos, gastos de deslocamento estritamente relacionados as atividades da escola, pessoal docente e gestor da escola. Todas as sociedades musicais inscritas recebem 3mil euros e o saldo restante é distribuído entre elas a partir da aplicação de critérios previstos no edital que versam sobre a titularidade do corpo docente, a qualidade da oferta formativa e a inovação educativa. O valor total disponibilizado foi de 250 mil euros.

Como pode ser observado, a política para sociedades musicais dos governos das três províncias da Comunidade Valenciana varia em investimento e linhas de ação. A província de Valencia, que concentra o maior número de sociedades musicais e também a maior riqueza da região, atua em diferentes demandas – concertos, escolas, partituras, atos comemorativos, concursos, instrumentos, reforma e até gestão cultural. A *diputación* de Alicante se orienta em direção ao fazer musical, investindo também em concertos e aquisição de partituras, mas promovendo também concurso de composição e festival. Destaca-se em Alicante a estreita relação com a FSMCV que intermedia, ao menos, três projetos. A província de *Castellón* ocupa-se, basicamente, das escolas de música, dos instrumentos musicais e da promoção de encontros de bandas. Todas realizam o concurso provincial de bandas de música como etapa eliminatória para o Concurso de Bandas de Música da Comunidade Valenciana.

Conhecer detalhadamente a atuação das prefeituras no fomento e apoio às sociedades musicais valencianas exigiria um esforço ainda maior, que não foi alcançado nesta tese. Ao menos financeiramente, no entanto, o estudo realizado e atualizado por Econcult (2011; 2018), tratado no capítulo 2, permitiram vislumbrar a participação do poder público municipal nas receitas das sociedades musicais, que podem chegar até 16% do total, em termos médios.

As prefeituras dos municípios valencianos que possuem sociedades musicais, de um modo geral, estabelecem um convênio para a apresentação da banda de música e seus demais grupos musicais em atos públicos festivos, religiosos ou cívicos a cada ano. Assim como também podem apoiar estas entidades com subvenções direcionadas a suas escolas de música, diretamente através de repasse de recursos ou, como ocorre na capital Valencia, através de convocatória (“Valencia cidade educadora”) acessível às sociedades musicais. Aina Thous (2018), vice-presidente do CIM Benimaçlet, relata que, em se tratando de relacionamento com o poder público municipal, estar em uma cidade pequena, apesar de sua menor arrecadação,

pode gerar maior apoio financeiro que estar em uma cidade grande com várias sociedades musicais, onde o recurso é repartido entre elas (vide comparação entre CIM Benimaclet e Sant Blai de Potries no capítulo 2, item 2. 4) .

4.5 Bankia escolta València

Bankia é um dos cinco maiores bancos da Espanha, fundado em 2010, com sede em Valencia e Madrid, com acionistas públicos e privados. Desde 2014 esse banco mantém o programa “Bankia escolta València” (Bankia escolta Valencia)¹⁷¹, que inicialmente se dedicava à concessão de bolsas de estudo para alunos das escolas de música das sociedades musicais federadas da Comunidade Valenciana. Reeditado a cada ano, o programa segue em atividade sem interrupções e já investiu, entre 2014 e 2018, 4,4 milhões de euros.

O programa é fruto de um convênio estabelecido entre a entidade bancária, a federação de sociedades musicais e a *Generalitat Valenciana*. Segundo Rodriguez (2018), Bankia entrega um milhão de euros ao ano para que seja destinado as sociedades musicais, a aplicação do recurso é decidida por uma comissão tripartite composta pelas partes do convênio. Atualmente apresenta cinco grandes linhas de atuação: as bolsas, o Concurso Bankia de Orquestras da Comunidade Valenciana, os prêmios Bankia ao Talento Musical, o projeto de recuperação do patrimônio “*Musica a la Llum*” (Música à luz) e a reabilitação de um edifício histórico chamado *Alquería Julià*, que será Casa da Música e sede da FSMCV.

Pelo quinto ano consecutivo, em sua última edição, referente ao curso acadêmico 2018-2019¹⁷², a convocatória de bolsas para estudantes das escolas de música das sociedades musicais disponibilizou o valor de 300 mil euros. Dos 1881 inscritos de 264 sociedades musicais foram contemplados 709 alunos de 184 entidades de toda a Comunidade Valenciana, incluindo as três províncias. Os bolsistas recebem até 90% das despesas com matrícula e mensalidades, com um limite de até 500 euros por estudante. O processo de seleção considera critérios acadêmicos, econômico e sociais: acadêmicos, observando o número de instrumentos em que está matriculado, se existem mais membros da família estudando na escola de música e uma pontuação sobre o desempenho acadêmico que é avaliado pela própria escola; econômicos, se observa a renda familiar e se acrescem pontos em caso do responsável possuir conta em Bankia; sociais, tem-se em conta aspectos como a necessidade de deslocamento do aluno, se é portador

¹⁷¹ www.bankiaescoltavalencia.es

¹⁷² O ano letivo espanhol inicia no mês de setembro e vai até junho do ano seguinte.

de deficiência, se pertence a uma família numerosa ou monoparental. O processo é acompanhado e revisado via sistema pela FSMCV e sociedades musicais que tiveram estudantes inscritos. O acumulado de estudantes beneficiados pelas bolsas do programa desde 2014 é de 4.412. (BANKIA, 2018)

O Concurso Bankia de Orquestras da Comunidade Valenciana é anual e começa em 2017. Restrito às orquestras das sociedades musicais, a competição acontece em duas categorias - *Salvador Giner*, para orquestras de 30 a 50 músicos e a *Martín i Soler*, para orquestras formadas por 51 a 70 músicos. No III concurso, lançado em 2018 e realizado em 2019, competiram duas orquestras por categoria e a premiação foi 6 mil euros para cada uma, além do prêmio de 1500 euros para os dois melhores maestros. Complementar ao concurso, foi iniciado o Ciclo de Concertos Bankia de Orquestras da Comunidade Valenciana em 2018, com as orquestras participantes da competição, a quem lhes é concedido um cachê de 1.500 euros (2019) para a realização de concertos dentro de uma programação. A FSMCV é encarregada de organizar e gerir o ciclo.

Já os prêmios bianuais Bankia ao Talento Musical abarcam um espectro mais amplo da cena musical valenciana. Com cinco categorias e 20 mil euros em cada uma, a primeira edição ocorreu em 2017 e contou com 145 inscritos e sete premiados. Os prêmios foram: ao músico valenciano, formação musical valenciana de carácter profissional, ao investigador valenciano, ao projeto educativo musical e à atividade empresarial. A comissão julgadora é presidida pela federação e conta com representantes do poder público e da sociedade civil de renome.

O *Música a la Llum* é uma iniciativa do *Bankia escolta València* voltada para a memória das sociedades musicais da Comunidade Valenciana. Com a colaboração de uma equipe de musicólogos da Associação Valenciana de Musicologia e outra de documentalistas do Colégio Oficial de Bibliotecários e Documentalistas da Comunidade Valenciana estão sendo recompilados, catalogados e digitalizados, os arquivos das sociedades musicais, como partituras, fotografias, instrumentos, material sonoro e documentos administrativos. O projeto tem como objetivo converter-se no principal referencial documental sobre a música de banda na Comunidade Valenciana. Iniciado em 2016, desde então, 45 sociedades musicais já se dispuseram a cooperar e abrir seus arquivos. Todo o material coletado está disponível no site www.musicaalallum.es .

As bandas de música são um dos patrimônios musicais mais valiosos da sociedade e da cultura valencianas, que foi reconhecido como Bem de Interesse Cultural Imaterial pela *Generalitat Valenciana*. À quantidade de sociedades musicais e de músicos implicados, há de se acrescentar que

contamos com bandas muito antigas que tem autênticos tesouros em seus arquivos. Em conjunto, as bandas guardam um patrimônio tão grande e valioso como pouco conhecido, pelo qual empreendemos um caminho de colocar em valor. (BANKIA, 2018, tradução nossa)¹⁷³

Três anos depois de iniciado o *Musica a la llum*, em 2018 foram realizados um concerto da Jovem Banda Sinfônica da FSMCV com obras recuperadas pelo projeto, que foram pouco interpretadas e nunca gravadas, e o I Congresso *Musica a la llum* com o tema “o patrimônio documental das bandas de música”. Este último reuniu palestrantes de diferentes países (Estados Unidos, Itália, Portugal, Bélgica), acadêmicos, estudantes e o público das sociedades musicais de um modo geral.

Por fim, Bankia decidiu transformar um casario de sua propriedade, do século XVII, situado na capital, reconhecido como Bem de Interesse Cultural pela *Generalitat Valenciana* (2007), na Casa da Música. Além de um centro cultural - com auditório subterrâneo, sala de ensaio, biblioteca, fonoteca, videoteca, sala de partituras, espaço expositivo e outros espaços para atividades culturais, o imóvel será a nova sede da FSMCV. O investimento anunciado é de 2 milhões de euros e as obras, iniciadas em 2016, devem ser finalizadas em 2019.

Além de Bankia, nenhuma outra empresa de grande porte mantém convênio com a Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana, conforme informado por Pedro Rodriguez (2018). Em 2012, a federação estabeleceu relações formais com a Caixa Popular, uma cooperativa valenciana de serviços, para que suas associadas pudessem receber um adiantamento da subvenção da *Generalitat Valenciana* para as escolas de música - que estava em atraso e acumulava uma dívida de 10,5 milhões de euros, e solicitar empréstimos financeiros para aquisição de instrumentos musicais ou materiais para as instalações. (EL PAÍS, 2012)

Rodriguez afirma que um dos desafios da federação em seu novo mandato (2019-2022) é a captação de recursos, parcerias e apoios junto ao setor empresarial em benefício das sociedades musicais valencianas. Ainda segundo o presidente da FSMCV, o primeiro passo para isso seria o reconhecimento pelo governo espanhol de utilidade pública da entidade, o que permitiria a reversão dos investimentos empresariais em abatimento de impostos.

4.6 Fomento indireto às sociedades musicais

¹⁷³ “Las bandas de música son uno de los patrimonios musicales más valiosos de la sociedad y la cultura valencianas, que ha sido reconocido como bien de interés cultural inmaterial por la Generalitat Valenciana. A la cantidad de sociedades musicales y de músicos implicados, hay que añadir que contamos con bandas muy antiguas que tienen auténticos tesoros en sus archivos. En conjunto, las bandas custodian un patrimonio tan grande y valioso como poco conocido, por lo cual hemos emprendido el camino de ponerlo en valor.”

As sociedades musicais da Comunidade Valenciana contam com apoio direto e regular das diferentes esferas de governo dessa região autônoma espanhola: prefeituras (nível municipal), *diputaciones* (nível provincial) e *Generalidad*¹⁷⁴ (o que seria comparável ao nível estatal). Contam ainda, como visto no tópico imediatamente anterior, com um programa privado regular há cinco anos, o *Bankia escolta Valencia*. Tais iniciativas, de diferentes atores das políticas culturais valencianas, permitem o atendimento das principais necessidades destas entidades culturais: contratação de pessoal (principalmente professores), aquisição e reposição de instrumentos e partituras, reformas, apresentações.

Enquanto entidades civis não lucrativas, a estas entidades também está aberta a possibilidade de participação em uma série de editais não direcionados especificamente a elas. A *Diputación de Alicante*, por exemplo, lança uma convocatória destinada a apoiar a realização de programas, projetos e/ou atividades relacionadas com a juventude. A *Diputación de Valencia* também oferece ajudas gerais de música antiga e clássica de orquestra, de câmara e de piano. Há linhas de apoios, no entanto, em que seus editais vetam explicitamente a participação das sociedades musicais, por já contarem com convocatórias próprias.

Outro caminho possível, e que vem sendo trilhado mais recentemente, para as sociedades musicais são as convocatórias internacionais, lançadas por organismos europeus. O Centro de Instrução Musical de Benimaclet (*CIM BENIMACLET*), por exemplo, realizou, nos últimos quatro anos, projetos através do ERASMUS +: em 2015, o “Uma linguagem universal: integração através da música”¹⁷⁵, que reunia, além do CIM, uma sociedade musical italiana e outra portuguesa para promover a integração social de jovens com necessidades especiais através da música, realizado em Valencia; em 2016, o “Jovens líderes de Integração através da música”¹⁷⁶, um desdobramento do projeto anterior, desta feita realizado em Óbidos, Portugal; em 2016/2017, “A música é a chave: melhorar a empregabilidade juvenil”¹⁷⁷, uma nova versão com os mesmos parceiros, mas tratando do tema do mercado de trabalho para jovens músicos; e, em 2018, o “Música para uma Europa mais inclusiva e multicultural”¹⁷⁸, em colaboração com o coro *Hochschule Bremen – IntoNation*, da Alemanha. (*CIM BENIMACLET*, 2018?)

Erasmus + (*European Region Action Scheme for the Mobility of University Students*) é um plano de ação da comunidade europeia, mantido por vários países, para a mobilidade de estudantes universitários. Para o período 2014-2020 foi aberta uma linha de subvenções a

¹⁷⁴ Em valenciano se escreve Generalitat.

¹⁷⁵ *A Universal language: Integration through the music*

¹⁷⁶ *Youth leaders by Integration through music*

¹⁷⁷ *The music is the key: improving youth employability*

¹⁷⁸ *Music for a more inclusive and multicultural Europe*

projetos incluindo a formação para pessoal docente. O apoio contempla despesas de viagem, estadia, além dos custos operacionais dos cursos. Esse é apenas um exemplo de convocatórias internacionais acessíveis às sociedades musicais, embora seu aproveitamento seja bastante tímido, dada a baixa profissionalização dos gestores dessas entidades. Como visto no capítulo 2, já despontam em Valencia algumas empresas dedicadas a captar recursos para sociedades musicais, de olho em seu perfil potencial (sociocultural).

A renúncia fiscal à cultura é um tema de discussão atual na Espanha. A lei nacional em vigência, 49/2002 “*Ley de Mecenazgo*”, é avaliada como pouco efetiva e desatualizada pela classe artística, gestores e produtores culturais, dada a sua reduzida capacidade de mobilização de pessoas físicas e jurídicas. Dois projetos de lei foram submetidos ao Congresso em 2019 (ELPAÍS, 2019) para a revisão lei vigente. Há, no entanto, um argumento de que o problema não está na lei, mas na cultura do apoio privado, tanto de pessoas físicas – como prevalece no modelo norte-americano, como das empresas.

O ponto de partida em que nos encontramos é que mais da metade da população espanhola não sabe da existência de isenções fiscais para a contribuição nas artes e cultura. Este é um estudo da Associação Espanhola de Fundações, órgão que reúne grande parte das fundações espanholas e trabalha pelo seu fortalecimento e desenvolvimento. Verifica-se também neste relatório que as empresas alegam a falta de alinhamento de seu público-alvo com o setor cultural, o que lhes retrai quando se trata de financiar projetos nesse campo. Por outro lado, deve ficar claro que as empresas não realizam uma avaliação e acompanhamento de suas campanhas de patrocínio, perdendo de vista o impacto das ações que elas proporcionam.

Em conclusão, a Espanha carece de uma cultura de patrocínio que permita o desenvolvimento de causas de interesse geral. Este não é um problema que pode ser resolvido a golpe de lei. No entanto, o terceiro setor recebe com otimismo as propostas apresentadas no Congresso dos Deputados. Ambas parecem entender a situação inicial e, além das medidas fiscais, recorrem a ações de valorização e reconhecimento, bem como à sistematização das informações. Vamos ver como e onde eles terminam, porque o calendário legislativo parece ter um horizonte incerto. (BALLESTEROS, 2019)¹⁷⁹

¹⁷⁹ “El escenario de partida que nos encontramos es que más de la mitad de la población española desconoce la existencia de exenciones fiscales por la contribución en las artes y la cultura. Así lo recoge un estudio de la Asociación Española de Fundaciones, órgano que aglutina gran parte de las fundaciones españolas y trabaja por su fortalecimiento y desarrollo. También se detecta en este informe que las empresas alegan la falta de alineamiento de su público objetivo con el sector cultural, lo que les retrae a la hora de financiar proyectos en este ámbito. Por otro lado, habría que poner en evidencia que las empresas no realizan evaluación y seguimiento de sus campañas de mecenazgo, perdiendo la ocasión de dar a conocer el impacto de las acciones a las que prestan su apoyo. En conclusión, España carece de una cultura de mecenazgo que permita el desarrollo de causas de interés general. No es esta una cuestión que se pueda resolver a golpe de ley. Sin embargo, el tercer sector recibe con optimismo las proposiciones presentadas en el Congreso de los Diputados. Ambas parecen entender la situación de partida, y además de las medidas fiscales, recurren a acciones de valoración y reconocimiento, así como de sistematización de la información. Veamos cómo y dónde acaban, pues el calendario del Legislativo parece tener un horizonte incierto.”

Para as sociedades musicais, no entanto, a lei vigente necessita de revisão, porque seu texto atual não as contempla. A Lei de mecenato espanhol prevê dentre seus beneficiários as entidades sem fins lucrativos, como são as sociedades musicais. Entretanto, seu artigo 2º exige que tais entidades sejam declaradas de “utilidade pública” e essa é uma de suas antigas reivindicações. O governo espanhol não lhes concede este reconhecimento devido a sua realização de atividades econômicas - como as escolas de música, apesar de se tratar de uma atividade voltada para sua sustentabilidade e não lucrativa.

Além de fazer coro pela revisão da lei de mecenato, a COESSM (2018) vem buscando apoio político para a mudança do marco normativo que “lesiona os interesses das sociedades musicais”, tendo em vista que em muitas situações estas entidades são tratadas como empresas. A redução do imposto sobre o valor agregado (IVA) sobre a aquisição de instrumentos musicais, que atualmente é de 21%, para 10% ou sua isenção no caso de instrumentos destinados à educação, é mais uma reivindicação que excede a pasta da cultura e encontra resistência junto aos demais órgãos de governo, como a fazenda.

No âmbito autonômico, o incentivo fiscal à cultura, ciência e esporte na Comunidade Valenciana ganhou uma nova lei em 2018 (20 de 25 de julho de 2018), cuja regulamentação ocorreu em janeiro de 2019 (Decreto 2/2019). O que, portanto, não permitiu uma abordagem do seu alcance nessa tese. Cabe considerar, no entanto, que sua antecessora, “teve um impacto muito escasso, apenas 130.000 euros deduzidos em 2015” (VAZQUEZ, 2018), conforme afirma o próprio texto da lei atualmente vigente:

A aplicação da lei acima mencionada, que nunca foi desenvolvida pela regulamentação, teve pouco impacto na sociedade valenciana porque seus artigos não regulamentavam aspectos fundamentais como a definição de pessoas ou entidades beneficiárias e os métodos de clientelismo, nem mecanismos garantir o interesse social dos projetos ou atividades suscetíveis de patrocínio cultural. Por outro lado, muitos de seus artigos, de acordo com as conclusões do Parecer 2014/0533, do Conselho de Consulta Jurídica da Comunidade Valenciana, tinham um caráter puramente programático e não continham prescrições autênticas acompanhadas de efeitos jurídicos, nem requerimentos que seu tenor era mais como um plano ou programa para promover a atividade cultural do que uma lei. (Lei 20/2018, GENERALITAT VALENCIANA)¹⁸⁰

¹⁸⁰ “La aplicación de la citada ley, que nunca se desarrolló reglamentariamente, ha tenido un escaso impacto en la sociedad valenciana porque en su articulado no se regulaban aspectos fundamentales como la definición de las personas o entidades beneficiarias y de las modalidades de mecenazgo, ni tampoco mecanismos para garantizar el interés social de los proyectos o actividades susceptibles de mecenazgo cultural. Por otra parte, muchos de sus artículos, de acuerdo con las conclusiones del Dictamen 2014/0533, del Consell Jurídic Consultiu de la Comunitat Valenciana, tenían un carácter meramente programático y no contenían autênticas prescripciones acompañadas de

O fomento indireto às sociedades musicais é um campo em aberto. Apesar das potencialidades existentes de captação de recursos via editais e convocatórias públicas, esse é um caminho pouco explorado porque são supridas por políticas, programas e projetos já consolidados e regulares.

4.7 Eventos e a política para sociedades musicais

A realização de eventos em torno das sociedades musicais é uma prática antiga na Comunidade Valenciana e ganha novos formatos, realizadores e incentivadores especialmente a partir da década de 1990. Os concursos ou certames e festivais, surgiram já no século XIX e, como visto anteriormente, tem sua maior referência no *Certame Internacional de Bandas de Música de la Ciudad de Valencia*, que ocorre na capital valenciana há 133 anos. Entidades representativas das bandas de música também costumam realizar eventos para discutir a condição atual das sociedades musicais e propor novos direcionamentos e atuações, como o Congresso Geral das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana promovido pela FSMCV em três edições. Outra modalidade de evento de fundamental importância para estas entidades são as festas populares, profanas ou religiosas, onde são reconhecidas como atores de primeira linha, como já comentado anteriormente.

Em sua tese de doutorado acerca da política cultural valenciana, Rausell (1996) afirma que entre 1990 e 1994, a *Generalitat* centrava sua relação com a música de banda através de três atuações básicas: o Certame de Bandas da Comunidade Valenciana, o Certame Internacional de Bandas de Música da Cidade de Valencia – onde colabora com a prefeitura da capital, e o Festival Internacional de Orquestras Juvenis, restrito a orquestras provenientes de sociedades musicais valencianas e do estrangeiro. Os investimentos regulares da *Generalitat Valenciana* já na década de 1990, em três principais eventos dedicados às bandas de música demonstram a importância das atividades desta natureza para as sociedades musicais valencianas, conforme recompilou Rausell na tabela a seguir.

efectos jurídicos, ni exigibles jurisdiccionalmente, por lo que su tenor era más propio de un plan o programa de impulso de la actividad cultural que de una ley.”

Tabela 8 - Investimentos da Comunidade Valenciana nas sociedades musicais - 1990 a 1994

Projeto realizado/ apoiado	1990		1991		1992		1993		1994	
	Mil de pesetas	%	Mil de pesetas	%	Mil de pesetas	%	Mil de pesetas	%	Mil de pesetas	%
Certame de Bandas da Comunidade Valenciana	5.000	5,7	5.000	2,9	5.000	3,1	5.616	4	6.000	3,4
Certame Internacional de Bandas	13.113	14,9	13.610	7,9	16.595	10,4	18.850	15	18.000	10,2
Festival internacional de Orquestras Juvenis	16.000	18,2	20.000	11,7	34.000	21,3	19.300	15	24.379	13,9
TOTAL	34.113	38,7	38.610	22,5	55.595	34,8	43.766	34	48.379	27,5

Fonte: RAUSELL, 1996, p. 264, tradução nossa.

Nas últimas três décadas concursos e festivais se mantiveram, mas também surgiram e desapareceram em Valencia. O portal “*Nuestras Bandas de Música*” contabiliza atualmente, somente na Comunidade Valenciana, a existência de 13 diferentes concursos restritos a bandas de música de sociedades musicais, ou seja, não profissionais. Os concursos podem ser abertos a qualquer banda de música não profissional da Espanha ou do mundo, como também podem ser restritos territorialmente à Comunidade Valenciana, a cada uma das províncias ou ainda regiões específicas, como o exemplo do “*Certamen Regional de Bandas de Música 'Villa de Mota del Cuervo*” restrito às bandas da região de *Castilla-La Mancha*. A restrição pode ser também por idade dos músicos, como ocorre no “*Certamen de Bandas Juveniles 'Aulos' de Beniarrés*”, que restringe à idade de 21 anos. Ou ainda, há convocatórias de concursos que definem explicitamente que sejam bandas associadas à Federação de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana, a exemplo do “*Certamen de Música Festera de Agost*” ou o “*Certamen de Música de Moros y Cristianos de Elda*”.

Quadro 8 - Principais concursos de bandas de música identificados na Comunidade Valenciana

Nº	Concurso	Edição em 2018	Organizador	Recurso para participantes	Total em prêmios
1	Certamen Internacional de Bandas de Música 'Ciudad de Valencia'	132	Prefeitura de Valencia	Seção de honra: 5.000 € 1ª seção: 4.000 € 2ª seção: 3.500 € 3ª seção: 3.000 €	43 mil euros
2	Certamen Nacional de Bandas de Música 'Ciutat de Cullera'	71	Prefeitura de Cullera	4.000 euros	12.600 euros
3	Certamen Provincial de Bandas de Música de la Diputación de Alicante	48	Diputación de Alicante	1ª seção: 4.500 euros 2ª seção: 4.200 euros 3ª seção: 3.900 euros 4ª seção: 2.500 euros	10.000 euros
4	Certamen Internacional de Música 'Vila d'Altea'	45	Societat Filharmònica Alteanense	Seção única: 3.000 € ajuda de custo adicional para as participantes com distancia superior a 500Km	Troféus e 6mil €

Nº	Concurso	Edição em 2018	Organizador	Recurso para participantes	Total em prêmios
5	Certamen de Bandes de Música de la Diputació de València	42	Diputació de Valencia	Seção Especial: 5.000 € 1ª seção: 4.500 € 2ª seção: 4.000 € 3ª seção: 3.500 € 4ª seção: 2.500 €	11.700 euros
6	Certamen Provincial de Bandas de Música de la Diputació de Castellón	41	Diputació de Castellón	1ª seção: 4.500 € 2ª seção: 4.000 € 3ª seção: 3.500 € 4ª seção: 2.500 €	64.400 euros
7	Certamen de Bandas da la Comunitat Valenciana	40	Generalitat Valenciana	1ª seção: 4.500 € 2ª seção: 3.300 € 3ª seção: 3.000 € 4ª seção: 2.000 € Até 50 km: 300 € Entre 50 e 100 km: 450 € Mais de 100 km: 600 €	Placas e diplomas
8	Certamen de Música de Moros y Cristianos de Elda	33	Prefeitura de Elda	não previsto	9.000 euros
9	Certamen Nacional de Bandas de Música Cine "Ciudad de Cullera" - Memorial Rafael Talens Pelló	9	Prefeitura de Cullera	2.000 euros	7.000 euros
10	Certamen de Bandas Juveniles 'Aulos' de Beniarrés	8	Prefeitura de Beniarrés	não previsto	2.900 euros
11	Certamen Regional de Bandas de Música 'Villa de Mota del Cuervo'	5	Asociación Musical Moteña de Mota del Cuervo	1.200 euros	Diplomas, trofeus, 3500 euros
12	Certamen de Música Festera de Agost	5	Prefeitura de Agost	não previsto	6.500 euros
13	Certamen Nacional de Bandas 'Vila de Catarroja'	4	Prefeitura de Catarroja	não previsto	11.500 euros

Fonte: elaboração própria a partir buscas no site www.nuestrasbandasdemusica.com e respectivas convocatórias dos concursos.

As normas do concurso são publicadas em formato de “bases reguladoras”, como um edital. De um modo geral, abrem inscrição, em seguida é realizado um sorteio para definir os participantes de cada categoria, considerando um número máximo de bandas. Mas há concursos, como o de Altea, em que uma comissão julgadora define os participantes a partir da análise de currículos. Além do número de bandas participantes por categoria (que pode ser apenas uma), se define o número de músicos, o tempo máximo de apresentação e as obras de execução obrigatória. A ordem de apresentação é definida por sorteio. As bandas que se ausentem do concurso sem justificativa são penalizadas ou com pagamento de uma multa em espécie ou por suspensão de sua participação por determinado número de anos subsequentes da competição. É costume nos concursos de bandas de música da Comunidade Valenciana a execução de um *pasodoble* por cada participante, a título de abertura, e sem pontuação na competição. Essa apresentação inicial pode ocorrer dentro do próprio teatro ou sala de espetáculo onde ocorrerá o concurso, ou mesmo pelas ruas em forma de desfile.

Da avaliação dos 12 concursos listados na tabela 11, o *Certamen Nacional de Bandas de Música Cine "Ciudad de Cullera"* é o mais inovador em seu formato, fugindo ao padrão que prevalece nos onze outros. Tal concurso une música de banda e cinema, ocorre no jardim do mercado municipal da cidade, é aberto com um desfile e apresentação de um *pasodoble* por cada uma das três bandas participantes, em seguida, a competição exige a apresentação de um *pasodoble* do músico valenciano e filho de Cullera, Rafael Talens Pelló, e um trecho da trilha sonora de um filme que deve ser exibido em sincronia com a execução da música pela banda.

O concurso mais antigo, *Certamen Internacional de Bandas de Música 'Ciudad de Valencia' (CIBM)*¹⁸¹, é anunciado como o maior de todo o mundo, já tendo contado com a participação de bandas de música dos quatro continentes. As bandas nacionais ou estrangeiras de fora da Comunidade Valenciana não participam de sorteio, declaram seu interesse e são convidadas formalmente pelo comitê organizador para compor uma das seis vagas reservadas nas segunda e terceira seções. Em 2018, competiram bandas da Suíça e da Colômbia, na condição de estrangeiras. O concurso é promovido pela prefeitura de Valencia, que constitui o comitê organizador contando com um representante da FSMCV. Todas as obras executadas nas edições desde 1979 estão disponíveis na fonoteca virtual do CIBM (fonoteca.cibm-valencia.com).

A *Asociació Musical Sant Blai de Potries* ganhou seu primeiro prêmio no *Certame Ciudad de Valencia* em 2012, pela seção IV, até 40 músicos. Em 2018, a entidade ganhou o prêmio no *Certame Bandas de Música da Comunidade Valenciana*. A participação na competição contou com a presença da prefeita da cidade, que agradeceu a instituição com 3000 EUR pelo feito. O diretor da escola e também da banda de música, Adrian Ronda, explica o significado de um concurso de banda:

De fato, o que eu creio que todas as bandas buscam ao participar de um certame não é o dinheiro, porque é muito pouco, mas é subir o nível da banda. Porque como vamos a uma competição temos que trabalhar para que nos apresentemos bem. É mais o prêmio do que o dinheiro. O que a gente quer é o reconhecimento da banda... para um músico amador também é uma experiência muito bonita poder tocar em uma sala profissional como o Palau de la Música. (RONDA, 2018)

A função de motivador do aperfeiçoamento da qualidade musical, na orientação do funcionamento das bandas, assim como na escolha do seu repertório é um consenso entre as bandas de música valencianas acerca da importância dos concursos. Para o Econcult (2013, p.

¹⁸¹ www.cibm-valencia.com

61), essas competições servem ainda como “âncoras efetivas e afetivas”, porque além de promoverem a coesão social, a representação pública uma cidade ou uma comunidade, também são responsáveis por manter o vínculo dos músicos profissionais com as sociedades musicais onde iniciaram sua trajetória.

A evolução dos formatos e a aderência de novas funções e motivações em favor da promoção da música de banda da Comunidade Valenciana também é uma tendência dos concursos de bandas, depois de mais de um século de existência dessa atividade na região.

Em 1997, surgiu a ideia de encomendar aos melhores compositores do momento, tanto valencianos como a nível nacional, a composição das obras obrigatórias para serem lançadas expressamente durante o Concurso, e depois, para fazer parte do repertório musical das Bandas de Música. (MÍNGUEZ, 2015, p. 272, tradução nossa)¹⁸²

Hernández (2014) conta que antes da crise econômica vivida pela Espanha recentemente (2009 a 2014), as próprias bandas encomendavam a composição de obras que seriam apresentadas nas competições. A criação de música para banda se tornou bastante profícua, redundando em concursos, congressos e até mesmo uma associação de compositores¹⁸³. A sociedade musical *Música Jove de Benimaclet*, por exemplo, realizou em 2019 a sexta edição do Concurso de Composição “*Música Jove*” para banda infantil, juvenil e conjunto¹⁸⁴, aberto a qualquer compositor, independente de idade ou nacionalidade e recebeu 74 obras de seis países, incluindo Brasil, México e Colômbia. Neste ano já foram convocados: o III Concurso Nacional de Composição de *Pasodobles Falleros* de Xàtiva, o IV Concurso de Composição de *pasodobles* Fernando Tormo Ibáñez pela sociedade musical Unió Musical de Albaida L’Aranya, o VIII Concurso de Composição de *Pasodobles Festeros* “BARCELO DE SAX” pela Federação de Comparsas de *Moros y Cristianos Mayordomia de San Blas*, para citar alguns.

Ainda é importante observar que apesar de prevalecerem os eventos destinados às bandas de música, as demais agrupações musicais que compõem a maioria das sociedades musicais valencianas já contam com competições dedicadas exclusivamente a elas, a exemplo do Concurso Bankia de Orquestras da Comunidade Valenciana, tratado anteriormente neste capítulo. Assim como também é válido pontuar que as sociedades musicais valencianas

¹⁸² “En el año 1997 surgió la idea de encargar a los mejores compositores del momento, tanto valencianos como a nivel nacional, la composición de obras obligadas para ser estrenadas expresamente durante el Certamen, y pasar, con posterioridad, a formar parte del repertorio musical de las Bandas de Música.”

¹⁸³ Associação de compositores sinfônicos valencianos, cuja página na internet é: www.cosicova.com

¹⁸⁴ concursodecomposicion.musicajove.net

participam ativamente em concursos promovidos em todo o país e Europa, mantendo forte presença em competições promovidas em Portugal, Itália e Holanda.

Festivais e encontros também movimentam a atuação pública das bandas valencianas. Diferentes dos concursos, esses eventos estão voltados mais diretamente para a interação das sociedades musicais com a comunidade, podendo também ter finalidade de promoção turística, mas não têm caráter competitivo. A infinidade de eventos desta natureza na Comunidade Valenciana não permitiria um levantamento minimamente aproximado da realidade, portanto, optou-se por citar alguns exemplos que indicam a diversidade de organizadores, públicos e regiões:

Trobades de bandes¹⁸⁵ de Castellon – realizado pela *diputació*n provincial anualmente, em 2018 ocorreu de abril a setembro percorrendo diferentes comarcas (sub-regiões da província) e reunindo a totalidade das suas 80 sociedades musicais.

XX Trobada de bandes juvenils de l'Horta Sud – promovida pela prefeitura do município de Picassent (província de Valencia) anualmente. Dedicada apenas às bandas juvenis das sociedades musicais. Em 2017 reuniu 1.100 músicos de 34 bandas (HORTANOTICIAS, 2017).

Encuentro Comarcal de bandas de música juveniles y Escuelas de Música – realizado pela FSMCV, em setembro de 2018, na cidade de Xàbia, ofereceu oficinas diversas, como confecção de instrumentos musicais e dança, e culminou com um desfile de 11 bandas juvenis, reunindo 580 jovens.

XXIV Festival de Bandas del Marítimo - organizado pela sociedade musical El Ateneo Musical del Puerto¹⁸⁶, situada de Canyameler na cidade de Valencia, reúne cinco bandas de música em sua sede, onde é oferecido chocolate quente aos músicos, que seguem em um desfile pelas ruas do bairro até o teatro El Musical, onde tem lugar a apresentação do festival, esse ano em homenagem ao compositor valenciano Teo Aparicio-Barberán.

A organização das sociedades musicais associadas à FSMCV em comarcas estimula a realização de encontros e festivais entre essas bandas.

Apesar de já abordado, é preciso mencionar a importância da integração das bandas de música nas principais festas da Comunidade Valenciana. Como visto no capítulo 2, os convênios com as prefeituras correspondem a 10% da receita das sociedades musicais valencianas, que refletem, justamente, a atuação de suas bandas de música (e outras agrupações) em festividades e atos religiosos, profanos e cívicos.

¹⁸⁵ Encontro de bandas, em valenciano.

¹⁸⁶ www.ateneomusicaldelpuerto.es/

(...) o papel da música como um elemento indispensável e estruturante do universo festivo valenciano. *Moros y Cristianos, Fallas, Hogueras*, são rituais coletivos onde a música de banda desempenha um papel central. É por isso que parte da sobrevivência e sustentabilidade do mundo das associações musicais se deve à demanda permanente por serviços de música de banda para cobrir as necessidades do mundo festivo. As recompensas neste modelo combinam os efeitos da socialização festiva e a transição para o mundo por parte dos mais jovens das bandas, com as recompensas monetárias a partir das gratificações. (ECONCULT, 2013, p. 61, tradução nossa)¹⁸⁷

As contratações para apresentações não se dão apenas pelas autoridades públicas, mas também por entidades culturais e religiosas. Um importante ponto de discussão em torno da participação das bandas de música nas festas valencianas diz respeito à principal delas: as *Fallas*. Segundo Rodriguez, a crise econômica que acometeu a Espanha na última década resultou em cortes no orçamento para música das associações *falleras*, que passaram a contratar grupos musicais informais, que surgiam somente para a festa, as chamadas *charangas* (GALLART, 2019). Apesar de serem músicos provenientes de sociedades musicais, as bandas de música perderam muito do seu espaço na festa – restringindo sua atuação aos atos oficiais, assim como a qualidade musical foi reduzida drasticamente e a informalidade tomou conta dessas contratações. Em 2018, a FSMCV iniciou o projeto *Música y Fallas* na tentativa de reverter a situação atual.

(...) com o objetivo de reivindicar o papel da música como elemento fundamental das *Fallas*. A Federação, que faz parte da comissão para monitorar o projeto UNESCO *Fallas*, começou a ter alguns contatos com o JCF [Junta Central *Fallera*] para realizar uma série de recomendações sobre a presença das bandas nas *Fallas* e atualmente está aguardando uma reunião com o JCF para especificar estes aspectos e que poderia ser traduzido em um tipo de acordo similar ao que existe com outras festas que incluiria um número mínimo de músicos em cada ato, repertório, roupa, comportamento de músicos, etc. (FSMCV, 2018e, tradução nossa)¹⁸⁸

¹⁸⁷ “(...) el papel de la música como elemento indispensable y estructurante del universo festivo valenciano. *Moros y Cristianos, Fallas, Hogueras*, son rituales colectivos donde la música de banda juega un papel central. Es por ello que parte de la pervivencia y sostenibilidad del mundo asociativo musical se debe a la permanente demanda de servicios de música de banda para cubrir las necesidades del mundo festivo. Las recompensas en este modelo combinan los efectos de la socialización festiva y la transición al mundo por parte de los miembros más jóvenes de las bandas, con las recompensas monetarias a partir de las gratificaciones.”

¹⁸⁸ “(...) con el objetivo de reivindicar el papel de la música como un elemento fundamental de las fallas. La Federación, que forma parte de la comisión de seguimiento del proyecto de Fallas UNESCO, ha comenzado a tener algunos contactos con la JCF para llevar adelante una serie de recomendaciones sobre la presencia de las bandas en las fallas y en estos momentos está a la espera de una reunión con la JCF para concretar estos aspectos y que se podrían plasmar en una especie de convenio similar al que hay con otras fiestas que incluiría mínimo de número músicos en cada acto, repertorio, indumentaria, comportamiento de los músicos, etc.”

Em sua função de defensora dos interesses das sociedades musicais, a federação se preocupa em preservar tanto a imagem e o protagonismo das bandas de música valencianas na relação com a festa, quanto em garantir suas fontes de receitas formais. Discussões e empreitadas como esta fazem parte do processo organizativo que vem sendo levado adiante desde a fundação da federação. Neste sentido, há três décadas esta entidade promove um congresso geral das sociedades musicais da comunidade valenciana, quando são postos à mesa os principais temas, desafios e perspectivas do dia a dia de suas associadas.

Ocorridos em 1991, 2001 e 2013, os Congressos sempre contaram com a presença e patrocínio da *Generalitat Valenciana*, enquanto a aproximação com a universidade foi sendo ampliada gradativamente. Em 2013, o evento teve direção acadêmica e metodológica do Econcult e foi marcado pela inovação nos formatos e na produção de conteúdos prévios que subsidiaram as discussões, ainda disponíveis no *hotsite* do congresso¹⁸⁹. O relatório final da terceira edição trouxe um interessante quadro comparativo dos principais temas abordados em seus três eventos, o que permite considerar as mudanças das prioridades e demandas das sociedades musicais valencianas.

Quadro 9 - Evolução temática dos congressos gerais das sociedades musicais da Comunidade Valenciana

Tabela 3. Temas nos distintos congressos			
	1º congresso 1991	2º congresso 2001	3º congresso 2013
Modelo de financiamento	33% de origem público. Busca de de financiamento para a reabilitação de edifícios	Diversificação das receitas. Transparência. Associação de utilidade pública.	Ampliação do tema em direção à gestão e eficiência global. Distribuição ideal do orçamento.
Mulher e juventude	Reclama maior participação das mulheres nas juntas diretivas.	Análise complexa, especialmente relacionada com a participação da mulher. Também demanda espaços de autonomia para os jovens.	Reconvertido em "dinâmica social e valores", nenhuma referência aos jovens e basicamente reconhece os avanços da redução das desigualdades de gênero.
Educação musical, escolas de música	Reclama a normalização do ensino musical	Integração do ensino musical no currículo educativo, de acordo com a abordagem da Lei Orgânica Geral do Sistema Educativo Espanhol	Aparece a questão dos novos modelos pedagógicos e se insiste na funcionalidade das escolas para formar integralmente os membros da comunidade.
Agrupações musicais	Se recomenda a formação específica de maestro de banda, a ampliação de agrupações musicais - grupos de câmara, corais, brass-band, jazz, folk, e a diversificação de repertórios.	Focaliza na figura central do maestro, demandando maior formação e regularização laboral. Também demanda um maior equilíbrio de pessoal, incorporação de cordas e regularização da participação em festas.	Não aparece como tema específico.

¹⁸⁹ www.congresocietatsmusicals.eu/video/

Tabela 3. Temas nos distintos congressos			
	1º congresso 1991	2º congresso 2001	3º congresso 2013
Gestão cultural	Se fala em "atividades culturais das Sociedades Musicais", mas ainda sinaliza que não se deve obrigar a ninguém a iniciar uma nova linha de atuação se não consolidou aquelas consideradas fundamentais.	Não se inclui a gestão cultural como tema específico, mas no tema de gestão se fala pela primeira vez e se propõe a criação do Gestor de Sociedades Musicais, com capacitação para a gestão cultural.	Não se inclui de maneira explícita. Se reflete e discute sobre a relação entre as Sociedades Musicais e outras disciplinas culturais, artística e criativas.
Festivais e concursos	Tratamento muito detalhado de todos os aspectos regulamentadores para o desenvolvimento dos concursos. Reclamam maior atenção para os festivais.	Se concentra na discussão sobre "Marco Jurídico". Se acrescenta como anexo uma proposta de regulamento. A discussão se centra nas permissões por razão de nascimento.	Não aparece como tema específico, mas se dedica um vídeo ilustrativo sobre o funcionamento dos concursos que gera bastante discussão.
Entorno jurídico e legislativo	Reclama a Lei Valenciana da Música e propõe novos modelos de estatutos das Sociedades Musicais e federais.	Reclama uma Lei de Associações que agrupe as singularidades do associacionismo musical.	Se circunscreve a propostas concretas sobre os estatutos das Sociedades Musicais e da FSMCV, ou discussões sobre o IVA (Imposto sobre valor agregado)
Relações institucionais	Não	Aparece como um tema novo e reflete o modelo de relações entre as Sociedades Musicais e o espaço político. Como aportação inovadora reúne a visão dos distintos partidos políticos sobre o associacionismo musical.	Não aparece de maneira explícita, ainda que se abre um campo denominado conexões.
Inovação	Não	Não	Aparece como um espaço de reflexão central deste Congresso
Conexões	Não	Não	Reúne a questão da cooperação internacional até agora não tratada nos congressos e a capacidade de projeção internacional das Sociedades Musicais.

Fonte: reprodução traduzida de ECONCULT, 2013, p. 26

Como visto neste capítulo, muitos dos temas em discussão no decorrer das últimas três décadas vêm sendo enfrentados e, em muitos casos alcançados, a exemplo do aumento da receita de origem pública – que chegou aos 32,6% em 2016 (ECONCULT, 2018), a normalização das escolas, a criação da Lei Valenciana da Música, a melhoria na igualdade de gênero. No entanto, outros seguem em aberto - como a questão do reconhecimento da utilidade pública ou do IVA, ou perdem a prioridade – como a gestão cultural, as relações institucionais e os concursos e festivais. Interessa, no entanto, destacar que a realização de tais congressos representa um importante momento de análise e reflexão em direção ao futuro, que estabelece em conjunto os principais objetivos a serem perseguidos pelas sociedades musicais valencianas e, especialmente, sua federação.

4. 8 Instâncias de consulta, participação e controle social

No que se refere à política destinada às sociedades musicais, a FSMCV já alcançou, no decorrer dos seus 50 anos de existência, um lugar de reconhecimento e voz junto às autoridades públicas da Comunidade Valenciana. Tanto a *Generalitat Valenciana*, quanto as *diputaciones* provinciais, quanto as prefeituras têm em consideração, em maior ou menor proporção, a opinião da federação. Obviamente, em nível municipal a relação se dá mais diretamente com a sociedades musicais.

Tal reconhecimento é fruto do progressivo trabalho desenvolvido pela entidade junto aos poderes públicos e à força representativa das sociedades musicais, seja por sua ampla presença territorial, seja por sua capacidade agregadora da comunidade (músicos, sócios, pais, alunos, professores etc.). Oficialmente, o reconhecimento das sociedades musicais, ou mais precisamente da sua federação, enquanto entidade consultiva ocorre em 1998 com a Lei Valenciana da Música, em relação ao governo autonômico (*Generalitat Valenciana*), que explicita em seu artigo 36, item 2:

2. São órgãos consultivos da Administração Pública da *Generalitat Valenciana* em matéria musical para os fins previstos nas normas regulamentadoras do patrimônio cultural valenciano, o Conselho Valenciano de Cultura, a Real Academia de Belas Artes de San Carlos de Valencia, o Conselho Escolar Valenciano, o Instituto Valenciano de Música, os Conservatórios Superiores de Música, os Conservatórios Superiores de Dança, a **Federação de Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana** e quantas Instituições podem reconhecer o *Consell* por decreto, e isto sem prejuízo do assessoramento que, em seu caso, pode ser coletado de outras organizações profissionais e entidades culturais públicas e privadas. (Lei Valenciana da Música 2/1998 de 12 de maio de 1998, grifo nosso, tradução nossa)¹⁹⁰

Tal referência nominal ganha ainda mais relevância se considerado que a Federação das Sociedades Musicais é a única entidade de origem e constituição exclusiva da sociedade civil mencionada na referida lei, lado a lado com órgãos de governo ou criados e dependentes dele.

¹⁹⁰ “Son Instituciones consultivas de la Administración Pública de la Generalitat Valenciana en materia musical a los efectos previstos en la normativa reguladora del patrimonio cultural valenciano, el Consejo Valenciano de Cultura, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, el Consejo Escolar Valenciano, el Instituto Valenciano de la Música, los Conservatorios Superiores de Música, los Conservatorios Superiores de Danza, la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana y cuantas Instituciones pueda reconocer el Consell mediante decreto, y ello sin perjuicio del asesoramiento que, en su caso, pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales públicas y privadas.”

Em se tratando de instâncias formais de consulta e participação da política pública de cultura na Comunidade Valenciana a FSMCV ainda não alcança espaço de relevância. O Conselho de Cultura da Comunidade Valenciana, por exemplo, é um órgão consultivo associado e mantido pelo governo autonômico, criado em 1985, mas com um perfil bastante conservador de composição, conforme explicita Hernandez et al. (2014):

Não em vão há quem diga que o CVC [Conselho Valenciano de Cultura] funciona como uma espécie de retiro dourado institucional para profissionais da cultura aposentados, ou inclusive para políticos ao final de sua trajetória pública, feito este que se fez muito mais acentuado e evidente nos últimos tempos. (HERNANDEZ et al., 2014, tradução nossa)¹⁹¹

A escolha dos 21 membros do Conselho é uma decisão das *Corts Valencianes* (o que corresponderia à Assembleia Legislativa) que deve considerar como critério “pessoas de relevante prestígio ou de méritos intelectuais reconhecidos dentro do âmbito cultural valenciano” (art. 7, lei 12/1985) e sua nomeação é feita pelo presidente da *Generalitat Valenciana*. Hernandez (2014) considera que o impacto do Conselho na política e gestão culturais em Valencia apresenta limites: escassez de recursos econômicos e profissionais, excessiva politização partidária, tendência a centrar-se nas políticas patrimoniais, inexistência de uma observação sistemática das políticas culturais e o reduzido acolhimento das suas mais críticas observações e recomendações anuais pelo governo valenciano.

Da avaliação curricular de sua composição atual (2019), nenhum dos seus membros faz referência às sociedades musicais, ou seja, está presente neste órgão na condição de representante daquelas entidades culturais. O jornal *Culturplaza* (VIÑAS; GARSÁN, 2018) afirma, inclusive, em notícia de 26 de junho de 2018, que a mudança de 2/3 dos componentes naquele ano, deixou o Conselho sem um representante da música. A FSMCV figura como uma das instituições que costumam ser consultadas pelo colegiado (HERNANDEZ et al., 2014), tendo sido, inclusive, agraciada em 2001 com uma Distinção de Honra.

Mais recentemente, foi institucionalizado outro espaço de consulta, participação e controle da política cultural valenciana, a Mesa de Participação da Cultura Valenciana (MECUV). Definido como “um foro de diálogo aberto e permanente entre o governo valenciano e o diferentes setores culturais e criativos da sociedade valenciana” pelo *Conseller* de Educação, Investigação, Cultura e Esporte (autoridade máxima em cultura na comunidade autônoma), Vicent Marzà

¹⁹¹ “No en vano hay quien ha señalado que el CVC funciona como una especie de retiro dorado institucional para profesionales de la cultura jubilados, o incluso para políticos al final de su trayectoria pública, hecho este que ha hecho mucho más acusado y evidente en los últimos tiempos.”

(2018?), a mesa surge dentre as propostas do Plano Estratégico 2016-2020 da *Generalitat Valenciana*, o *Fes Cultura* (Fazer Cultura), publicado em 2016. O documento define como seus objetivos:

(...) para o desenho, avaliação e monitoramento da política cultural, que valorize o papel da cultura para a construção de uma sociedade melhor e busque uma relação transversal entre a cultura e outras áreas da vida social e econômica, especialmente em relação ao sistema educacional. (GENERALITAT VALENCIANA, 2016, p. 17, tradução nossa)¹⁹²

A MECUV se tornou realidade em maio de 2017, quando ocorreu a primeira reunião e ato de constituição. Formada por mais de cem entidades representativas, a mesa se divide em comissões temáticas: Audiovisual e Cinematografia; Artes Cênicas; Educação e Cultura; Livro, Arquivos e Bibliotecas; Música e Cultura Popular; e Patrimônio, Museus e Artes Plásticas. A FSMCV compõe duas comissões, a de Educação e Cultura e a de Música e Cultura Popular. Apesar de implantado em 2017, o foro só teve uma reunião até o momento.

O presidente da federação, Pedro Rodriguez (2018), conta que a demanda por participação na mesa de decisão da política cultural valenciana é uma demanda histórica da entidade e que, em muitos casos, manteve um canal de diálogo com o Instituto Valenciano da Música, como também mantém com o atual Instituto Valenciano da Cultura. O “x” da questão, segundo ele, é que “depois o governo faz o que quiser com a decisão”.

Não foi identificada na Comunidade Valenciana a existência de outros espaços ou mecanismo de consulta, participação e controle social, a exemplo das conferências de cultura ou órgãos colegiados setoriais, como no modelo baiano.

Conclusões do capítulo

O capítulo que se finda neste momento seguiu uma linha histórico descritiva com o propósito de evidenciar o desenvolvimento de um conjunto de políticas culturais, por diferentes atores do cenário cultural valenciano. Como não poderia ser diferente, a política cultural enquanto campo de forças, que agrega os subcampos social e político, está evidenciado também na realidade espanhola, assim como descrito no contexto baiano no capítulo anterior. O que diferencia essas duas realidades é, justamente, o protagonismo das sociedades musicais na “luta política”, ou

¹⁹² “ (...) para el diseño, la evaluación y el seguimiento de la política cultural, que valore el papel de la cultura para la construcción de una sociedad mejor, y que procure una relación transversal entre la cultura y otros ámbitos de la vida social y económica, especialmente en la relación con el sistema educativo.”

seja, a “luta teórica e prática pelo poder de conservar ou transformar o mundo social” (BOURDIEU, 1989).

O objetivo de demonstrar a diversidade de atores que fazem a política cultural para sociedades musicais na Comunidade Valenciana supõe-se haver sido logrado. Em maior proporção o olhar deste capítulo se voltou para o poder executivo, principal responsável pela existência de tais políticas, mas considerou, pelo menos, duas de suas esferas: o governo autonômico e o governo provincial. Também foi vislumbrada a participação do setor privado na formulação e execução do programa *Bankia escolta València*, assim como, tangencialmente, foi possível observar a contribuição do poder legislativo na criação da importante Lei Valenciana da Música em 1998. Tomou-se como guia desta abordagem as próprias políticas e não a perspectiva de cada um dos seus principais responsáveis, o que tornou ainda mais evidente o protagonismo das sociedades musicais junto essas políticas culturais e seus diferentes interlocutores.

Se na década de 1990 a política cultural da Comunidade Valenciana começava a tomar forma, alinhada a um novo impulso democratizante pós fim da ditadura franquista, as sociedades musicais valencianas já demonstravam um elevado nível de interação e intimidade com os poderes políticos. É o que se pode concluir a partir da ampliação do escopo do programa “Música 92” em direção ao beneficiamento destas entidades. De meros representantes da música local, participantes do Grande Festival Música 92, as sociedades musicais ganham em investimento - alcançando recursos para reformas físicas que beneficiam quase um terço delas (120 das 400 entidades existentes à época), aquisição de instrumentos, doação de um piano para cada entidade, fomento a eventos e intercâmbios – e em reconhecimento pelo poder público – ao serem consideradas como meio de promoção do ensino de cordas, ao terem declarado o apoio da *Generalitat Valenciana* para o sustento econômico da FSMCV, ao terem sua federação nominada como colaboradora para o desenvolvimento de ações e legislações da administração autonômica, e ao ser publicamente iniciada a formulação da Lei Valenciana da Música com o compromisso do presidente autonômico no I Congresso Geral das Sociedades Musicais, patrocinado pela própria *Generalitat*.

Tal reconhecimento foi sendo progressivamente ampliado no decorrer dos anos 1990 e suas décadas subsequentes até os dias de hoje. É o que foi demonstrado pelo largo percurso até a promulgação da Lei Valenciana da Música em 1998. As sociedades musicais souberam, por um lado, estar próximas ao poder público que começava a dar forma institucional ao campo cultural valenciano, e, de outro, fortalecer sua coesão em torno da Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana.

Há de se destacar que o espaço galgado pelas sociedades musicais junto ao orçamento público da *Generalitat Valenciana* (o de maior expressividade) se dá fundamentalmente pela via da transversalidade entre cultura e educação. A Lei Valenciana da Música tem no ensino musical a principal justificativa para apoio ao desenvolvimento das sociedades musicais. E tal texto está refletido na prática com o destino de 70% do recurso repassado anualmente às sociedades musicais valencianas para suas escolas de música. Obviamente que se reconhece a importância das agrupações musicais, seja como exigência para o registro das escolas de música, seja pela manutenção dos tradicionais concursos de bandas, seja pela promoção de eventos e encontros ou na incorporação das bandas nas principais festas populares da região.

A política desenvolvida pelas *diputaciones*, por sua vez, tem uma orientação muito mais voltada para a promoção de eventos em torno das sociedades musicais. Os concursos provinciais de bandas de música e as ações que giram ao seu redor ganham em proporção e investimento, em relação à atenção destinada às escolas de música propriamente dita, que, de todas as formas, está presente nos governos da província de *Valencia e Castellón*.

A inexistência de um alinhamento entre as políticas, programas e projetos desenvolvidos por cada um dos entes públicos que atuam na Comunidade Valenciana provoca duplicidades e sobreposições de ações. O que se observa, no entanto, é o papel de articulação e complementaridade no ajuste das linhas gerais de cada uma das iniciativas dos poderes públicos pela FSMCV. Rodriguez (2018) ressalta que o diálogo com a administração pública é aberto e o reconhecimento da federação está dado, mas a conversão disso em investimentos não é tão fácil. Por outro lado, ele não nega que as sociedades musicais valencianas chegaram a um patamar de reconhecimento em que o apoio é mantido independente da orientação política no poder. “Há uma linha de apoio concreta, que cada vez se tenta que se aporte mais, às vezes há certa limitação, mas ninguém nunca cortou essa linha” (RODRIGUEZ, 2018).

O espaço de negociação e intervenção alcançado pelas sociedades musicais junto à gestão pública em seus diferentes níveis (governos municipais, provinciais e autonômicos) na Comunidade reflete a competência organizativa, a força representativa e, principalmente, a capacidade de mobilização social destas entidades. A valorização, em primeira instância, pela sociedade civil constitui seu principal recurso na atuação nos subcampos de força político e econômico. O *Bankia escolta Valencia*, mantido há cinco anos ininterruptos, é mais uma evidência desse poder de agregação social das sociedades musicais convertido em programas de apoio e fomento a suas atividades. E a FSMCV demonstra estar ciente disso, justamente quando trabalha em direção à promoção da eficiência das sociedades musicais, mas

também quando volta seu olhar para fora, ao produzir atos de impacto midiático, ao estabelecer convênios com universidade e gerar estudos que respaldam e comprovam a importância das sociedades musicais para a sociedade valenciana, ao distribuir prêmios de reconhecimento aos seus apoiadores etc., como visto no capítulo dois.

A manutenção do apoio financeiro às sociedades musicais há quase três décadas por diferentes governos associado à sua capilaridade territorial e mobilização social, demonstra inibir medidas da administração pública desfavoráveis a essas entidades. Por outro lado, seja por restrição orçamentária, seja por decisão estratégica, o poder público, em nenhum momento, se colocou como responsável exclusivo pela sustentabilidade financeira das sociedades musicais. É importante, observar, no entanto, a existência de um compromisso na manutenção da FSMCV, o que leva a crer num reconhecimento por parte da administração pública da relevância desta entidade na organização e sobrevivência das sociedades musicais.

O recurso financeiro proveniente da *Generalitat Valenciana* para a manutenção da federação quase dobrou em uma década - apesar de manter-se proporcional em 6% do valor destinado as sociedades musicais, representando cerca de 70% do orçamento da entidade. Sem esse respaldo, dificilmente a federação alcançaria o nível organizativo, representativo e de prestação de serviços às sociedades musicais mantido atualmente, tendo em vista que a contribuição das próprias associadas responde por 20 a 25% dos gastos. Considera-se, portanto, que se de um lado a postura da administração pública é bastante reativa (RAUSELL, 1996) às demandas da federação e suas associadas, de outro, também se posiciona em defesa da auto sustentabilidade das sociedades musicais valencianas, ao aportar recursos parciais para manutenção destas entidades, mas representar a maior fonte de receita para a manutenção da federação.

Rausell (2013) atribui a resistência e crescimento das sociedades musicais valencianas no decorrer de mais de duzentos anos de existência a quatro fatores-chave: 1) **o elevado valor da formação musical para a sociedade valenciana**, o que garante a viabilidade financeira dessas entidades; 2) a **permanente demanda da música de banda por parte de organismos festeiros** (associações culturais, religiosas etc.), o que mantém um calendário de apresentações e também contribui para financeiramente para o pagamento de gratificações dos músicos amadores e, portanto, a manutenção deles em atividade; 3) **o incentivo psicológico e moral promovido pelos concursos e competições**, que valorizam o esforço e a melhoria da qualidade musical; e 4) **a articulação organizativa da FSMCV**.

Dois dos quatro elementos que justificam a pujança das sociedades musicais valencianas tem relação direta com a política cultural, os concursos e a federação. Os outros dois elementos

dizem respeito ao valor cultural mantido e renovado pelas sociedades musicais na sociedade valenciana. Em consonância com esse quadro argumentativo e com o que foi tratado neste capítulo, conclui-se que a política cultural para as sociedades musicais valencianas se soma a um esforço abraçado socialmente por diferentes atores da sociedade valenciana contemporânea. E que, portanto, os poderes públicos se agregam, em seus investimentos, programas e projetos, a uma cadeia de valorização e retroalimentação das sociedades musicais como mais um ator responsável pela manutenção, renovação e reinvenção da cultura do associacionismo ao redor das bandas de música.

Antes de finalizar este capítulo, cabem duas ressalvas acerca do processo comparativo baseado nas duas realidades estudadas. Ao contrário da realidade brasileira, na Espanha, a transmissão da política cultural para a responsabilidade das comunidades autônomas, suas províncias e municípios, a partir da década de 1980, configurou a inexistência de uma política nacional ou “do estado espanhol” (como se costuma afirmar em castelhano) para as sociedades musicais. O que reduziu a abordagem desta natureza neste capítulo ao Programa Música 92.

A outra ponderação diz respeito a outra ausência, essa motivada pela limitação deste estudo de ampliar seu raio de ação diante da ampla diversidade de fontes de informação e documental na Comunidade Valenciana. Não foi possível, como seria pertinente e cabível, considerar a política para a música orquestral na Espanha, o que, certamente, ampliaria o escopo deste trabalho, mas também permitiria uma comparação mais apurada com o modelo de política para orquestras adotado na Bahia, inspirado na Venezuela.

5 POLÍTICA PÚBLICA, POLÍTICA CULTURAL E PARTICIPAÇÃO SOCIAL

“Ya no basta tomar el poder; hay que transformar el poder,
hay que transformar las sociedades.”
(Boaventura de Sousa Santos)

Como visto no capítulo um, no contexto baiano, as sociedades filarmônicas têm a década de 1950 como o princípio de sua decadência. As principais razões apontadas por estudiosos do campo musical para tal ocorrência resumem-se: 1) à competição com a música estrangeira, especialmente a americana, associada à força da indústria cultural que dominaria o circuito cultural brasileiro até o final do século passado; 2) ao processo de empobrecimento das cidades da zona rural, especialmente devido à industrialização, com consequente êxodo rural; 3) à dificuldade de atualização artístico-musical das filarmônicas brasileiras e desenvolvimento da composição para banda; 4) a desatenção das autoridades públicas. (SCHWEBEL, 1987; DANTAS, 2015)

Se recuperada a constatação de Schwebel (1987), as duas primeiras razões tiveram lugar tanto na realidade valenciana quanto na baiana do século passado, enquanto as duas últimas são evidentes nos dois contextos de modo diametralmente oposto. No decorrer dos quatro capítulos anteriores foi demonstrado como o protagonismo da sociedade civil, de um lado, e a resposta das autoridades públicas às suas demandas, de outro, foram determinantes para a sobrevivência e crescimento das sociedades musicais valencianas e, em contraste, a ausência desse protagonismo e dessa resposta na Bahia colaborou para a condição de precariedade das sociedades filarmônicas.

Este capítulo final propõe-se, inicialmente, a confrontar os dois casos estudados recapitulando os pontos de encontro e dissenso que caracterizam as políticas culturais baianas e valencianas orientadas às sociedades musicais. Em seguida, serão analisados os fatores que determinaram a formulação e implementação destas políticas enquanto política pública, tomando como fundamento as contribuições teóricas em torno da Análise de Políticas Públicas, ramo da Ciência Política. E por fim, refletirá sobre a construção destas políticas como política cultural, tomando por referência os dois paradigmas mais recentes e propondo a aplicação de três categorias de análise aos casos estudados.

O objetivo maior deste capítulo é tecer o arremate final da resposta costurada no decorrer deste trabalho para a questão que motivou sua elaboração: Como as políticas públicas de cultura

favorecem a existência das sociedades filarmônicas baianas e das sociedades musicais valencianas?

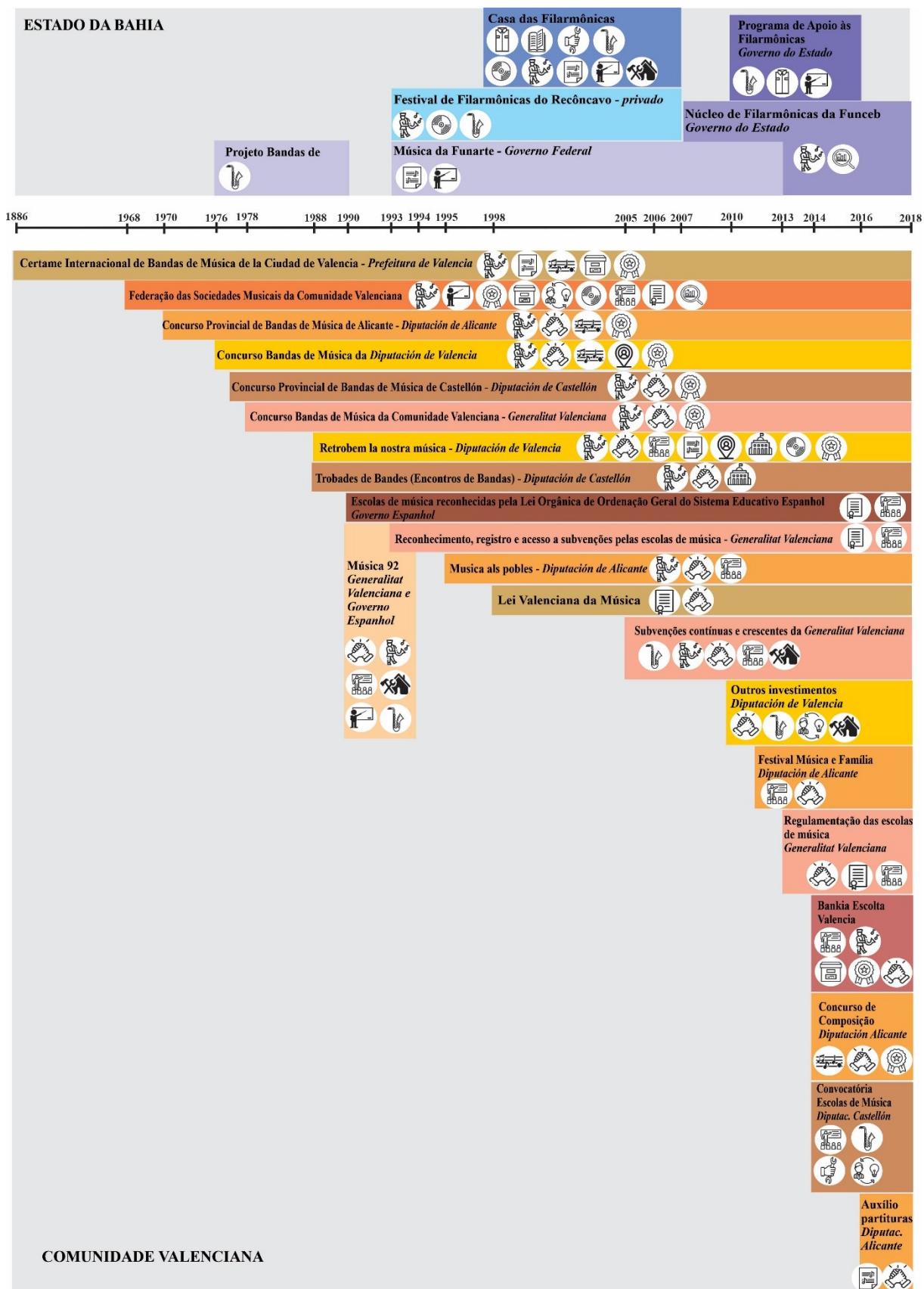
5.1 Políticas para as sociedades musicais: encontros e dissensos

O percurso empreendido até aqui baseou-se em recursos, majoritariamente, qualitativos. Tais informações - históricas, documentais, oficiais e narrativas – foram encontradas em condições desproporcionais na Bahia e em Valencia. Nesta última, a disponibilidade também de dados quantitativos permitiu maior amplitude na compreensão da política, seu alcance e impacto. Enquanto na realidade baiana, os dados desta natureza, quando existiam, eram imprecisos ou desatualizados. A esta restrição, a que precisou ser adequado este estudo – e certamente enfrentam tantas outras investigações que enveredam por um terreno parcamente explorado, soma-se o desafio de equilibrar a confrontação de realidades socio-econômico-culturais tão distintas, sem incorrer numa abordagem etnocêntrica.




















Afim de permitir uma visão comparativa das políticas para as sociedades musicais na Bahia e em Valencia, propõe-se retomar o que foi discutido até este momento de modo conciso, linear e histórico, recorrendo ao recurso visual. Para tanto o gráfico 8 a seguir, busca condensar em uma linha de tempo os principais projetos, programas, leis, instituições e políticas e suas correspondentes áreas de atuação.

O primeiro impacto que este gráfico apresenta é o volume e a constância das políticas para as sociedades musicais. Na Bahia, a política mais antiga, o Programa Banda de Música da Funarte, sofre interrupções na década de 1990 e nos últimos anos estudados. Assim como a Casa das Filarmônicas perdura por quase uma década, é substituída pelo Núcleo de Filarmônicas da Funceb, mas suas ações também desaparecem durante três anos e nos dois anos mais recentes. Em contraposição, em Valencia se observa a permanência e o acúmulo. Novas frentes de atuação vão sendo acrescentadas, assim como os atores da política cultural para as sociedades musicais valencianas mantêm-se presentes (*Generalitat* e *diputaciones* provinciais) e não se alternam como ocorre na Bahia. Há, ainda, um aumento de ações em Valencia nas primeiras décadas deste século, enquanto o oposto é observado no caso brasileiro, onde desaparecem o projeto Banda de Música da Funarte (a partir de 2014) e o Programa de Apoio às Filarmônicas (a partir de 2017).

Gráfico 8 - Linha do tempo das políticas para sociedades musicais no Estado da Bahia e na Comunidade Valenciana



LEGENDA:

 Instrumentos	 Preservação da memória
 Fardamento	 Estímulo à composição
 Eventos e competições	 Valorização de compositores locais
 Partituras	 Prêmios e reconhecimentos
 Formação	 Investimento em melhoria da gestão
 Reforma de instrumentos	 Colaboração com a federação
 Reforma de espaço	 Dados e diagnóstico
 Investimento na escola	 Subvenção à prefeituras
 Publicação de cd	 Reconhecimento legal
 Publicação de livro	

Fonte: elaboração própria.

Está demonstrado em Valencia que tradicionalmente os investimentos se concentram em concursos e encontros de bandas de música. A ampliação do raio de ação de suas políticas públicas ocorre a partir de finais da década de 1980 com a criação do programa *Retrobem la nostra musica* da *Diputaci6n* de Valencia e o projeto Música 92 da *Generalitat* Valenciana com apoio de recursos do governo espanhol. É possível atribuir, ao menos circunstancialmente, ao impacto do fim da ditadura franquista e ao período de redemocratização da nação espanhola as mudanças observadas na política cultural valenciana.

Na Bahia, por sua vez, a política para sociedades filarmônicas inicia e termina (no período em estudo) com a doação de instrumentos, fardamento, partituras e formação musical. Para além desse eixo avança pouco, com a incorporação de outras modalidades de intervenção pela Casa das Filarmônicas e a pontual formação em gestão oferecida pelo Programa de Apoio às Filarmônicas da Funceb. A redemocratização brasileira e a mudança de paradigma da política cultural nacional a partir de 2003 não alterou a tradicional política para as sociedades filarmônicas baianas nascida na década de 1970.

O evento de maior periodicidade identificado neste estudo, no caso da Bahia, foi o FESTFIR, que alcançou uma década e meia de realização ininterrupta e era promovido por uma ação privada. O Dois de Julho, evento em que tradicionalmente ocorre a participação das filarmônicas, não foi contemplado no gráfico 8, por se tratar de uma ação não dirigida especificamente às bandas de música e ser restrito àquelas situadas em municípios que compõem a rota da independência da Bahia.

O reconhecimento legal das escolas de música pelo governo espanhol (que coincide com o Música 92), dentro do sistema educativo do país, e, em seguida, pelo governo autonômico de Valencia, é um ponto importante nesta análise. Porque é a partir de então que os investimentos das políticas culturais dirigidas às sociedades musicais se dinamizam na Comunidade Valenciana, suplantando o âmbito dos eventos, concursos, apresentações e premiações. A Lei Valenciana da Música, por sua vez, apesar de ainda vigente, demonstrou uma função inicial de valorização das sociedades musicais, mas perdeu sua função em dias atuais diante das conquistas já alcançadas por estas entidades.

Na Bahia não há correspondência de reconhecimento legal no âmbito do poder público em qualquer esfera de governo (federal ou estadual) ou poderes (executivo ou legislativo) - como ocorreu em ambos os casos em Valencia. É importante recordar que tal reconhecimento e regulação das atividades das escolas de música das sociedades musicais valencianas representou, em sentido mais amplo, a garantia de investimentos públicos no seu funcionamento.

Outro ponto relevante nesta comparação é o papel da Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana (FSMCV). Sua força representativa e seu reconhecimento público está evidenciado na participação desta entidade em quase a totalidade das políticas investigadas, públicas ou privadas. A federação valenciana ainda se destaca por sua continuidade e expansão dos serviços prestados às sociedades musicais, atuando também como um importante agente formulador e executor de políticas culturais. No caso da Bahia a FEBAF não figura no gráfico porque não é possível afirmar uma existência efetiva desta entidade, nem em termos de funcionamento, tampouco de representatividade, ainda que sustente uma formalização legal.

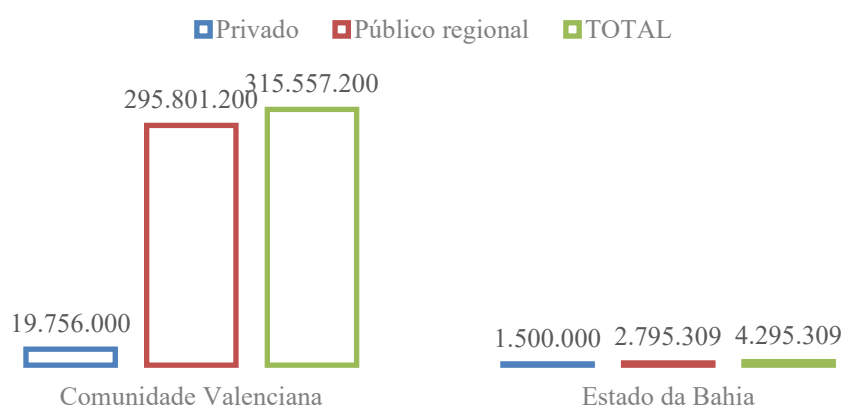
Os ícones apresentados na legenda do gráfico buscam condensar em categorias visuais as diferentes linhas de atuação das políticas para as sociedades musicais e filarmônicas encontradas no decorrer deste estudo. É possível observar que reivindicações históricas das filarmônicas baianas são contempladas por diferentes atores das políticas para as sociedades musicais valencianas (poder público autonômico, provincial e o setor privado), a exemplo das reformas de espaços físicos, os instrumentos musicais, os próprios eventos e competições. Em menor incidência, mas também abrangidas pela política valenciana e, em oposição, totalmente ausentes na baiana, estão as ações voltadas à memória, ao apoio às bandas de música através do poder público municipal e à melhoria na gestão das sociedades musicais. O estímulo à composição e aos compositores locais é outra forte abordagem da política valenciana a que se

abstém a política cultural baiana. Enquanto o fardamento é um item que se mantém como uma alta despesa e demanda das filarmônicas da Bahia, mas não figura nas políticas valencianas. Por fim, o diagnóstico das sociedades musicais/filarmônicas como objeto das políticas culturais se apresenta em ambas as realidades estudadas, mas ainda de forma desigual. Como já afirmado anteriormente, a Funarte mantém um cadastro que consiste no envio de informações pela entidade, uma única vez, e não sofre atualizações periódicas. O governo do estado da Bahia realizou um mapeamento em 2009 que tampouco passou por revisão posteriormente. Em Valencia, os dados acerca das sociedades musicais (número, distribuição territorial, estrutura, agrupamentos musicais, número de alunos, de empregados etc.) é mantido atualizado tanto pela FSMCV, quanto pela *Generalitat Valenciana* através do registro das escolas de música destas entidades.

Superar uma comparação restrita à existência ou não de políticas, a sua continuidade, seus objetos e responsáveis exigiria o acionamento de dados não disponíveis na realidade baiana. Uma comparação no âmbito orçamentário e do alcance de público, por exemplo, seria de grande utilidade para a reflexão acerca do impacto destas políticas. Diante das reiteradas limitações já apresentadas neste estudo, propõe-se a observação, em termos de investimentos financeiros, de um recorte reduzido do período estudado, a título de amostragem.

É possível comparar o investimento do governo do estado da Bahia (através de convênio com o Ministério da Cultura) e da Caixa Econômica Federal no Programa de Apoio às Filarmônicas no período de 2010 a 2018 com o recurso orçamentário destinado pela *Generalitat Valenciana* e o Bankia Escolta Valencia neste mesmo período às sociedades musicais valencianas. Em ambos os casos são considerados investimentos do poder público regional (estado x comunidade autônoma) e de uma entidade privada bancária. Observe-se o gráfico a seguir:

Gráfico 9 - Comparativo do investimento em sociedades musicais na Bahia e na Comunidade Valenciana – 2010 a 2018 (em reais)



Como demonstram os valores em reais, em termos financeiros tampouco é possível considerar correspondência entre a política cultural para sociedades musicais na Bahia e na Comunidade Valenciana. Essa disparidade pode ser justificada pela condição econômica de cada uma das realidades estudadas. Em 2016, por exemplo, a Comunidade Valenciana obteve R\$467,8 bilhões de Produto Interno Bruto (PIB), enquanto a Bahia alcançou 55% deste montante, R\$258,6 bilhões. Considere-se, ainda, que o estado brasileiro reúne mais de 15 milhões de habitantes em oposição aos 4,9 milhões da comunidade espanhola.

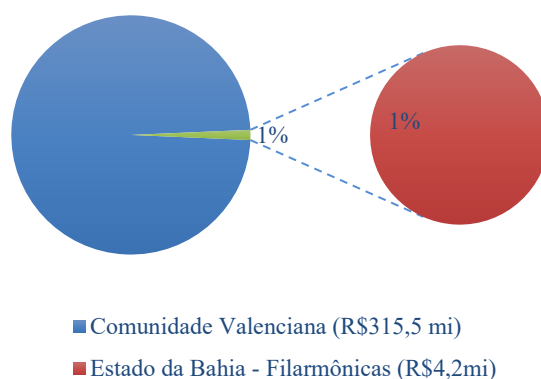
Se direcionado o olhar para o orçamento público, na estrutura da *Generalitat Valenciana*, as políticas para sociedades musicais competem à *Conselleria* de Educação, Investigação, Cultura e Esporte, cujo orçamento em 2016 foi de R\$19,2 bilhões. Ou seja, às sociedades musicais valencianas coube um percentual de 0,18% naquele ano, R\$35.830.200,00, se considerado apenas o recurso destinado pelo órgão público (sem computar o montante do Bankia). O orçamento da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, órgão responsável pela política para as sociedades filarmônicas, foi de R\$231,7 milhões em 2016. Esse valor se torna menos desproporcional (ainda que significativamente distante) em relação à Valencia se somado, ao menos, os R\$5,04 bilhões do orçamento da Secretaria de Educação baiana. Não faz sentido uma comparação percentual sobre o orçamento porque o investimento do estado da Bahia nas filarmônicas foi proveniente do governo federal (Ministério da Cultura) e da Caixa Econômica Federal.

À instabilidade ou reduzida capacidade financeira da política cultural poderia ser atribuído o baixo investimento do governo da Bahia nas sociedades filarmônicas. Condição essa que poderia ser aplicável, guardadas as devidas proporções, se em Valencia houvesse uma *Conselleria* exclusiva para a cultura e as sociedades musicais não contassem com o respaldo do reconhecimento de suas atividades pelo sistema educativo espanhol e autonômico.

Há, no entanto, de se ponderar que na Bahia, a dificuldade de investimento nas sociedades filarmônicas não deve se restringir a uma justificativa orçamentária, tendo em vista a disponibilidade de recurso público alocado no projeto de formação musical instrumental Neojibá (R\$44,8 milhões), que suplanta em mais de dez vezes, dentro do mesmo período (2010-2018), o valor destinado às sociedades filarmônicas baianas (aproximadamente R\$4,3 milhões). Apenas para reforçar a hipótese de que antes de uma restrição financeira preponderam as decisões políticas, propõe-se uma simples comparação em termos de dimensões dos recursos

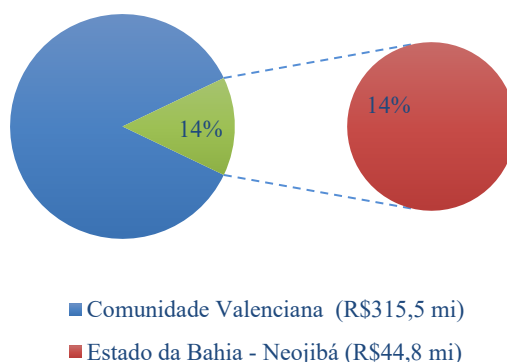
destinados às sociedades filarmônicas baianas e ao projeto Neojibá em relação às sociedades musicais valencianas.

Gráfico 10 - Comparativo do orçamento destinado às sociedades filarmônicas pelo Governo do Estado da Bahia (recurso Minc e Caixa Econômica) e do orçamento destinado às sociedades musicais pela *Generalitat Valenciana* e o Bankia – 2010 a 2018 (em reais)



Fonte: elaboração própria.¹⁹³

Gráfico 11 - Comparativo do orçamento destinado ao projeto Neojibá pelo Governo do Estado da Bahia e do orçamento destinado às sociedades musicais pela *Generalitat Valenciana* e o Bankia – 2010 a 2018 (em reais)



Fonte: elaboração própria.¹⁹⁴

Após realizar uma abordagem panorâmica e sintética das políticas culturais para as sociedades filarmônicas na Bahia e musicais na Comunidade Valenciana, propõe-se, a seguir, aprofundar a análise comparativa a partir de fundamentos teóricos sobre política cultural e política pública.

¹⁹³ A partir de dados de BAHIA, 2019 e FSMCV, 2018.

¹⁹⁴ A partir de dados de BAHIA, 2019 e FSMCV, 2018.

5.2 A política para sociedades filarmônicas e musicais enquanto política pública

A Análise de Política Pública é uma área de conhecimento recente, fundada somente na segunda metade do século passado. A complexidade do tema produziu diferentes marcos explicativos, que, por sua vez, motivaram o surgimento de uma diversidade de enfoques teóricos e modelos de análise. Nem mesmo o conceito de política pública encontrou consenso entre os estudiosos, até a década de 1980 já se contabiliza mais de 40 definições (SUBIRATS et al., 2008). Roth Deubel (2002) propõe um agrupamento dos marcos explicativos desta área de acordo com três tipos distintos de fatores: racionais, institucionais ou estruturais e cognitivos ou das ideias. Apesar da sua abundância analítica, uma característica é reconhecida como parte da essência de toda e qualquer política pública: os “embates em torno de interesses, preferências e ideias” que têm como seu principal “*locus*” o governo (SOUZA, 2007).

As correntes e modelos de análise das políticas públicas se sucederam, se opuseram, mas também se complementaram com abordagens externas e transversais de diferentes áreas do conhecimento (economia, administração, sociologia, antropologia, psicologia, comunicação etc.), que lhes permitiram exceder o âmbito dos conteúdos das políticas (*policy*) e agregar discussões em torno dos processos (*politics*) e das instituições (*polity*). Para a reflexão aqui proposta, é importante ter em consideração a perspectiva de Frey (2000), segundo a qual, a área de políticas públicas por si só não é capaz de dar conta das “particularidades das democracias não-consolidadas”, sendo preponderante a integração de diferentes contribuições para a sua análise.

Nos dois capítulos imediatamente anteriores foram enfocadas as instituições, os atores e os processos em torno das políticas públicas para as sociedades filarmônicas e musicais na Bahia e na Comunidade Valenciana. Nesse momento, à luz do referencial teórico da Análise de Políticas Públicas, propõe-se refletir sobre como a relação estado-sociedade civil determina a conformação destas políticas, ou seja, o reconhecimento das demandas das sociedades filarmônicas/musicais como problema; o processo de estabelecimento do tema na agenda do governo; a elaboração e a tomada de decisão; e, finalmente, a implementação dessas políticas. Para tanto, recorre-se como ponto de partida ao principal, mais popular e influente marco de análise (ROTH, 2008), o modelo do ciclo das políticas públicas (*policy cycle*).

Certamente esta opção ponderou as principais críticas a este modelo, em particular aquela corroborada pela própria pesquisa empírica realizada para este estudo: na prática, as etapas do ciclo de vida da política pública não se realizam de modo puro e em sequência, adaptações e negociações são inerentes a todo processo. A ausência de um marco teórico específico e,

portanto, sua adaptabilidade a diferentes teorias, a cada fase em estudo, também influenciou a escolha desse modelo.

Roth (2002) sintetiza o ciclo de vida da política pública nos seguintes termos:

Primeiro, na fase I, uma situação é percebida como problemática pelos atores políticos e sociais. Idealmente os partidos políticos, os sindicatos e agremiações traduzem em sua linguagem o problema que percebem através da expressão de seus membros; se solicita então uma ação pública e se busca que o problema esteja inscrito na agenda do sistema político (*agenda setting*). Na segunda fase, uma vez lograda a inscrição na agenda governamental, a administração trata de elucidar o problema e propõe uma ou várias soluções ao mesmo (*policy formulation*). Terceiro, os atores e instituições autorizados para tomar a decisão (governo, parlamento) examinam a ou as soluções existentes e decidem a resposta. A quarta fase concerne a implementação prática da decisão (ou sua não implementação!). Em geral é a administração a encarregada de implementar a solução escolhida pelo decisor; quer dizer, de traduzir a decisão em fatos concretos (*implementatation*). Ao final, a resposta dada ao problema e os impactos causados por sua implementação são avaliados pelos atores sociais e políticos (*policy evaluation*) e podem dar pé a um reinício de todo o ciclo com o fim de reajustar a resposta (*feedback*) ou suprimir a política (*program termination*). (ROTH, 2002, p. 49, tradução nossa)¹⁹⁵

Tomando como referência esse percurso, propõe-se então, refletir sobre o processo do ciclo de vida das políticas para sociedades filarmônicas e musicais, da Bahia e Valencia respectivamente, enquanto uma política pública. Antes de empreendê-lo, cabe antes a ressalva de que a quarta e última fase não será alcançada nesta análise devido à limitação da pesquisa empírica nesta seara.

Problema e agendamento

O ponto de partida de uma política pública estaria num problema de ordem social, que mereça ou exija uma intervenção pública. Levar o governo a reconhecer este problema, ou mesmo

¹⁹⁵ Primero, en la fase I, una situación es percibida como problemática por los actores políticos y sociales. Idealmente los partidos políticos, los sindicatos y gremios traducen en su lenguaje el problema que perciben a través de la expresión de sus miembros; se solicita entonces una acción pública y se busca que el problema esté inscrito en la agenda del sistema político (*agenda setting*). En la segunda fase, una vez lograda la inscripción en la agenda gubernamental, la administración trata de elucidar el problema y propone una o varias soluciones al mismo (*policy formulation*). Tercero, los actores e instituciones autorizados para tomar la decisión (gobierno, parlamento) examinan la o las soluciones existentes y deciden la respuesta. La cuarta fase concierne a la implementación práctica de la decisión (¡o su no implementación!). Por lo general es la administración la encargada de implementar la solución escogida por el decisor; es decir, de traducir la decisión en hechos concretos (*implementation*). Al final, la respuesta dada al problema y los impactos causados por su implementación son evaluados por los actores sociales y políticos (*policy evaluation*) y pueden dar pie a un reinicio de todo el ciclo con el fin de reajustar la respuesta (*retroacción – feedback*) o suprimir la política (*program termination*).”

torná-lo de conhecimento público, pode ser uma tarefa empreendida por diferentes atores sociais, pessoas, grupos, meios de comunicação, acadêmicos, científicos, políticos etc. Souza (2006) afirma que o alcance das agendas dos governos encontra três caminhos possíveis: a identificação e reconhecimento do problema e de que é preciso fazer algo para resolvê-lo, a orientação ou decisão política e a influência dos participantes. Roth (2002, p. 59), por sua vez, ressalta que algumas características podem dificultar a inscrição dos problemas na agenda: a falta de informação sobre ele, sua não mensurabilidade, se tratar de um problema com efeitos de longo prazo, a falta de antecipação e soluções que não interessam politicamente.

Na Bahia e em Valencia, a condição de dificuldade ou as demandas de apoio das sociedades filarmônicas e musicais ganham a dimensão de um problema público no campo cultural, particularmente, pelo alcance social e a tradição das atividades destas entidades. No entanto, como visto, o simples reconhecimento do problema e a necessidade de revertê-lo não constituíram razão suficiente para sua inscrição na agenda dos poderes públicos regionais nem na Bahia, nem em Valencia.

Na Bahia, a Casa das Filarmônicas nasce por iniciativa de um produtor cultural e um maestro com acesso direto ao governo cujas soluções propostas se alinhavam aos interesses políticos dos mandatários. Com o fim dessa primeira experiência em 2006, as filarmônicas baianas, atravessaram um intervalo de três anos até a implementação de uma nova política, que se traduziu no Programa de Apoio às Filarmônicas executado a partir de 2010. Se considerada a definição de agenda governamental de Kingdon (1984, p.3) – “a lista de assuntos para os quais as autoridades governamentais e aqueles ao seu redor estão prestando séria atenção”¹⁹⁶ – não se pode afirmar que as filarmônicas foram mantidas na agenda do governo do estado da Bahia durante os três primeiros anos da nova Secretaria de Cultura, dada a reduzida atenção concedida ao tema.

Na primeira experiência de política cultural para as sociedades filarmônicas de alçada estatal a inscrição na agenda do governo se dá pelo “modelo da oferta administrativa” (ROTH, 2002), por vias internas e não diretamente por demanda social. O relacionamento entre estado e sociedade civil na Bahia, até então, ocorria através de expedientes clientelistas e paternalistas. Especialmente quando se tratava da intervenção do estado no âmbito cultural, a via “oficial” era o “balcão”. A estreita relação entre o produtor Roberto Santana e o maestro Fred Dantas com os gestores da Secretaria da Cultura e Turismo intermediou o alcance das demandas das

¹⁹⁶ “(...) the list of subjects to which governmental officials and those around them are paying serious attention.”

filarmônicas baianas ao governo do estado. Tais atores poderiam ser enquadrados no termo cunhado por Kingdon (1984) como “*empreendedores de políticas*”¹⁹⁷, cuja definição seria:

(...) pode estar dentro ou fora do governo, em posições eleitas ou nomeadas, em grupos de interesse ou organizações de pesquisa. Mas sua característica definidora, assim como no caso de um empresário, é a disposição de investir seus recursos - tempo, energia, reputação e, às vezes, dinheiro - na esperança de um retorno futuro. (KINGDON, 1984, p. 122, tradução nossa)¹⁹⁸

Respalado, ainda, na concepção de Kingdon (1984) sobre os modelos para inscrição na agenda pública, Deubel (2002, p. 69) reforça que “(...) os processos políticos não se produzem somente em função de elementos lógicos, racionais e lineares, senão que é preciso saber utilizar ou suscitar as oportunidades quando se pode”. Das diversas possibilidades existentes, o autor cita como exemplo um dos momentos mais oportunos para tal empreendimento: quando assume um novo governo que deseja ideias para se distanciar do seu antecessor. Ainda que não se aplique à Casa das Filarmônicas, a ascensão do projeto Neojibá em 2007 - justamente na mudança de governo e partido político no poder, criação da nova secretaria de cultura do estado e quando inicia o período de abstenção da política cultural para as sociedades filarmônicas - vem a calhar como evidência do aproveitamento desta oportunidade ou “*janela política*”¹⁹⁹.²⁰⁰

Já na segunda experiência (o Programa de Apoio), o retorno à agenda política do tema das sociedades filarmônicas ocorre através dos “mediadores sociais” - “os representantes particulares que, por sua posição estratégica ou por sua aura pessoal, dispõem de uma legitimidade social importante” - e dos funcionários públicos - “que também podem se converter em portadores de demandas do meio no qual intervém em seu trabalho administrativo ou para seus interesses próprios” (ROTH, 2002, p. 63). Desponta mais uma vez o maestro Fred Dantas como agente nesse processo, mas agora pela via da repercussão público-midiática de suas reivindicações (divulgação de cartas, entrevistas em meios de comunicação e discursos em grandes eventos), e o coordenador do Núcleo de Filarmônicas da Funceb, Arnaldo Almeida,

¹⁹⁷ “policy entrepreneurs”

¹⁹⁸ “(...) could be in or out of government, in elected or appointed positions, in interest groups or research organizations. But their defining characteristic, much as in the case of a business entrepreneur, is their willingness to invest their resources—time, energy, reputation, and sometimes money—in the hope of a future return.”

¹⁹⁹ “policy window”

²⁰⁰ O maestro Ricardo Castro poderia ser enquadrado como “policy entrepreneur” assim como foram sinalizados o produtor cultural Roberto Santanna e o maestro Fred Dantas, mas esta abordagem não compete diretamente a este estudo, ficando como proposta de uma abordagem mais crítica ao referencial teórico existente atualmente sobre o projeto Neojiba, que tendem a se resumir a uma visão bastante festiva e messiânica.

que, segundo seu próprio relato e da diretora geral da Fundação Nehle Franke (2018), era o porta-voz interno das demandas das filarmônicas.

Em Valencia, ainda que não tenha sido realizada uma reconstrução mais aproximada de todos os possíveis atores que interagiram no processo de agendamento das demandas das sociedades musicais junto ao governo da Comunidade Valenciana, foi observado o papel preponderante da FSMCV como “mediador político”, no exercício da tarefa de “filtrar, codificar e agregar as demandas de suas ‘bases’ para canaliza-las ao sistema político sob a forma de um ‘programa’ político ou uma lista de pedidos” (ROTH, 2002, p. 62/63)²⁰¹. Desde o Música 92, passando pela Lei Valenciana da Música e os convênios anuais mais recentes, documentos oficiais da *Generalitat Valenciana*, além dos depoimentos coletados em entrevistas junto às sociedades musicais, evidenciam o lugar de destaque conferido à Federação no papel de inclusão das sociedades musicais na pauta da agenda pública em Valencia.

Tal configuração na realidade valenciana permite acionar um outro paradigma da análise das políticas públicas, respaldado na teoria da elite, a “comunidade política” (*policy community*). Evans (2007) explica o conceito:

Em uma comunidade política há um número limitado de participantes que compartilham valores sobre resultados de políticas com um número limitado de centros de tomada de decisão. Todos os participantes possuem recursos que são essenciais para o desenvolvimento bem-sucedido da política. Portanto, a relação básica entre atores é uma relação de troca de eixos baseada na dependência de recursos. As decisões são tomadas com a exclusão do público e das legislaturas. Se existe uma comunidade de políticas, é possível despolitizar uma arena política excluindo grupos do processo de elaboração de políticas que provavelmente discordarão da agenda política estabelecida. Esse processo de *gatekeeping* mantém o *status quo* e estabelece *insiders* como *outsiders* no processo político. (EVANS, 2006, p. 54, tradução nossa)²⁰²

Miller e Demir (2007) ressaltam que a *policy community* refere-se a uma relação informal e pode preceder a formulação e chegar a influenciar a decisão e implementação de uma política. Embora os limites deste conceito sejam pouco claros e consensuais - podendo incluir atores governamentais ou referir-se a todo um setor econômico, por exemplo - entende-se que a

²⁰¹ “(...) filtrar, codificar y agregar las demandas de sus ‘bases’ para canalizarlas hacia el sistema político bajo la forma de un ‘programa’ político o un pliego de peticiones”.

²⁰² “In a policy community there is a limited number of participants who share values on policy outcomes with a limited number of decision-making centres. All participants have resources that are integral to successful policy development. Hence the basic relationship between actors is an exchange relationship base upon resource dependency. Decisions are made with the exclusion of the public and legislatures. If a policy community exists it is possible to depoliticize a policy arena by excluding groups form the policy-making process who are likely to disagree with the established policy agenda. This process of gate-keeping maintains the status quo and establishes insiders an outsiders in the policy process.”

FSMCV personifica a existência de uma comunidade política constituída pelas sociedades musicais valencianas em atuação desde a década de 1990 junto ao poder público autonômico. Enquanto na Bahia, não é possível afirmar tal correspondência em relação às sociedades filarmônicas.

Se em Valencia a federação desempenha um papel relevante na construção da percepção do problema/demanda e consequente estabelecimento da agenda do governo, na Bahia, a inexistência de uma rede organizada e atuante das sociedades filarmônicas reduz a pressão exercida por este público sobre os governantes a atuações pontuais, isoladas, individualizadas e, conseqüentemente, personalizadas, como os posicionamentos de maestros reconhecidos publicamente.

Formulação e decisão

A etapa da formulação da política pública, diferente do agendamento, costuma ocorrer dentro do gabinete e longe dos olhos públicos. As relações externas nesta fase costumam suceder através de especialistas ou comissões especiais consultados ou contratados para assessorar na elaboração. O processo em si envolve o estabelecimento de alternativas, das diferentes possibilidades de solução do problema e sua consequente tradução em linguagem legislativa ou regulatória. Nesse momento define-se o plano para resolver o problema ou demanda, os objetivos e prioridades e os custos e benefícios. Ao analisar essa fase do ciclo de vida da política pública busca-se a compreensão do contexto em que as decisões foram tomadas e que tipo de escolha foi realizada. (SIDNEY, 2007, p. 79)

Lembrando a máxima de Dye (1984) – “o que o governo decide fazer ou não fazer também é política pública”, é relevante considerar uma importante contribuição da teoria Incrementalista para refletir sobre a decisão do governo de atuar ou não sobre as demandas ou problemas das sociedades filarmônicas e musicais, na Bahia e em Valencia. Segundo Souza (2007, p. 73) a teoria Incrementalista, dentre tantas outras contribuições, defende que as “decisões tomadas no passado constroem decisões futuras e limitam a capacidade dos governos de adotar novas políticas públicas ou de reverter a rota das políticas atuais.”

Em Valencia, a manutenção ininterrupta do apoio da *Generalitat Valenciana* às sociedades musicais no decorrer de três décadas e com alternância de partidos de esquerda e direita no poder pode ser atribuída a um constrangimento provocado por uma decisão passada, com repercussão positiva e de grande alcance da população, cuja mudança poderia acarretar instabilidades de ordem diversa para os governantes no poder e seu futuro político. Na realidade

baiana, por sua vez, a mudança de rota ocorre justamente pelo desfecho negativo da política precedente, o que aciona um dos pressupostos do modelo das “Arenas sociais”. Esse modelo teórico afirma que as políticas públicas resultam de iniciativas dos gestores políticos que são motivados ou pela divulgação de indicadores que desnudam um problema, ou eventos trágicos ou de repetição contínua ou, ainda, por “feedback, ou informações que mostram as falhas da política atual ou seus resultados medíocres.” (SOUZA, 2007, p. 76). A Casa das Filarmônicas foi fechada sob suspeita de corrupção e o novo governo, do partido opositor, decidiu não associar sua imagem a tal episódio.

Da teoria da Escolha Racional (*Public choice*) convém considerar o argumento de que o comportamento dos governantes se guia pela maximização de seus interesses. De acordo com Hindmoor (2006), essa teoria afirma que a decisão de subsidiar determinada área não ocorre pelo reconhecimento do interesse público, mas sim pelos benefícios próprios em que essa ação se traduz, como o apoio político e eleitoral. Downs (1957) é bastante específico na descrição da modelo de análise *rent-seeking* da *Public choice*.

(...) minha hipótese central: os partidos políticos em uma democracia formulam políticas estritamente como forma de ganhar votos. Eles não procuram obter um cargo para realizar certas políticas preconcebidas ou para servir a qualquer grupo de interesse em particular; em vez disso, formulam políticas e atendem a grupos de interesse para obter um cargo. Assim, sua função social - que é formular e executar políticas quando no poder, como o governo - é realizada como um subproduto de sua motivação privada - que é alcançar a renda, o poder e o prestígio de estar no poder.

Essa hipótese implica que, em uma democracia, o governo sempre age de modo a maximizar o número de votos que receberá. Com efeito, ele é um empreendedor que vende políticas por votos em vez de produtos por dinheiro. Além disso, deve competir por votos com outros partidos, assim como dois ou mais oligopólios competem por vendas em um mercado. Se tal governo maximiza ou não o bem-estar social (se este processo puder ser definido) depende de como a luta competitiva pelo poder influencia seu comportamento. (DOWNS, 1957, p. 137, tradução nossa)²⁰³

²⁰³ “(...) my central hypothesis: political parties in a democracy formulate policy strictly as a means of gaining votes. They do not seek to gain office in order to carry out certain preconceived policies or to serve any particular interest groups; rather they formulate policies and serve interest groups in order to gain office. Thus their social function - which is to formulate and carry out policies when in power as the government - is accomplished as a by-product of their private motive - which is to attain the income, power, and prestige of being in office. This hypothesis implies that, in a democracy, the government always acts so as to maximize the number of votes it will receive. In effect, it is an entrepreneur selling policies for votes instead of products for money. Furthermore, it must compete for votes with other parties, just as two or more oligopolists compete for sales in a market. Whether or not such a government maximizes social welfare (assuming this process can be defined) depends upon how the competitive struggle for power influences its behavior.”

Na Bahia, a capacidade de barganha política das sociedades filarmônicas baianas se desfez com a emergência do ciclo vicioso em que a perda de sócios redundou na perda de apoio do poder público municipal e, conseqüentemente, de outras esferas de governo. Sua influência sobre o processo decisório das políticas públicas baianas foi drasticamente reduzida com a perda da sua representatividade social. Enquanto em Valencia, as sociedades musicais se consolidaram como um importante grupo de pressão sobre o poder público, seja por articular um número considerável de sócios (e eleitores, inclusive jovens), seja por se manter como um respeitado traço da identidade cultural valenciana, com conseqüente apelo social a seu favor.

Acerca da disponibilidade orçamentária que determina a decisão final da formalização de uma política pública, cabe ainda considerar, a especificidade de uma política pública de cultura dentro do aparato do estado. A área da cultura ocupa, ainda hoje, uma baixa posição de prioridade na administração pública. Por mais atualizada que seja a noção de cultura adotada pelo órgão de cultura, dificilmente ela é reconhecida pelos órgãos (e seus gestores) competentes e responsáveis pela distribuição do orçamento público (secretarias de fazenda, planejamento, administração).

Mais uma vez, o impacto eleitoral (em termos de voto, direta ou indiretamente, como a repercussão midiática, ou a sensibilização popular) do público alvo de uma política cultural, ou de outros públicos indiretamente, pode representar a moeda de troca de maior relevância para sua aprovação pelas instâncias governamentais que excedem o órgão de cultura ou mesmo dentro dele, na disputa pela distribuição do seu reduzido orçamento. A disponibilidade de recurso federal em resposta à pressão pública das sociedades filarmônicas baianas sobre o governo do estado em 2010 é ilustrativa da força da repercussão pública no processo decisório de uma política pública. Em Valencia, a FSMCV demonstrou fazer uso estratégico do marketing para promover as sociedades musicais e, conseqüentemente, angariar apoio social e político.

Passando da abordagem da decisão à elaboração das políticas públicas é interessante observar o fator “compreensão limitada do problema e das soluções”, como defende a corrente do *Garbage Can* (Lata de lixo), em confluência com o postulado da racionalidade limitada de Simon (1957). Em conformidade com o que foi visto em ambas as realidades, efetivamente, o governo atua em um sistema de “tentativa e erro”. Na Bahia, o Programa de Apoio às Filarmônicas, em sua primeira etapa, buscou atender às demandas básicas das sociedades filarmônicas baianas, mas não foi capaz de prever que a forma adotada não correspondia à

solução mais adequada, diante dos entraves interpostos pela relação burocrática estado-sociedade civil no Brasil.

Mesmo em Valencia, onde a FSMCV atua em estreita relação com o poder público, propondo e, muitas vezes, elaborando e executando a política, o processo de adaptação e reformulação demonstra fazer parte do aperfeiçoamento destas políticas. Muitas das prescrições da Lei Valenciana da Música, por exemplo, não foram concretizadas e, após 20 anos de vigência, sua atualização se faz premente. O *Bankia escolta València* vem sendo construído, no decorrer dos seus cinco anos, através de uma negociação tripartite, colocando à mesa o ente privado, o governo autonômico e a federação, o que já permitiu desdobrar um programa inicial de bolsas em concurso, prêmio, recuperação da memória e investimento em espaço físico.

Do modelo pragmático de Habermas, por sua vez, é válido considerar a proposta de conciliação e diálogo entre três atores chaves para a construção de uma resposta ou solução em forma de uma política pública: o político, representando os valores e critérios não racionais; o especialista, representando a razão científica; e o público, representando o debate e a confrontação de argumentação. (ROTH, 2002, p. 103)

O modelo pragmático de Habermas, que hoje chamaríamos de participativo, é sedutor desde o ponto de vista intelectual e representa um desafio para as instituições políticas na hora de sua posta em prática. As poucas experiências neste sentido mostraram as dificuldades que surgem neste tipo de processo. É necessário, por exemplo, que políticos e cidadãos tenham um nível de formação e disponibilidade de tempo suficientes para garantir uma participação ativa no debate; também os cientistas devem fazer esforços de divulgação para poder comunicar seus pontos de vista e os resultados de suas investigações; ademais os atores devem ter a abertura intelectual para aceitar a contradição e ter capacidade empatia e vontade para buscar soluções aceitáveis para todos; os participantes devem atuar com as cartas sobre a mesa para gerar a confiança necessária. Outro problema radica no como escolher os participantes. (ROTH, 2002, p. 104)

É possível afirmar que, em alguma medida, em Valencia o modelo pragmático de Habermas, sob a perspectiva de Roth Deubel (2002), encontra-se em atividade. Ainda que por intermédio da própria federação, os especialistas, representados pelos cientistas e acadêmicos, são atuantes na construção das políticas públicas para sociedades musicais, seja através da participação em comissões e mesas de discussão, seja na própria elaboração de estudos como aqueles produzidos pelo Econcult em 2011 e 2018, ou em decisões como o reconhecimento como Bem de Relevância Local, sob a responsabilidade do Conselho Valenciano de Cultura, formado por pessoas de relevo e especialistas do campo cultural. O poder legislativo também vem sendo

envolvido constantemente em diálogo com a FSMCV, como ocorreu no processo de criação da Lei Valenciana da Música e a recente mobilização para sua atualização.

Na Bahia, a incorporação do público na formulação das políticas públicas passou recentemente, entre 2007 e 2014, por um processo de institucionalização de espaços de “consulta, participação e controle social”. Como visto no capítulo 3, as sociedades filarmônicas alcançaram esses ambientes de interlocução formal, a exemplo do Conselho Estadual de Cultura e do Colegiado Setorial de Música. Mas, se oficialmente a participação existe, na prática, nos últimos cinco anos, não passou de uma norma não cumprida.

Para Subirats et al. (2008) ao analisar a fase da formulação e decisão dos programas das políticas públicas, além de questionar os processos, é preciso considerar as próprias soluções propostas e aceitas por parte do governo e do legislativo. Nesse sentido, foi evidenciado neste estudo que no caso de Valencia, a solução nasce dos próprios beneficiários diretos, as sociedades musicais. O programa de intervenção ou de tradução da política pública em fato é negociado entre o poder público e a sociedade civil. O Música 92, por exemplo, nasce sob um formato vertical, de cima para baixo, que não reconhece as demandas reais das sociedades musicais. Sua adaptação já se converte nas principais demandas destas entidades à época. A Lei Valenciana da Música e seus desdobramentos constituem soluções concertadas pela própria FSMCV, ainda que não correspondam integralmente à proposta original da sociedade civil e resultem de negociação.

Na Bahia, a participação direta das sociedades filarmônicas na escolha da melhor alternativa para suas demandas não ocorreu, nem na Casa das Filarmônicas - cuja “associação” de uma sociedade filarmônica lhe garantia acesso aos serviços e doações, mas não lhe permitia participação no processo decisório, nem no Programa de Apoio às Filarmônicas. É certo que os dois programas foram originados de um mapeamento prévio, que buscou diagnosticar o problema em si e responder com uma solução atinente, mas não negociada com seus beneficiários diretos.

Implementação

Acerca da etapa da implementação, dentro do alcance das duas realidades estudadas, cabe discutir: a institucionalidade e a burocratização. A temática da institucionalidade e da burocratização do campo cultural é cara à corrente do Neo-Institucionalismo, que, diferente da corrente institucionalista tradicional não atribui às instituições a resposta para toda e qualquer questão, mas discute o peso delas nas diferentes fases do ciclo de vida de uma política.

Tanto na Bahia quanto em Valencia as estruturas da administração pública dedicadas à política cultural são recentes e pouco estáveis. Em Valencia, as sociedades musicais tiveram sua relação com a *Generalitat Valenciana* transitando entre o Instituto Valenciano de Música, a *Conselleria* de Governo e Justiça e a *Conselleria* de Educação, Cultura e Esporte, quando não tiveram suas demandas alocadas em dois setores simultaneamente. Na Bahia, as sociedades filarmônicas mantiveram-se associadas, inicialmente, a uma organização não governamental com vínculo direto com a Secretaria de Cultura e Turismo, depois passaram à Fundação Cultural e, dentro dela, ao Núcleo de Filarmônicas, cuja estrutura se reduzia, na melhor das condições, a dois funcionários e um estagiário.

Para os defensores do Neo-Institucionalismo, uma devida organização institucional desempenharia uma função estabilizadora (FREY, 2000) repercutindo positivamente na política pública. Não há dúvida, nos dois casos estudados, que a estabilidade na implementação da política pública de cultura foi diretamente favorecida pelo ordenamento institucional do campo cultural. Tal argumento pôde ser observado tanto na diversidade quanto na constância dos serviços ofertados pela Casa das Filarmônicas na Bahia, independentemente de qualquer valoração acerca da qualidade e alcance desses serviços. Assim como também na melhoria da interlocução e, conseqüentemente, dos ganhos em negociação, quando as sociedades musicais deixaram de ser tratadas pela *Conselleria* de Governo e Justiça e passaram à *Conselleria* de Educação e Cultura da *Generalitat Valenciana*.

Mais uma vez há de ser destacada a presença da FSMCV e seu papel institucional como fator estratégico para o processo de implementação das políticas públicas para as sociedades musicais em Valencia. A federação, além de atuar diretamente na implementação de tais políticas, exerce o acompanhamento e a mediação entre o estado e suas associadas, minimizando eventuais desajustes existentes e identificando adaptações necessárias. Na Bahia, a experiência de pouco mais de quatro anos de existência da FEBAF não logrou consolidar-se interna, muito menos externamente como uma instituição. As prováveis razões para essa condição na realidade baiana serão discutidas ainda neste capítulo.

Cabe considerar também as críticas em torno da burocratização trazida junto com o impulso institucionalizante, como explica O'Donnell (1997):

(...) no funcionamento das sociedades complexas contemporâneas, as instituições democráticas proveem um nível crucial de mediação entre, por um lado, os fatores estruturais e, por outro, não somente os indivíduos, como também os diversos agrupamentos por meios dos quais a sociedade organiza seus múltiplos interesses e identidades. Este nível intermediário – quer dizer,

institucional – tem um importante impacto sobre as pautas de organização da sociedade, facilitando a representação de alguns participantes no processo político e excluindo a outros. A institucionalização, indubitavelmente, implica pesados custos; não somente a exclusão senão também o recorrente, e dolorosamente real, pesadelo da burocratização e do tédio. (O'DONNELL, 1997, p. 293, tradução nossa)²⁰⁴

A desconexão entre a burocracia do estado baiano e o público alvo das suas políticas culturais é exemplo vívido desse “pesadelo” da burocratização. A ausência e/ou instabilidade de uma política cultural institucionalizada, ou seja, o processo recente de criação do Ministério da Cultura e da Secretaria de Cultura do estado, aliada a uma relação historicamente não formalizada, baseada numa cultura política clientelista (“política de balcão”) entre sociedade e estado, especialmente no campo da cultura, gerou um descompasso entre discurso democrático e implementação de políticas públicas democráticas na Bahia das últimas duas décadas. Chauí (2006) reforça esse argumento ao afirmar o antagonismo latente entre burocracia de um lado e democracia e cultura de outro:

Sabemos que, por sua natureza própria, a burocracia é contrária às práticas democráticas (quando mais não fosse, bastaria examinar os totalitarismos para reconhecer essa obviedade). De fato, a burocracia opera fundada em três princípios: a hierarquia do mando e da obediência, que define os escalões de poder; o segredo do cargo e da função, que garante poderes e controle dos graus superiores sobre os inferiores; a rotina dos hábitos administrativos que, por definição, são indiferentes à especificidade do objeto administrado (produzir uma ópera, comprar livros, contratar um bailarino, realizar um seminário ou um colóquio, comprar tijolos, lâmpadas, papel higiênico e sabonete são atos burocráticos e administrativamente idênticos). (CHAUÍ, 2006, p. 76)

O nível organizativo alcançado pelas sociedades musicais aparenta reduzir o impacto da burocracia da administração pública valenciana a um mal menor. Os serviços de assessoria e orientação administrativa, bem como a criação de um sistema integrado para a divulgação, solicitação, acompanhamento e prestação de contas das subvenções públicas pela FSMCV também devem ser lembrados como instrumentos fundamentais na minimização do impacto burocrático da relação estado-organizações da sociedade civil.

²⁰⁴ “(...) em el funcionamiento de las sociedades complejas contemporáneas, las instituciones democráticas proveen un nivel crucial de mediación entre, por un lado, los factores estructurales y, por el otro, no sólo los individuos sino también los diversos agrupamientos por medio de los cuales la sociedad organiza sus múltiples intereses e identidades. Este nivel intermedio – es decir, institucional – tiene un importante impacto sobre las pautas de organización de la sociedad, facilitando la representación de algunos participantes en el proceso político y excluyendo a otros. La institucionalización indudablemente implica pesados costos; no sólo la exclusión sino también la recurrente, y dolorosamente real, pesadilla de la burocratización y el tedio.”

Por fim, cabe reiterar a permeabilidade das etapas do ciclo de vida da política pública considerando aquela que seria enquadrada como a última fase: a avaliação e correção. Pressman e Wildavsky (1998) defendem que a implementação é um processo de revisão contínua, ou seja, na própria execução da política pública já se iniciam a avaliação e a revisão. Klaus Frey (2000) corrobora com esta visão ao afirmar que os

Processos de aprendizagem política e administrativa encontram-se de fato em todas as fases do ciclo político, ou seja, o controle de impacto não tem que ser realizado exclusivamente no final do processo político, mas pode – ou até deve – acompanhar as diversas fases do processo e conduzir a adaptações permanentes do programa e, com isso, propiciar uma reformulação contínua da política. (FREY, 2000, P. 229)

Na Bahia, durante a vigência da Casa das Filarmônicas, ainda que não tenha sido possível alcançar neste estudo uma comprovação numérica, houve acréscimo da oferta de serviços às filarmônicas baianas, assim como na segunda etapa do Programa de Apoio às Filarmônicas foram ampliadas as formações inicialmente restritas à temática musical para o âmbito da gestão cultural. Certamente estes são dois exemplos pontuais e de pouca expressão no sentido da adaptação de uma política pública, mas é preciso ter em conta que foram acréscimos motivados pela avaliação da política no decorrer de sua implementação.

No caso valenciano, foi possível observar um processo evolutivo da política da comunidade autônoma para as sociedades musicais desde o Música 92, passando pela Lei Valenciana da Música e chegando ao apoio anual através de convênio com a FSMCV. No entanto, como foi visto, tal percurso não se deu de modo crescente e contínuo, foi marcado por interrupções, estagnações e ausências, mas ao chegar ao ano de 2018, o saldo demonstrou ser positivo. Também neste sentido, a atuação da FSMCV resulta em avaliação e proposição de adequações no decorrer do processo de implementação de tais políticas. Como porta-voz e representante das sociedades musicais valencianas, ela vem se responsabilizando, no decorrer das últimas três décadas, por abrir novas frentes de negociação para a promoção das mudanças necessárias (e/ou demandadas) à política pública em curso.

Avaliação

A suposta última etapa do ciclo de vida de uma política pública está constituída por sua avaliação e conseqüente decisão de revisão ou interrupção por seus atores e responsáveis. Ainda que em Valencia tal ação venha sendo empreendida pela FSMCV, inclusive através dos Estudos

de Impacto Econômico encarregado ao Econcult, na Bahia, a ausência de dados conclusivos ou avaliativos publicados - seja pelo governo do estado, seja pela FEBAF - acerca das políticas para as sociedades filarmônicas baianas nas últimas décadas coibiram a análise desta derradeira fase do ciclo de vida da política pública em estudo. Cabe, no entanto, o reconhecimento de que, este trabalho empreendeu, inevitavelmente, em sua análise uma avaliação de tais políticas, ainda que de cunho acadêmico.

A análise da política pública para sociedades filarmônicas e musicais através do modelo do ciclo de vida política pública e do acionamento das demais contribuições da Análise de Políticas Públicas em interação com outras áreas de conhecimento, permitiu constatar a existência e atividade de uma *policy community* como fator crucial para o sucesso, em Valencia, e, simultaneamente, o fracasso, na Bahia, das políticas culturais para estas entidades. Tomando como referência as críticas e defesas teóricas em torno da *policy community* em confrontação com as duas realidades em estudo, foi possível observar os dois lados, positivo e negativo, dessa interação informal entre autoridades públicas e seus interlocutores externos.

De um lado, como resumem Miller e Demir (2007, p. 138), atuando enquanto “formações sociais orgânicas, não-burocráticas, consensuais, harmoniosas, que levam a práticas conciliatórias e podem responder a contingências situacionais de maneira flexível e responsiva”, a comunidade política ou rede política consegue inovar na abordagem e solução de problemas porque reúnem pessoas ou entidades que são suas maiores conhecedoras. A FSMCV, se reconhecida como uma *policy community*, conseguiu desempenhar justamente esse papel no decorrer das três últimas décadas estudadas.

De outro, vale a ressalva da perspectiva crítica trazida por Lowi (1984), ao afirmar como a própria representação legitimada de grupos de interesse também cria distorções no processo democrático:

Seja qual for a forma e o rótulo, o propósito da representação e da reforma na representação é o mesmo: lidar com o problema do poder - trazer o espírito democrático a algum tipo de equilíbrio psicológico com a dura realidade da coercividade governamental. O problema é que a nova representação incorporada na noção ampla de liberalismo de grupos de interesse é um ajuste patológico ao problema. As soluções liberais do grupo de interesses para o problema do poder fornecem o sistema de estabilidade, espalhando um sentido de representação às custas da flexibilidade genuína, do gasto de formas democráticas e, em última instância, à custa da legitimidade. As soluções prévias oferecidas pelos progressistas e reformadores de ordem criaram maiores instabilidades no sistema ao tentar reduzir a defasagem entre a mudança social e a política do governo. Mas esse deveria ser o objetivo da

representação. Flexibilidade e legitimidade só poderiam ter sido reduzidas pela construção de representação sobre o caráter oligopolístico dos grupos de interesse, reduzindo o número de competidores, favorecendo os melhores concorrentes organizados, especializando políticas em torno de agências, limitando a participação aos canais fornecidos por grupos preexistentes. (LOWI, 1984, p. 64, tradução nossa)²⁰⁵

Os riscos do engessamento da representação institucionalizada no caso valenciano não foram alcançados neste estudo, mas devem ser ao menos citados a título de alerta (e não como julgamento tácito) acerca da necessidade de observar como objetivo último de qualquer política pública a prevalência do interesse coletivo. Na Bahia, a ausência de uma *policy community* organizada e capaz de competir pela atenção do governo, limitou (ainda que não se possa afirmar que determinou), de fato, a participação das sociedades filarmônicas no ciclo de vida da política pública a elas destinada.

5.3 A política para sociedades filarmônicas e musicais enquanto política cultural

Diante da crítica de Rodriguez Morató (2012) ao reducionismo de uma análise da política cultural sob a ótica da política pública que determina sua origem num problema e limita a abordagem de um objeto complexo como a cultura e a própria ação pública neste campo, propõe-se, neste momento, ampliar a aproximação até aqui empreendida através do acionamento das contribuições - ainda recentes, mas substanciais - dos estudos sobre política cultural. Há mais de trinta anos, Canclini (1987) reclamava a limitação analítica das políticas culturais a um “catálogo burocrático” com enfoque na ação do governo e conclamava a uma abordagem que considerasse os diferentes atores e perspectivas de uma política cultural. Hoje, é possível afirmar, haver ocorrido uma ampliação significativa de contribuições acadêmicas, partindo não apenas das Ciências Sociais, mas também da Comunicação, da Administração e da Economia, para citar as principais.

²⁰⁵ “In whatever form and by whatever label, the purpose of representation and of reform in representation is the same: to deal with the problem of power. – to bring the democratic spirit into some kind of psychological balance with the harsh reality of government coerciveness. The problem is that the new representation embodied in the broad notion of interest-group liberalism is a pathological adjustment to the problem. Interest-group liberal solutions to the problem of power provide the system of stability by spreading a sense of representation at the expense of genuine flexibility, of the expense of democratic forms, and ultimately at the expense of legitimacy. Prior solutions offered by progressives and order reformers built greater instabilities into the system by attempting to reduce the lag between social change and government policy. But that was supposed to be the purpose of representation. Flexibility and legitimacy could only have been reduced by building representation upon the oligopolistic character of interest groups, reducing the number of competitors, favoring the best organized competitors, specializing politics around agencies, ultimately limiting participation to channels provided by preexisting groups.”

O marco inicial da política cultural no mundo ocidental pode ser atribuído às missões pedagógicas e centros de cultura da República Espanhola na década de 1930, seguido do Conselho de Artes da Inglaterra, criado em 1940, e do Ministério de Assuntos Culturais francês de 1959 (BOUZADAS, 2008). O campo de estudos em políticas culturais, por sua vez, tem na publicação da Coleção *Studies and documents on cultural policies* da UNESCO em 1969 seu ponto de partida. As Conferência Intergovernamentais sobre as Políticas Culturais promovidas por aquele órgão da ONU durante a década de 1970²⁰⁶ e culminando com a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais – Mondiacult, no México em 1982, serviu para mobilizar tanto a gestão pública quanto as investigações em torno da cultura. Já naquele ano, o objeto da política cultural era defendido de acordo com um amplo espectro e em diálogo com diferentes campos de atuação da política pública:

Cultura definida unicamente segundo critérios estéticos não traduz a realidade de outras formas culturais. Há um sentimento unânime a favor de uma definição sócio antropológica da cultura. A cultura deve descrever a soma total das características existenciais e concretas de povos inteiros. Inclui modos de vida e produção, sistemas de valores, opiniões e crenças. Daí a impossibilidade de aplicar uma política cultural única e intercambiável. O aspecto dinâmico dessa definição é o reconhecimento das especificidades culturais.

Como a cultura está ligada aos vários aspectos da vida social, qualquer política cultural deve ser definida em termos de suas interações com políticas de educação, ciência e tecnologia, meio ambiente e comunicação. Daí a ideia chave do aspecto cultural do desenvolvimento. (UNESCO, 1982, p. 12, tradução nossa)²⁰⁷

Os estudos acadêmicos em torno das políticas culturais surgem já nos anos 1980, mas despontam na década seguinte, com acentuada interdisciplinaridade: na França se dedicam os sociólogos, economistas e historiadores; nos países anglo-saxões, os economistas e politólogos

²⁰⁶ 1970 - Conferência Intergovernamental sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros das Políticas Culturais, promovida pela Unesco em Veneza;

1972 - Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na Europa, Helsinki;

1973 - Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na Ásia, Yogyakarta;

1975 - Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na África, Accra;

1978 - Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na América Latina e Caribe, Bogotá;

1981 – Conferência de Ministros dos Estados Árabes responsáveis pela Cultura, Bagdá.

²⁰⁷ “Culture defined solely according to aesthetic criteria does not translate the reality of other cultural forms. There is a unanimous feeling in favor of a socio-anthropological definition of culture. Culture should describe the sum total of the existential, concrete characteristics of entire peoples. It includes ways of life and production, value systems, opinions and beliefs. Hence the impossibility of applying a single, interchangeable cultural policy. The dynamic aspect of this definition is its recognition of cultural specificities.

Since culture is linked to the various aspects of social life, any cultural policy should be defined in terms of its interactions with policies for education, science and technology, environment and communication. Hence the key idea of the cultural aspect of development.”

e estudos culturais; na Ibero América, antropólogos, comunicólogos, sociólogos e economistas. O enfoque da análise sobre políticas culturais na governamentalidade vai ocorrer, ainda segundo Rodriguez (2012), quando os Estudos Culturais incorporam as contribuições de Gramsci e Foucault. O primeiro permitiu uma perspectiva de análise da política cultural como espaço de luta ideológica, enquanto o segundo viabiliza a introdução dos estudos institucionais. (RODRIGUEZ, 2012)

O relato de Canclini (1987) sobre as conferências sobre políticas culturais promovidas pela Unesco demonstra a mobilização reflexiva em torno da luta ideológica e da institucionalidade também no âmbito da administração pública.

É valioso que essas conferências tenham contribuído para formar um certo sentido comum internacional acerca de que o crescimento dos países não pode ser avaliado somente pelos índices econômicos e que o desenvolvimento cultural, concebido como um avanço conjunto de toda a sociedade, necessita de uma política pública e não pode ser deixado como tarefa marginal de elites refinadas ou delegado à iniciativa empresarial de grandes consórcios comunicacionais. Outro mérito que devemos reconhecer a essas reuniões é que temas chave como a transnacionalização da cultura, o controle imperialista da informação e a desigualdade social na apropriação da arte tenham deixado de ser discussões murmuradas somente em revistas de esquerda. (CANCLINI, 1987, p. 17, tradução nossa)²⁰⁸

Ao menos três distintos paradigmas da política cultural, num olhar panorâmico sobre a sociedade ocidental, podem ser identificados, de acordo com Rodriguez (2012): políticas constitutivas, políticas redistributivas e políticas de desenvolvimento. A modernidade ocidental inaugura o que o autor chama de “política cultural implícita, de caráter constitutivo”, quando a cultura adquire plena autonomia e o estado liberal burguês atua na afirmação de uma identidade cultural nacional legitimadora da sociedade capitalista em desenvolvimento. Já o Estado de Bem-estar social assume o valor da cultura moderna autônoma, a cultura artística e o patrimônio como instrumento de legitimação do poder político e toma como missão a distribuição do capital cultural, dando forma à política cultural distributiva. Nas três últimas décadas do século XX, a cultura ganha centralidade social e econômica enquanto o estado se torna mais complexo

²⁰⁸ “Es valioso que esas conferencias hayan contribuido a formar un cierto sentido común internacional acerca de que el crecimiento de los países no puede evaluarse sólo por índices económicos, y que el desarrollo cultural, concebido como un avance conjunto de toda la sociedad, necesita una política pública y no puede ser dejado como tarea marginal de élites refinadas o librado a la iniciativa empresarial de grandes consorcios comunicacionales. Otro mérito que debemos reconocer a esas reuniones es que temas claves como la transnacionalización de la cultura, el control imperialista de la información y la desigualdad social en la apropiación del arte hayan dejado de ser discusiones murmuradas sólo en revistas de izquierda.”

e permeável a relações com o mercado e a sociedade civil, originando o terceiro tipo de política cultural, a política de desenvolvimento. (RODRIGUEZ, 2012)

De modo mais detalhado e com o olhar voltado para a América Latina, Canclini (1987) delimitou seis paradigmas da política cultural, alguns deles vigentes ou reeditados nos dias atuais: o “mecenato liberal”, originado nas encomendas de monarcas e papas, cujos principais agentes são privados e apoia primordialmente a criação e distribuição artística; o “tradicionalismo patrimonialista”, que remonta à política constitutiva nomeada por Rodriguez (2012); o “estatismo populista”, remete a uma identidade construída ao redor do estado, tendo como exemplos mais expressivos os governos de Getúlio Vargas no Brasil e Perón na Argentina; a “privatização neoconservadora”, marcada pela transferência ao mercado das iniciativas culturais públicas; a “democratização cultural”, “(...) programa de distribuição e popularização da arte, do conhecimento científico e das demais formas de “alta cultura”” (CANCLINI, 1987, p. 46, tradução nossa)²⁰⁹; e a “democracia participativa”, que postula o ideal de diversidade cultural e desenvolvimento cultural.

Se retomada a perspectiva das políticas para as sociedades filarmônicas e musicais em estudo nesta tese, interessa considerar mais pormenorizadamente os paradigmas da democratização cultural e da democracia participativa ou democracia cultural, como passaria a ser chamada. A partir do que foi discutido nos capítulos precedentes, observa-se que tais políticas, nascidas na década de 1990, inscritas no projeto democrático pós período ditatorial no Brasil e na Espanha, sofreram influência direta destas duas correntes.

O sociólogo e cientista político valenciano José Vidal Beneyto (1981) conta que o paradigma da democratização cultural surge no mundo ocidental em princípio dos anos 1950, estendendo uma estrutura ideológica dominante no pós-guerra dos campos político, econômico e social para o campo cultural. Tratava-se, segundo ele, de um lado, de “democratizar a decisão cultural, de devolver ao povo, através, claro está, de seus representantes políticos estatais, a possibilidade de escolher que obras ou atividades culturais devem preferir, a que artistas ou criadores se deve ajudar”²¹⁰ e, de outro, de “converter um privilégio de minorias – o disfrute da grande cultura – em bem comum da coletividade, de facilitar a todos o acesso às criações artísticas e estéticas,

²⁰⁹ “(...) un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de “alta cultura””

²¹⁰ “(...) democratizar la decisión cultural, de devolver al pueblo, a través, claro está, de sus representantes políticos estatales, la posibilidad de elegir qué obras o actividades culturales deben preferirse, a qué artista o creadores debe ayudarse.”

de “popularizar” ao máximo a cultura em sentido tradicional (...)”²¹¹ (BENEYETO, 1981, p. 126/127, tradução nossa). Esse modelo de política cultural orientou os trabalhos da UNESCO durante toda a década de 1960 e parte de 1970 (BENEYETO, 1981; CANCLINI, 1987).

O ponto chave da democratização cultural é, portanto, a difusão do acesso à cultura erudita, numa perspectiva civilizatória do direito à cultura. A expressão mais difundida da doutrina da democratização cultural costuma ser atribuída ao Ministério de Assuntos Culturais francês, criado em 1959, com destaque para sua política das casas de cultura. Em pouco mais de uma década de vigência, essa doutrina perde fôlego, recebendo críticas ao seu conceito e aos seus resultados.

A finais dos anos sessenta e coincidindo com um certo “cansaço do bem-estar”, com o esgotamento do processo de expansão econômica, com a consciência do custo em recursos e, portanto, dos limites do crescimento e com a contestação do tipo de sociedade dominante nos países desenvolvidos do Ocidente capitalista, começa a impugnar o paradigma da “democratização da cultura”, ao qual se acusa, por um lado, de paternalismo dirigista, ao querer impor a todos um determinado conceito de cultura – o de cultura cultivada – e, por outro, o dos escassíssimos resultados “difusores” obtidos por esta perspectiva piramidal da prática pública da cultura. (BENEYETO, 1981, p. 127, tradução nossa)²¹²

Essa doutrina segue vigente e, pode-se afirmar, tende a ser repaginada, especialmente quando consideradas as políticas orientadas à arte no Brasil. Ainda são recorrentes no país, por exemplo, ações de barateamento de ingressos para o fomento ao consumo de espetáculos teatrais ou concertos de música clássica. Botelho (2001, p. 82) não descarta, no entanto, a importância da difusão cultural proposta por esse modelo, desde que considerado o fator “capital cultural”, que deve ser construído e acumulado previamente, “em longo prazo, no espaço de pelo menos duas ou três gerações”, e cuja “ferramenta mais acessível” para essa construção é a escola.

O novo paradigma da política cultural, a democracia cultural, emerge, segundo Rubim (2009) também da experiência francesa do primeiro Ministro da Cultura, Andre Malraux, ganhando

²¹¹ “(...) convertir un privilegio de minorías – el disfrute de la gran cultura – en bien común de la colectividad, de facilitar a todos el acceso a las creaciones artísticas y estéticas, de “popularizar” al máximo la cultura en sentido tradicional (...)”

²¹² “A finales de los años sesenta, y coincidiendo con un cierto “cansancio del bienestar”, con el agotamiento del proceso de expansión económica, con la conciencia del costo en recursos y, por ende, de los límites del crecimiento y con la contestación del tipo de sociedad dominante en los países desarrollados del Occidente capitalista, comienza a impugnarse el paradigma de “la democratización de la cultura”, al que se acusa, por un lado, de paternalismo dirigista, al querer imponer a todos un determinado concepto de cultural – el de cultura cultivada, y, por otro, el de los escasísimos resultados “difusores” obtenidos por esta perspectiva piramidal de la práctica pública de la cultura.”

evidencia já na I Conferência Mundial sobre Políticas Culturais promovida em 1970 pela UNESCO. Se o modelo anterior se dedicava a uma abordagem artístico-estética da cultura, o novo (não tão novo) modelo apostava numa “perspectiva socio antropológica da cultura como modo de vida” (VIDAL-BENEYTO, 1981). A democracia cultural

(...) tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento, para eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências. Ela pressupõe a existência não de um público, mas de públicos, no plural. (BOTELHO, 2001, p. 80/81)

A política cultural verte sua atenção para o protagonismo do que antes era entendido meramente como público alvo. O novo paradigma amplia não somente o objeto da política cultural, mas também seus atores e interlocutores. Assim como o objetivo “civilizador” dá lugar a uma perspectiva do desenvolvimento baseado no fortalecimento das identidades, nas práticas interculturais, no próprio conceito de diversidade cultural, disseminado já no começo do novo século, a partir da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em 2001, e da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005, conduzidas pela UNESCO e originadas da bandeira ideológica da exceção cultural defendida pela França nas negociações comerciais internacionais de produtos culturais.

A etnomusicóloga colombiana Ana María Ochoa (2003) lembra que os estudos culturais latino-americanos também contribuíram significativamente para a construção desse novo paradigma, destacando, ainda, que essa resignificação do objeto da política cultural, complexifica a relação entre política cultural e governabilidade, já que historicamente ela estava fundamentada “sobre a ideia de um sujeito ou uma sociedade incompleta eticamente e na qual as políticas culturais cumpr[iam] a função de preencher esse vazio” (OCHOA, 2003, p.67), como ocorria no modelo anterior, da democratização cultural.

Não é apenas o surgimento da diversidade como um reorganizador do significado das diferenças na estrutura do Estado-nação, reconhecendo novos lugares de organização estratégica, mas também uma transformação das fronteiras entre arte, cultura e política, onde o sentido de a estética parece estar sendo valorizada principalmente pelo que consegue mediar social e politicamente. (OCHOA, 2003, p. 83, tradução nossa)²¹³

²¹³ “Se trata no solo del surgimiento de la diversidad como reorganizador del sentido de las diferencias en el marco del estado-nación, reconociendo nuevos lugares de organización estratégica, sino también de una transformación de las fronteras entre arte, cultura y política, donde el sentido de lo estético parece estar siendo valorado primordialmente desde lo que logra mediar social y políticamente.”

É preciso ter em conta que o paradigma da democracia cultural também pode sofrer críticas - como aquela apontada por Coelho (1997, p. 299) acerca do privilégio de “determinados modos e versões culturais – no caso, os de origem popular.” – ou Rubim (2009, p. 112) em tom de ressalva: “A diversidade cultural deve ser imaginada como campo de forças, em continuada tensão, bem distinta do consenso quase harmônico inscrito nos documentos oficiais vigentes, internacionais e nacionais.”

Se retomada a perspectiva das políticas para as sociedades filarmônica e musicais enquanto políticas culturais é possível reafirmar que tais políticas se associam mais diretamente ao paradigma da democracia cultural, mas também mantiveram estreita relação com o paradigma da democratização cultural. Propõe-se a definição de três categorias analíticas fundamentadas naqueles princípios que são entendidos como basilares para o paradigma da democracia cultural. O objetivo perseguido é refletir sobre o enquadramento da política cultural para sociedades filarmônicas e musicais no mais recente ideal de política cultural em vigência no mundo contemporâneo – democracia participativa (CANCLINI, 1987), democracia cultural (CHAUÍ, 2006) ou política de desenvolvimento (RODRIGUEZ, 2012), tomados aqui por sinônimos.

Considerando tais categorias de análise das políticas culturais é inevitável reafirmar que as políticas culturais para sociedades filarmônicas baianas e as políticas culturais para sociedades musicais valencianas encontraram-se em condições bastantes distintas. Em princípio, há de se reconhecer que tais conceitos têm maior presença em termos discursivos na Bahia do que em Valencia. Em oposição, embora a administração pública não propale tais princípios em seus documentos oficiais, leis ou em suas páginas na internet, em Valencia eles se materializam nas políticas culturais.

Princípio 1: diversidade cultural

O conceito de diversidade cultural deve ser traduzido numa política cultural como meio e fim. A diversidade cultural como finalidade de uma política cultural pode ser o caminho mais óbvio a ser compreendido. Tanto a Declaração quanto a Convenção da Diversidade Cultural, assim como tantos outros documentos internacionais subsequentes, são explícitos e reiterativos acerca da preservação, defesa, promoção e difusão da diversidade cultural. Por mais específico que seja seu objeto – como no caso das políticas setoriais ou aquelas dedicadas a uma temática

cultural especializada -, a política cultural deve ser guiada pelo compromisso com a pluralidade de identidades e formas de expressão cultural.

A diversidade cultural pode ser ativada não apenas como fim, mas também como meio de uma política cultural. E essa é uma perspectiva que não se encontra tão amplamente discutida e difundida quanto a festejada diversidade de públicos, beneficiários ou conteúdos culturais de uma política cultural. A diversidade cultural como meio de uma política cultural se manifesta em, ao menos, três variantes: seus agentes (atores, instituições, colaboradores), os momentos acionados do fazer cultural (RUBIM, 2007) e as estratégias de alcance dos públicos.

Reconhecer e integrar os diferentes atores envolvidos numa política cultural, desde sua formulação, passando por sua implementação, e alcançando sua avaliação – sem que haja necessariamente uma linearidade neste sentido, significa primar também pela diversidade cultural – de vozes, de perspectivas, de conhecimentos, de realidades, de interesses etc.

A capacidade de concertação das políticas se refere à tentativa de colocar em comum, de juntar posições, de ordenar e de distribuir responsabilidades entre os diversos agentes. De acordar e pactuar. A governança requer abertura, concerne a múltiplos agentes e promove o equilíbrio entre a administração [pública], o setor privado e a sociedade buscando o desenvolvimento e o bem comum. É complexa e enriquecedora. Favorece também o compromisso de todas as partes, a responsabilidade compartilhada. (GOBIERNO VASCO, 2018, p. 11, tradução nossa)²¹⁴

As políticas culturais também podem defender o princípio da diversidade cultural se estiverem atentas e abertas a uma atuação orquestrada, que não as limite ao âmbito mais óbvio do seu objetivo final. Segundo Rubim (2007) sete são os momentos “iminentes” ao sistema cultural:

1. Criação, invenção e inovação; 2. Difusão, divulgação e transmissão; 3. Circulação, intercâmbios, trocas, cooperação; 4. Análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; 5. Fruição, consumo e públicos; 6. Conservação e preservação; 7. Organização, legislação, gestão, produção da cultura. (RUBIM, 2007, p. 43)

Por mais especializada que seja uma política cultural, em potência ela pode acionar mais de um desses circuitos em sua implementação. Ampliar o seu raio de ação, seja no compromisso com a memória, com a institucionalidade ou com a reflexão, por exemplo, associada aos momentos

²¹⁴ “La capacidad de concertación de las políticas se refiere al intento de poner en común, de aunar posiciones, de ordenar y de distribuir responsabilidades entre los diversos agentes. De acordar y pactar. La gobernanza requiere apertura, concierne a múltiples agentes y promueve el equilibrio entre la administración, el sector privado y la sociedad buscando el desarrollo y el bien común. Es compleja y enriquecedora. Favorece también el compromiso de todas las partes, la responsabilidad compartida. “

mais tradicionalmente priorizados – a criação, a difusão e a fruição – é também uma forma de alinhamento com a diversidade cultural. Mas é preciso haver intencionalidade e decisão de promover diferentes momentos e não apenas que se suponha como uma consequência indireta. A diversidade cultural também pode estar expressada no fazer de uma política cultural através das estratégias que esta desenvolve para alcançar seus públicos. Quanto mais impalatável em termos de acesso aos seus códigos uma política se apresente aos seus destinatários, ou a parte deles, menos diversa culturalmente ela será. Concretamente falando, uma política governamental necessariamente seguirá as normativas legais e burocráticas vigentes, cujas linguagens e procedimentos costumam ser técnicos, especializados e distantes do fazer cultural, além de distintamente compreensíveis a depender da diversidade socio-econômico-educativa do seu público. Uma política cultural que ignore a necessidade de, ao menos, minimizar ou, na melhor das hipóteses, extirpar tais restrições dialógicas, dificilmente alcançará a diversidade cultural como fim. Outra perspectiva dentro desta variável é a adoção de critérios ou medidas que reduzam as condições desleais de competição, como por exemplo a territorialização das políticas ou a categorização por perfis (pequenos, médios e grandes, ou entidades comerciais, organizações não-lucrativas ou microempreendedores).

O princípio da diversidade cultural, portanto, norteia todo o ciclo de vida de uma política pública de cultura e deve ser intrínseco não somente aos conteúdos dos seus programas e projetos (*policy*), mas deve acompanhar suas instituições e atores (*polity*) e estar entranhada em seus processos de formulação, decisão, implementação, governança, gestão e avaliação (*politics*). Trata-se da ideia de interculturalidade, que se associa ao de diversidade cultural, e que deve permear tanto o objetivo, quanto o “fazer” de uma política cultural.

A diversidade como fim das políticas culturais para sociedades filarmônicas e musicais

As políticas culturais orientadas às sociedades filarmônicas e musicais têm, por definição, um público bastante amplo e também diverso: crianças, jovens, adultos, idosos, homens e mulheres. Na Bahia, a oferta de formação gratuita pode ser interpretada como um fator de ampliação dos públicos. Assim como o Bankia escolta Valencia busca ampliar a acessibilidade da população de menor poder aquisitivo de Valencia às escolas das sociedades musicais, que são pagas.

Não foi possível verificar, em nenhuma das duas realidades estudadas, no entanto, uma efetiva intencionalidade em exceder o público ordinário destas entidades culturais pelos formuladores de suas políticas. A dispersão de editais e apoios pelos governos provinciais valencianos, restringindo a concorrência entre as sociedades musicais a um perímetro territorial menor,

certamente, favorece a diversificação do público atendido, evitando concentrações na capital ou na província de Valencia, onde está reunido o maior número de sociedades musicais. Mas essa é uma configuração administrativa e não uma formulação da política cultural, inclusive porque, como foi dito no capítulo 4, não há organicidade entre as políticas autonômicas, provinciais e municipais. A título de exemplo, não foram identificadas políticas que estimulassem o acesso de imigrantes às atividades das sociedades musicais da Comunidade Valenciana, que abriga uma diversidade expressiva de etnias – árabes, latinos, africanos, chineses etc.

Na Bahia tampouco foram vislumbradas iniciativas desta natureza. A política cultural para sociedades filarmônicas manteve-se, praticamente, inalterada desde o ano de 1976, quando a Funarte iniciou o Projeto Bandas de Música, até o ano de 2018. A Casa das Filarmônicas e depois o Programa de Apoio às Filarmônicas reproduziram o modelo do governo federal: cadastramento para identificação do público, distribuição de instrumentos, fardamento e partitura (quando foi o caso), formação em música, luteria e, a mais “ambiciosa” das iniciativas promovidas, a formação para a gestão de projetos e captação de recursos.

A intencionalidade na promoção da diversidade como fim das políticas culturais para as sociedades filarmônicas e musicais poderia ser reconhecida na interculturalidade. A promoção da interação de diferentes culturas em condições de igualdade se apresenta como um dos focos da realização de concursos, certames, encontros, que reúnem bandas de música de diferentes localidades, de dentro e de fora do espectro regional (a Comunidade Valenciana ou o estado da Bahia). Certamente, dada a força da política cultural para as sociedades musicais, em Valencia o exercício dessa interculturalidade é mais intenso que na Bahia, onde os eventos que reúnem sociedades filarmônicas ocorrem fortuitamente e aqueles que ainda são periódicos - a exemplo do 2 de Julho, são pouco expressivos em número de bandas participantes.

Em Valencia, tais eventos ainda podem ser interpretados como promotores de outro nível da diversidade cultural como fim: os conteúdos. A valorização das composições de autores valencianos – presente como categoria obrigatória em diferentes concursos de bandas de música – e de obras clássicas para bandas coincidem também com o ideal de “originalidade” de identidades e “desenvolvimento das capacidades criadoras” componentes do pluralismo cultural (UNESCO, 2001).

A diversidade como meio das políticas culturais para as sociedades filarmônicas e musicais

A diversidade cultural enquanto meio encontra maior correspondência nas políticas culturais para as sociedades musicais valencianas. Está claro que a FSMCV exerce seu papel de representante destas entidades e, como tal, é reconhecida nos diferentes níveis de governo da Comunidade Valenciana, particularmente o autonômico e o provincial, como visto. Também está claro que seu nível de participação na formulação, decisão e execução destas políticas varia em cada governo, podendo ser mais amplo como na província de Alicante, ou mais restrito como na província de *Castellón*. De todo modo, sua voz vem sendo progressivamente respeitada e ampliada, ainda que a negociação siga sendo seu principal recurso para intervir/contribuir com as políticas culturais.

No caso baiano, a diversidade cultural como princípio no processo de formulação e implementação das políticas culturais não se materializa em seus agentes. As sociedades filarmônicas não foram acionadas no processo de construção de suas políticas, nem por ocasião do Projeto de Bandas de Música da Funarte, nem da Casa das Filarmônicas, tampouco do Programa de Apoio.

Acerca dos momentos acionados do fazer cultural, próxima variante a ser considerada em termos da diversidade cultural como meio, foi possível observar que a política cultural valenciana se tomada com um todo, com seus diferentes atores públicos e privados, atua nos sete momentos enunciados por Rubim (2007). A criação, a difusão e a circulação estão contempladas pelas políticas dos governos autonômicos e provinciais através dos certames, concursos e encontros, além das linhas de apoio à aquisição de instrumentos e para intercâmbios e realização de turnês e concertos. Cabe destacar o cuidado em conciliar mais de um destes momentos num mesmo projeto, como por exemplo os concursos tendem a oferecer apoio a apresentações posteriores dos vencedores dentro e fora da região.

Na Bahia, as políticas de doação visavam estimular a criação e a fruição, dois principais momentos tradicionalmente acionados pelas políticas culturais. Mas mesmo para a promoção destes dois momentos, os investimentos eram pouco efetivos, porque eventuais e dispersos temporalmente. A circulação e a difusão são momentos reconhecidos sob a forma dos eventos que, como referidos anteriormente, são ocasionais.

A análise, reflexão, estudo e investigação ocorrem em ambos contextos por iniciativa da própria sociedade civil. Em Valencia por encargo da FSMCV, que subsidia estudos acadêmicos através dos recursos captados ou mesmo repassados pela *Generalitat* para sua manutenção, ou no funcionamento de suas assembleias, coletivos, reuniões provinciais e congressos gerais. Na Bahia, a realização do Fórum para Bandas Filarmônicas realizado pela EMUS/UFBA desde

2013 representa um importante espaço de acionamento deste momento na política cultural para sociedades filarmônicas. Não há, no entanto, investimento direto e constante do poder público baiano neste sentido.

A conservação e preservação, por sua vez, estão evidenciados tanto no apoio à aquisição de partituras, aos atos comemorativos, às reformas e melhorias de imóveis para as sociedades musicais valencianas quanto, mais especificamente, no *Música a La Llum* do *Bankia escolta Valencia*. As ajudas concedidas às escolas de música, o fomento à profissionalização da gestão cultural pela província de Valencia, a própria Lei Valenciana da Música e a disponibilidade de recursos direcionados à manutenção da FSMCV são exemplos da atenção concedida ao sétimo momento, a organização, legislação, gestão e produção da cultura.

As sociedades filarmônicas baianas contaram com uma ação de conservação e preservação na época da Casa das Filarmônicas, quando se buscou a criação de um banco de dados de partituras disponíveis digitalmente. Mas este foi um esforço não concluído e perdido no decorrer dos anos. A cessão do espaço para a instalação da sede da FEBAF e a oferta de poucas formações em gestão de projetos poderiam ser indicadas como o maior esforço do poder público estadual na organização, gestão e produção das sociedades filarmônica baianas.

O último quesito da efetivação da diversidade cultural em uma política cultural aqui sugerido diz respeito as estratégias de alcance dos públicos. Na Bahia e em Valencia os tratamentos dados as políticas para as sociedades filarmônicas e musicais, como visto, são também distintos. O fomento à formação e a prática musical em Valencia através da *Generalitat Valenciana* e dos governos provinciais não se restringe às sociedades musicais. Há editais, como visto, que abrem concorrência a entidades formativas privadas de um modo geral (em alguns casos conciliando dança e música). O mesmo ocorre no apoio concedido a eventos, onde as associações podem concorrer com entidades privadas e a administração pública municipal. Esse é um sinal saudável de que o poder público reconhece a possibilidade de outras organizações da sociedade civil serem atuantes na formação/prática/consumo da música instrumental.

Não se trata, no entanto, de propor uma concorrência ampla de todo o setor musical, misturando diferentes finalidades (formação, espetáculos, gravação etc.) e perfis de concorrentes (músicos e bandas profissionais, produtores e agentes comerciais e entidades não governamentais), como foi sugerido às sociedades filarmônica baianas que competissem junto ao edital setorial de música do Fundo de Cultura da Bahia.

Por outro lado, as autoridades públicas valencianas também reconhecem que as sociedades musicais constituem um “traço cultural” importante da sua população, por isso, disponibilizam

apoios diretos e convocatórias específicas para estas entidades. Os editais lançados pelas deputações provinciais, por sua vez, diluem a competição entre as próprias sociedades musicais pelo critério da territorialidade, ainda que possam ou não ser exclusivos para estas entidades (em Alicante sim, mas na província de Valencia não, por exemplo). O critério do número de alunos também aparece como tentativa de tornar a distribuição do recurso público mais equânime entre as sociedades musicais em suas diferentes dimensões organizativas (pequenas, médias e grandes). Cabe ainda lembrar que muitos editais buscam contemplar todos os inscritos com um valor mínimo e redistribuem o saldo.

No que se refere à “tradução” dos códigos administrativos, legais e burocráticos das políticas culturais valencianas, embora as autoridades públicas não se incumbam dessa tarefa, a FSMCV exerce o papel de intermediária, realizando a divulgação, convocando as sociedades musicais, promovendo ações formativas, prestando assessoria e, inclusive, facilitando tal interlocução através da criação de sistemas de informática (Velneo e Progem, citados no capítulo 3) que simplificam os processos de inscrição, concessão e prestação de contas dos apoios disponibilizados pelos entes públicos e privado.

Na Bahia, durante a vigência da Casa das Filarmônicas, era oferecido um serviço aberto a qualquer filarmônica do estado, mas o acesso a eles dependia das próprias condições financeiras e geográficas destas entidades. As filarmônicas situadas nas cidades próximas à capital, onde estava instalada a sede da Casa, tinham mais acesso aos seus serviços (concerto e manutenção de instrumentos, cursos etc.), conforme relato de um dos seus coordenadores. Além disso, é importante recordar que os apoios para aquisição de fardamentos, instrumentos e até reformas ocorria através do pleito direto da filarmônica junto à ONG, não havia concorrência pública, nem tampouco conhecimento dos critérios para a concessão do recurso público.

Já o Programa de Apoio às Filarmônicas buscou a transparência na divulgação e concessão do apoio através da adoção de chamamentos públicos, com critérios previamente definidos. O tempo de fundação, a quantidade de músicos, de horas/aula oferecidas, o número de alunos nas escolas, a condição dos instrumentos e o acesso a subvenções locais eram os principais critérios definidores do apoio concedido, o que tentava balancear a consistência do trabalho realizado e as dificuldades enfrentadas para sua concretização. Tais mudanças de forma e conteúdo evidenciam uma tentativa de garantir maior transparência na relação entre estado e sociedades filarmônicas na Bahia e condições mais equânimes de concorrência pelo apoio das autoridades públicas.

Mas o pesadelo da burocracia, como já mencionado neste capítulo, perseguiu essa relação e dificultou a agilidade da execução desta política e conseqüentemente comprometeu a diversidade de acesso a elas. Das 183 sociedades filarmônicas identificadas pelo mapeamento em 2009, 117 chegaram a ser contempladas pelo Programa de Apoio durante seus sete anos de execução (2010-2016).

Princípio 2: cidadania cultural

O princípio da cidadania cultural está fundamentado na definição de Chauí (2006, p. 75), para quem este conceito corresponde à “cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação dos sujeitos culturais”. Segundo a filósofa brasileira, o direito cultural se expressa em oito formas: o direito de usufruir dos bens de cultura, o direito de produzir cultura, o direito à experimentação e à invenção, o direito à formação cultural e artística, o direito de estar informado sobre os serviços culturais, o direito a espaços para reflexão, debate e crítica, o direito de participar das decisões e o direito à informação e à comunicação. Mais do que ter os direitos garantidos, a cidadania cultural pressupõe o exercício de tais direitos, de modo a permitir a “criação dos sujeitos culturais”.

O enorme sentido que a política cultural adquire hoje é dado, então, não apenas a partir de sua constituição gradual como um "recurso" do social e do político, mas também de sua constituição do sentido existencial dos sujeitos, antes da crise das formas de pertencimento. Portanto, a politização do sentido do cultural e sua imersão no campo do existencial ocorrem simultaneamente. Embora isso não seja novo, já que tanto o folclore quanto a alta cultura foram mobilizados em diferentes momentos históricos para constituir significados existenciais, o significado que a mobilização adquire no momento presente, no qual diferentes dimensões da crise de pertencimento são combinadas, é muito intenso. (OCHOA, 2003, p. 96, tradução nossa)²¹⁵

Certamente nem toda política cultural será capaz de abarcar a totalidade destes direitos constituintes da cidadania cultural, mas sim poderá (e deverá) contribuir para a construção dos cidadãos enquanto sujeitos culturais. De todo modo, é preciso observar como esses direitos são

²¹⁵ “El enorme sentido que la política cultural adquire hoy en día se da, entonces, no sólo desde su constitución gradual como un “recurso” de lo social y lo político, sino también desde su constitución de sentido existencial de los sujetos, ante la crisis de las formas de pertenencia. Por lo tanto, la politización del sentido de lo cultural y su inmersión en el campo de lo existencial se dan simultáneamente. Aunque esto no es nuevo, ya que tanto el folclore como la alta cultura han sido movilizados en diferentes momentos históricos para constituir sentidos existenciales, el sentido que adquire esa movilización en el momento actual, en que se conjugan diversas dimensiones de las crisis de pertenencia, es bastante intenso.”

vinculados e interdependentes. O direito de usufruir dos bens culturais, por exemplo, pode ser confundido com a difusão cultural prevista no paradigma da democratização cultural. No entanto, o usufruto dos bens culturais não se dá pelo simples encontro da obra com o público (BOTELHO, 2001), mas antes pelo capital cultural construído através do direito à experimentação, à produção, à formação e à informação.

O direito à participação refere-se ao direito do cidadão de participar ativamente na política cultural local, regional ou nacional. Esse direito complementa a diversidade cultural como meio, citada no primeiro princípio deste modelo de análise. Trata-se da criação e efetivo funcionamento de espaços de caráter consultivo, deliberativo e de gestão participativa. Os tradicionais órgãos colegiados associados à gestão pública da cultura (conselhos, colegiados setoriais, por exemplo) costumam deter papel meramente consultivo e, em menor incidência ou restrito a determinadas matérias, deliberativo. Essa participação pode (e deve) ir além da consulta e da deliberação, incorporando a própria gestão direta ou indiretamente. O funcionamento destes espaços não pode ser volátil e depender da vontade ou diretriz do governante em atividade. É preciso garantir orçamento e reconhecimento legal de sua atividade dentro do ciclo de vida da política pública de cultura.

A cidadania cultural nas políticas culturais para as sociedades filarmônicas e musicais

A cidadania cultural enquanto categoria de análise das políticas culturais orientadas ao paradigma da democracia cultural conduz esta abordagem para o campo da contribuição dos oito direitos básicos elencados por Chauí (2006) como compósito desta nova perspectiva da cidadania. Em Valencia, como visto neste trabalho, os direitos de usufruir dos bens de cultura, de produzir cultura, à experimentação e à invenção, à formação cultural e artística encontram terreno fecundo, ainda que numa perspectiva setorial (a música).

As políticas culturais para as sociedades musicais valencianas colaboram para o “direito de usufruir dos bens de cultura”, na medida em que oportunizam a manutenção física das escolas e sedes destas entidades, distribuídas por toda a Comunidade Valenciana, bem como fomentam sua dinamização a partir do apoio às escolas, a aquisição de instrumentos e partituras e também através da realização de eventos, concursos, competições e apresentações públicas, que estimulam os ensaios e o aperfeiçoamento musical de seus músicos e agrupações. É válido lembrar que as próprias sociedades musicais valencianas são reconhecidas como um bem cultural em nível nacional e regional.

Nesta mesma linha de raciocínio, é possível afirmar que as políticas culturais para as sociedades filarmônicas baianas colaboraram para o exercício da cidadania cultural através da doação de instrumentos, fardamento e formação musical, na medida em que auxiliaram na subsistência básica para a manutenção das atividades destas entidades. Ainda que precariamente, tais políticas possibilitaram um “fôlego” na oferta das sociedades filarmônicas da fruição musical instrumental, da experimentação e, principalmente, da formação musical em comunidades carentes de qualquer expressão da cidadania cultural. Certamente, o pleno exercício destes direitos estaria condicionado a políticas mais amplas e duradouras.

Em Valencia, as diferentes modalidades de projetos e programas através dos quais se implementa a política cultural para sociedades musicais aliada a sua continuidade, mesmo com a alteração dos governantes no poder, possibilita melhores condições de “criação dos sujeitos culturais” e da diversidade na formação do seu capital cultural. O direito à participação será considerado no próximo tópico deste capítulo.

Princípio 3: Transversalidade da cultura

Já na década de 1980, Brunner (1988) problematizou os limites do alcance das políticas culturais à “zona cotidiana onde a cultura se constitui como expressão dos sentidos gerados interativamente pelos indivíduos. Neste plano a cultura escapa ao controle do designer, a intervenção da política deliberada, à planificação e à ação instrumental direta” (BRUNNER, 1988, p. 270, tradução nossa)²¹⁶. Considerar a diversidade da cultura e a cidadania cultural pressupõe reconhecer a inevitável transversalidade do campo cultural com outros campos da vida social e, conseqüentemente, da própria política pública. Ao não se restringir ao âmbito estético-artístico defendido pelo paradigma da democratização cultural, a doutrina da democracia cultural amplia não somente o objeto, mas os agentes e o campo em si de atuação da política cultural.

Entende-se, no entanto, que a transversalidade da cultura, assim como as noções de diversidade cultural e cidadania cultural, constitui um desafio empírico proposto pelo postulado da democracia cultural. A confluência com áreas como economia, emprego e renda, educação, comunicação, turismo, esporte, saúde etc. é inata a uma política que se pretenda dedicada a uma noção de cultura plural e reconhecida como um direito cidadão. Ainda que não seja possível

²¹⁶ “(...) zona cotidiana donde la cultura se constituye como expresión de los sentidos generados interactivamente por los individuos. En este plano la cultura escapa al control del diseñador, a la intervención de la política deliberada, a la planificación y a la acción instrumental directa.”

contestar com veemência prática o argumento de Brunner (1988), aposta-se na transversalidade das políticas culturais como um princípio fundamental para o alcance, em alguma medida, da “dimensão antropológica” (BOTELHO, 2001) da cultura.

A transversalidade nas políticas culturais para as sociedades filarmônicas e musicais

No que tange à última categoria de análise proposta, a transversalidade da cultura, Valencia confirma seu maior grau de orientação ao paradigma da democracia cultural. O reconhecimento formal das sociedades musicais como centros de formação, inclusive com a exigência de registro junto ao poder público, desde a década de 1990, com o consequente acesso ao apoio financeiro regular concedido as escolas, descreve o conceito de transversalidade da cultura em ação. É possível apostar que essa ação integrada entre cultura e educação resulta não simplesmente de um reconhecimento político ou governamental, mas de uma valorização construída junto à sociedade, absorvida e consolidada pela administração pública.

Na Bahia, não foi possível identificar nenhum vínculo entre cultura e outra área no âmbito das políticas para as sociedades filarmônicas. Se lembrado o programa Neojibá, ele migrou da Secretaria de Cultura para a Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza, convertendo uma política cultural em política social e de combate à pobreza, fora da ingerência da SecultBA. O princípio da transversalidade da cultura aplicado à política cultural pressupõe sua formulação e gestão compartilhadas. O projeto Fanfarras Escolares no Compasso da Juventude da Secretaria de Educação do Estado da Bahia é um exemplo de um possível campo de conciliação entre as políticas culturais para as sociedades filarmônicas e as políticas educacionais.

Em Valencia, região de grande apelo turístico, tanto por suas belezas naturais e arquitetônicas, quanto por suas grandes festas populares – como as *Fallas*, a política para as sociedades musicais não dialoga com a política de turismo, como apontou Gomez Asensio (2014). Ademais da educação e do turismo, potencialmente, as sociedades filarmônicas e musicais dialogam com as áreas de saúde, economia, emprego e renda, juventude. Em ambas as realidades a transversalidade da cultura é um desafio e um potencial dentro das ainda convencionais estruturas das instituições públicas brasileiras e espanholas, onde prevalece uma visão estanque e compartimentalizada da política pública e, especialmente, da incipiente política cultural.

Conclusões do capítulo

Tanto na Bahia quanto em Valencia a atenção do estado para com as sociedades filarmônicas e musicais evoluiu de um modelo de relação baseado no benefício individualizado e clientelista para uma política formalizada. Na Bahia, as sociedades filarmônicas passaram a enfrentar uma relação com o estado intermediada por uma burocracia incompatível com o fazer cultural popular e não comercializável, ademais da sua reduzida experiência de relacionamento formal com o poder público. Em Valencia, a relação deixa de ser individualizada e personalizada e passa a ser participativa, as sociedades musicais alcançam um espaço de negociação e barganha no ciclo de vida da política pública.

Sob a forma de uma federação, atuando como uma *policy community*, numa interação extra-formal, defende-se que este caminho trilhado pelas sociedades musicais valencianas, ainda que não ideal, deve ser reconhecido como mais democrático do que aquele alcançado pelas sociedades filarmônicas na Bahia, especialmente se considerado o argumento de Miller e Demir (2007, p. 145): “Participantes neste processo [as comunidades políticas] frequentemente representam interesses econômicos, mas, eles tipicamente trazem para dentro do jogo expertise técnica e contribuições de conhecimentos especializados para importantes questões da política pública.” Ainda segundo o argumento dos autores, que é caro a esta conclusão, as comunidades políticas agregam uma dupla função utilitária: para os beneficiários como um instrumento político de captação de fundos no macro sistema político e, para o estado, como redutor de funções administrativas, como coordenação, comunicação e integração (MILLER; DEMIR, 2007, p. 145/146), ambas comprovadas na realidade valenciana estudada nesta tese.

Em defesa da democracia cultural, a FSMCV demonstra ser um instrumento estratégico para fazer frente aos diversos fatores que, como visto, podem definir o reconhecimento e o agendamento de um problema, a decisão e a implementação de uma política pública de cultura. Obviamente, a própria Federação se constitui, internamente, em um espaço de luta e disputas essencialmente políticas e econômicas, mas é preciso também reconhecer que esta é a dinâmica própria da sociedade capitalista contemporânea na qual está espelhada. Mas esse espaço, ademais de um exercício diário de democracia, constitui também uma conquista (pontual) na transição entre uma democracia representativa e uma democracia participativa, onde o cidadão vê renovada – ainda que possa ser afirmada a sua imprecisão e distancia de um ideal utópico – sua cidadania.

Tampouco, com o estudo do caso valenciano, pretende-se defender uma visão essencialista e positiva da sociedade civil como “terreno do bom e do iluminado”, como caracterizou Slater

(1998, p. 389). O paradigma da democracia cultural abre o campo de forças da política cultural para a conformação de um novo *modus operandi*, mas não extingue as disputas, condição real do exercício da democracia.

La política cultural de los movimientos sociales a menudo pretende desafiar o dislocar las culturas políticas dominantes. En la medida en que los objetivos de los movimientos sociales contemporáneos tienen alcances que desbordan las ganancias materiales e institucionales percibidas; al punto que los movimientos sociales estremecen las fronteras de la representación política y cultural, así como de la práctica social, cuestionando hasta lo que puede o no ser visto como político; finalmente, en tanto la política cultural de los movimientos sociales establece confrontaciones culturales o presupone diferencias culturales; debemos aceptar, entonces, **que lo que está en juego para los movimientos sociales es la transformación profunda de la cultura política** [grifo nosso] dominante en la cual se mueven y se constituyen a sí mismos como actores sociales con pretensiones políticas. (...) En muchos casos, los movimientos sociales no demandan ser incluidos, sino más bien buscan reconfigurar la cultura política dominante. (Escobar; Alvarez; Dagnino, 2001, p. 8)

A cultura política que vem sendo enfrentada pelas sociedades musicais valencianas em associação com um estado democrático espanhol recém constituído corrobora com a assertiva de Santos e Avritzer (2002, p. 77) onde defendem que “É na originalidade das novas formas de experimentação institucional que podem estar os potenciais emancipatórios ainda presentes nas sociedades contemporâneas.” Cabe à Bahia seguir perseguindo a inovação da sua política cultural, a seu próprio modo e contexto, sem perder de vista a inevitabilidade da relação estado-sociedade civil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De todo o percurso empreendido no decorrer desta tese até este momento, um ponto focal que diferencia a Bahia de Valencia é a participação das sociedades musicais no ciclo de vida das políticas a elas destinadas. A resposta para a questão norteadora deste estudo – Como as políticas culturais favorecem a existência das sociedades filarmônicas baianas e das sociedades musicais valencianas? – encontra-se na participação. Mas não se trata simplesmente de apontá-la como uma solução pura, cuja presença determinaria a sobrevivência das sociedades musicais em Valencia e sua ausência no processo de decadência das sociedades filarmônicas na Bahia na última década. Cabe, para arrematar este estudo, problematizar esta dita “participação” sob, ao menos, duas perspectivas: a formalização e a efetividade.

Para tanto, propõe-se considerar como ponto de partida a relação estado-sociedade civil. De acordo com Chauí (2006), em sua origem, vida política e sociedade civil eram definições imbricadas e correspondentes:

Cives é uma palavra latina que designa aquele que vive na *civitas*, isto é, a sociedade politicamente organizada. *Civitas*, a cidade, corresponde ao grego *pólis*: de *civitas* vem a expressão vida civil e de *pólis* vem a palavra política. A cidade (*civitas* ou *pólis*) não é a urbe, a cidade como espaço físico, e sim a sociedade política, ou a sociedade civil, pois na origem latina, sociedade civil significa a atividade cívica ou a atividade dos cidadãos, isto é vida política. Somente com o capitalismo e com a ideologia liberal, a expressão sociedade civil passa a designar algo separado da política, pois esta passa a ser identificada com a ação do Estado. (CHAUÍ, 2006, p. 33)

No transcurso da história, a Revolução Francesa seria responsável por demarcar a ruptura, no mundo ocidental, de uma autoridade personalizada no monarca por uma autoridade derivada de um contrato social que distingue Estado e sociedade civil: “(...) fazem valer a ideia de vontade geral como soberania do cidadão ou do povo, afirmam a autonomia e a anterioridade da lei com relação ao Estado, que se torna apenas o guardião daquilo que a vontade geral institui como lei” (CHAUÍ, 2006, p. 37).

Numa sociedade de classes, no entanto, o poder do povo (democracia) corresponde ao governo de uma parte da população, mais precisamente da classe dominante, que se elege através do voto e se torna seu representante. “(...) paradoxalmente, [esta] representação política tende a legitimar privilégios e formas de exclusão política sem que isso seja percebido pela população

como ilegítimo, ainda que, às vezes, possa ser percebido como insatisfatório.” (CHAUI, 2006, p. 140).

Conseqüentemente, esses representantes legitimam “privilégios e formas de exclusão política”, gerando uma reação contrária, em “forma de pressão e reivindicação dos movimentos sociais”. “Essa forma costuma receber o nome de participação popular, sem que o seja efetivamente, uma vez que **a participação popular só será política e democrática se puder produzir as próprias leis, normas, regras e instituições que dirijam a vida sociopolítica**”. (CHAUI, 2006, p. 139/140, grifo nosso)

A democracia é, assim, reduzida a um regime político eficaz, baseado na ideia de cidadania organizada em partidos políticos, e se manifesta no processo eleitoral de escolha dos representantes, na rotatividade dos governantes e nas soluções técnicas para os problemas econômicos e sociais. (CHAUI, 2008, p. 67)

Souza (2007) conta que “a inserção de grupos sociais e/ou de interesses na formulação e acompanhamento de políticas públicas” vai ocorrer “por um lado, pelas propostas dos organismos multilaterais e, por outro, por mandamentos constitucionais e pelos compromissos assumidos por alguns partidos políticos (...)” (SOUZA, 2006, P. 36). Para Boaventura de Souza Santos e Leonardo Avritzer (2002), a democracia participativa se configura em um campo sócio-político de reinvenção da emancipação social. Em sua perspectiva, a democracia participativa constitui um modelo contra hegemônico, que faz frente ao modelo hegemônico da democracia liberal ou representativa, consagrada, enfatizam, pelas regras do jogo do Banco Mundial e Fundo Monetário Internacional.

Segundo Dagnino (1994), a emergência de uma nova noção de cidadania nos países latino-americanos a partir da década de 1990 resultaria de três elementos principais: o nascimento dos movimentos sociais, o processo de redemocratização das nações e a construção de uma relação entre cultura e política, a partir da segunda metade do século XX. Santos e Avritzer (2002) afirmam que, atualmente, a democracia representativa e a democracia participativa se encontram em atividade tanto nos países centrais quanto nos países periféricos. Nos primeiros sob a forma de “coexistência”, estando já garantidos procedimentos e estruturas administrativas de participação em nível nacional e local, enquanto nos segundos, os países periféricos, ocorreria sob a forma de “complementaridade”, ou seja, estando pendente do reconhecimento e da incorporação pelo governo de procedimentos e práticas de participação, monitoramento e

deliberação popular. Há de se considerar, no entanto, que essa constatação dos investigadores português e brasileiro não se aplica, necessariamente, ao campo da política pública de cultura. A participação cidadã na vida política brasileira e espanhola tem seu marco formal nas constituições democráticas pós-ditadura. No Brasil, a Constituição de 1988 é conhecida como “constituição cidadã”, tanto pela participação popular em seu processo de elaboração, quanto pela inclusão da participação da sociedade civil de forma abrangente em seu texto.

A Constituição brasileira estabeleceu sistemas de gestão democrática em vários campos de atuação da Administração Pública, tais como: o planejamento participativo, mediante a cooperação das associações representativas no planejamento municipal, como preceito a ser observado pelos municípios (Art. 29, XII); a gestão democrática do ensino público na área da educação (Art. 206, VI); a gestão administrativa da Seguridade Social, com a participação quadripartite de governos, trabalhadores, empresários e aposentados (art. 114, VI), e a proteção dos direitos da criança e do adolescente. (ROCHA, 2008, p. 136)

Naquele momento, a participação social não alcançaria o âmbito cultural, já era suficientemente moderna a garantia do “pleno exercício dos direitos culturais” e a incorporação de uma visão bastante abrangente do conceito de cultura. Somente a emenda 71 de 2012 ao artigo 216 da Constituição brasileira, que institui o Sistema Nacional de Cultura, mencionaria como um dos seus princípios a “democratização dos processos decisórios com participação e controle social”, além de prever como parte de sua estrutura “conselhos de política cultural”, “conferências de cultura”, “comissões intergestores” e, vale aqui a ressalva, ainda que exceda a discussão empreendida neste momento, “programas de formação na área de cultura”.

A constituição baiana, por sua vez, datada de 1989, dedica uma seção para tratar da “Participação Popular na Administração Estadual” (artigos 29 a 31) e outra para a administração municipal (artigo 64). O texto da primeira seção, no entanto, restringe essa “participação popular” a “trabalhadores e empregadores nos colegiados dos órgãos públicos, em que seus interesses profissionais ou previdenciários sejam objeto de discussão e deliberação” (artigo 29). Enquanto a segunda seção mencionada é mais abrangente e democrática afirmando que “Será garantida a participação da comunidade, através de suas associações representativas, no planejamento municipal e na iniciativa de projetos de lei de interesse específico do Município, nos termos da Constituição Federal, desta Constituição e da Lei Orgânica Municipal.” (artigo 64).

O capítulo XV, Da cultura, não expressa em nenhum dos seus sete artigos um nível de participação como aquele vislumbrado no artigo 235 do capítulo XI, Da saúde, “participação,

em nível de decisão, de entidades representativas, na formulação, gestão e controle das políticas e ações de saúde na esfera estadual, municipal ou local, de acordo com esta Constituição;” ou, ainda, como referido no capítulo XX, Da Criança e do Adolescente, “participação da sociedade, mediante organizações representativas, na formulação de políticas e programas, bem como no acompanhamento e fiscalização de sua execução.” A única brecha, na constituição baiana em termo de participação nas políticas culturais está no artigo 272, que define a função de “formulação” da política estadual de cultura pelo Conselho Estadual de Cultura, que deveria ser formado por “representação majoritária da sociedade civil”.

A Bahia avança em termos de reconhecimento formal e institucional da participação social na política pública de cultura com a promulgação da Lei Orgânica da Cultura (12.365) em 2011 e do Plano Estadual de Cultura em 2014, como mencionado no capítulo três. A Lei Orgânica estabeleceu a Conferência Estadual de Cultura, os colegiados setoriais, temáticos ou territoriais de cultura, o Fórum de Dirigentes Municipais de Cultura, a Ouvidoria do Sistema Estadual de Cultura e “outras formas organizativas, inclusive fóruns e coletivos específicos da área cultural de iniciativa da sociedade” como “instâncias de consulta, participação e controle social” da Política Estadual de Cultura.

Já a lei de criação do Plano previa que “A implementação dos programas, projetos e ações instituídos no âmbito do Plano Estadual de Cultura poderá ser realizada com a participação de instituições públicas ou privadas, mediante a celebração de instrumentos previstos em lei”. O próprio Plano define em sua Diretriz 1 - do estado e da participação social, Estratégia 5 - ampliação dos mecanismos de participação social no processo de elaboração, implementação, monitoramento e avaliação das políticas públicas de cultura, uma ação (1.5.1) dedicada a “mecanismos de gestão participativa e democrática” que não explicita, no entanto, possibilidades de participação de entidades representativas como verificado no texto da constituição baiana em referência às políticas de saúde ou para criança e adolescente, por exemplo.

Na Espanha, a Carta Magna em vigência é dez anos mais antiga que a brasileira e também prevê a cultura como um direito, assim como amplia a participação do cidadão na vida política do país em processo de redemocratização à época:

“(…) a Constituição Espanhola de 1978 afirma que “os cidadãos têm o direito de participar nos assuntos públicos, diretamente ou através de representantes” (Artigo 23); consequentemente, os direitos de assembleia, associação, manifestação e greve são reconhecidos e regulamentados, bem como consultas por meio de referendos ou iniciativas legislativas populares a partir

da coleta de meio milhão de assinaturas, além de estabelecer mecanismos eleitorais para eleger os representantes públicos na administração local, autonômica, do governo central e europeia. A participação também se manifesta no grau de informação sobre questões sociais, no exercício ativo da liberdade de expressão e do debate público, e no grau de confiança ou reconhecimento das instituições políticas.²¹⁷ (COLECTIVO IOÉ, 2007, p. 149)

A política e a gestão culturais tampouco são mencionadas explicitamente na constituição espanhola e nenhuma das suas reformas (1992 e 2011) redundou em acréscimos ao tema da cultura. É válido lembrar que o modelo político-administrativo espanhol difere do brasileiro, tendo sido transferida a matéria cultural para a responsabilidade das comunidades autônomas já na década de 1980.

No âmbito regional, o Estatuto de Autonomia da Comunidade Valenciana, publicado em 1982 e atualizado em 2006, reforçava a participação dos cidadãos de forma individual ou coletiva na vida política (artigo 9º), em matéria de saúde e seguridade social (artigo 59) e na definição do orçamento dos municípios (artigo 70), por citar algumas referências no texto. O Conselho de Cultura é mencionado no artigo 25: “Uma lei dos tribunais de Valência estabelecerá as funções, composição e organização do Conselho de Cultura. Seus membros serão eleitos por uma maioria de dois terços das Cortes Valencianas.”²¹⁸ Como na constituição baiana, a valenciana não considera a participação social nas políticas públicas de cultura.

Como visto no capítulo 4, em 2017 a *Generalitat Valenciana* criou a Mesa de Participação da Cultura Valenciana (MECUV), um espaço de diálogo do poder público autonômico com cem entidades representativas de setores culturais. Formalmente, no entanto, não foi identificada referência legal para a criação deste foro, noticiado como uma articulação estratégica do governo atual para ampliação do repasse de recursos pelo governo central espanhol²¹⁹.

Confrontando mais uma vez os dois casos em estudo, é possível constatar que a Bahia avançou muito além de Valencia na institucionalização da participação social na política pública de cultura. A formulação da política cultural é reconhecida como função do Conselho de Cultura,

²¹⁷ “la Constitución española de 1978 afirma que “los ciudadanos tienen el derecho a participar en los asuntos públicos, directamente o por medio de representantes” (art. 23); en consecuencia, se reconocen y regulan los derechos de reunión, asociación, manifestación y huelga, así como consultas a través de referéndum o iniciativas legislativas populares a partir de la recogida de medio millón de firmas, además de establecer mecanismos electorales para elegir a los representantes públicos en la administración local, autonómica, estatal y europea. La participación se manifiesta también en el grado de información sobre cuestiones sociales, en el ejercicio activo de la libre expresión y del debate público, y en el grado de confianza o reconocimiento de las instituciones políticas.”

²¹⁸ “Una Ley de las Cortes Valencianas establecerá las funciones, composición y organización del Consejo de Cultura. Sus miembros serán elegidos por mayoría de dos tercios de las Cortes Valencianas.”

²¹⁹ Ver notícia “Una Mesa de la cultura valenciana para sacar los colores a Madrid” disponível em: <https://valenciaplaza.com/una-mesa-de-la-cultura-valenciana-para-sacar-los-colores-a-madrid>

responsabilidade essa que pode ser compartilhada em ambientes de consulta pública como a Conferência Estadual de Cultura, os Colegiados Setoriais de Cultura e outras formas organizativas da sociedade que venham a ser definidas pelo governo do estado. Valencia nesse quesito “formalização” não dispõe de garantias legais da participação social em suas políticas culturais, assim como seu Conselho de Cultura, única instância participativa formalizada, é visto como pouco representativo, reduto de uma elite intelectual escolhida pelas Cortes Valencianas (vide capítulo 4).

Por outro lado, também é verdadeiro afirmar que, a despeito das conquistas institucionais da política cultural na Bahia, a participação social na política cultural valenciana ultrapassa em efetividade a realidade baiana. Mesmo não dispondo de uma validação legal, as sociedades musicais valencianas alcançaram, no decorrer das últimas três décadas, um espaço de participação continuada nas políticas culturais a elas destinadas. Enquanto na Bahia, todas as conquistas institucionais – o Conselho de Cultura reformulado, as conferências de cultura e os colegiados setoriais, que se converteram em letra morta nos últimos quatro anos, não resultaram em uma participação direta na política cultural – quando muito consultiva, ao menos naquela atinente às sociedades filarmônicas.

Uma questão chave que advém dessa constatação, no entanto, diz respeito ao fato de que a participação alcançada pelas sociedades musicais valencianas resulta de um duplo esforço: das próprias entidades culturais e do poder público valenciano. Se de um lado as sociedades musicais foram capazes de promover uma organização e coesão interna sob a forma da FSMCV, de outro, defende-se nesta tese, que esta federação não existiria em tamanho grau organizativo e não disporia do valor institucional acumulado sem o apoio financeiro e o reconhecimento político-institucional da *Generalitat Valenciana* e dos governos provinciais.

É importante observar correspondência, na Bahia, sobre apoio financeiro e reconhecimento político-institucional do governo do estado naquela que foi considerada neste estudo a primeira experiência em política cultural para as sociedades filarmônicas baianas. Dagnino (2004) lembra que a partir da década de 1990, com o advento da política neoliberal no Brasil, ocorre

“uma crescente identificação entre ‘sociedade civil’ e ONGs, onde o significado da expressão ‘sociedade civil’ se restringe cada vez mais a designar apenas essas organizações, quando não em mero sinônimo de terceiro setor”

(...) Dotadas de competência técnica e inserção social, interlocutores ‘confiáveis’ entre os vários possíveis interlocutores na sociedade civil, elas são frequentemente vistas como os parceiros ideais pelos setores do Estado empenhados na transferência de suas responsabilidades para o âmbito da sociedade civil. (DAGNINO, 2004, p. 149)

A criação e conseqüente delegação da política estadual de cultura para sociedades filarmônicas à Organização Não-Governamental Casa das Filarmônicas reflete essa lógica de funcionamento do estado, ainda que de modo distorcido e falseado (pelo próprio Estado), na medida em que não se tratava de uma entidade nascida no seio da sociedade civil. Correspondia, nesse sentido, a um deslocamento no entendimento da representatividade, porque não adviria de uma “articulação explícita” ou de uma “relação orgânica”, mas “do fato de que expressam interesses difusos na sociedade, aos quais ‘dariam voz’” e respondem não aos interesses daqueles a quem se intitulam representantes, mas daqueles que as contratam e financiam (DAGNINO, 2004). A Casa das Filarmônicas representava as sociedades filarmônicas sem o seu efetivo aval e suas representadas sequer tinham acesso à participação direta no seu processo decisório, que competia a funcionários públicos de confiança do Secretário de Cultura e Turismo que também eram dirigentes da ONG.

Em sua segunda experiência, quando o Brasil e o estado da Bahia avançam em termos de institucionalidade das políticas culturais e ampliação democrática do conceito de cultura, o apoio financeiro e o reconhecimento político-institucional que poderiam colaborar no processo organizativo da Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia (FEBAF) não acontecem. A concessão de um espaço físico para comportar a sede da federação (no Pelourinho) não pode ser considerada como um apoio real, porque sozinha tal iniciativa não viabiliza, de fato, o funcionamento daquela instituição. Também não se pode justificar a falta de apoio do governo do estado baiano à FEBAF pela via orçamentária, porque houve (e ainda há) recursos financeiros e apoio político-institucional a um projeto personalizado e importado (ainda que isso não represente demérito) voltado para a formação musical de crianças e jovens em plena atividade.

O contra-argumento da ausência de coesão das sociedades filarmônicas baianas tampouco é plausível se observado que mesmo em Valencia, o processo organizativo da FSMCV percorreu décadas e a federação valenciana somente passa a ter força representativa com o apoio financeiro e político-institucional do poder público. É a partir da década de 1990 que se cria um ciclo virtuoso de retroalimentação entre as sociedades musicais organizadas entre si e o respaldo do governo autonômico. A própria adesão das sociedades musicais valencianas à FSMCV foi sendo construída gradativamente. Enquanto a decisão de incorporar as escolas de música no registro autonômico do Ministério da Educação e da *Conselleria* de Educação e Ciência gera

um impacto positivo que repercute em cadeia e em novos benefícios que vão sendo consolidados nessa cooperação.

Conforme reconhecido pelo presidente da FSMCV, e como pode ser constatado sem muito esforço, a entidade, mantida há quase duas décadas por recursos majoritariamente públicos (correspondendo hoje a 70% do seu orçamento²²⁰) não sobreviveria e nem contaria com a estrutura organizacional atual sem o apoio direto do governo autônomo. Assim como as sociedades musicais valencianas não haveriam transitado para um novo modelo organizativo e de sustentabilidade, se não existisse a federação e seu trabalho na construção.

Tanto em Valencia, quanto na Bahia, a participação nas políticas para as sociedades filarmônicas e musicais esteve atrelada a uma decisão do governante em exercício a cada nova gestão. Afirma-se, portanto, que o protagonismo da FSMCV na política cultural para as sociedades musicais foi determinante para a atual condição destas entidades valencianas e que tal protagonismo é fruto da validação do poder público. Assim como na Bahia, a precariedade das sociedades filarmônicas guarda íntima relação com o desprestígio do governo do estado da Bahia para com a FEBAF e, mais especificamente, para com as próprias bandas de música baianas.

Este estudo almejou contribuir com o esforço empreendido por diferentes estudiosos e acadêmicos brasileiros, concentrados especialmente na área da música, que se dedicaram desde a segunda metade do século passado a refletir sobre a importância da música de banda na matriz cultural brasileira. Se Cajazeiras (2004) defendeu a necessidade de atualização da educação musical oferecida por essas entidades, recorrendo a recursos como as novas tecnologias e a educação à distância a fim de qualificar os músicos, mestres e o próprio ensino; se Dantas (2015) defendeu a necessidade de inovação na composição para bandas de sociedades filarmônicas como recurso para mantê-las vivas e se relacionando com a comunidade; sem pretensões de comparação com esses estudiosos do campo musical, que mantêm vínculos e vivências com estas entidades há muitos anos, o objetivo final desta tese foi defender a importância das sociedades filarmônicas como atores da construção de uma democracia cultural baiana e brasileira.

Este estudo concluiu que a política cultural, compreendida como um esforço conjunto de diferentes atores do campo cultural pode favorecer o processo de sobrevivência ou decadência de uma manifestação cultural. Mas essa responsabilidade atravessa distintos papéis que não devem ser sonegados ao estado e à sociedade civil. O vigor das sociedades musicais valencianas

²²⁰ Vide capítulo 2.

não pode ser atribuído exclusivamente ao protagonismo destas entidades civis, assim como o oposto não é válido no estado da Bahia, ao serem culpabilizadas as próprias sociedades filarmônicas por sua condição de deterioração. Foi comprovado que os esforços das sociedades musicais valencianas e do poder público autonômico e provincial valenciano são complementares e não excludentes para a conformação do dito ciclo virtuoso que se instaurou gradativamente, nas últimas três décadas, na terra das bandas.

Já na Bahia, o esforço realizado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, entre 2007 e 2011, de empoderamento da sociedade civil e criação de espaços formais de construção partilhada das políticas públicas é louvável, mas é insuficiente. Um primeiro passo foi dado com a reestruturação conceitual e organizacional da política cultural baiana, mas o ponto de encontro e confluência observado em Valencia, entre estado e sociedade civil, não se configura na realidade brasileira.

A comparação com Valencia, neste sentido, permitiu ampliar o referencial de análise das políticas culturais para as sociedades filarmônicas baianas, não com o objetivo de estabelecer modelos ou níveis a serem perseguidos, mas antes como estímulo à reinvenção não-mimética da relação entre poder público e sociedade civil no Brasil, questionando uma visão ainda paternalista da participação social na política pública, alimentada por ambas as partes, onde a formalização não se traduz em efetividade.

Claro está que o modelo da Comunidade Valenciana tampouco é perfeito. A dependência da FSMCV em 70% do seu orçamento de recursos provenientes da *Generalitat Valenciana* cria, sem dúvida, uma condição de vulnerabilidade política que pode redundar em paralisação dessa entidade e, conseqüentemente, de perdas significativas para suas associadas. Ainda que a força social e cultural das sociedades musicais valencianas minimize, como já discutido no último capítulo, as possibilidades de abandono por parte do poder público, é importante considerar que a cultura na Espanha, assim como ocorre no Brasil, ainda figura em posição de baixa prioridade dentro do orçamento público.

Por outro lado, há de se ressaltar que a relação entre o governo autonômico e a FSMCV se aproxima dos modelos adotados na Bahia por ocasião da Casa das Filarmônicas e do próprio Neojiba. Ainda que não se pretenda afirmar aqui uma comparação da vinculação legal existente (entre estado e entidade da sociedade civil), está claro que a federação valenciana atua como formuladora e executora da política cultural do governo autonômico e dos governos provinciais, intermediando a relação com as organizações sociais. Papel esse desempenhado pelas duas entidades mencionadas na Bahia e relação essa que, em ambas realidades, passa por um carga

burocrática que foi apontada como “justificativa” para a adoção da Casa das Filarmônicas na década de 1990 e da Aojin a partir de 2009. O que diferencia a recorrência do estado a uma política e gestão compartilhada com a sociedade civil nos dois contextos, no entanto, é a representatividade das sociedades musicais na condução de sua federação em oposição às duas experiências baianas: uma, não representativa (Casa das Filarmônicas); e outra, personificada (Aojin/IASPM).

Propor uma solução para a condição atual das sociedades filarmônicas baianas seria um grande feito para conclusão deste trabalho. No entanto, as proposições que emergiram desta investigação não podem ser tão otimistas quanto desejadas. Diante da crise político-jurídico-econômica vivida no país nos últimos quatro anos da década que se finda, se torna pouco crível qualquer natureza de alternativa que aposte em flexibilização das estruturas e burocracia do estado e ampliação da interação entre poder público e sociedade civil. Ou, ainda, a prevalência dos interesses coletivos sobre os privados.

De todas as formas, resta reafirmar o que já foi demonstrado neste estudo e encontra correspondência no caso valenciano: a melhoria da condição das sociedades filarmônicas baianas passa por um esforço conjunto. Da parte das próprias filarmônicas em serem capazes de apoiarem-se mutuamente, aprenderem a dialogar e defenderem seus próprios interesses comuns. Da parte do poder público (municipal, estadual e federal) em reconhecer a importância histórica, patrimonial e territorial do trabalho (cultural, social e econômico) desenvolvido por estas entidades e conceder a atenção devida (financeira, legal, administrativa etc.) para a sua reestruturação e reinvenção. Da comunidade em apoiar, fortalecer, valorizar suas sociedades filarmônicas e cobrar políticas públicas e não caridade dos governantes. Dos produtores e gestores culturais em reconhecerem o terreno fértil que representam estas entidades para sua atuação. Dos pesquisadores e estudiosos da cultura brasileira (em suas diferentes formas de expressão e perspectivas de abordagem) em seguir colaborando com o processo de organização do campo cultural em marcha.

REFERÊNCIAS

AIGÜES, Juan Francisco. Banda Primitiva de Llíria. Llíria, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 12 e 14 mar. 2018

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. In: MARCHIORI, Gisele. Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares. Salvador: Edufba, 2007.

ALFARO, Ruben. “La Comunitat Valenciana es un “fábrica de hacer buenos músicos”. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopédica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

ALMEIDA, Arnaldo. Fwd: Material para análises e decisões [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <taianefernandes@gmail.com> em 06 de junho de 2018.

_____. Política cultural para as Sociedades Filarmônicas da Bahia. Salvador, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 05 jun. 2018.

_____. Relatório do Programa de Fomento / 2007-2010 [anexo]. Relatório Fase I [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <taianefernandes@gmail.com> em 05 de junho de 2018.

ALMEIDA, Denise. Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana. Cachoeira, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 17 jul. 2018.

ALMEIDA, Paulo Henrique de; PESSOTI, Gustavo Casseb. A evolução da indústria fonográfica e o caso da Bahia. In: BAHIA, Secretaria do Planejamento Ciência e Tecnologia, v.1 (1991-) Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia, 2000.

ALONSO LLANOS, Alejandro. Revisión y modernización de la estructura y funcionamiento de las agrupaciones musicales. In: FSMCV. Las Bandas de Música hacia el año 2000. I Congreso General de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Ponencias y conclusiones. Valencia, FSMCV, 1991.

ALVES, Marieta. Música de Barbeiros. Revista Brasileira de Folclore. Ano VII. N. 17. Jan/abr de 1967. Ministério da Educação e Cultura. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

AMINE, Jamile. Para celebrar 10 anos, Neojiba terá 1º Orquestra Sinfônica Infantil e turnê especial. Bahia Notícias. Salvador, 17 jul. 2017. Acesso em 18 jun. 2018. Disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/cultura/noticia/28672-para-celebrar-10-anos-neojiba-tera-1-orquestra-sinfonica-infantil-e-turne-especial.html>

AMORIM, Herson Mendes. Contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará. Comunicação. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Natal – 2013. Acessado em maio de 2018. Disponível em <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/paper/view/2136>

ARAÚJO, J. A. Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro, Jubileu de ouro. Irará, Bahia: Edição do autor, 2004.

ASENSI, Elvira. Origen y persistência de las bandas de música valencianas. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopédica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

ASTRUELLS MORENO, Salvador. La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana. 2003. 514 f. Tese (Doutorado em Filosofia). Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências da Educação da Universidade de Valencia, Valencia, 2003.

_____. Origen del fenómeno bandístico en la Comunitat Valenciana. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopédica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

AZEVEDO, Ricardo. Axé - Music. o Verso e o Reverso da Música Que Conquistou o Planeta. Salvador, Alpha, 2007.

BACHRACH, P.; BARATZ, M.S. (1962). Two faces of power. American Political Science Review, 56(4), 947–952.

BADENES, Gonzalo. A golpes con los músicos. Revista Ritmo. Ano LXV. N. 648. Madrid, nov. 1993.

_____. Música 92, más allá del Ecuador. Revista Ritmo. Ritmo. ano LXIII. N. 635. Madrid, 1992.

BAHIA. Diário Oficial. Filarmônicas da Bahia resistem com muito esforço para não desaparecer. Salvador: EGBA, 08 de outubro de 2008.

_____. Diário Oficial. Filarmônicas passam a receber apoio do Governo do Estado. Salvador: EGBA, 01 de junho de 2010a.

_____. Fundação Cultural do Estado. Filarmônicas da Bahia (catálogo). Salvador, [2009?]. No prelo.

_____. Fundação Cultural. Programa de Fomento às Filarmônicas do Estado da Bahia. Núcleo de Filarmônicas. 2010b.

_____. Fundação Cultural. Relatório 2007/2008. – Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Gráfica Santa Bárbara, 2009.

_____. Fundação Cultural. Relatório 2009 /2010: Fundação Cultural do Estado da Bahia. – Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Empresa Gráfica da Bahia, 2010c. 140 p.

_____. Fundação Cultural. Relatório 2009/2010. – Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Empresa Gráfica da Bahia, 2010d. 140 p.

_____. Fundação Cultural. Relatório de Gestão 2011-2014: Fundação Cultural do Estado da Bahia. Salvador, EGBA, 2014a.

_____. Fundação Cultural. Relatório do Programa de Fomento 2007/2010. Núcleo de Filarmônicas. 2010e.

_____. Secretaria da Cultura e Turismo. Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia: 10 anos. 1995-2004. Salvador, 2004.

_____. Secretaria de Cultura do Estado. Catálogo de Pontos de Cultura do Estado da Bahia. Salvador, 2011.

_____. Secretaria de Cultura. 89 entidades filarmônicas assinam contratos do Programa de Fomento às Filarmônicas do Estado da Bahia. Salvador, 01 de out. 2010f.

Acesso em 17 de maio de 2018. Disponível em: <http://www2.cultura.ba.gov.br/2010/10/01/89-entidades-filarmonicas-assinam-contratos-do-programa-de-fomento-as-filarmonicas-do-estado-da-bahia/> .

_____. Secretaria de Cultura. Bahia: Terra da cultura. Salvador, Secretaria da Cultura do Estado da Bahia, ano 1, n. 1. 2014b

_____. Secretaria de Cultura. Cartilhas conferências territoriais de cultura: Bahia, 2013. Salvador: Secretaria de Cultura, Jul. 2013.

_____. Secretaria de Cultura. Governo da Bahia e CAIXA firmam acordo para continuidade do Programa de Apoio às Filarmônicas. Publicado em 05 de abril de 2013. Acessado em 17 de maio de 2018. Disponível em: <http://www2.cultura.ba.gov.br/2013/04/05/governo-da-bahia-e-caixa-economica-federal-firmam-acordo-para-a-continuidade-do-programa-de-apoio-as-filarmonicas>

_____. Secretaria de Educação. Educação em número, Bahia, 2015. Acesso em 29 de novembro de 2018. Disponível em: <http://escolas.educacao.ba.gov.br/eduemnumeros>

_____. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais. Emprego formal na Bahia – Principais resultados da RAIS 2017. Acessado em 22 de outubro de 2018. Disponível em: http://www.sei.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2291&Itemid=419

BALLESTERO, Inma. El debate abierto sobre la financiación de la cultura. El país. 11 fev. 2019. Acesso em: 17 abr. 2019. Disponível em: https://elpais.com/economia/2019/02/08/alternativas/1549617546_053433.html

BALUARTE CULTURA. Brasil de Tuhu. Mapeamento. 2018. Acesso em: 18 jan. 2019. Disponível em: <http://brasildetuhu.com.br/mapeamento/>

BANKIA. Bankia destina 300.000 euros a las becas de 709 alumnos de las escuelas de música de la Comunidad Valenciana. 30 out. 2018. Acesso em 16 abr. 2019. Disponível em: <http://www.bankiaescoltavalencia.es/bankia-destina-300000-euros-becas-alumnos-musica-comunidad-valenciana/index.html>

_____. El Instituto Valenciano de Cultura presenta, junto con la FSMCV y Bankia, el concierto y el congreso “Música a la Llum”. 05 dez. 2018. Acesso em: 16 abr. 2019. Disponível em: <http://www.bankiaescoltavalencia.es/ivc-fsmcv-bankia-concierto-congreso-musica-la-llum/index.html>

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Albino (org.). Políticas culturais no Brasil Salvador: Edufba, 2007.

BELO HORIZONTE, Secretaria Municipal de Cultura. 1º Diagnóstico da área cultural de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Vox Mercado, 1996. Acesso em 22 de novembro de 2018. Disponível em: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2012/04/511%C2%BA_Diagn%C3%B3stico_da_%C3%81rea_Cultural_de_Belo_HorizonteATUALIZADA.pdf

BENEDITO, Celso José Rodrigues. O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical. 2011. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música – Universidade Federal da Bahia, Bahia.

BERNARDO, José Luiz. Lyra Ceciliana. Cachoeira, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 16 jul. 2018.

BETETA NEGRETE, Miguel. Financiación y economía de las sociedades musicales. In: FSMCV. Las Bandas de Música hacia el año 2000. I Congreso General de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Ponencias y conclusiones. Valencia, FSMCV, 1991.

BIAO, Armindo. A política de cultura do governo do Estado, a partir da ação da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Conselho Estadual de Cultura Ciclo de Palestras - Ano 2005. Eixo Temático: Políticas públicas de cultura. Conferência de Encerramento do Bloco I - Política Estadual de Cultura. Sessão Especial: 20 de dezembro de 2005.

BLANCO, Pablo Sotuyo. Filarmônicas da Bahia: tradição cultural incentivada ou publicamente dependente? IN: XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 2006, Brasília. Anais. p. 489-494. Acesso em: 22 mai. 2018. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao06/04COM_MusHist_0605-017.pdf

BONET, Lluís. "Evolución y retos de la política cultural en España", Tablero. Revista del Convenio Andrés Bello, n. 61 [agosto], p. 89-99.), 1999.

BORRÁS, Daniel. Las bandas de música y la pilota pasan a ser competencia de Cultura. El mundo. Valencia, 13 jun. 2014. Acesso em: 17 abr. 2019. Disponível em: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/06/13/539acc09e2704ee6118b457d.html>

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. São Paulo

_____. Romance de Formação: Funarte e política cultural – 1976 – 1990. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro, Editora Bertrand, 1989.

BOUZADAS FERNANDEZ, Xan. La gobernabilidad multinivel de la cultura en España. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens (org.). Políticas culturais na Ibero-América. Salvador: Edufba, 2008. p. 159-200.

BRASIL, Fundação Nacional das Artes. Partituras Brasileiras on line. Brazilian internacional songbook online. Vol 1. Série Música Brasileira para Banda. 2018. Acesso em 18 de dezembro de 2018. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Brazilian-Songbook-Online-Band-1.pdf>

_____. Fundação Nacional das Artes. Projeto Bandas de Música da Funarte. (video). 28 de abril de 2016. Acesso em 22 outubro de 2018. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=rwbFMJtzQeY

_____. Fundação Nacional das Artes. Relatório de gestão 2007. 2008. Acesso em 22 de novembro de 2018. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/RelatGestFunarte2007.pdf>

_____. Fundação Nacional das Artes. Relatório de gestão 2008. 2009. Acesso em 22 de novembro de 2018. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/RelatGestFunarte2008.pdf>

_____. Fundação Nacional das Artes. Bandas de Música por estado. Acesso em: 10 mai. 2017. Disponível em: [http://sistemas.funarte.gov.br/bandas/estado.php?pagina=\\$1](http://sistemas.funarte.gov.br/bandas/estado.php?pagina=$1)

_____. Fundação Nacional das Artes. Marcos Souza é o novo diretor do Centro da Música da Funarte. (notícia). 24 mar. 2017a. Acessado em 22 outubro de 2018. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/funarte/por-dentro-da-funarte>

_____. Fundação Nacional das Artes. Organograma. 2017. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/acessoainformacao/organograma/> Acesso em: 22 ago. 2017.

_____. Fundação Nacional das Artes. Por dentro da Funarte: Centro da Música – Rosana Lemos. (notícia). 12 set. de 2017b. Acesso em 22 outubro de 2018. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/musica/por-dentro-da-funarte-centro-da-musica-%E2%80%93-rosana-lemos/>

_____. Fundação Nacional das Artes. Relatório de atividades 79/80. 1980. Acessado em 22 de novembro de 2018. Disponível em: <http://sites.funarte.gov.br/vozessp/wp-content/uploads/2017/09/Relat%C3%B3rio-de-atividades-1979-80.pdf>

_____. Governo Federal. Portal da Transparência. 2018. Disponível em: <http://www.portaldatransparencia.gov.br/convenios/consultam.asp?fcod=3849&fnome=salvador&festado=ba&forgao=42000&fconsulta=1> Acesso em: 22 de maio de 2018.

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2010. Acessado em agosto de 2018. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – Síntese de indicadores 2015. Brasília, 2015.

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Brasil em síntese. Acesso em: 10 jan. 2019. Disponível em: <https://brasilemsintese.ibge.gov.br/territorio/dados-geograficos.html>

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Estimativas 2018. 2018. Acesso em: 10 jan. 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9103-estimativas-de-populacao.html?=&t=downloads>

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Perfil dos estados e municípios brasileiros. Cultura. 2014. Acesso em: 10 ago. 2018. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>

_____. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Atlas da violência 2018. Acesso em outubro de 2018. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf

_____. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Radar IDHM: evolução do IDHM e de seus índices componentes no período de 2012 a 2017. – Brasília : IPEA : PNUD : FJP, 2019. 65 p

_____. Ministério da Cultura (MINC). Relatório Síntese - Desenvolvimento do Programa de Economia da Música estratégia para dinamização de cadeias produtivas do setor musical brasileiro. Maio 2016.

_____. Ministério da Cultura. As três dimensões da cultura. Cultura: expressão simbólica, cidadania e economia. 14 de julho de 2009. Acessado em dezembro de 2018. Disponível em: http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0005/7338/okAs_tr_s_Dimens_es_da_Cultura.pdf

_____. Ministério da Cultura. Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento. Frederico A. Barbosa da Silva, autor – Brasília: Ministério da Cultura, 2007a. 308 p. – (Coleção Cadernos de Políticas Culturais; v. 3)

_____. Ministério da Cultura. Política Cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise. Frederico A. Barbosa da Silva, autor. Brasília: Ministério da Cultura, 2007b. 220 p. – (Coleção Cadernos de Políticas Culturais; v. 2)

BRUNNER, José J. Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales. Chile, Flacso, 1988.

CAJAZEIRAS, Regina C. de S. Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva – Gestão e Curso Batuta. 2004. 258 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

CALABRE, Lia. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. Revista Escritos, Rio de Janeiro, Ano 7, n. 7, p. 323-345, 2013.

_____. Política cultural no Brasil: um histórico. Anais do I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – Enecult. Salvador, 2005.

CANCLINI, Néstor (Org.). Políticas Culturales en América Latina. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.

_____. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo, Edusp, 2003.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. História e tradição da música militar. Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Sousa. Universidade Federal de Juiz de Fora. 15 de setembro de 2006. Acesso em: 10 out. 2018. Disponível em: http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=35

_____. Observações acerca da música militar na Guerra do Paraguai. Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Sousa. Universidade Federal de Juiz de Fora. 18 de novembro de 2008. Acessado em 10 de outubro de 2018. Disponível em: http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/index.php?option=com_content&task=view&id=1593&Itemid=36

_____. Porque a música é também um patrimônio das Forças Armadas. Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Sousa. Universidade Federal de Juiz de Fora. 22 de outubro de 2007. Acesso em: 10 out. 2018. Disponível em: http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/index.php?option=com_content&task=view&id=60&Itemid=35

CASA DAS FILARMÔNICAS. Casa das Filarmônicas. 2006. Disponível em: <http://web.archive.org/web/20061007174421/http://www.casadasfilarmonicas.org.br/acoes.htm> Acesso em: 22 set 2017.

CASTELL, Maria Jesus. Centro Instructivo Musical de Benimaclet. Valencia, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 26 fev. 2018.

CENCI, Adriano. Neojiba e Sociedades Filarmônicas. Salvador, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 30 ago. 2018

CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural. O direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____. Cultura e democracia. In: Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Ano 1, n. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008.

CIM BENIMACLET. PROJECTES ERASMUS+. El CIM Benimaclet pel món. [2018?]. Acesso em: 17 abr. 2019. Disponível em: <https://elcimbenimacletpelmon.wordpress.com/projectes-erasmus-plus-del-cim-benimaclet/>

COELHO, José T.. Dicionário crítico de política cultural. Editora Iluminuras: São Paulo, 1997.

COLECTIVO IOÉ. La participación política de los españoles: democracia de baja intensidad. Revista Papeles de Relaciones Ecosociales y Cambio Global. n. 99. 2007. Acesso em: 7 abr. 2019. Disponível em: <https://www.colectivoioe.org/uploads/1f938f585c6417a1bf7aa16aef90acdd262cf860.pdf>

CONFEDERAÇÃO ESPANHOLA DE SOCIEDADES MUSICAIS (COESSM). La Confederación Española de Sociedades Musicales pide un cambio de marco normativo y financiación para el proyecto social, educativo y cultural que impulsa. Madri, 18 abr. 2018. Acesso em: 22 abr. 2019. Disponível em: <https://coessm.org/la-confederacion-espanola-de-sociedades-musicales-pide-a-los-partidos-politicos-una-legislacion-acorde-con-su-contribucion-social-educativa-y-cultural/>

COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. Revista Tempos Históricos. Volume 15 • 1º semestre de 2011 • p. 240-260. Acessado em maio/2018. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/viewFile/5707/4284>

DAGNINO, Evelina. ¿Sociedade civil, participação e cidanaia: de que estamos falando? In: Daniel Mato (org.). Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización. Caracas, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2004. pp. 95-110.

_____. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: DAGNINO, Evelina (org.). Anos 90. Política e sociedade no Brasil. Ed. Brasiliense, 1994.

DANTAS, Frederico Meireles. As sociedades filarmônicas. In: BAHIA, Fundação Cultural do Estado da Bahia. Filarmônicas da Bahia (catálogo). Salvador, [2009?]. No prelo.

_____. Carta das Filarmônicas em Porto Seguro. Porto Seguro, 22 abr. 2010. Disponível em: <http://febafba.blogspot.com/> Acesso em: 25 set. 2018.

_____. Composição para Banda Filarmônica: atitudes inovadoras. 2015. 275 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

_____. Sociedades Filarmônicas da Bahia. Salvador, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 31 ago. 2018.

DIARIO INFORMACIÓN. El Consell abonará la deuda de 6,4 millones con las sociedades musicales después del verano. 11 jun. 2012. Acceso em: 30 jan. 2019. Disponível em: <https://www.diarioinformacion.com/cultura/2012/06/11/consell-abonara-deuda-64-millones-sociedades-musicales-despues-verano/1263221.html>

DIPUTACIÓ DE VALENCIA. Convocatorias de subvenciones del área de cultura. Valencia, 28 mar. 2019b. 64 p. Acceso em: 14 abr. 2019. Disponível em: https://www.dival.es/es/promocion-cultural/sites/default/files/promocion-cultural/Acuerdo%20texto%20convocatorias%202019%20Area%20de%20Cultura_10.pdf

_____. La Diputació destina 10 millones de euros a la restauración de 248 obras patrimoniales valencianas. 01 dez. 2016. Acceso em: 16 abr. 2019. Disponível em: <http://www.dival.es/es/sala-prensa/content/la-diputacio-destina-10-millones-de-euros-la-restauracion-de-248-obras-patrimoniales-valenci>

_____. La Diputación ayudará a la Federación de Sociedades Musicales a profesionalizar el sector y agilizar las ayudas. 07 jul. 2017. Acceso em: 16 abr 2019. Disponível em: <http://www.dival.es/es/sala-prensa/content/la-diputacion-ayudara-la-federacion-de-sociedades-musicales-profesionalizar-el-sector-y-agil>

_____. Que es Retrobem la Nostra Música. 2019a. Acceso em: 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www.dival.es/promocion-cultural/listado-cultura/retrobem>

DOWNS, Anthony. An economic theory of political action in a democracy. Journal of Political Economy. Illinois, The University of Chicago Press, 1957.

DYE, Thomas D. Understanding Public Policy. Englewood Cliffs, N.J.: PrenticeHall. 1984.

ECONCULT. Estructura presupuestaria, dimensión e impacto económico de las sociedades musicales en la Comunidad Valenciana. Valencia, Econcult, 2011. Acceso em: 25 mai. 2017. Disponível em: http://www.econcult.eu/wp-content/uploads/2015/09/dades-generals-estudi-impacte-economic-ssmm-cv_20112.pdf

_____. Estructura, dimensión e impacto económico de las sociedades musicales. Actualización de los datos 2016. Valencia, Econcult, 2018. Acceso em: 17 jun. 2018. Disponível em: <https://50aniversario.fsmcv.org/descargas/estudio-economico-ssmm-uv.pdf>

_____. III Congreso General de Sociedades Musicales 2013. Síntesis. Valencia, Universidad de Valencia, nov. 2013. Acesso em: 22 mai. 2017. Disponível em: <https://www.uv.es/coursegsm/PDF/IIICSMCV.pdf>

EL PAÍS. Las Sociedades Musicales pactan el respaldo de Caixa Popular. Valencia, 10 set. 2012. Acesso em: 17 abr. 2019. Disponível em: https://elpais.com/ccaa/2012/09/10/valencia/1347293931_802891.html
em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001.

ESCOBAR, Arturo; ÁLVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina. «Introducción: Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos. In: ESCOBAR, Arturo; ÁLVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina (org.), Política cultural & Cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos. Bogotá, Taurus, 2001.

ESCRICHE, Rosa. Centro Instructivo Musical de Benimaclet. Valencia, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 26 fev. e 05 mar. 2018.

ESPAÑA. Instituto Nacional de Estadística. España em cifras 2017. Acesso em: 10 jan. 2019. Disponível em: http://www.ine.es/prodyser/espa_cifras/2017/files/assets/common/downloads/publication.pdf

_____. Instituto Nacional de Estadística. Población residente en España. Acesso em: 10 jan. 2019. Disponível em: http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176951&menu=ultiDatos&idp=1254735572981

_____. Ministério da Cultura e Esporte. Cultura Base. 2016. Acesso em: 25 jan. 2019. Disponível em: <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/portada.html>

_____. Ministério de Educação e Ciência. Diário Oficial. ORDEN de 30 de julio de 1992 por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza. BOE n. 202. Sábado, 22 ago. 1992. Acesso em: 22 mai. 2019. Disponível em: <https://www.boe.es/boe/dias/1992/08/22/pdfs/A29396-29399.pdf>

_____. Ministerio de la Gobernación. Ley de Asociaciones. Gaceta de Madrid. ano CCXXVI. n. 193. Tomo 3. p. 103. 12 jul. 1887.

EUROPAPRESS. La Diputación de Valencia destina 5,9 millones a promoción cultural en 2018, unos 500.000€ más. Acesso em 14 abr. 2019. Disponível em: <https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-diputacion-valencia-destina-59-millones-promocion-cultural-2018-500000-mas-20180418183602.html>

EVANS, Mark. Elitism. p. 39-58. In: HAY, Colin; LISTER, Michael; MARSH, David (org). The state. Theories and issues. Houndmills, Palgrave Macmillan, 2006.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Mapeamento da indústria criativa no Brasil. Diagnósticos e mapeamentos setoriais. Rio de Janeiro: Firjan, 2016. Acesso em: 22 out. 2018. Disponível em: <https://www.firjan.com.br/economicriativa/download/mapeamento-industria-criativa-sistema-firjan-2016.pdf>

FERNANDES, Taiane. Políticas culturais: a Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia 1995-2006. 2008. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

FERRARO SEBASTIÀ, Rafael. Explicación del voto. In: FSMCV. Ley Valenciana de la Música. Valencia, FSMCV, Gráficas Bolea, 1998.

FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)/Michel Foucault; tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

FRANCO, Roberto. Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana. Cachoeira, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 17 jul. 2018.

FREITAS, Elizabeth Ponte de. Por uma cultura pública: Organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura. 143 f. 2010. Dissertação (Mestrado) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

FREY, Klaus. Políticas Públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise de políticas públicas no Brasil. Revista Planejamento e Políticas Públicas – PPP. n. 21. ano 2000. Acesso em: 13 set. 2014. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/ppp/index.php/PPP/article/view/89>

FSMCV. La Diputación de Alicante subvenciona a 42 Sociedades Musicales para la compra de partituras. Alicante, 31 out. 2018d. Acesso em: 25 fev. 2019. Disponível em: <https://fsmcv.org/es/actualidad/agenda-federal/la-diputacio-dalacant-subvenciona-a-42-societats-musicals-per-a-la-compra-de-partitures>

_____. La Ley de la Música Valenciana cumple 20 años y la FSMCV pide su actualización urgente. Valencia, 27 abr. 2018c. Acesso em: 25 fev. 2019. Disponível em: <https://fsmcv.org/es/actualidad/noticias/ley-musica-valenciana-cumple-20-anos-fsmcv-pide-actualizacion-urgente>

_____. Músicos y falleros coinciden en la necesidad de dignificar la presencia de las bandas de música en las Fallas. Valencia, 19 fev. 2018e. Acceso em: 25 fev. 2019. Disponível em: <https://fsmcv.org/es/actualidad/noticias/musics-i-fallers-coincideixen-necessitat-dignificar-presencia-bandes-musica-falles>

_____. 50 aniversario. Así fue el 50 aniversario. 2018b . Disponível em: <https://50aniversario.fsmcv.org/> Acceso em: 22 set 2018.

_____. Las Bandas de Música hacia el año 2000. I Congreso General de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Ponencias y conclusiones. Valencia, FSMCV, 1991.

_____. Las Sociedades Musicales Valencianas y la FSMCV, un caso de éxito. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopédica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

_____. Memoria de atividades 2018. 63 p. Valencia, FSMCV, 2018a. Disponível em: https://fsmcv.org/BTnet-storage/wp-uploads/2019/01/MEMORIA-FSMCV-IVC-2018_baja-compressed.pdf Acceso em: 4 mar. 2019.

GALLART, Juan Antonio. “Las bandas de música también son patrimonio cultural de las Fallas”. Economía 3. 18 mar. 2019. Acceso em: 13 fev. 2019. Disponível em: <https://economia3.com/2019/03/18/185092-las-bandas-de-musica-tambien-son-patrimonio-cultural-de-fallas/>

GARCÍA, Jorge. Música a la llum: un mapa del patrimonio cultural de las sociedades musicales. Fòrum Internacional de Música, Valencia, 2017. Acceso em: 22 ago. 2018. Disponível em: <https://www.musicaalllum.es/es/musica-a-la-llum-mapa-patrimonio-cultural-de-sociedades-musicales/>

GAUDENZI, Paulo Renato. A política de cultura do governo estadual da Bahia, através da ação da Secretaria da Cultura e Turismo no período 1995-2005 - seus impactos e resultados. Conselho Estadual de Cultura Ciclo de Palestras - Ano 2005 Eixo Temático: Políticas públicas de cultura. Conferência de Encerramento do Bloco I - Política Estadual de Cultura. Sessão Especial: 20 de dezembro de 2005

GENERALITAT VALENCIANA. Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte. FES Cultura. Plan estratégico cultural valenciano 2016/2020. Valencia, 2016. Acceso em: 18 jun. 2017. Disponível em: <http://www.ceice.gva.es/es/fes-cultura>

_____. Conselleria de Gobernación. Informe sobre las Sociedades Musicales. Valencia, Generalitat Valenciana, [2011?]

_____. Diàrio Oficial. LEY 20/2018, de 25 de julio, de la Generalitat, del mecenazgo cultural, científico y deportivo no profesional en la Comunitat Valenciana. Diario Oficial de la Generalitat Valenciana de 27-07-2018.

_____. “Música 92” El proyecto de la Comunidad Valenciana. [1989a?]. 23p.

_____. Informatiu “Música 92”. n. 2. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992.

_____. Música 92. Valencia las cuatro estaciones. Proyecto de programa. [1989b?]. 60p.

_____. Plan de actuación en materia de música para el período 1992/1994. Valencia, dezembro de 1991.

GLENN, Jordan; WEEDON, Chris. Cultural politics: class, gender, race, and the postmodern world. Oxford: Blackwell Publishers, 1995.

GOBIERNO VASCO, Observatorio Vasco de la Cultura. Modelos de políticas culturales. 2018. Acceso em: 03 set. 2018. Disponível em: <https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/modelos-de-politicas-culturales-2018/r46-19123/es/>

GOMEZ ASENSIO, Daniel. La gestión cultural en las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Hacia una profesionalización de la Gestión Musical. Dissertação (Mestrado em Gestão Cultural) – Departamento de Comunicação Audiovisual, Documentação e História da Arte da Universidade Politécnica de Valencia, 2014.

GÓMEZ-PANTOJA, Gimena. La Generalitat Valenciana assigna a las sociedades musicales la financiación más alta de su historia. LASBANDAS. n. 8. p. 9. Valencia, fev. de 2018.

GONZÁLEZ DE BUSTOS, Loretta. El valor patrimonial de la Sociedades Musicales en la Comunitat Valenciana. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopédica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

GRANJA, Maria de Fátima. A banda: Som e Magia. Dissertação (Mestrado em Sistema de Comunicação) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.

GRISOLÍA, Santiago. El milagro musical valenciano: las bandas de música. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopédica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

HERNÁNDEZ BOLÍN, Octavio. Musical original para las bandas valencianas. Las provincias, 16 out. 2014. p.21. Acceso em: 20 abr. 2019. Disponível em:

<https://www.nuestrasbandasdemusica.com/noticias/noticias-nbm/articulos-publicados-en-las-provincias/4188-musical-original-para-las-bandas-valencianas.html>

HERNANDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel; ALBERT RODRIGO, Maria. La dinàmica general de la política cultural en el País Valencià: posiciones, discursos y prácticas de los actores culturales valencianos. RIPS - Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, v. 11, n. 3, 2012, 89-114. Universidade de Santiago de Compostela, Espanha.

HERNANDEZ, I MARTÍ, Gil-Manuel; et al. La cultura como trinchera: la política cultural en el País Valencià (1975-2013). València : Universitat de València, 2014. (livro eletrônico)

HINDMOOR, Andrew. Public Choice. In: HAY, Colin; LISTER, Michael; MARSH, David (org). The state. Theories and issues. Houndmills, Palgrave Macmillan, 2006.

HORTANOTICIAS. Un millar de músics acude a la XVIII Trobada de bandes de L'Horta Sud en Benetússer. 12 jun. 2017. Disponível em: <https://www.hortanoticias.com/un-millar-de-musicos-acude-a-la-xviii-trobada-de-bandes-de-lhorta-sud-en-benetusser/>

KIEFER, Bruno. História da música brasileira, dos primórdios ao início do séc. XX. Porto Alegre: Movimento, 1976. Coleção Luís Cosme, v. 9.

KINGDON, John W. Agendas, Alternatives, and Public Policies. Boston: Little, Brown, 1984.
LEVANTE. Las Sociedades Musicales reclaman al Gobierno una Ley de Mecenazgo. 09 nov. 2018. Acesso em 27 jan. 2019. Disponível em: <https://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2018/11/09/sociedades-musicales-reclaman-gobierno-ley/1793070.html>

LOWI, T. The new public philosophy: Interest-group Liberalism. In: FERGUSON, Thomas; ROGERS, Joel. The political economy. Readings in the politics and Economics of American Public Policy. New York, M. E. Sharpe, 1984.

MARCO-SERRANO, Francisco; RAUSELL-KÖSTER, Pau. Análisis de la productividad en el sector de la cultura y el ocio español: Una perspectiva regional. Estudios de Economía Aplicada. v. 24-2, 2006. p. 699-722

MARQUES, Clarício. Sociedades Filarmônicas da Bahia. Salvador, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 25 out. 2018.

MARZÀ, Vicent. La música ens catapultà cap al món amb una imatge pròpia. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopèdica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

_____. Motxilla cultural. Presentación. [2018?] Acesso em: 21 abr. 2019. Disponível em: <http://www.ceice.gva.es/es/presentacio>

MERCES, Wellington das. Filarmônicas da Bahia fazem parte de uma tradição centenária. Acessado em 01 de março de 2019. Disponível em: <http://www.acesseplay.com.br/index.php/2019/02/25/filarmonicas-na-bahia-fazem-parte-de-uma-tradicao-centenaria/>

_____. Filarmônicas na Bahia! Camaçari Notícias. 25 fev. 2019. Disponível em: <https://www.cn1.com.br/artigos/50,filarmonicas-na-bahia.html> . Acesso em: 03 mar. 2019.

MICELI, Sergio. Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales en Brasil. In: CANCLINI, Néstor (Org.). Políticas Culturales en América Latina. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.

FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 1999. 382 páginas.

MIGUEZ, Paulo. A organização da cultura na "cidade da Bahia". 2002. 348 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) - Faculdade de Comunicação , Universidade Federal da Bahia. Salvador.

MILLER, Hugh T.; DEMIR, Tansu. Policy Communités. In: FISCHER, Frank; MILLER, Gerald J.; SIDNEY, Mara S. (org). Handbook of public policy analysis: theory, politics, and methods. Boca Raton, CRC Press, 2007.

MÍNGUEZ BARGUES, Raquel. Bernardo Adam Ferrero en el mundo de las bandas de música valencianas. 2015. 434 f. Tese (Doutorado em Filologia, Tradução e Comunicação). Faculdade de Filologia, Tradução e Comunicação da Universidade de Valencia, Valencia, 2015.

MOREIRA, Marcos dos Santos. Bandas de Música e Gênero: Uma Busca da Ativa Participação da Mulher Nordestina. Revista Latino-americana de Geografia e Gênero, Ponta Grossa, v. 4, n. 2, p. 66 - 76, ago. / dez. 2013. Acessado em maio/2018. Disponível em: http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rllagg/article/viewFile/3216/pdf_76

NÉGRIER, Emmanuel. Las políticas culturales en Francia y España. Una aproximación nacional y local comparada. Working Papers (WP) n. 226. Barcelona, Institut de Ciències Polítiques i Socials, Universidad de Montpellier, 2003.

NEHLE, Franke. Programa de Apoio às Filarmônicas da Funceb. Via skype, 2019. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 31 jan. 2019.

NUESTRAS BANDAS DE MÚSICA. 38 Campanya Retrobem la Nostra Música de Diputació de València. 08 fev. 2017. Acesso em: 15 abr. 2019. Disponível em:

<https://www.nuestrasbandasdemusica.com/noticias/noticias-nbm/organismos-instituciones/7410-38-campanya-retrobem-la-nostra-musica-de-diputacio-de-valencia.html>

O'DONNELL, Guillermo. Contrapuntos. Ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización. Buenos Aires, Paidós, 1997.

OCHOA GAUTIER, Ana María. Entre los deseos y los derechos : un ensayo crítico sobre políticas culturales. Bogotá, Colombia : Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003.

PEDRA, Layno S. Democracia e fomento à cultura: uma análise do Fundo de Cultura da Bahia. 2013. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

PELLICER, Ignacio. Valencia destina 6.000 millones de pesetas a promoción musical. La Vanguardia. Espectáculos. Barcelona, sábado, 20 de enero de 1990. p. 35.

PEREIRA, Ana Greyce Moraes; MOREIRA, Marcos dos Santos. Mulheres nas bandas de música e suas relações sociais no nordeste do Brasil e no norte de Portugal no tempo histórico. Anais do XXX Congresso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología. San José, Costa Rica, 2015. Acessado em maio de 2018. Disponível em: <http://sociologia-alas.org/congreso-xxx/ponencias/>

PRESSMAN, J. L.; WILDAVSKY, A. Implementación. Cómo grandes expectativas concebidas en Washington se frustran en Oakland, México. Colegio Nacional de Ciencias Políticas y Administración Pública A.C./Fondo de Cultura Económica, 1998.

PRO-MUSICA BRASIL. Mercado fonográfico mundial e brasileiro em 2017. Acessado em 03 de março de 2019. Disponível em: https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2018/04/Pro_MusicaBr_IFPIGlobalMusicReport2018_abril2017-003.pdf

RAMIREZ, Ramon. Centro Instructivo Musical de Benimaclet. Valencia, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 27 fev. 2018.

RAUSELL KÖSTER, Pau. et al. Dimensión económica del sector no lucrativo cultural: las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana. CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa. n. 77, abr. 2013, p. 213-236 . Disponível em: http://www.ciriec-revistaeconomia.es/banco/CIRIEC_7709_Rausell_et_al.pdf . Acesso em: 25 jun. 2018.

RAUSELL KOSTER, Pau. Las sociedades musicales en la Comunitat Valenciana y su impacto económico. In: LEAL, Juandedios (editor). Las Bandas de Música de la Comunitat Valenciana. Las Sociedades Musicales. Edición Enciclopédica. Valencia, Editorial Gules, 2014.

_____. Un modelo de interpretación de las políticas culturales. El caso de la Comunidad Valenciana. 1996. Tese (Doutorado em Economia Aplicada) – Departamento de Economia Aplicada, Universidade de Valencia, Valencia, 1996.

RAUSELL KÖSTER, Pau; ESTREMS AMESTOY, Jose Antonio. Una aproximación económica a las Sociedades Musicales. CIRIEC-España: revista de economía pública, social y cooperativa, 1999.

RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim; MARTÍNEZ I ILLA, Santi. El sistema de la política cultural em el Estado español desde la recuperación de la democracia. Articulación y concurrencia entre las administraciones públicas. In: RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim; RUBIO AROSTEGUI, Juan Arturo. Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales. Valencia, PUV, 2015.

RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim; RUBIO AROSTEGUI, Juan Arturo. Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales. Valencia, PUV, 2015.

ROCHA, Renata Trindade. Sobrados e coretos. Breve história de dez municípios do interior da Bahia e suas bandas contempladas pelo projeto Domingueiras. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005.

ROCHA, Enid. A Constituição Cidadã e a institucionalização dos espaços de participação social: avanços e desafios. In: VAZ, Flavio T.; MUSSE, Juliano S.; SANTOS, Juliano F. 20 anos da Constituição cidadã: avaliação e desafio da seguridade social. Brasília, ANFIP, 2008. Acesso em: 25 mar. 2019. Disponível em: http://www2.anfip.org.br/publicacoes/livros/includes/livros/arqs-pdfs/Livro_da_20_anos_Constituicao72dpi.pdf

RODRIGUEZ MORATÓ, Arturo. El análisis de la política cultural en perspectiva sociológica. Claves introductorias al estudio del caso español. RIPS - Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, Vol. 11, n. 3, 2012, 15-38. Universidade de Santiago de Compostela, Espanha.

RODRIGUEZ, Pedro. Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valeciana. Valencia, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 14 mar. 2018.

RONDA, Adrian. Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries. Valencia, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 09 mar. 2018.

ROTH DEUBEL, Andre- Noel. Perspectivas teóricas para el análisis de las políticas públicas: ¿de la razón científica al arte retórico? Revista Estudios políticos. Medellín, jul-dez. 2008. p. 67-91.

_____. Políticas públicas. Formulación, implementación y evaluación. Bogotá, Ediciones Aurora, 2002.

RUBIM, A. Políticas culturais e novos desafios. MATRIZES, São Paulo, 2, out. 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/18>. Acesso em: 10 de jan. 2010.

_____. (org.). Políticas culturais no Brasil Salvador: Edufba, 2007.

_____. Políticas culturais na Bahia contemporânea / Antônio Albino Canelas Rubim. Salvador: EDUFBA, 2014. 251 p. - (Coleção Cult)

_____. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. n.13. 2007. Acesso em: 10 jan 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>

RUBIO AROSTEGUI, Juan Arturo. Génesis, configuración y evolución de la política cultural del estado a través del Ministerio de Cultura: 1977-2007. RIPS - Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, v. 7, n. 1, 2008, 55-70, Universidade de Santiago de Compostela, Espanha.

RUIZ&MONRABAL. Ruiz & Monrabal abogados. Serviços. Disponível em: <http://www.ruizmonrabal.com/servicios/>. Acesso em: 18 mar. 2019.

SANTANA, Charles d'Almeida. Musicalidades baianas: as filarmônicas do Recôncavo. Acessado em maio de 2018. Disponível em: http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_I/charles_almeida.pdf

_____. Musicalidades Baianas: As Filarmônicas do Recôncavo. In: Primeiro Encontro Regional de História, 2002, Ilhéus. História Cidades e Sertões. Ilhéus/Itabuna: UESC, 2002.

SANTOS FILHO, Juvino Alves do. A pedagogia musical de Manuel Tranquillino Bastos. Revista Musifal. Ano 2. n. 2. 2010. Maceió, Universidade Federal do Alagoas. Acesso em: 23 de julho de 2018. Disponível em: <http://www.revista.ufal.br/musifal/A%20PEDAGOGIA%20MUSICAL.pdf>

_____. Manuel Tranquillino Bastos: um estudo de duas obras para clarineta. 2003. 130 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

SANTOS, Adalberto Silva. Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada. 2007. 253 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade de Brasília, Brasília, 2007

SANTOS, Boaventura S.; AVRITZER, Leonardo. Para ampliar o cânone democrático. In: SANTOS, Boaventura S. Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002.

SANTOS, Marcos Roberto Martins dos. Aristeu Nogueira: a militância política e cultural de um comunista. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador 2007.

SCHWEBEL, Horst Karl. Bandas, filarmônicas e mestres da Bahia. Salvador: Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 1987.

SIDNEY, Mara S. Policy formulation: design and tools. In: FISCHER, Frank; MILLER, Gerald J.; SIDNEY, Mara S. (org). Handbook of public policy analysis: theory, politics, and methods. Boca Raton, CRC Press, 2007.

SILVA, Felipe Roberto. Filarmônicas brasileiras – sonorizando o nordeste. Seminário de Música-Estudos Artísticos. Universidade de Coimbra. [2013?] Acessado em maio/2018. Disponível em: https://www.academia.edu/3821551/FILARM%C3%94NICAS_BRASILEIRAS-SONORIZANDO_O_NORDESTEDiferen%C3%A7a

SILVA, Lélío E. A da. Musicalização através da banda de música escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “mestres de banda”. 2010. 259 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

_____. As bandas de música e seus mestres. Cadernos do Colóquio. v. 10. n. 1. 2009. Acessado em maio/2018. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450>

SIMON, H.A. Administrative Behaviour. New York, Free Press; 2da. ed., 1957.

SLATER, David. Rethinking the Spatialities of Social Movements: Questions of (B)orders, Culture, and Politics in Global Times. In: ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. Cultures of politics/politics of cultures; re-visioning Latin American social movements. Boulder, Westview Press, 1998.

SOBREIRA, Sergio. Cultura, política e mercado na Bahia: a criação da Secretaria da Cultura e Turismo. 2007. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SOUZA, Celina. ESTADO DA ARTE DA PESQUISA EM POLÍTICAS PÚBLICAS. In: HOCHMAN, G.; ARRETCHE, M.; MARQUES, E. (org.). POLÍTICAS PÚBLICAS NO BRASIL. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007. 398 pp

_____. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. Sociologias, Porto Alegre, ano 8, nº 16, jul/dez 2006, p. 20-45

SOUZA, Márcio. Fascínio e repulsa. Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro, Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos de Nosso Tempo nº 02).

SUBIRATS, Joan et al. Análisis y gestión de políticas públicas. Barcelona: Ariel, 2008.

TARRASÓ, Josefa. Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries. Valencia, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 09 mar. 2018.

TAVARES, Luis Henrique D. História da Bahia. 9 ed. Salvador, Edufba, 2001.

TELES, Gilmar de Faro. Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia. Salvador, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 17 mai. 2018.

THOUS, Aina. Centro Instructivo Musical de Benimaclet. Valencia, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 27 fev. e 12 mar. 2018.

TOURINHO, Fernanda. Carta Fernanda Tourinho. (2017?). Acesso em 22 out. 2018. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B_c84AS9Ai_hVWlwZjxTllxRXc/view

UNESCO. Declaração Universal Sobre A Diversidade Cultural. Adoptada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura na sua 31.ª sessão, a 2 de Novembro de 2001.

_____. The Unesco Courier. A window open on the world. 35th YEAR. Paris, UNESCO, Jul. 1982.

VALVERDE, Ana Cristina. Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira. Oliveira dos Campinhos, 2018. Entrevistadora: Taiane Fernandes, em 28 jul. 2018.

VIDAL BENEYTO, José. Hacia una fundamentación teórica de la política cultural. REIS – Revista Española de Investigaciones Sociológicas. n. 16. p. 123-134. Centro de Investigaciones Españolas, 1981. Acesso em 4 mai. 2019. Disponível em: http://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_016_08.pdf

VIÑAS, Eugenio; GARSÁN, Carlos. El Consell Valencià de Cultura ante su futuro: pérdida de influencia y peso institucional. Culturplaza. 26 jun. 2018. Acesso em: 21 abr. 2019. Disponível

em: <https://valenciaplaza.com/el-consell-valencia-de-cultura-ante-su-futuro-perdida-de-influencia-y-peso-institucional>

WHERTEIN, Jorge; NEVES, Henrique; et al. Apresentação. In: CASTRO, Mary Garcia (org.). Cultivando vida, desarmando violências: experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situações de pobreza. Brasília: UNESCO, Brasil Telecom, Fundação Kellogg, Banco Interamericano de Desenvolvimento, 2001.

XEYLA, Regina. Música é maior força da economia da cultura no Brasil. (notícia) 09 de fevereiro de 2007. Acessado em 22 de outubro de 2018. Disponível em: <http://www.administradores.com.br/noticias/negocios/musica-e-maior-forca-da-economia-da-cultura-no-brasil/9482/>

YÚDICE, George. A conveniência da cultura. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.

ZAPLANA HERNANDEZ-SORO, Eduardo. La Generalitat promociona la música. In: FSMCV. Ley Valenciana de la Música. Valencia, FSMCV, Gráficas Bolea, 1998.

ANEXOS

Anexo 1 – Bandas de música da Bahia cadastradas na FUNARTE até 2018

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
1	Abáira	Soc. Filarm. Lira Catolense	R. Antônio Balbino, 60 - Catolés	46690-000	77	3479-2100	-
2	Abaré	Soc. Music. José Amancio Filho	R. Belém do São Francisco, s/n	48680-000	75	3287-2122	trumpet_neco@hotmail.com
3	Adustina	Soc. Filarm. Lira Adustinense	R. João Gonzaga de Menezes, s/n - Centro	48435-000	75	9948-0846	evandroprofema@bol.com.br
4	Aiquara	Pref. Mun. de Aiquara	Pç. Juracy Magalhães	45220-000	73	3547-2104	-
5	Alagoinhas	Filarm. Euterpe Alagoinhense	Pç. Pe. Alfredo Araujo, s/nº	48050-010	75	8111-8420	-
6	Alagoinhas	Soc. Filarm. União Ceciliana	R. Carlos Gomes, 185	48100-000	75	3421-6096	sfucecilianalagoinhas@hotmail.com
7	Alagoinhas	Filarmônica 12 de Janeiro	Av. Juracy Magalhães, 130	48005-440	75	3031-1507	filarmonica12dejaneiro@gmail.com
8	Alagoinhas	Sociedade Filarmônica União Ceciliana	Rua Carlos Gomes, 185	48005-030	75	8818-9951	sfucecilianalagoinhas@hotmail.com
9	Alcobaça	Soc. Filarm. Lira São Bernardo	R. Pedro Álvares Cabral, s/nº	45990-000	-	-	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
10	Alcobaça	Filarmônica Amigos Músicos Alcobacense - FAMA	Rua Doutor José Nunes, 382 - Centro	45910-000	73	3293-1084	filarmonicafama@gmail.com
11	Alcobaça	Filarmônica Lira São Bernardo	R. Pedro Álvares Cabral, S/N, Bairro Cajarana	45910-000	73	9936-3755	flasbalcobaça@hotmail.com
12	Andaraí	Filarm. Lira 28 de Abril	R. da Glória, s/n - Centro	46830-000	75	3335-2118	ubirajaracarsil@gmail.com
13	Angical	Sociedade Filarmônica Lira Angicalense	R. Guilherme Rabelo, 17	47960-000	77	9937-6972	secultura@yahoo.com.br
14	Antas	Filarm. N. Senhora da Conceição - Antas	R. João Félix, 95 - Centro	48420-000	75	3277-1157	antas2005@yahoo.com.br
15	Aramari	Soc. Filarm. Recreio Operário de Aramari	R. Jovino Cunha, 29 - Centro	48130-000	75	3432-1075	-
16	Aratuípe	Soc. Filarm. Lyra Ceciliana	R. Dr. Manoel Vitorino, s/nº	44490-000	75	3647-2322	-
17	Aratuípe	Sociedade Filarmônica Lira Conceição de Maragogipinho	R. André Vieira, 50	44495-000	75	3647-5008	antonydenzel@hotmail.com
18	Baianópolis	Bd. Luiz Carlos Andrade	Pç. Juarez de Souza, 32	47830-000	77	3817-2147	-
19	Baianópolis	Ass. Music. Paulo Sérgio Saraiva	Pç. Juarez de Souza, 32	47830-000	73	3817-2112	-
20	Barra do Mendes	Bd. Mun. 14 de Agosto	Prefeitura Municipal	44990-000	-	-	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
21	Barra do Mendes	Soc. Filarm. Lira Barramendense	R. Pe. João Cristia, s/nº	44900-000	74	3654-1113	-
22	Barreiras	Soc. Filarm. 26 de Maio	Av. Clériston Andrade, 729	47800-000	77	3611-8074	-
23	Barreiras	Filarmônica 24 de Junho	Rua Uirapurú, 188 - Recanto dos Pássaros	47808-066	77	8145-7777	e-reboucas@hotmail.com
24	Belmonte	Sociedade Filarmônica Lyra Popular	Av. Dom Pedro II, 222 - Centro Histórico	45800-970	73	3287-2458	lyrabelmonte@hotmail.com
25	Belmonte	Associação Filarmônica 15 de Setembro	Praça Manoel Seabra Veloso, s/n - Centro Histórico	45800-000	73	9953-0555	filarmonica1509desetembro@hotmail.com
26	Boninal	Soc. Filarm. 23 de Julho	R. Francisco Antônio da Rocha, 44	46740-000	-	-	-
27	Brumado	Sociedade Musical Lira Ceciliana Brumadense	Av. Dr. Antônio Mourão Guimarães, 06 - Centro	46100-000	77	9972-9277	evilazionascimento@yahoo.com.br
28	Cachoeira	Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana	Praça Barão do Rio Branco, 01 - Centro	44300-000	75	3245-5146	filarmonicaminervacachoeirana@yahoo.com.br
29	Cachoeira	Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana	Travessa Monsenhor Tapiranga, 07 - Centro	44300-000	75	9981-4178	lyraceciliana@gmail.com

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
30	Cachoeira	Banda Filarmônica	Rua Quentino Bocayuva, 13 - Curiachito	44300-000			marcelojunior@hotmail.com
31	Cachoeira	Filarmônica Lira Ceciliana	Rua Monsenhor Elpidio Tapiranga, 07	44300-000	75	9139-5498	artbrasil.dudu@hotmail.com
32	Caetité	Bd. de Mús. Mº Álvaro Vilares Neves	Pq. das Árvores, 52	46400-000	77	3454-2402	-
33	Caetité	Soc. Music. Filarm. São	Av. Dácio Oliveira, nº 33/2º andar/Sala 2	46400-000	77	3454-2969	filarmonicasio@hotmail.com
34	Cairu	Sociedade Filarmônica Centro Popular Cairuense	Rua Barão Homem de Melo, 45	45420-000	75	9989-7233	danieldosanjos@hotmail.com
35	Caldeirão Grande	Bd. de Mús. Mun. de Caldeirão Grande	Pç. Dep. Edgard Pereira, 109	44750-000	74	3634-2125	-
36	Camaçari	Filarm. Ambiental	Est. da Tiririca, s/nº - Barra do Pojuca	42800-000	71	3626-1060	-
37	Camaçari	Bd. Mun de Camaçari	Rua Bela Vista, 282, Bairro da Bomba	42802-020	71	3040-6376	bamucamacari_29@yahoo.com.br
38	Canavieiras	Sociedade Filarmônica Grupo Musical 02 de Janeiro	Rua Augusto Severo, 761 - Centro	45860-000	73	3284-1509	eunicenikkacanes@hotmail.com
39	Canavieiras	Sociedade Philharmonica Lyra do Comercio	Av. Otávio Mangabeira, 474 - Centro	45860-000	73	99420289	tytosouza@hotmail.com

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
40	Candeias	Bd. Carlos Batista Reis	Conj. Hab. Urbis 1, Rua C C. 19	43800-000	71	801-4043	-
41	Caravelas	Filarm. Lira Santo Antônio	R. Ernesto Caetano, 100 - Centro	45900-000	73	3297-1189	watson_lopes@hotmail.com
42	Caravelas	Filarmônica Lira Imaculada Conceição	Praça Ary Leite, s/n	45900-000	73	8882-9542	nessamarley@gmail.com
43	Carinhanha	Soc. Filarm. Pedro Leite de Almeida	Pç. Dep. Henrique Brito, 344 - Centro	46445-000	77	3485-2657	gabineteprefeitura@ig.com.br
44	Castro Alves	Soc. Filarm. Lyra Popular - Castro Alves	R. Dr. Osvaldo Campos, 32	44500-000	75	3522-2253	-
45	Castro Alves	Sociedade Filarmônica Lira Castro Alves	Rua Dr. Oswaldo Caldas Campos, 32, Térreo - Centro	44500-000	75	8175-1491	liracastroalves@yahoo.com.br
46	Catu	Bd. Mun. de Catu	Prefeitura Municipal	48110-000	-	-	-
47	Catu	Filarm. Lira Catuense 26 de Junho	R. Cons. Pedro Ribeiro, s/nº	48110-000	71	9945-2210	-
48	Cícero Dantas	Filarm. N. Senhora do Bom Conselho	Av. N. Sra. do Bom Conselho, s/nº	48410-000	75	9999-1962	-
49	Cícero Dantas	Filarm. Santa Cecília - Cícero Dantas	Av. ACM, s/n - Centro	48410-000	75	3278-2152	-
50	Cícero Dantas	Associação Cultural Escola Filarmônica Orquestra Bahiana	Av. ACM 1109	4,84E+08	75	9,99E+08	acefob@outlook.com
51	Coarací	Soc. Filarm. Santo Antônio de Pádua	Av. Itapitanga, 11221	45638-000	73	3241-2235	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
52	Conceição do Almeida	Soc. Filarm. Lira Almeidense	Pç. Honorina Galvão, s/nº - Centro Cultural	44540-000	75	3629-2418	brunoufrb@yahoo.com.br
53	Conceição do Coité	Filarm. Coiteense Genésio Boaventura	Pç. Porcina Rosa Araújo, 113 - Centro	48730-000	75	3262-1238	pauloorios@gmail.com
54	Correntina	Filarmônica Autocrata Correntinense	Praça Monsenhor André Frans Berenos (antigo Forum), centro	47650-000	77	8823-9857	filarmonicaautocrata2007@hotmail.com
55	Correntina	Filarmônica Erato Correntinense	Rua Goes Calmon, 12 - Centro	47650-000	77	8812-7476	filarmonica.erato.correntinense-@hotmail.com
56	Cotegipe	Bd. Cotegipe	Pç. da Bandeira, 13	47900-000	-	-	-
57	Cruz das Almas	Sociedade Filarmônica Euterpe Cruzalmense	Rua José Batista da Fonseca, 104 - Centro	44380-000	75	3621-4190	eliellopes@hotmail.com
58	Cruz das Almas	Soc. Filarm. Lira Guarany	R. Manoel Vilaboim, 48 - Centro	44380-000	75	3621-3255	-
59	Dias DÁvila	Filarmônica Guerreiros do Sol	Av. Pasteur, 458 - Centro	42850-000	71	3625-2180	guerreirosdosol@oi.com.br
60	Dias Dávila	Filarmônica 25 de Fevereiro	Rua Professor Fernando Luz, 257 - cristo Rei	42850-000	71	9244-2093	dicsontst@hotmail.com
61	Feira de Santana	Soc. Filarm. Euterpe Feirense	R. Cons. Franco, 464 - Centro	44100-000	75	3225-4492	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
62	Feira de Santana	Sociedade Filarmônica 25 de Março	Rua dos Contabilistas, 33, 1º andar	44001-560	75	9944-5742	filarmonica25demarco@outlook.com
63	Gentio do Ouro	Bd. Mun. Gentio do Ouro	Prefeitura Municipal	47450-000	-	-	-
64	Governador Mangabeira	Sociedade Filarmônica Madre Maria Teresa	Rua Félix Pedrosa, s/n - Portão	44350-000	75	8184-8280	jacyjaccy@hotmail.com
65	Iaçu	Iaçu Associação Filarmônica	Rua Osvaldo Brito, 158	46860-000	75	8135-5555	silviofilarmonica@hotmail.com
66	Ibipeba	Sociedade Filarmônica 19 de Setembro de Ibipeba	Praça do Comércio s/n, Centro Cultural - Centro	44970-000	74	3642-2440	filarmonica19desetembro@hotmail.cm
67	Ilhéus	Soc. Filarm. Santa Cecília - Ilhéus	R. J. Amado, 21	45650-000	75	3240-1533	-
68	Ilhéus	Soc. Filarm. Capitania de Ilhéus	R. Hortência, 238	45650-000	73	3632-7196	letocapitania@hotmail.com
69	Inhambupe	Soc. Filarm. Inhambupe	Pç. da Bandeira, 74	48490-000	75	3431-2108	-
70	Ipirá	Bd. Meninos do Futuro	R. Manoel Oliveira e Silva, 127	44600-000	-	-	-
71	Ipirá	Soc. Filarm. Ipiraense	R. Manoel Oliveira e Silva, 127	44600-000	75	3254-3280	-
72	Iraquara	Sociedade Cultural Filarmônica Rosalvo Félix	Pc. Pércles Gama, 0	46980-000	75	99-053829	f.r.fdeiraquara@gmail.com
73	Irará	Sociedade Litero Musical 25 de Dezembro	Rua Cel. Elpídio Nogueira, 122 - Centro	44255-000	75	3247-2653	diogenes.barbosa@yahoo.com.br

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
74	Itabela	Bd. de Mús. Mun. de Itabela	Av. Manoel Carneiro, 327 - Centro	45848-000	-	-	-
75	Itaberaba	Soc. Filarm. Lira Itaberabense	R. Quintino Ferreira, 52 - Casa - Centro	46880-000	75	3251-3169	-
76	Itaberaba	Fanfarrã Estudantil Itaberaba - FANEDI	Av. Barão do Rio Branco, 416	46880-000	75	8818-4291	giltrindade2010@yahoo .com.br
77	Itabuna	Filarm. Euterpe Itabunense	Calçada da Rui Barbosa, 23 - Centro	45600-221	73	3211-2098	-
78	Itabuna	Soc. Monte Pio dos Artistas de Itabuna	R. Ruy Barbosa, 23 - Centro	45600-000	73	3211-2098	-
79	Itagi	Bd. 10 de Dezembro	R. Juvenal Silva, s/nº	45230-000	73	3539-2211	-
80	Itagibá	Soc. Filarm. 14 de Agosto - Itagibá	Pç. Tote Lamento, s/nº - Centro	45585-000	73	3244-2122	-
81	Itagibá	Escola de Mús. e filarmônica 14 de Agosto	Rua Chile nº01	45585-000	73	3244-2121	souzafoanascimento@ hotmail.com
82	Itajuípe	Soc. Filarm. 1º de Janeiro - Itajuípe	R. Firmino Eloy, 33	45630-000	73	3238-1711	-
83	Itapebi	Soc. Filarm. 1º de Janeiro - Itapebi	R. 28 de Setembro, 134	45855-000	-	-	-
84	Itatim	Bd. de Mús. Mun. de Itatim	R. da Linha, s/nº - Centro	46875-000	75	3452-2260	-
85	Itiúba	Associação Filarmônica r Coral Juvenil 04 de Janeiro de Itiúba	Rua Almir Ferreira, s/n, Térreo - São Vicente	48850-000	74	9196-4133	equipaixao@hotmail.co m

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
86	Jacobina	Filarmônica 02 de Janeiro de Jacobina	Rua da União, s/n - 1º andar - Centro	44700-000	74	3621-3144	sf2dejaneiro.jacobina@gmail.com
87	Jacobina da Bahia	Bd. Mun. de Jacobina da Bahia	R. Sen. Pedro Lago, 40	44700-000	75	3621-3235	-
88	Jequié	Bd. da Pref. Mun. de Jequié	R. Perimetral II, 500 - Conj. Bancários	45200-000	73	3525-1894	-
89	Jequié	Soc. Filarm. Amantes da Lira - Jequié	Av. Santa Luzia, 136 - Joaquim Romão	45200-560	73	3527-4710	linnyy-star@yahoo.com.br
90	Jeremoabo	Soc. Filarm. 24 de Junho	Pç. da Matriz, 308	48540-000	-	-	-
91	Juazeiro	Soc. Benef. dos Artífices Juazeirenses	R. Joaquim Queiroz, 174-A	48900-000	74	3611-2726	-
92	Lageado do Tabocal	Bd. Music. Lagedense - Bamul	Pref. Municipal de Lageado do Tabocal	45365-000	73	3556-1008	-
93	Lençóis	Soc. Phylarm. Lyra Popular de Lençóis	Pç. Mº Clarindo Pacheco, 824	46960-000	75	3334-1482	crisalelis@bol.com.br
94	Livramento de Nossa Senhora	Sociedade Musical Maestro Lindembergue Cardos	Av. Dep. Leônidas Cardoso, s/n - Centro	46140-000	77	9997-0342	c_ri_cardoso@hotmail.com
95	Luis Eduardo Magalhães	Bd. de Mús. Mun. Guerreiros do Oeste	R. Mato Grosso, Q. 14, L. 17 - Centro	47850-000	77	3628-1293	secretariaculturismolem@gmail.com
96	Macaúbas	Filarm. N. Senhora da Imaculada Conceição - Macaúbas	R. Dr. Manuel Vitorino, 68 - Centro	46500-000	73	3473-1892	-
97	Madre de Deus	Bd. Mun. de Madre de Deus	R. Francisco Leitão, 331	43975-000	71	3604-1267	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
98	Maragogipe	Soc. Filarm. Recreat. Terpsicore Popular	R. Fernando Suerdeick, 14	44420-000	75	3526-1790	-
99	Maraú	Ass. Filarm. Lira da Conceição	R. Mons. Vitor Soledade, 06	45520-000	73	3258-2429	-
100	Mata São João	Soc. Music. 8 de Dezembro - Mata São João	R. Mal. Deodoro da Fonseca, s/nº - Centro	48280-000	73	9968-4967	enockdias06@yahoo.com.br
101	Miguel Calmon	Sociedade Filarmônica XV de Novembro	Estação Rodoviária, s/n	44720-000	74	9970-4990	marlussax@hotmail.com
102	Morro do Chapéu	Sociedade Filarmônica Minerva	Praça Augusto Públio, 131- Centro	44850-000	74	3653-2707	minervamorrodochapeu@hotmail.com
103	Morro do Chapéu	Filarm. Lira Morrense	R. Prof. Antônio Gabriel de Oliveira, 367	44850-000	74	3653-2741	filarmonicaliramorrense@hotmail.com
104	Mucugê	Sociedade Filarmônica 23 de Dezembro	Praça Coronel Douca Medrado, s/n	46750-000	75	3338-2156	filarmonica2312@gmail.com
105	Muritiba	Associação filarmônica Lira Popular Muritibana	R. Júlio Dórea dos Santos, 50	44340-000	75	3424-1438	lirapopularmuritibana@hotmail.com
106	Muritiba	Associação Educacional e Musical 5 de Março	Pç. do Bonfim, 136	44340-000	75	9902-1142	adriano12bpm@otmail.com
107	Nazaré	Filarm. Manoel Clemente Caldas	R. Clemente Caldas, s/nº - Molungús	44400-000	75	3736-1140	-
108	Nazaré	Filarm. Erato Nazarena	Ld. do Alvo, 2	44400-000	75	3636-1371	-
109	Nazaré	Filarmônica Lira Manoel Clemente Caldas	Rua Clemente Caldas, s/n - Mulungus	44400-000	45	8209-3874	aprendizado.nazare@gmail.com

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
110	Nordestina	Bd. de Mús. Mun. de Nordestina	Praça João Soares Moura, 103, Centro	48870-000	75	3650-2034	smasnordestina@hotmail.com
111	Nova Soure	Filarm. 8 de Dezembro - Nova Soure	Av. Barreto Dantas, 78	48460-000	75	3437-2108	-
112	Palmeiras	Filarm. Santa Cecília - Palmeiras	R. Deocleciano Martins Queiroz, 20	46930-000	75	3332-2161	-
113	Paramirim	Soc. Filarm. Lira N. Senhora das Graças	R. da Canabrinha	46190-000	73	3229-3171	-
114	Paratinga	Sociedade Filarmônica 13 de Junho	Rua Marechal Deodoro da Fonseca, 209A	47500-000	77	3664-2335	ivanbc99@hotmail.com
115	Pau Brasil	Bd. Filarm. Mun. de Pau Brasil	Pç. Gal. Costa e Silva, s/nº	45890-000	77	3273-2175	-
116	Pé de Serra	Ass. Com. Cult. e Music. Lira 6 de Agosto	R. Felipe Nery Cordeiro, 63	44655-000	75	3660-2336	rildoneia2@ig.com.br
117	Poções	Filarm. 26 de Junho	R. da Itália, 126 - Centro	45260-000	77	3431-1755	filarmonica26dejunho@ig.com.br
118	Pojuca	Filarm. São José - Pojuca	Pç. Antonio Carlos Magalhães, 258 - Centro	48120-000	71	3645-3532	-
119	Porto Seguro	Bd. Mus. de Porto Seguro - BAMUPS	Rua Antônio Augusto, 81 - João Carlos	45810-000	73	3288-6092	nitofamud@hotmail.com
120	Porto Seguro	Sociedade Filarmônica 02 de Julho de Porto Seguro	Rua do Cajueiro, 197 - Centro	45810-000	73	9991-5422	kennedymk@hotmail.com
121	Potiraguá	Filarm. Mun. João Biquine	R. 2 de Julho, s/nº	45790-000	73	3285-2170	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
122	Potiraguá	Bd. Mun. de Potiraguá	Pç. Rita Maria Alves, 01	45790-000	73	3285-2170	-
123	Prado	Sociedade Filarmônica Lira Pradense	Rua Getúlio Vargas, s/n	45980-000	73	3021-1974	cariocadabahaia@hotmail.com
124	Queimadas	Soc. Filarm. Recreio Clube de Queimadas	R. Itapicurú, 41 - Centro	48860-000	75	3644-1102	larcenter.cesar@hotmail.com
125	Quixabeira	Bd. Mun. de Quixabeira	Av. Jovito Novais	44713-000	-	-	-
126	Riachão das Neves	Bd. Mun. de Riachão das Neves	Prefeitura Municipal	47970-000	-	-	-
127	Riachão do Jacuípe	Soc. Filarm. Lira 8 de Setembro	R. Arélio Rodrigues Mascarenhas, 188 - Centro	44640-000	75	3264-2390	-
128	Ribeira do Pombal	Filarmônica XV de Outubro	Sede Antínio Motor - Praça da Juventude, s/n, Complexo Esportivo e Cultural - Centro	48400-000	75	3276-1688	secultpombal@gmail.com
129	Rio de Contas	Sociedade Musical Beneficente Lira dos Artistas	Rua Barão de Macaúbas, s/n	46170-000	77	8131-2009	m4rcos.azevedo@gmail.com
130	Salvador	Cia. Sinf. Arte Mús. Org. de Aux. Fraternal	R. do Queimadinho, 17	40325-250	71	3242-3699	-
131	Salvador	Soc. Music. Oficina de Frevos e Dobrados	R. Brig. Freitas Guimarães, 218 - Barbalho	40301-140	71	3326-0651	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
132	Salvador	Soc. 1º de Maio - Filarm. UFBERÊ	R. Nova Esperança, 1 - S. J. de Plataforma	40490-234	71	3398-1190	-
133	Salvador	Sociedade Recreativa Filarmônica 1º de Maio	Rua do Norte, 38 - Nordeste de Amaralina	41905-001	71	3230-5066	reinaldosg@hotmail.com
134	Santa Cruz Cabrália	Filarmônica 08 de Dezembro	Rua Perpedigno Ricalde, s/n - Centro	45807-000	73	8858-4315	drico.volei@hotmail.com
135	Santa Cruz da Cabrália	Sociedade Filarmônica 08 de Dezembro	Rua Perpedigno Ricaldi, 102 - centro	45807-000	73	9141-6552	filarmonica8dedezembro@hotmail.com
136	Santa Cruz de Cabrália	Soc. Filarm. 8 de Dezembro	Prefeitura Municipal	45810-000	73	3282-1135	-
137	Santa Luz	Soc. Philarm. Lyra Popular Santa Luziense	Pç. Major Benício Viana, 180 - Centro	48880-000	75	3265-2687	-
138	Santa Maria da Vitória	Sociedade Filarmônica Lira do Corrente	Rua Barão do Rio Branco, s/n - Centro	47640-000	77	9125-6916	sliradocorrente@yahoo.com.br
139	Santo Amaro	Cia. Brasileira de Arte e Cultura	Pç. da Purificação, 89	44200-000	75	3241-1071	-
140	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo	Rua do Imperador, 03 - Centro	44200-000	75	3241-1261	osmrocha@hotmail.com
141	Santo Amaro	Filarmônica Lyra dos Artistas	R. Cons. Paranhos, 04	44200-000	75	3241-4954	marcarmo2009@hotmail.com

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
142	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica 19 de Março	Rua Pedreira Lopes, 1 - Acupe	44218-000	75	3201-2112	secretariafilarmonica@outlook.com
143	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira	Loteamento Rua do Marapé, s/n - Oliveira dos Campinhos	44215-000	75	3208-1134	marciofbandeira1@gmail.com
144	Santo Amaro	Banda de Música de Santo Amaro	Sítio Renascer - Povoado do CEpel - Zona Rural	44200-000	75	8151-1740	projetorenascer108@hotmail.com
145	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica Lira Oliveirense	Av. Sebastião Dias, s/n - Oliveira dos Campinhos	44215-000	75	3208-1055	aha_net@hotmail.com
146	Santo Antonio de Jesus	Soc. Filarm. Amantes da Lyra - Stº Antônio de Jesus	R. Dr.Gorgônio José de Araújo, 8 / 1º andar	44570-000	75	3631-1797	sfal@bol.com.br
147	Santo Antônio de Jesus	Ass. Filarm. Carlos Gomes	Pç. Padre Mateus, 27 - 1º andar	44571-350	75	3631-7013	filarmonicacg@hotmail.com
148	Santo Antônio de Jesus	Banda de Música do Gesca	Rua Independência, 165 - Centro	44571-045	75	9147-5722	gesca.saj@hotmail.com
149	Santo Estêvão	Sociedade Filarmônica Estêvão Moura	Centro Cultural Temistocles P. de Cesqueira, S/nº	44190-000	75	8219-1403	reygnerfranklin@hotmail.com.br

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
150	São Felipe	Sociedade Recreativa Filarmônica Copioba	Rua Barão do Rio Branco, s/n - Centro - são Felipe	44550-000	75	8807-7903	lucyobritto@hotmail.com
151	São Félix	Sociedade Filarmônica União Sanfelixta	Ladeira da Misericórdia, 8	44360-000	75	9251-0445	sfus1916@hotmail.com
152	São Félix do Coribe	Filarm. 14 de Maio	Av. Luis Eduardo Magalhães, 404 - Centro	47665-000	-	-	gvivieros@hotmail.com
153	São Francisco do Conde	Lira 30 de Março	Rua das Flores, 19 - Centro	43900-000	71	3651-2146	lira30demarco2hotmail.com
154	São Gonçalo dos Campos	Bd. de Mús. Quarto Crescente	Av. Hanibal Pedreira, 05 - Centro	44330-000	75	9192-9961	aspriaorg@yahoo.com.br
155	São Sebastião do Passé	Sociedade musical Lira de Maracangalha	Rua Lira de Maracangalha, 38 - Distrito Maracangalha	43850-000	71	8890-5551	lirademaracangalha@yahoo.com.br
156	Saubara	Sociedade Filarmônica São Domingos	Praça 04 de Agosto, 02 - Centro	44220-000	71	8249-5722	clovisdesaubara@hotmail.com
157	Saúde	Soc. Filarm. Saudense	R. Pergentino Simões, 38	44740-000	74	8822-8527	sociedadefilarmonica-fansa@hotmail.com
158	Saúde	Sociedade Filarmônica Saudense	R. Justino de Almeida, S/N	44740-000	74	8824-1046	fansadesaude@hotmail.com
159	Seabra	Bd. de Mús. Amor Divino	R. Jacob Guanais, 395	46900-000	75	3331-1964	-

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
160	Senhor do Bonfim	Soc. Filarm. União dos Ferroviários Bonfinenses	Pç. Teixe e Argolo, 151	48970-000	75	3845-1949	-
161	Serra do Ramalho	Bd. Mun. de Serra do Ramalho	Rua do Acre, s/n - Centro Administrativo	47630-000	77	3620-1198	ednaoliveira1@bol.com.br
162	Serra Preta	Soc. Cult. Filarm. de Serra Preta	R. Dr. Liberalino Sales Gadelha, 69	44660-000	75	3609-1401	-
163	Serrinha	Filarm. 30 de Junho	R. Mariano Ribeiro, 45 - Centro	48700-000	75	3261-3050	filarmonica30dejunho@gmail.com
164	Sobradinho	Bd. Mun. de Sobradinho - BA	R. Boa Esperança, 7 - Vl. Santana	48925-000	-	-	-
165	Souto Soares	Soc. Filarm. 27 de Julho	R. Eutácio Vieira Viana, s/n	46990-000	75	3339-2247	sf27dejulho@yahoo.com.br
166	Tanquinho	Soc. Filarm. 14 de Agosto - Tanquinho	Pç. Aldo de Lima Pereira, 42	44160-000	75	3249-2112	-
167	Taperoá	Filarm. Taperoá	Pç. da Bandeira, 138	45430-000	75	3764-1101	taperoa@cdl.com.br
168	Teodoro Sampaio	Filarm. Bom Jardim	Av. Dr. Octávio de Araújo, 44	44280-000	75	3237-2112	-
169	Teodoro Sampaio	Ass. Assist. Teodoro Sampaio	Av. Dr. Octávio de Araújo, 44	44280-000	75	3237-2112	-
170	Tucano	Soc. Lítero Music. 21 de Março	R. Osvaldo Assumpção, 171	48790-000	75	3272-1740	-
171	Utinga	Famut	R. 15 de Novembro (PMU)	46810-000	75	3337-1021	culturautinga@yahoo.com.br

Nº	MUNICÍPIO	NOME	ENDEREÇO	CEP	DDD	Telefone	Email
172	Valença	Sociedade Filarmônica 24 de Outubro	Rua Benjamin Constant, 73 - Centro	45400-000	75	8149-9938	nilsonborges@hotmail.com
173	Valença	Bd. de Mús. Mun. de Valença	Av. Gal. Labatut, 01 - Centro	45400-000	-	-	-
174	Várzea da Roça	Bd. de Mús. de Várzea da Roça	Pç. José Coelho, 65 - Centro	44630-000	-	-	-
175	Vitória da Conquista	Soc. Lítero Music. de Vitória da Conquista	R. João Pessoa, 241 - Centro	45020-720	77	3422-8257	-
176	Vitória da Conquista	Banda de Música Gandaia Baiana	Urbis 05, Caminho 18, n. 01	45070-196	77	9129-2010	gandaiabaiana@hotmail.com
177	Vitória da Conquista	Banda de Música Arerê da Bahia	Av. Guanambi, 97 - Patagonia	45065-160	77	9135-1144	josybahia@hotmail.com
178	Vitória da Conquista	Banda de Música Rapariga de Luxo	Av. Guanambi, 97 - Patagonia	45065-160	77	8869-7166	raparigadeluxooficial@hotmail.com
179	Vitória da Conquista	Banda de Música Xamego da Bahia	Rua Raimundo Epitácio, 68 Bela Vista		77	9129-2010	xamegodabahia@hotmail.com
180	Wagner	Soc. Filarm. de Wagner	R. Dalila Costa, 10	46970-000	75	3336-2123	-
181	Wenceslau Guimarães	Bd. Mun. de Wenceslau Guimarães	R. Otaviano Santos Lisboa, 84 - Centro	45460-000	-	-	-
182	Wenceslau Guimarães	Ass. Filarm. Amigos da Música	Av. Osvaldo José de Souza	45460-000	73	3278-2137	-

Fonte: <http://sistemas.funarte.gov.br/bandas/estado.php?uf=BA>

Anexo 2 – Filarmônicas mapeadas pela FUNCEB/BA 2009

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
01 - Irecê	Barra do Mendes	Sociedade Filarmônica Lira Barramendense
01 - Irecê	Irecê	Sociedade Musical e Beneficente de Irecê
01 - Irecê	Ibipeba	Sociedade Filarmônica 19 de Setembro de Ibipeba
02 - Velho Chico	Paratinga	Sociedade Filarmônica 13 de Junho
02 - Velho Chico	Barra	Sociedade Phylarmônica União Riachuelo
02 - Velho Chico	Carinhanha	Sociedade Filarmônica Pedro Leite de Almeida
02 - Velho Chico	Bom Jesus da Lapa	Sociedade Filarmonica Euterpe Lapense
02 - Velho Chico	Brotas de Macaúbas	Associação Civil e Cultural Brotas Amada
02 - Velho Chico	Ibotirama	Sociedade Filarmônica 27 de Maio
02 - Velho Chico	Barra	Lira Musical Deolindo Lima
03 - Chapada Diamantina	Mucugê	Sociedade Musical Filarmônica 23 de Dezembro
03 - Chapada Diamantina	Morro do Chapéu	Sociedade Filarmônica Minerva
03 - Chapada Diamantina	Abaíra	Sociedade Lítero Musical Lira Abairense
03 - Chapada Diamantina	Rio de Contas	Sociedade Musical e Beneficente Lira dos Artistas
03 - Chapada Diamantina	Abaíra	Sociedade Lira Popular Catoleense
03 - Chapada Diamantina	Palmeiras	Sociedade Filarmônica Santa Cecília
03 - Chapada Diamantina	Morro do Chapéu	Sociedade Filarmônica Lira Morrense
03 - Chapada Diamantina	Lençóis	Sociedade Phylarmônica Lyra Popular
03 - Chapada Diamantina	Seabra	Filarmônica Amor Divino
03 - Chapada Diamantina	Boninal	Sociedade Filarmônica Irmãos Unidos do Oriente
03 - Chapada Diamantina	Souto Soares	Sociedade Filarmônica 27 de Julho
03 - Chapada Diamantina	Tapiramutá	Filarmônica 27 de Julho
03 - Chapada Diamantina	Iraquara	Sociedade Cultural Filarmônica Rosalvo Félix

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
04 - Sisal	Serrinha	Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de Junho
04 - Sisal	Queimadas	Sociedade Filarmônica Recreio Clube de Queimadas
04 - Sisal	Conceição do Coité	Filarmônica Coiteense Genésio Boaventura
04 - Sisal	Lamarão	Filarmônica La Cidadania
04 - Sisal	Tucano	Sociedade Lítero Musical 21 de Março
04 - Sisal	Barrocas	Filarmônica 30 de Março
04 - Sisal	Santaluz	Lira Popular Santaluziense
05 - Litoral Sul	Canavieiras	Sociedade Philarmônica Lyra do Commercio
05 - Litoral Sul	Itajuípe	Sociedade Filarmônica 1º de Janeiro
05 - Litoral Sul	Canavieiras	Grupo Musical 2 de Janeiro
05 - Litoral Sul	Maraú	Filarmônica Lira da Conceição
05 - Litoral Sul	Coaraci	Sociedade Filarmônica Santo Antonio de Pádua
05 - Litoral Sul	Itabuna	Sociedade Montepio dos Artistas de Itabuna
05 - Litoral Sul	Camacan	Associação Filarmônica Senador Paulo Souto
05 - Litoral Sul	Ilhéus	Sociedade Filarmônica Capitania dos Ilhéos
05 - Litoral Sul	Itacaré	Associação Filarmônica São Miguel
05 - Litoral Sul	Una	Centro Musical de Una - CEMUNA
05 - Litoral Sul	Itabuna	Banda Sinfônica de Itabuna (apareceu em Pontos de Cultura somente)
06 - Baixo Sul	Cairu	Centro Popular Cairuense
06 - Baixo Sul	Jaguaripe	Sociedade Filarmônica Lira Jaguaripense
06 - Baixo Sul	Aratuípe	Sociedade Filarmônica Lira Conceição
06 - Baixo Sul	Aratuípe	Sociedade Filarmônica Lira Ceciliana
06 - Baixo Sul	Jaguaripe	Sociedade Filarmônica Recreio de São Gonçalo
06 - Baixo Sul	Valença	Sociedade Filarmônica 24 de Outubro
06 - Baixo Sul	Taperoá	Sociedade Filarmônica Municipal Lira Taperoense
06 - Baixo Sul	Wenceslau Guimarães	Associação Filarmônica Amigos da Música
06 - Baixo Sul	Presidente Tancredo Neves	AMBACOV - Associação dos Moradores do Bairro Colina Verde
06 - Baixo Sul	Valença	Filarmônica Mirim do Grupo Ciranda

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
07 - Extremo Sul	Caravelas	Filarmônica Lira Imaculada Conceição (Barra de Caravelas)
07 - Extremo Sul	Caravelas	Filarmônica Lira Santo Antônio
07 - Extremo Sul	Itamaraju	Sociedade Filarmônica Lyra Itamarajuense
07 - Extremo Sul	Alcobaça	Sociedade Filarmônica Lira São Bernardo
07 - Extremo Sul	Prado	Sociedade Filarmônica Lira Pradense - SOFILP
07 - Extremo Sul	Nova Viçosa	Filarmônica de Nova Viçosa
07 - Extremo Sul	Medeiros Neto	Filarmônica Medeirosnetense Mário Brasil
08 - Médio Sudoeste da Bahia	Nova Canaã	Banda Marcial Municipal
08 - Médio Sudoeste da Bahia	Itapetinga	Associação Filarmônica 12 de Dezembro
09 - Vale do Jiquiriçá	Jiquiriçá	Filarmônica Lira Popular Jequirisense
09 - Vale do Jiquiriçá	Mutuípe	Filarmônica Lira Popular Mutuipense
09 - Vale do Jiquiriçá	Maracás	Associação Comunitária Filarmônica de Maracás (lista Pontos de Cultura)
10 - Sertão do São Francisco	Juazeiro	Filarmônica 1º de Maio
10 - Sertão do São Francisco	Remanso	Associação São José de Remanso
10 - Sertão do São Francisco	Curaçá	Sociedade Filarmônica Nova Geração 15 de Março
10 - Sertão do São Francisco	Canudos	Filarmônica 13 de Junho
10 - Sertão do São Francisco	Sobradinho	Banda Filarmônica 04 de Outubro
10 - Sertão do São Francisco	Juazeiro	Filarmônica Encanto do Acolher
10 - Sertão do São Francisco	Juazeiro	Filarmônica Mus'Arte
10 - Sertão do São Francisco	Juazeiro	Instituto Cultural de Arte Educação do Baixo Médio e Sub Médio São Francisco
11 - Bacia do Rio Grande	Angical	Sociedade Filarmônica Lira Angicalense
11 - Bacia do Rio Grande	Cotegipe	Filarmônica Cotegipana
11 - Bacia do Rio Grande	Angical	Associação Filarmônica Filhos do Oeste
11 - Bacia do Rio Grande	Riachão das Neves	Sociedade Filarmônica 19 de Julho
12 - Bacia do Paramirim	Érico Cardoso	Filarmônica do Povoado de Barra

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
12 - Bacia do Paramirim	Macaúbas	Filarmônica Nossa Senhora da Imaculada Conceição
12 - Bacia do Paramirim	Paramirim	Lira Nossa Senhora das Graças
13 - Sertão Produtivo	Brumado	Sociedade Musical Lira Ceciliana Brumadense
13 - Sertão Produtivo	Livramento de Nossa Senhora	Sociedade Musical Maestro Lindenbergue Cardoso
13 - Sertão Produtivo	Urandi	Sociedade Filarmônica João Sacramento Neto
13 - Sertão Produtivo	Caetité	Banda de Música Maestro Alvaro Vilares Neves
13 - Sertão Produtivo	Caculé	Associação Filarmônica Francisco Amaral
14 - Piemonte do Paraguai	Itaberaba	Sociedade Filarmônica Lira Itaberabense
14 - Piemonte do Paraguai	Ruy Barbosa	Filarmônica 2 de Julho
14 - Piemonte do Paraguai	Piritiba	Sociedade Filarmônica 27 de Setembro
14 - Piemonte do Paraguai	Mundo Novo	Sociedade Filarmônica 10 de Junho
14 - Piemonte do Paraguai	Iaçu	Iaçu Associação Filarmônica
15 - Bacia do Jacuípe	Riachão do Jacuípe	Sociedade Filarmônica Lira 8 de Setembro
15 - Bacia do Jacuípe	Ipirá	Sociedade União Musical Ipiraense
15 - Bacia do Jacuípe	Pé de Serra	Associação Comunitária Cultural e Musical Lira 6 de Agosto
15 - Bacia do Jacuípe	Serra Preta	Sociedade Filarmônica de Serra Preta
15 - Bacia do Jacuípe	Mairi	Filarmônica Cenecista 31 de Dezembro
16 - Piemonte da Diamantina	Jacobina	Sociedade Filarmônica 2 de Janeiro
16 - Piemonte da Diamantina	Jacobina	Filarmônica Juvenil Rio do Ouro
16 - Piemonte da Diamantina	Saúde	Sociedade Filarmônica Saudense
16 - Piemonte da Diamantina	Miguel Calmon	Sociedade Filarmônica 15 de Novembro
17 - Semi-Árido Nordeste II	Ribeira do Pombal	Filarmônica 15 de Outubro
17 - Semi-Árido Nordeste II	Jeremoabo	Filarmônica 24 de Junho
17 - Semi-Árido Nordeste II	Nova Soure	Sociedade Filarmônica 8 de Dezembro
17 - Semi-Árido Nordeste II	Cipó	Associação Filarmônica de Cipó- AFICC

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
17 - Semi-Árido Nordeste II	Euclides da Cunha	Filarmônica São Vicente de Paulo
18 - Litoral Norte e Agreste Baiano	Alagoinhas	Associação Cultural Euterpe Alagoinhense
18 - Litoral Norte e Agreste Baiano	Aramari	Sociedade Filarmônica Recreio Operário
18 - Litoral Norte e Agreste Baiano	Catu	Sociedade Filarmônica Lira Catuense 26 de Junho
18 - Litoral Norte e Agreste Baiano	Pojuca	Sociedade Beneficente São José
18 - Litoral Norte e Agreste Baiano	Ouriçangas	Sociedade Literomusical de Ouriçangas
18 - Litoral Norte e Agreste Baiano	Mata de São João	Sociedade Musical 8 de Dezembro
18 - Litoral Norte e Agreste Baiano	Alagoinhas	Sociedade Filarmônica União Ceciliana
19 - Portal do Sertão	São Gonçalo dos Campos	Sociedade Musical Lira Sangonçalense
19 - Portal do Sertão	Feira de Santana	Sociedade Filarmônica Euterpe Feirense
19 - Portal do Sertão	Irá	Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro
19 - Portal do Sertão	Feira de Santana	Dispensário Santana
19 - Portal do Sertão	Tanquinho	Filarmônica 14 de Agosto
19 - Portal do Sertão	Teodoro Sampaio	Sociedade Filarmônica Bom Jardim
19 - Portal do Sertão	Conceição da Feira	Sociedade Filarmônica Lira Conceiçãoense 23 de Julho
19 - Portal do Sertão	Santo Estevão	Sociedade Filarmônica Estêvão Moura
19 - Portal do Sertão	Feira de Santana	Sociedade Filarmônica 25 de Março
20 - Vitória da Conquista	Vitória da Conquista	Sociedade Filarmônica Maestro Vasconcelos
20 - Vitória da Conquista	Poções	Associação Cultural Filarmônica 26 de Junho
21 - Recôncavo	Nazaré	Sociedade Filarmônica Erato Nazarena
21 - Recôncavo	Cachoeira	Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana
21 - Recôncavo	Nazaré	Filarmônica Manoel Clemente Caldas
21 - Recôncavo	Cachoeira	Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana
21 - Recôncavo	Maragogipe	Sociedade Filantrópica e Recreativa Terpsícore Popular
21 - Recôncavo	Maragogipe	Sociedade Filantrópica e Recreativa Filarmônica 2 de Julho
21 - Recôncavo	Castro Alves	Sociedade Philarmônica Lyra Popular

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
21 - Recôncavo	Muritiba	Associação Educacional e Musical 5 de Março
21 - Recôncavo	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo
21 - Recôncavo	Muritiba	Associação Filarmônica Lira Popular Muritibana
21 - Recôncavo	Santo Antônio de Jesus	Sociedade Filarmônica Amantes da Lyra
21 - Recôncavo	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica Lira dos Artistas
21 - Recôncavo	Cruz das Almas	Sociedade Filarmônica Euterpe Cruzalmense
21 - Recôncavo	Saubara	Sociedade Filarmônica São Domingos
21 - Recôncavo	São Félix	Sociedade Filarmônica União Sanfelixta
21 - Recôncavo	Cruz das Almas	Sociedade Filarmônica Lira Guarany
21 - Recôncavo	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica 19 de Março
21 - Recôncavo	São Francisco do Conde	Filarmônica Lira 30 de Março
21 - Recôncavo	Conceição do Almeida	Sociedade Filarmônica Lira Almeidense
21 - Recôncavo	Santo Amaro	Sociedade Filarmônica Lira Oliveirense
21 - Recôncavo	São Sebastião do Passé	Sociedade Musical Lira de Maracangalha
21 - Recôncavo	Governador Mangabeira	Sociedade Filarmônica Madre Maria Teresa
21 - Recôncavo	Saubara	Filarmônica 13 de Junho
21 - Recôncavo	São Felipe	Sociedade Recreativa Filarmônica Copioba
21 - Recôncavo	Santo Antônio de Jesus	Sociedade Filarmônica Carlos Gomes
21 - Recôncavo	Santo Antônio de Jesus	Associação de Desenvolvimento Social e Cultural Madre Rosário
22 - Médio Rio das Contas	Ipiaú	Sociedade Filarmônica Alberto Pinto
22 - Médio Rio das Contas	Jequié	Sociedade Filarmônica Amantes da Lira
22 - Médio Rio das Contas	Itagibá	Filarmônica 14 de Agosto
22 - Médio Rio das Contas	Boa Nova	Sociedade FilarMônica Boanovense 08 de Setembro
23 - Bacia do Rio Corrente	São Félix do Coribe	Filarmônica 14 de Maio
23 - Bacia do Rio Corrente	Santa Maria da Vitória	Sociedade Filarmônica Lira do Corrente
23 - Bacia do Rio Corrente	Santana	Sociedade Filarmônica Mestre Colimério Joaquim dos Reis

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
23 - Bacia do Rio Corrente	Correntina	Filarmônica Erato Correntinense
23 - Bacia do Rio Corrente	Santa Maria da Vitória	Sociedade Filarmônica 6 de outubro
24 - Itaparica	Rodelas	Filarmônica Maestro Florêncio de Almeida
24 - Itaparica	Abaré	Sociedade Musical José Amâncio Filho
25 - Piemonte Norte do Itapicuru	Senhor do Bonfim	Sociedade Filarmônica União dos Ferroviários Bonfinenses
25 - Piemonte Norte do Itapicuru	Senhor do Bonfim	Orquestra e Filarmônica da Saudade
25 - Piemonte Norte do Itapicuru	Andorinha	Sociedade Filarmônica Andorinhense
25 - Piemonte Norte do Itapicuru	Pindobaçu	Filarmônica Osvaldo Alves Feitosa
26 - Região Metropolitana de Salvador	Salvador	Sociedade Recreativa Filarmônica 1º de Maio
26 - Região Metropolitana de Salvador	Candeias	Sociedade Filarmônica Lira Candeense
26 - Região Metropolitana de Salvador	Vera Cruz	Lyra Santamarense
26 - Região Metropolitana de Salvador	Camaçari	Sociedade Filarmônica 28 de Setembro
26 - Região Metropolitana de Salvador	Salvador	Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados
26 - Região Metropolitana de Salvador	Camaçari	Filarmônica Ambiental
26 - Região Metropolitana de Salvador	Salvador	Sociedade Primeiro de Maio (UFBERÊ)
26 - Região Metropolitana de Salvador	Salvador	Cia Sinfonica Arte Música Org. de Auxílio Fraternal - OAF
26 - Região Metropolitana de Salvador	Simões Filho	Sociedade Filarmônica Atrios do Rei
26 - Região Metropolitana de Salvador	Salvador	Filarmônica Instituto Araketu

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	Município	Sociedades Filarmônicas
26 - Região Metropolitana de Salvador	Vera Cruz	Filarmônica Nova Terra
26 - Região Metropolitana de Salvador	Itaparica	Filarmônica 7 de Janeiro
26 - Região Metropolitana de Salvador	Madre de Deus	Sociedade Filarmônica Lira 8 de Dezembro
27 - Costa do Descobrimento	Belmonte	Sociedade Filarmônica 15 de Setembro
27 - Costa do Descobrimento	Belmonte	Sociedade Filarmônica Lyra Popular
27 - Costa do Descobrimento	Porto Seguro	Sociedade Filarmônica 2 de Julho
27 - Costa do Descobrimento	Santa Cruz Cabralia	Filarmônica 8 de Dezembro
27 - Costa do Descobrimento	Eunápolis	Associação dos Músicos de Eunápolis
27 - Costa do Descobrimento	Itagimirim	Filarmônica 23 de abril
27 - Costa do Descobrimento	Eunápolis	Associação Beneficente de Eunápolis
27 - Costa do Descobrimento	Itapebi	Filarmônica 1º de Janeiro
27 - Costa do Descobrimento	Eunápolis	Orquestra Filarmônica de Eunápolis
TOTAL		183

Anexo 3 - Cursos de reciclagem para músicos e maestros de bandas de música - 1993/2018

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Prefeitura Municipal de Miguel Pereira/Secretaria Municipal de Turismo - Miguel Pereira/RJ	27 a 29/08/93	21
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura - Nova Friburgo/RJ	10 a 12/09/93	7
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Representação da Fundação de Assistência ao Estudante/FAE - Goiânia/GO	27 a 30/09/93	29
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Prefeitura Municipal de Cuiabá e Fundação Universidade Federal de Mato Grosso - Cuiabá/MT	11 a 14/10/93	18
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Associação Musical Itaperunense - Itaperuna/RJ	22 a 24/10/93	7
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Centro Livre de Arte Maria de Lourdes Alcade / Universidade da Região da Campanha - Bagé/RJ	10/11/1993	33
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Catarinense de Cultura - Florianópolis/SC	22 a 24/11/93	40
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Lira Ceciliana - Prados/MG	11 a 15/04/94	15
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Cultura do Estado - Aracaju/SE	25 a 29/04/94	11
Teoria Musical	Centro Livre de Arte Maria de Lourdes Alcade - Bagé/RJ	25 a 29/04/94	15
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Banda Irmãos Pepino - Rio de Janeiro/RJ	05 a 08/05/94	14
Teoria Musical	Departamento Geral de Cultura da Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres - Itaboraí/RJ	06 a 08/05/94	5
Teoria Musical	Casa de Cultura Presidente Tancredo Neves - Vassouras/RJ	06 a 08/05/94	9
Teoria Musical	Associação Musical Itaperunense - Itaperuna/RJ	13 a 15/05/94	27
Teoria Musical	Fundação Cultural de Campos - Campos/RJ	13 a 15/05/94	30
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Carlos Gomes - Belém/PA	15 a 19/08/94	26
Teoria Musical	Centro de Atividades do SESI - Jaraguá do Sul/SC	22 a 26/08/94	24
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Villa-Lobos - Manaus/AM	05 a 09/12/94	26
Teoria Musical	Secretaria de Cultura de Santarém/PA	05 a 09/12/94	62
Teoria Musical	Secretaria Municipal de Educação - Porto Velho/RO	11 a 14/12/94	25
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Conservatório Lagunense de Música - Laguna/SC	12 a 14/12/94	30
Fundamentos para a Prática Musical	Secretaria Municipal de Educação - Porto Velho/RO	03 a 07/07/95	19
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Superintendência Estadual da Cultura do Amazonas - Manaus/AM	18 a 22/11/96	15
As Técnicas Básicas da Produção Musical	Fundação Cultural de Belém - Belém/PA	18 a 22/11/96	29
As Técnicas Básicas da Produção Musical	Escola de Música "Walkíria Lima" - Macapá/AP	25 a 29/11/96	32
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Cultural do Estado de Rondônia - Porto Velho/RO	25 a 29/11/96	17

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria Estadual de Cultura de Alagoas - Maceió/AL	09 a 13/06/97	19
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco - Recife/PE	16 a 20/06/97	27
Técnicas Básicas da Produção Musical	Secretaria de Estado da Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos - Manaus/AM	16 a 20/06/97	35
Técnicas Básicas da Produção Musical	Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará - Fortaleza/CE	30/06 a 04/07/97	29
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Estado da Cultura e Esportes - Vitória/ES	07 a 11/07/97	25
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Cultural do Estado da Bahia - Salvador/BA	14 a 18/07/97	9
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Espaço Cultural da Paraíba/PB	21 a 25/07/97	11
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Fundação Cultural da Cidade de Maceió/AL	13 a 17/04/98	39
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Pedro Ludovico - Goiânia/GO	20 a 24/04/98	18
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Secretaria de Cultura de Pernambuco/Centro de Criatividade Musical - Recife/PE	20 a 24/04/98	30
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria Estadual de Educação e Cultura de Tocantins - Palmas/TO	27/04 a 01/05/98	21
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará - Fortaleza/CE	11 a 15/05/98	33
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Educação, Cultura e Desportos de Roraima/Escola de Música de Roraima - Boa Vista/RR	18 a 22/05/98	14
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul/Discoteca Pública Natho Henn - Porto Alegre/RS	18 a 22/05/98	30
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria Municipal de Educação e Cultura - Macapá/AP	25 a 29/05/98	19
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Fundação Cultural do Estado de Rondônia - Porto Velho/RO	01 a 05/06/98	45
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Secretaria de Estado da Cultura e Esporte de M.G. do Sul/Fundação Cultural de M.G. do Sul - Campo Grande/MS	01 a 05/06/98	30
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Anchieta - Anchieta/ES	02 a 06/06/98	12
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Instituto de Arte e Educação/Conservatório de Música - Aracaju/SE	03 a 07/08/98	31
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Fundação Cultural da Cidade de Maceió - Maceió/AL	03 a 07/08/98	16
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará - Fortaleza/CE	10 a 14/08/98	26
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Fundação Estadual de Cultura e do Desporto do Piauí - Teresina/PI	24 a 28/08/98	18
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Secretaria de Estado da Cultura do Pará e Fundação Carlos Gomes - Belém/PA	14 a 18/09/98	45
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação José Augusto Natal/RN	14 a 18/09/98	23
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Estado da Cultura de Mato Grosso - Cuiabá/MT	21 a 25/09/98	22
Técnicas da Prática Musical e Regência de Banda	Fundação José Augusto - Natal/RN	06 a 10/10/98	36
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Estado de Cultura de Alagoas - Maceió/AL	19 a 23/10/99	33

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação José Augusto - Natal/RN	25 a 29/10/99	23
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Estado de Esportes e Cultura e Banda de Música da Polícia Militar - Vitória/ES	06 a 10/12/99	15
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco - Recife/PE	13 a 17/12/99	23
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria da Cultura - Palmas/TO	03 a 07/04/00	28
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Catarinense de Cultura - Florianópolis/SC	10 a 14/04/00	17
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Estado da Cultura, Desporto e Lazer de Mato Grosso do Sul - Campo Grande/MS	08 a 12/05/00	22
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico - Goiânia/GO	22 a 26/05/00	18
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria de Estado da Cultura do Paraná/Prefeitura Municipal de Cascavel - Cascavel/PR	04 a 08/09/00	17
Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Secretaria da Cultura e Turismo do Amazonas/Centro Cultural Cláudio Santoro - Manaus/AM	10 a 14/10/00	37
Oficinas de Regência, Leitura e Escrita Musical, Prática de Conjunto, Técnica para Instrumentos de Sopro - clarineta e saxofone/trombone, tuba e bombardino e Arranjo (I Painel)	Fundação Catarinense de Cultura/Fundação Franklin Cascaes - Florianópolis/SC	24 a 30/09/00	176
Oficinas de Regência, Leitura e Escrita Musical, Prática de Conjunto, Técnica para Instrumentos de Sopro - clarineta e saxofone/trombone, tuba e bombardino e Arranjo (I Painel)	Secretaria de Estado da Cultura e Esporte do Espírito Santo/Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Domingos Martins - Domingos Martins/ES	22 a 28/10/00	100
Oficinas de Regência, Leitura e Escrita Musical, Prática de Conjunto, Técnica para Instrumentos de Sopro - clarineta e saxofone/trombone, tuba e bombardino e Arranjo (I Painel)	Fundação José Augusto - Natal/RN	19 a 25/11/00	278
Oficinas de Regência, Leitura e Escrita Musical, Prática de Conjunto, Técnica para Instrumentos de Sopro - clarineta e saxofone/flauta/trombone, tuba e bombardino, Arranjo e Reparação e Manutenção de Instrumentos de Sopro (II Painel)	Fundação de Cultura de Macaé/Prefeitura Municipal de Macaé - Macaé/RJ	11 a 16/11/01	456

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Percussão, Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: Clarineta, saxofone, trombone, tuba e bombardino, Técnicas de ensaio e prática de conjunto e Treinamento auditivo e harmonia na prática de bandas	Secretaria de Estado da Cultura do Ceará - Fortaleza/CE (Estados abrangidos: Ceará, Maranhão, Pará, Piauí e Sergipe)	01 a 06/12/03	298
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Percussão, Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: Clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino e flauta, Técnicas de ensaio e prática de conjunto, Percepção Musical e Harmonia na prática de Bandas	Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe - Aracaju/SE (Estados abrangidos: Sergipe, Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba e Pernambuco)	22 a 28/08/04	380
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Percussão, Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: Clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino e flauta, Técnicas de ensaio e prática de conjunto, Percepção Musical e Harmonia na prática de Bandas	Fundação Cultural do Estado do Tocantins - Palmas/TO (Estados abrangidos: Tocantins, Pará, Goiás, Piauí, Maranhão, Bahia, Mato Grosso, Minas Gerais, Amapá, Ceará e Paraná)	19 a 25/09/04	290
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Percussão, Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: Clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino e flauta, Técnicas de ensaio e prática de conjunto, Percepção Musical e Harmonia na prática de Bandas	Secretaria de Estado da Cultura do Paraná/Prefeitura Municipal de Morretes - Morretes/PR (Estados abrangidos: Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Paraná, Santa Catarina e São Paulo)	24 a 30/10/04	120
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Fundação Catarinense de Cultura/Secretaria de Estado do Turismo, Cultura e Esporte de Santa Catarina - Florianópolis/SC (Estados abrangidos: Santa Catarina)	19 a 23/11/07	120

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Fundação Cultural do Piauí - Teresina/PI (Estados abrangidos: Piauí e Maranhão)	26 a 30/11/07	102
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Secretaria de Estado dos Esportes, da Cultura e do Lazer de Rondônia - Porto Velho/RO (Estados abrangidos: Rondônia)	03 a 07/12/07	109
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo/Secretaria Municipal de Arte e Cultura de Cachoeiro do Itapemirim - Cachoeiro do Itapemirim/ES (Estados abrangidos: Espírito Santo)	10 a 14/12/07	80
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Fundação Municipal de Campo Grande - Campo Grande/MS (Estados abrangidos: Mato Grosso do Sul)	10 a 14/12/07	192
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas/ Centro Federal de Educação Tecnológica-CEFET - Unidade Marechal Deodoro - Marechal Deodoro/AL (Estados abrangidos: Alagoas)	08 a 12/10/08	149

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Curso ministrado: Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto)	Fundação Cultural do Tocantins - Palmas/TO (Estados abrangidos: Tocantins, Minas Gerais e Goiás)	20 a 24/10/08	68
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Secretaria de Estado da Educação do Amapá/Centro de Educação Profissional de Música Walkíria Lima/Comando Geral do Corpo de Bombeiros do Amapá - Macapá/AP (Estados abrangidos: Amapá, Goiás e Mato Grosso)	12 a 16/11/08	121
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico-AGEPEL/Escola de Música e Artes Cênicas/Universidade Federal de Goiás/UFG - Goiânia/GO -(Estados abrangidos: Goiás, Bahia, Distrito Federal, Maranhão, Minas Gerais, Mato Grosso, Piauí, Roraima e Tocantins)	26 a 30/11/08	215
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical e Harmonia na prática de Bandas	Secretaria de Estado da Cultura do Ceará/Prefeitura Municipal de Sobral/Secretaria Municipal de Turismo e Cultura Social - Sobral/CE (Estados abrangidos: Ceará, Alagoas, Bahia e Maranhão)	03 a 07/12/08	114
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical, Harmonia na prática de Bandas e Percussão	Coordenação de Extensão Cultural da Universidade Federal da Paraíba/Prefeitura Municipal de Bananeiras - Bananeiras/PB (Estados abrangidos: Paraíba, Alagoas, Bahia, Pernambuco e Piauí)	10 a 14/06/09	168

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical, Harmonia na prática de Bandas e Percussão	Secretaria de Educação, Cultura e Desporto de Roraima/Prefeitura Municipal de Boa Vista/Fundação de Educação, Turismo, Esporte e Cultura de Boa Vista-FETEC/Instituto Boa Vista de Música-IBVM (Estados abrangidos: Roraima e Amazonas)	08a 12/07/09	204
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical, Harmonia na prática de Bandas e Percussão	Secretaria de Estado da Cultura de Mato Grosso/Universidade Federal de Mato Grosso - Cuiabá/MT (Mato Grosso, Goiás,Rondônia e Roraima)	22 a 26/07/09	243
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Departamento de Música/Universidade Federal da Paraíba - João Pessoa/PB	22 a 28/08/11	265
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical, Arranjos e Percussão	Conservatório de Música Mestre Vicente ângelo das Mercês - Mariana/MG	07 a 11/09/11	356
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, flauta, saxofone, trombone, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical, Arranjos?Instrumentação e Percussão	Fundação Carlos Gomes/Associação Musical Antônio Malato/Prefeitura Municipal de Ponta de Pedras - Ponta de Pedras/PA	09 a 13/11/11	469

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, flauta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ - Rio de Janeiro/RJ	25 a 29/07/12	264
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, flauta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Fundação José Augusto/Secretaria Extraordinária da Cultura - Natal/RN	17 a 21/10/12	126
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, flauta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical/leitura musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Fundação Carlos Gomes - Vigia/PA	07 a 11/11/12	687
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura Municipal de Ponta Grossa/Conservatório Maestro Paulino	05 a 09/12/12	200
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, flauta, saxofone, trombone, trompete,trompa, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Fundação Carlos Gomes/Prefeitura Municipal de Bragança - Bragança/PA	19 a 23/06/13	652

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Discoteca Pública Natho Henn/Prefeitura Municipal de Guaíba - Guaíba/RS	17 a 21/07/13	203
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, flauta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe/Universidade Federal de Sergipe/SEBRAE - Aracaju/SE	07 A 11/08/13	289
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e PercussãoPainel	Fundação Cultural da Bahia/Secretaria de Cultura e Turismo de Cachoeira/Prefeitura Municipal de Cachoeira - Cachoeira/BA	09 a 13/04/14	267
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, flauta, trombone, trompa, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Fundação Carlos Gomes/Prefeitura Municipal de Salvaterra - Salvaterra/PA	14 a 18/05/14	589
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete,tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo/Prefeitura Municipal de Marechal Floriano - Marechal Floriano/ES	28/05 a 01/06/14	226

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparos e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete, tuba, bombardino, Regência (Técnicas de ensaio e prática de conjunto), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Fundação Carlos Gomes/Dioocese de Castanhal - Castanhal/PA	28/10 a 01/11/15	681
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparo e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, flauta, saxofone, trombone, trompete, bombardino/tuba, Regência (Técnicas de ensaio/ prática de conjunto/estudo do repertório), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Prefeitura Municipal de Paragominas e Fundação Carlos Gomes / FACESP – Paragominas	11/11 a 15/11/16	288
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Reparo e manutenção de instrumentos de sopro, Técnica para instrumentos de sopro: clarineta, saxofone, trombone, trompete, bombardino/tuba, Regência (Técnicas de ensaio/ prática de conjunto/estudo do repertório), Percepção Musical, Arranjos/Instrumentação e Percussão	Prefeitura Municipal de Sobral e Secretaria da Cultura do Estado do Ceará / Escola Profissional Monsenhor Aluysio Pinto	30/11 a 04/12/16	150
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Regência de Banda, Madeiras (flautas, oboés, fagotes, clarinetas e saxofones - alto, tenor e barítono), Percussão e Metais (trompas, trompetes, trombones, bombardinos e tubas)	Secretaria de Estado da Cultura Minas Gerais / Sesc Minas Gerais	10/11 a 12/11/17	131
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Flauta, Flauta Doce, Clarineta, Saxofone, Trompete, Trombone, Bombardino/Tuba, Percussão, Regência de Bandas, Instrumentação/Arranjos Musicais e Reparo e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Fundação Carlos Gomes / Prefeitura Municipal de Salinópolis - PA / Sesc Belém	16 a 18/11/2018	236

CURSOS	ENTIDADES PARCEIRAS / LOCAL	PERÍODO	Nº PARTICIPANTES
Painel FUNARTE de Bandas de Música - Cursos ministrados: Flauta, Oboé, Fagote, Clarineta, Saxofone, Trompa, Trompete, Trombone, Bombardino/Tuba, Percussão, Regência de Bandas, Instrumentação/Arranjos Musicais e Reparo e Manutenção de Instrumentos de Sopro	Orquestra Sinfônica de Mogi das Cruzes - SP / Prefeitura de Mogi das Cruzes - SP / Secretaria Municipal de Educação de Mogi das Cruzes - SP / Secretaria Municipal de Cultura de Mogi das Cruzes - SP	23 a 25/11/2018	122
TOTAL DE PARTICIPANTES			11666

Fonte: <http://www.funarte.gov.br/paineis-funarte-de-bandas-de-musica/>

Anexo 4 – Estatuto Social Casa das Filarmônicas 2005

ESTATUTO SOCIAL

CAPÍTULO I

DA DENOMINAÇÃO, SEDE E DURAÇÃO

Art. 1º - A **Casa das Filarmônicas**, constituída em 18 de janeiro de 1999, é uma associação civil de direito privado, sem fins lucrativos ou econômicos, registrada no Cartório do Registro das Pessoas Jurídicas sob o nº. 18349, inscrita no CNPJ/MF sob o nº. 03.048.529/0001-73, e reger-se-á por este estatuto e pelas normas legais pertinentes.

Art. 2º - A **Casa das Filarmônicas** tem sua sede e foro na Cidade do Salvador, capital do Estado da Bahia, na rua do Carmo nº. 8, bairro de Santo Antônio Além do Carmo, podendo abrir filiais ou agências em outras cidades ou unidades da Federação Brasileira, bem como no exterior.

Art. 3º - A duração da **Casa das Filarmônicas** é por tempo indeterminado.

CAPÍTULO II DOS OBJETIVOS

Art. 4º - São objetivos da **Casa das Filarmônicas** apoiar e desenvolver ações para a manutenção e desenvolvimento da Associação, bem como propor, promover, colaborar, coordenar e/ou realizar ações, visando:

- I – apoiar o desenvolvimento das sociedades filarmônicas do Estado da Bahia, através de ações que possibilitem a sua constituição, reativação, preservação e manutenção das suas atividades musicais;
- II - prestar serviços de caráter sócio-culturais, cívicos e educacionais, diretamente ou através de contratos, convênios e acordos com entidades privadas e órgãos públicos;
- III - promover o desenvolvimento de pessoas, grupos e entidades públicas e privadas, na área musical;
- IV - efetuar assessoria, consultoria, projetos e pesquisas nas áreas artísticas em geral, sobretudo na área musical;
- V - desenvolver experimentos, métodos e práticas artístico-culturais, em benefício da comunidade;
- VI – realizar, gratuitamente, cursos, treinamentos, palestras, encontros, seminários e campanhas na área referente ao seu objetivo, visando a capacitação de pessoas e grupos;
- VII – desenvolver atividades de fomento às vocações musicais e promover o fortalecimento das sociedades filarmônicas, com a finalidade de elevar os valores artístico-culturais das diferentes regiões do Estado da Bahia;
- VIII - promover a edição e produção de obras artístico-culturais de cunho experimental e documental, com enfoque na linguagem musical;
- IX - pesquisar e documentar o acervo musical das sociedades filarmônicas do Estado da Bahia;
- X – promover apresentações musicais das sociedades filarmônicas, na capital e no interior do Estado da Bahia e em todo território nacional, através da realização de eventos, diretamente ou em parceria com outras entidades.

Parágrafo único – A dedicação às ações acima previstas configura-se mediante a execução direta de planos, programas, projetos e atividades correlatos, por meio de doação de recursos físicos, humanos

e financeiros ou ainda pela prestação de serviços intermediários de apoio a outras organizações sem fins lucrativos e a órgãos do setor público e privado que atuem em áreas afins.

Art. 5º - A **Casa das Filarmônicas** não se envolverá em questões de ordem religiosa, político-partidária ou quaisquer outras que não se coadunem com seus objetivos institucionais.

Art. 6º - A **Casa das Filarmônicas**, para efeito de melhor consecução dos seus objetivos, poderá aceitar auxílios, contribuições ou doações, prestar serviços a título oneroso ou gratuito, bem como efetuar constante capacitação, aprimoramento e treinamento dos seus associados e profissionais vinculados diretamente ou através de convênios, contratos, ajustes, parcerias ou quaisquer outros instrumentos com pessoas jurídicas e/ou físicas, entidades públicas e/ou privadas, nacionais e internacionais.

Art. 7º - A **Casa das Filarmônicas**, visando a expansão e intercâmbio de seus objetivos, poderá consorciar-se a outras entidades.

CAPÍTULO III DOS ASSOCIADOS

SEÇÃO I DA ADMISSÃO, DEMISSÃO E EXCLUSÃO

Art. 8º - Poderá ingressar como associado a pessoa física ou jurídica em pleno exercício dos seus direitos e que deseje contribuir para a consecução dos objetivos da **Casa das Filarmônicas** e concorde com as disposições deste estatuto.

Art. 9º - Poderão ser associados da **Casa das Filarmônicas** pessoas jurídicas ou físicas, nas categorias de:

- I - fundadores: aqueles assim qualificados no ato constitutivo da **Casa das Filarmônicas**;
- II - mantenedores: aqueles que contribuam com dotações orçamentárias anuais e/ou que contribuam regularmente com recursos financeiros;
- III - honorários: aqueles que tenham prestado relevantes serviços à **Casa das Filarmônicas**.

Art. 10 - A admissão na categoria de associado mantenedor será proposta por um associado à Diretoria, que instruirá o processo respectivo e deliberará sobre o pedido.

Art. 11 - As pessoas jurídicas, admitidas como associados mantenedores, serão representadas pelos seus representantes legais.

Art. 12 - A concessão e cancelamento do título de associado honorário são da competência do Conselho de Administração.

SEÇÃO II DOS DIREITOS E DEVERES

Art. 13 - São direitos dos associados:

- I - votar e ser votado;
- II - participar das Assembléias Gerais e reuniões da **Casa das Filarmônicas** quando convocados pelo Conselho de Administração;

III - apresentar propostas e/ou indicações.

Art. 14 - São deveres dos associados:

I - cumprir e fazer cumprir as disposições do Estatuto Social, as deliberações do Conselho de Administração e da Diretoria;

II - contribuir para a viabilização e o desenvolvimento dos programas da **Casa das Filarmônicas**;

III - comparecer às Assembléias Gerais e às reuniões para as quais forem especificamente convocados;

IV - zelar pelo bom nome da **Casa das Filarmônicas**.

Art. 15 - Os associados não responderão, ainda que subsidiariamente, pelas obrigações contraídas pela **Casa das Filarmônicas**, salvo se forem responsáveis diretos por essas obrigações.

Art. 16 - O desligamento do associado dar-se-á por:

I - demissão, provocada por ato do interessado;

II - exclusão, por deliberação da Diretoria, em decorrência de:

- a. infração a dispositivo estatutário;
- b. comportamento incompatível com a dignidade e o decoro;
- c. prejuízo ao patrimônio da **Casa das Filarmônicas**.

§ 1º - Na hipótese de exclusão, o fato deverá ser apresentado em relatório circunstanciado para a Diretoria, garantido o direito de defesa.

§ 2º - Da pena de exclusão caberá recurso à Assembléia Geral, observadas as disposições específicas estabelecidas no Regimento Interno.

CAPÍTULO IV DOS ÓRGÃOS DA ASSOCIAÇÃO

Art. 17 - São órgãos da **Casa das Filarmônicas**:

I - Assembléia Geral;

II - Conselho de Administração;

III - Diretoria;

IV - Conselho Fiscal.

SEÇÃO I DA ASSEMBLÉIA GERAL

Art. 18 - A Assembléia Geral é a instância máxima da entidade, da qual participam todos os associados, desde que em pleno gozo de seus direitos estatutários.

Art. 19 - A Assembléia Geral elegerá um Conselho de Administração e um Conselho Fiscal, definindo suas funções, atribuições e responsabilidades por meio de Regimento Interno.

Art. 20 - A Assembléia Geral reunir-se-á:

I - ordinariamente, no final de cada ano, para apreciação das contas da entidade e, a cada dois anos, para eleger os Conselhos de Administração e Fiscal;

II - extraordinariamente, por motivos relevantes, em qualquer ocasião, convocada pela Diretoria, pela presidência dos referidos Colegiados ou por 1/5 (um quinto) dos associados, em pleno gozo de seus direitos.

Art. 21 - Compete à Assembléia Geral:

I - eleger e destituir os membros dos Conselhos de Administração e Fiscal ;

II - deliberar sobre o relatório de atividades, balanço e demais contas da **Casa das Filarmônicas**, apresentados pelo Conselho de Administração;

III - autorizar a alienação ou a instituição de ônus sobre os bens pertencentes à **Casa das Filarmônicas**;

IV - determinar e atualizar as linhas de ação da **Casa das Filarmônicas**;

V - reformar o estatuto social.

§ 1º - A Assembléia Geral será convocada, ordinária ou extraordinariamente, por carta registrada ou protocolada e endereçada a todos os associados, com antecedência mínima de 7 (sete) dias, acompanhada da pauta da reunião

§ 2º - O *quorum* mínimo para a instalação da Assembléia Geral, em 1ª convocação, é de 2/3 (dois terços) dos associados em condições de votar, e, em 2ª convocação, após 30 (trinta) minutos da 1ª, com o mínimo de 1/3 (um terço) dos associados, nas mesmas condições.

§ 3º - Para as deliberações de destituição de membros dos Conselhos de Administração e Fiscal e reforma do estatuto social será exigido o voto concorde de 2/3 (dois terços) dos presentes à assembléia especialmente convocada para tais fins, não podendo ela deliberar, em 1ª convocação, sem a maioria absoluta dos associados, ou com menos de 1/3 (um terço) nas convocações seguintes.

SEÇÃO II DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Art. 22 – O Conselho de Administração é o órgão superior de administração da **Casa das Filarmônicas** e terá 05 (cinco) integrantes, obedecida a seguinte composição:

I - 3 (três) membros eleitos pela Assembléia Geral, sendo 2 (dois) dentre os associados da **Casa das Filarmônicas** e 01 (um) dentre pessoas da sociedade civil, de reconhecida idoneidade moral e notória vinculação com o meio cultural do Estado da Bahia;

II - 2 (dois) representantes do Poder Público, indicados pelo Governo do Estado da Bahia.

§ 1º. - Os membros eleitos para o Conselho de Administração terão mandato de 2 (dois) anos, podendo ser reconduzidos.

§ 2º - O Conselho de Administração escolherá, dentre os seus membros, um presidente que convocará e presidirá as suas reuniões, e um vice-presidente para substituí-lo em seus impedimentos e ausências, respeitando seus respectivos prazos de mandato de conselheiro.

§ 3º - O Conselho de Administração deverá reunir-se, ordinariamente, a cada final de semestre e, extraordinariamente, sempre que necessário.

§ 4º - Os membros do Conselho de Administração não receberão compensação remuneratória ou vantagens pelos serviços que prestarem à **Casa das Filarmônicas**.

§ 5º - As atas das reuniões do Conselho de Administração serão transcritas em folhas numeradas e rubricadas, por um secretário escolhido entre os Conselheiros presentes e, após lidas e aprovadas, serão, ao final, por todos assinadas.

Art. 23 – É da competência do Conselho de Administração:

- I - definir os objetivos e as diretrizes da **Casa das Filarmônicas**;
- II - aprovar, anualmente, o plano de trabalho, a proposta de orçamento, o programa de investimentos e o plano de metas fixado para a **Casa das Filarmônicas**;
- III - aprovar os mecanismos e critérios de avaliação e desempenho da **Casa das Filarmônicas**;
- IV - escolher, designar e destituir os membros da Diretoria;
- V - aprovar o regimento interno da **Casa das Filarmônicas**;
- VI - aprovar o plano de cargos e salários e de benefícios, bem como as normas de recrutamento e seleção de pessoal da **Casa das Filarmônicas**;
- VII - aprovar as normas de controle de qualidade, de contratação de obras e serviços, de movimentação financeira, de compras e alienação e de outras que se fizerem necessárias à execução dos objetivos da **Casa das Filarmônicas**;
- VIII - deliberar quanto ao cumprimento, pela Diretoria, dos planos de trabalho, bem como, ouvido o Conselho Fiscal, sobre os relatórios gerenciais e de atividades da **Casa das Filarmônicas** e as demonstrações financeiras relativas às suas contas anuais, a serem encaminhadas ao órgão competente;
- IX - fiscalizar o cumprimento das diretrizes e metas da **Casa das Filarmônicas**, com o auxílio do Conselho Fiscal.

SEÇÃO III DA DIRETORIA

Art. 24 - A Diretoria é o órgão de gestão, coordenação, supervisão e controle das atividades e serviços da **Casa das Filarmônicas**, sendo composta dos seguintes cargos:

- I - Presidente;
- II – Secretário.

§ 1º - Os cargos da Diretoria serão preenchidos por pessoas devidamente qualificadas, associadas ou não da **Casa das Filarmônicas**, mediante escolha do Conselho de Administração.

§ 2º. – Os membros da Diretoria da **Casa das Filarmônicas** terão mandato de 2 (dois) anos, podendo ser reconduzidos, sendo investidos nos respectivos cargos mediante a assinatura de Termo de Posse, lavrado em termo próprio, devendo ser registrado no cartório competente.

Art. 25 - Compete à Diretoria:

- I - elaborar e propor alteração do Regimento Interno da **Casa das Filarmônicas** e submetê-lo à aprovação do Conselho de Administração;
- II - elaborar, anualmente, planos de trabalho, orçamentos, programas de investimentos da **Casa das Filarmônicas** e submetê-los à aprovação do Conselho de Administração;
- III - manter contatos com entidades, públicas e privadas, para efeito de celebração de contratos e convênios;
- IV - submeter à aprovação do Conselho de Administração a aquisição, operação e alienação de bens imóveis da **Casa das Filarmônicas**;

V - propor ao Conselho de Administração reformas ou alterações estatutárias, para aprovação em Assembléia Geral;

VI - submeter ao Conselho de Administração a fusão, incorporação e extinção da **Casa das Filarmônicas**;

VII - zelar pelo cumprimento das decisões do Conselho de Administração e das disposições legais e estatutárias.

Art. 26 - São atribuições específicas dos membros da Diretoria:

I - do Presidente:

- a. convocar e presidir reuniões da Diretoria;
- b. representar a **Casa das Filarmônicas** em juízo ou perante terceiros;
- c. deliberar, "*ad-referendum*", sobre assuntos urgentes e inadiáveis, devendo dar ciência das deliberações à Diretoria, na primeira reunião que houver;
- d. nomear procuradores, em conjunto com qualquer outro diretor;
- e. contratar e fixar os salários dos cargos executivos da **Casa das Filarmônicas** (Superintendente, Superintendente Adjunto, Coordenador de Operações e Coordenador Administrativo-Financeiro), cujas atribuições serão fixadas no Regimento Interno;
- f. assinar contratos, convênios e outros compromissos, em conjunto com o Superintendente referido na alínea anterior;
- g. exercer outras atribuições inerentes ao cargo, não previstas expressamente neste estatuto.

II – do Secretário:

- a. assessorar o Presidente em suas atribuições;
- b. substituir o Presidente durante afastamentos, impedimentos e ausências eventuais.
- c. tratar da correspondência e termos da **Casa das Filarmônicas**, organizando, inclusive, o correspondente arquivo;
- d. providenciar o encaminhamento da documentação necessária para a formalização legal da **Casa das Filarmônicas**;
- e. lavrar as atas das reuniões da Diretoria.

Parágrafo Único – Os membros da Diretoria não receberão compensação remuneratória ou vantagens pelos serviços prestados à **Casa das Filarmônicas**.

SEÇÃO IV DO CONSELHO FISCAL

Art. 27 - O Conselho Fiscal será composto por 03 (três) membros titulares e 03 (três) suplentes, eleitos simultaneamente com o Conselho de Administração na mesma Assembléia Geral Ordinária e com mandato de 02 (dois) anos, podendo ser reconduzidos.

§ 1º – O Conselho Fiscal escolherá entre seus membros 1(um) presidente e 1 (um) secretário para convocar e presidir, e secretariar, respectivamente, suas reuniões.

§ 2º – O Conselho Fiscal reunir-se-á trimestralmente de forma ordinária e, extraordinária quando necessário, por convocação do seu presidente, do Conselho de Administração ou da Diretoria, ou, ainda pela maioria de seus membros.

§ 3º – O Conselho Fiscal só deliberará com a presença da totalidade de seus membros, efetivos ou substituídos, e por maioria simples dos votos.

§ 4º – As reuniões do Conselho Fiscal serão lavradas em ata, em folhas numeradas e rubricadas e ao final assinadas por todos os membros presentes.

§ 5º - Os membros do Conselho Fiscal não receberão compensação remuneratória ou vantagens pelos serviços que prestarem à **Casa das Filarmônicas**.

Art. 28 – Compete ao Conselho Fiscal:

I - examinar e emitir parecer sobre relatórios, balancetes, contratos e demais documentos constitutivos de obrigações da **Casa das Filarmônicas**;

II - fiscalizar a execução financeira e orçamentária da **Casa das Filarmônicas**, podendo examinar livros, registros, documentos ou quaisquer elementos, bem como requisitar informações;

III - examinar e emitir parecer sobre os relatórios gerenciais e atividades da **Casa das Filarmônicas** e respectivas demonstrações financeiras elaboradas pela Diretoria, relativas às contas anuais ou de gestão da **Casa das Filarmônicas**;

IV - pronunciar-se sobre assuntos específicos que lhe forem submetidos pela Diretoria ou pelo Conselho de Administração;

V - pronunciar-se sobre denúncia que lhe for encaminhada pelos associados;

VI - executar outras atividades correlatas.

CAPÍTULO V DO PATRIMÔNIO E SUA ADMINISTRAÇÃO

Art. 29 - O patrimônio da **Casa das Filarmônicas** será constituído por:

I – obras de arte;

II - bens móveis, imóveis e direitos de uso;

II – aplicações financeiras;

Art. 30 – As fontes de recursos para a manutenção da entidade serão provenientes de:

I – auxílios, doações e dotações provenientes de associados e de terceiros, pessoas físicas e jurídicas;

II – rendas provenientes de títulos, aplicações financeiras, dividendos, aluguéis, arrendamentos e outras em seu favor constituídas;

III – contribuições, receitas, subvenções e repasses, provenientes da prestação de serviços destinados à cobertura dos programas de investimentos e das despesas administrativas da **Casa das Filarmônicas**;

IV - fundos específicos, criados pelo Conselho de Administração que, inclusive, disciplinará o seu funcionamento;

III - excedentes, que deverão ser apropriados em fundos específicos, objetivando o fortalecimento e o desenvolvimento das atividades da **Casa das Filarmônicas** e que comporão o seu patrimônio.

Art. 31 - Não será permitido dar em garantia, penhora ou alienação os bens da **Casa das Filarmônicas**, salvo em casos de permuta ou venda para aquisição de outro bem, ou em casos comprovadamente imprescindíveis para a sua subsistência, mediante a aprovação do Conselho de Administração.

§ 1º - A **Casa das Filarmônicas** não distribuirá, entre os seus associados, conselheiros, diretores, empregados ou doadores, eventuais excedentes operacionais, brutos ou líquidos, dividendos, bonificações, participações ou parcelas do seu patrimônio, auferidos mediante o exercício de suas atividades, e os aplicará integralmente na consecução do seu objeto e finalidades essenciais.

§ 2º - A **Casa das Filarmônicas**, no exercício da sua atividade, observará os princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade, economicidade e eficiência.

CAPÍTULO VI DO EXERCÍCIO SOCIAL E DA EXTINÇÃO DA ASSOCIAÇÃO

Art. 32 - O exercício financeiro da Casa das Filarmônicas coincidirá com o ano civil.

Art. 33 - No fim do exercício, efetuar-se-á o levantamento do balanço patrimonial e das demonstrações contábeis, com observância dos princípios fundamentais de contabilidade, das Normas Brasileiras de Contabilidade e de outras prescrições legais.

Parágrafo Único - O resultado líquido do exercício terá a destinação que for deliberada pela Assembléia Geral.

Art. 34 - As prestações de contas da Casa das Filarmônicas atenderão aos princípios fundamentais de contabilidade e às Normas Brasileiras de Contabilidade e, no mínimo:

I - à totalidade das operações e resultados patrimoniais a que se referirem, com os documentos exigidos;

II - às exigências especificamente relacionadas à execução do objeto de termos de parceria;

III - à realização de auditoria, inclusive por auditores externos independentes, se for o caso, da aplicação dos eventuais recursos provenientes de termos de parceria firmados com a Casa das Filarmônicas com terceiros;

IV - à publicação em jornal de circulação estadual, no encerramento do exercício fiscal, do relatório de atividades e das demonstrações financeiras, colocando-os à disposição para exame de qualquer associado;

V - ao sistema de controle do respectivo Poder Público, no caso de prestação de contas de todos os recursos e bens de origem pública recebidos pela Casa das Filarmônicas.

Art. 35 - Em caso de dissolução ou extinção da Casa das Filarmônicas:

I - os bens constituídos serão transferidos para a Fundação Cultural do Estado da Bahia ou instituição congênere qualificada, pertencente ao Estado da Bahia;

II - os saldos financeiros remanescentes serão incorporados ao patrimônio do Estado da Bahia.

CAPÍTULO VII DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 36 - A admissão de pessoal far-se-á exclusivamente sob o regime da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT).

Art. 37 - As alterações e reformas deste Estatuto, bem como a dissolução ou extinção da Casa das Filarmônicas, serão encaminhadas pela Diretoria ao Conselho de Administração, que, após apreciação, as submeterá à aprovação da Assembléia Geral.

Art. 38 - É vedado a qualquer membro do Conselho de Administração, da Diretoria, do Conselho Fiscal ou a qualquer associado praticar atos de liberalidade às custas da Casa das Filarmônicas, inclusive dar avais e fianças.

Art. 39 - Deverão ser publicados, anualmente, no Diário Oficial do Estado da Bahia ou jornal de grande circulação do Estado da Bahia, até 90 (noventa) dias após o encerramento do exercício social

correspondente, o balanço geral e as demonstrações financeiras do exercício, com o respectivo parecer do Conselho Fiscal.

Art. 40 - Os casos omissos neste estatuto serão examinados e decididos pelo Conselho de Administração, com base na legislação vigente.

Art. 41 – O presente Estatuto revoga as disposições contrárias e entra em vigor na data de seu registro no cartório competente.

Salvador, 05 de abril de 2005.

Fonte: Correio eletrônico enviado pelo Coordenador de Projetos da Casa das Filarmônicas, Arnaldo Almeida, à autora desta tese.

Anexo 5 – Carta das Filarmônicas em Porto Seguro

Nas comemorações dos 510 anos do descobrimento do Brasil o assunto bandas filarmônicas voltou ocupar o centro das minhas preocupações, mesmo satisfeito em ter realizado com sucesso, a convite da Secretaria de Cultura, um encontro de bandas no recente congresso da ONU em Salvador, mesmo tendo prometido numa entrevista na Rádio Educadora renunciar ao tema e me voltar aos estudos acadêmicos.

Quem esteve hoje em Porto Seguro exigindo de mim essa carta não foram fisicamente as bandas filarmônicas, ainda que representadas pela Filarmônica 2 de Julho, a banda da cidade. Eram músicos oriundos de diversas cidades do interior que aqui estavam integrando as bandas militares da solenidade. E as notícias que surgem são bastante desanimadoras. As duas bandas da cidade de Alagoinhas fecharam suas portas recentemente; um dos mais competentes maestros da Bahia deixou a Lira dos Artistas, em Santo Amaro, depois de meses sem salário; na mesma cidade o experiente mestre Domingos passa por necessidades, sem emprego. Em Itacaré o mestre fez o que outros estão fazendo: entregam os instrumentos melódicos para os rapazes tocarem pagode e arrocha em Salvador, desde que em determinada época atuem com a filarmônica. Em Muritiba a 5 de Março decidiu não esperar mais ajuda alguma e mobiliza a cidade para não morrer.

Caso se faça uma rápida pesquisa, o que se vê é uma situação de risco para mais de duas centenas de instituições musicais, algumas com mais de cem anos de funcionamento, e para seus arquivos musicais manuscritos, de importância ainda não avaliada. Desde o início do atual governo estadual que nenhum centavo é repassado a essas corporações a título de incentivo, nenhum edital é publicado nem se conhece plano algum para o setor. Isso depois de muitos dos que estão aqui em Porto Seguro terem ouvido, do próprio governador Jacques Wagner em 2007 que em seu governo “as filarmônicas seriam prioridade”.

Na Bahia as bandas filarmônicas não se articularam em uma associação nem uma frente de reivindicação organizada, enquanto nos outros estados do Brasil elas formam federações, existindo até uma confederação nacional. Isso porque aqui a ação do estado sempre se antecipou a isso, primeiramente nos programas de apoio ligados à Secretaria do Trabalho, depois à Fundação Cultural, confluindo para a constituição de um aparelho para-estatal, uma casa das filarmônicas, hoje inativa. Chegamos finalmente a um tempo em que tal apoio simplesmente inexistente. Surge ao contrário, intenso investimento em um núcleo de orquestras juvenis, inspiradas em uma rede chamada El Sistema, com origem na Venezuela, que se pretende espalhar interior afora, e as filarmônicas foram apanhadas sem ação, depois de esperarem inutilmente um plano, uma política para o setor, que não veio.

Por que enfim essas bandas devem ser apoiadas pelo estado? Porque há anos iniciam, integram e profissionalizam milhares de crianças e jovens sem lhes cobrar um tostão, ao contrário, acessando um instrumento, fardamento e lanche diário. Porque estão intimamente ligadas à vida social das suas cidades, presentes em todos os momentos, da solenidade, de cunho religioso ou de pura festa. Porque em seus arquivos brota um notável patrimônio de músicas originais, em maioria compostas nas próprias cidades, por competentes compositores dos quais todos têm o direito de saber o nome, obra e tudo que fizeram pela música.

Uma solução seria uma parceria lógica e orgânica entre prefeituras e bandas da cidade mas isso raramente ocorre, e quando existe vem atrelado a interesses políticos imediatos. Se raros são os prefeitos conscientes do trabalho da banda em sua cidade, mais raro ainda é o gestor que o faz de maneira equilibrada, quando há dois grupos locais. E em geral políticos costumam se sensibilizar mais com o colorido e movimentação das fanfarras que com o trabalho discreto e profissional das bandas filarmônicas, que usam toda a teoria da música ocidental: pentagrama, notas, dinâmica e sinais de expressão.

Em Cachoeira, terra de Tranquillino Bastos, considerado o mestre dos mestres de banda e criador de uma linguagem nacional para esses grupos, existem duas bandas de música centenárias e uma bem jovem, criada há poucos anos. Todas elas estão cheias de crianças e jovens estudando e lendo partituras e convivem com sérias dificuldades em continuar esse trabalho. Há três anos nenhuma delas recebe ajuda do estado, mas lá já se estuda um local outro, para instalar uma dessas orquestras juvenis. Se isso acontecesse agora, criarse-ia na comunidade duas realidades para trabalho sócio-musical: os com apoio e os sem-apoio.

A princípio se poderia imaginar que a falta de ação para o setor das bandas de música se devesse a uma distração, alguma incompetência ou falta de identificação dos gestores da cultura com grupos musicais tradicionais. Mas agora se percebe (como chegou a ser anunciado na Agenda Cultural, que as bandas que quisessem apoio deveriam procurar o núcleo de orquestras), que o sistema dirige-se ao aparelho físico e humano das bandas de música para a sua pretendida expansão rumo ao interior. Arranha a nossa imaginação que o abandono das bandas pelo estado teria sido proposital, para que as bandas de música anêmicas, desmoralizadas pela falta de recursos e desmotivadas por uma intensa propaganda em torno das tais orquestras, sejam pressionadas a ceder seus espaços e seus alunos.

Não estarei sendo sectário nem intransigente ao declarar que uma negociação entre bandas e orquestras nesse momento é a priori injusta, visto que um lado não tem recursos e ao outro aparentemente não faltam recursos. O que poderia ocorrer seria o enfraquecimento de duas centenas de instituições independentes, cada qual com seus estatutos e dirigentes eleitos democraticamente, e sua substituição por uma estrutura piramidal, onde no topo está um líder único e um sistema pedagógico que não agrega experiências locais.

Para as bandas filarmônicas a primeiríssima consequência seria o abandono do repertório local, subjugado pela música clássica pré-fabricada, impressa e experimentada. Depois, para um setor da educação musical cuja eficácia só agora vem despertando estudos acadêmicos, significaria o abandono de um método de partitura e instrumento que tem funcionado. Esses mestres de banda, sejam elas civis ou religiosas, iniciaram e profissionalizaram a totalidade dos músicos de sopro que integram as bandas militares e profissionais, inclusive os jovens que atualmente estão integrando as orquestras sinfônicas.

Enfim, haverá lugar para todos, desde que um dos lados não seja injustiçado. Orquestras sinfônicas nunca inviabilizaram bandas filarmônicas em lugares onde tiveram oportunidades iguais. Por isso o que se deseja é um plano emergencial de recursos para todas as bandas de música do estado. E que para isso não lhes seja, aos moldes de editais, exigido muito palavrório nem um turbilhão de documentos. Deixem que seus alunos, sua música e suas histórias falem por si, nesse primeiro momento. Com essa tardia mas providencial primeira ajuda, elas terão condições de receber com dignidade as notícias dos novos tempos que chegam.

O governo conhece contatos, números e necessidades das bandas filarmônicas, através de um questionário que todas responderam. Se essa ajuda não chegar logo, parece evidente que o que está em curso é uma espécie de genocídio cultural, onde uma ideologia esmaga a outra e ocupa seu espaço. Sendo assim, é melhor que eu dê por encerrada uma militância de quase trinta anos e que enterrem meu coração na curva do rio. Do Paraguassu, de preferência, à margem do qual nasceram Tranquillino Bastos, Heráclio Guerreiro, Amando Nobre e Estevam Moura.

Porto Seguro, 22 de abril de 2010.

Fonte: <http://febafba.blogspot.com/>

Anexo 6 – Critérios Chamamento Programa de Fomento às Filarmônicas 2010

CRITÉRIOS UTILIZADOS PARA LIBERAÇÃO DE RECURSOS

Critérios	Pontos
1 – Tempo de fundação da Filarmônica	
Acima de 90 anos	10
De 81 a 90 anos	9
De 71 a 80 anos	8
De 61 a 70 anos	7
De 51 a 60 anos	6
De 41 a 50 anos	5
De 31 a 40 anos	4
De 21 a 30 anos	3
De 11 a 20 anos	2
De 0 a 10 anos	1
2 - Quantidade de Músicos	
Menos de 20	5
Entre 20 e 40	10
Mais de 40	15
3 - Horas / Aula mês	
Até 40 horas/aula	5
Mais de 40 horas/aula	10
4 – Número de alunos na escola de música	
Acima de 60 alunos	10
De 41 a 60 alunos	8
De 21 a 40 alunos	6
De 11 a 20 alunos	4
Até 10 alunos	2
5 – Possui escola de Música na Sede	
Não	5
Sim	10
6 - Percentual de instrumentos inadequados	
até 20%	10
acima de 20% até 40%	15
acima de 40%	20
7 – Forma de Custeio	
Não recebem subvenção	5
Recebem subvenção	10
7- Possui fardamento	
Sim	10
Não	15
Minima	43

Maxima	100

A pontuação obtida através dos critérios de cada entidade será enquadrada nas faixas de valores que aparecem na tabela a seguir e que limitam os valores máximos e mínimos para cada benefício.

Faixas de Valores	
de 43 a 59	24.000,00
de 60 a 69	26.000,00
de 70 a 79	28.000,00
80 e mais	30.000,00

APÊNDICES

APÊNDICE A - Entrevistados de Valencia/Espanha

Nº	Nome	Cargo/função	Instituição	Data	Local
1.	Maria Carmen	Professora e diretora da Rondalla	CIM Benimaclet	01/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
2.	Miguel Angel	Professor	CIM Benimaclet	01/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
3.	Raúl Sanchez	Professor	CIM Benimaclet	01/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
4.	Salvador LLin	Professor	CIM Benimaclet	01/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
5.	Marian Claramonte	Secretária da Sociedade Musical	CIM Benimaclet	05/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
6.	Rosa Scriche	Secretária da Escola	CIM Benimaclet	26/02/2018 05/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
7.	Adrian Cleries	Professor	CIM Benimaclet	07/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
8.	Alejandro Puchades	Professor	CIM Benimaclet	07/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
9.	Pepe Ros	Chefe de estudos	CIM Benimaclet	07/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
10.	Aina Thous	Vice-presidente	CIM Benimaclet	27/02/2018 12/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
11.	Gemma Morales	Professora Coral	CIM Benimaclet	12/03/2018	Valencia, Valencia, Espanha
12.	Maria Jesus	Presidente	CIM Benimaclet	26/02/2018	Valencia, Valencia, Espanha
13.	Ramon Ramirez	Diretor da banda sinfônica	CIM Benimaclet	26/02/2018	Valencia, Valencia, Espanha
14.	Felix Martos	Professor	CIM Benimaclet	28/02/2018	Valencia, Valencia, Espanha
15.	Jorge Tarin	Professor	CIM	28/02/2018	Valencia,

Nº	Nome	Cargo/função	Instituição	Data	Local
			Benimaclet		Valencia, Espanha
16.	Juan Francisco Aigües	Presidente	Banda Primitiva de Lliria	12/03/2018 14/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
17.	Salvador Marí	Diretor da Banda Juvenil e Professor do Conservatório	Banda Primitiva de Lliria Conservatório de Lliria	23/03/2018 26/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
18.	Jorge Lopez	Professor	Banda Primitiva de Lliria	26/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
19.	Carla Marimon	Diretora da Escola	Banda Primitiva de Lliria	28/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
20.	Andres Valero-Castells	Diretor da Escola	Sociedad Unió Musical de Lliria	12/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
21.	Maria Faubel	Diretora do Colegio	Sociedad Unió Musical de Lliria	12/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
22.	Andrea Arrue	Professora e vocal da escola	Sociedad Unió Musical de Lliria	21/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
23.	Francisco Puertes	Professor	Sociedad Unió Musical de Lliria	21/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
24.	José Manuel	Professor	Sociedad Unió Musical de Lliria	21/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
25.	Roberto Blesa	Professor	Sociedad Unió Musical de Lliria	21/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
26.	Sergi Diego	Professor	Sociedad Unió Musical de Lliria	21/03/2018	Liria, Comunidade Valenciana, Espanha
27.	Adrian Ronda	Diretor da Banda	Associació	09/03/2018	Potries,

Nº	Nome	Cargo/função e da Escola	Instituição	Data	Local
			Artístico Musical Sant Blai de Potries		Comunidade Valenciana, Espanha
28.	Esteve Sampaio	Presidente	Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries	09/03/2018	Potries, Comunidade Valenciana, Espanha
29.	Josefa Tarrasó	Gestora	Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries	09/03/2018	Potries, Comunidade Valenciana, Espanha
30.	Miguel Castella	Professor	Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries	09/03/2018	Potries, Comunidade Valenciana, Espanha
31.	Mar Garrigos	Professora	Associació Artístico Musical Sant Blai de Potries	09/03/2018	Potries, Comunidade Valenciana, Espanha
32.	Pedro Rodrigues Navarro	Presidente	Federação das Sociedades Musicais da Comunidade Valenciana	14/03/2018	Gandia, Comunidade Valenciana, Espanha
33.	Vicente Cerdá García	Presidente	Confederação Espanhola de Sociedades Musicais	27/03/2018	Valencia, Comunidad Valenciana, Espanha

APÊNDICE B - Entrevistados da Bahia/Brasil

Nº	Nome	Cargo/função	Instituição	Data	Local
1.	Gilmar de Faro Teles	Presidente	Federação das Bandas Filarmônicas da Bahia - FEBAF	17/05/2018	Conselho Estadual de Cultura, Salvador, Bahia
2.	Arnaldo Almeida	Coordenador de Projetos Casa das Filarmônicas (1999-2006) Coordenador Núcleo de Filarmônicas da Funceb (2007-2015)	Casa das Filarmônicas Núcleo de Filarmônicas	05/06/2018	Salvador, Bahia
3.	José Luiz Bernardo	Presidente	Sociedade Cultural Orpheyc Lyra Ceciliana	16/07/2018	Cachoeira, Bahia
4.	Jorge Queiroz – Jorjão	Vice-presidente	Sociedade Cultural Orpheyc Lyra Ceciliana	16/07/2018	Cachoeira, Bahia
5.	Denise Almeida	Diretora técnica instrumental	Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana	17/07/2018	Cachoeira, Bahia
6.	Roberto Franco	Presidente	Filarmônica Minerva Cachoeirana	17/07/2018	Cachoeira, Bahia
7.	Ana Cristina	Membro do corpo diretivo	Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira	28/07/2018	Oliveira dos Campinhos, Santo Amaro, Bahia
8.	Márcio Bandeira	Presidente-fundador	Sociedade Filarmônica Ramo da Oliveira	28/07/2018	Oliveira dos Campinhos, Santo Amaro, Bahia
9.	Adriano Cenci	Assessor de Desenvolvimento Institucional Coordenador da Rede de Projetos Orquestrais da Bahia	Neojiba	30/08/2018	Salvador, Bahia

Nº	Nome	Cargo/função	Instituição	Data	Local
10.	Frederico Dantas	Maestro, fundador e presidente	Oficina de Frevos e Dobrados e Filarmônica Ambiental	31/08/2018	Salvador, Bahia
11.	Walmir Luis Conceição	Presidente e regente	Sociedade Recreativa Filarmônica 1º de Maio	29/09/2018	Salvador, Bahia
12.	Clarício Marques	Maestro	Filarmônica Minerva Cachoeirana	25/10/2018	Salvador, Bahia
13.	Alessandra Pamponet	Coordenadora de Música (2016-2019)	Funceb	29 e 30/01/2019	Via videochamada de whatsapp
14.	Nehle Franke	Diretora Geral (2011-2014)	Funceb	31/01/2019	Via videochamada Skype

APÊNDICE C – Bandas de música do estado da Bahia contempladas pela distribuição gratuita de instrumentos pelo projeto Bandas de Música da Funarte

MUNICÍPIO	BANDA	ANO																					
		1978	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1994	1996	1997	1998	1998	1999	2000	2001	2004	2005	2006	2008	2011/ 2012	2013
Abaira	Soc. Lítero Mus. Lira Abairense																						
Aiquara	BdM de Aiquara																						
Alagoinhas	Ass. Cult. e Recr. Euterpe Alagoinhense																						
Alagoinhas	Soc. Filarm. União Ceciliana																						
Alcobaça	Lira Alcobaçense																						
Anjical	Soc. Filarm. Lira Angicalense																						
Antas	BMun. de Antas																						
Aramari	Filarm. Recreio Operário de Aramari																						
Aratuípe	Soc. Filarm. Lira Conceição																						
Baianópolis	BdM da Ass. Mus. Paulo S. Saraiva																						
Barra do Mendes	BMun. 14 de Agosto																						
Barreiras	Bd. Mus. 26 de Maio																						
Barreiras	Filarm. 24 de Junho																						
Belmonte	Soc. Filarm. Lyra Popular																						
Belmonte	Soc. Filarm. 15 de Setembro																						
Boa Vista do Tupim	BMun. de Boa Vista do Tupim																						
Bom Jesus da Lapa	Filarm. Bom Jesus																						
Brumado	Soc. Mus. Lira Ceciliana Brumadense																						
Camaçari	Filarmônica Ambiental																						
Canavieiras	Grupo Musical 2 de Janeiro																						
Cachoeira	Soc. Lítero Mus. Minerva Cachoeirana																						
Cachoeira	Soc. Cult. Orfeica Lira Ceciliana																						
Cairu	Centro Popular Cairuense																						
Caldeirão Grande	BdM da Esc. Mun. de Campo Grande																						
Caldeirão Grande	BMun. de Caldeirão Grande																						

MUNICÍPIO	BANDA	ANO																					
		1978	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1994	1996	1997	1998	1998	1999	2000	2001	2004	2005	2006	2008	2011/ 2012	2013
Canudos	BMun. de Canudos																						
Caravelas	Filarm. Lira S. Antônio																						
Carinhanha	Filarm. Pedro Leite de Almeida																						
Castro Alves	Soc. Filarm. Lyra Popular Castro Alves																						
Catu	BdM de Catu																						
Central	BM Mun. 12 de Agosto																						
Cícero Dantas	Bd. Filarm. N. Senhora do Bom Conselho																						
Cícero Dantas	Soc. Filarm. S. Cecília																						
Coaraci	Soc. Filarm. S. Antônio de Pádua																						
Coaraci	Filarm. 12 de Dezembro																						
Conceição do Coité	B. Filarm. Coiteense "Genésio Boaventura"																						
Correntina	BdM Lira Mun. de Correntina																						
Cotegipe	B. Cotegipe																						
Cruz das Almas	Filarm. Lira Guarany																						
Cruz das Almas	Soc. Filarm. Euterpe Cruzalmense																						
Cruz das Almas	BdM de Cruz das Almas																						
Curuçá	BMun. de Curuçá																						
Dias D' Avila	Sociedade Filarmônica Guerreiros do Sol																						
Eunápolis	Filarm. 05 de Novembro																						
Feira de Santana	Soc. Mus. 25 de Março																						
Feira de Santana	Soc. Filarm. Euterpe Feirense																						
Feira de Santana	Filarm. Vitória																						
Gentio do Ouro	BMun. de Gentio do Ouro																						
Guanambi	BMun. Flávio Avelar G. David																						
Ibipeba	BMun. de Ibipeba																						
Ibirapuã	BdM Mun. de Ibirapuã																						
Ilhéus	Sociedade Filarmônica Capitania dos Ilhéus																						
Inhambupe	BdM Mun. de Inhambupe																						

MUNICÍPIO	BANDA	ANO																					
		1978	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1994	1996	1997	1998	1998	1999	2000	2001	2004	2005	2006	2008	2011/ 2012	2013
Ipirá	Bd. Meninos do Futuro																						
Irará	Soc. Lítero Mus. 25 de Dezembro																						
Irecê	Soc. Mus. Benef. de Irecê																						
Itabela	BdM Mun. de Itabela																						
Itaberaba	BdM Meninos do Barro Vermelho																						
Itaberaba	Soc. Filarm. Lira Itaberabense																						
Itabuna	Filarm. Mun. de Itabuna																						
Itagi	Prof. Mun. de Itagi																						
Itaparica	BMun. de Itaparica																						
Itapetinga	Ass. Filarm. 12 de Dezembro																						
Itatim	BdM Mun. de Itatim																						
Itiruçu	BMun. de Itiruçu																						
Iuiu	Prof. Mun. de Iuiu																						
Jacobina	Soc. Filarm. 2 de Janeiro																						
Jacobina da Bahia	Prof. Mun. de Jacobina da Bahia																						
Jacobina da Bahia	Filarm. Rio do Ouro																						
Jaguaripe	Soc. Filarm. Lira Jaguaripense																						
Jequié	Filarm. 25 de Outubro																						
Jequié	Soc. Filarm. Amantes da Lira																						
Jeremoabo	Filarm. 24 de Junho																						
Juazeiro	BdM do 3º BPM																						
Juazeiro	B. Filarm. 1º de Maio de Juazeiro																						
Lagêdo Tabocal	Prof. Mun. de Lagêdo Tabocal																						
Lauro de Freitas	BMun. Olavina Calazans																						
Lençóis	Soc. Filarm. Lira Popular																						
Livramento de N. Sra.	Filarm. Mº Lindembergue Cardoso																						
Macaúbas	Bd. filarmônica Nossa Senhora da Imaculada																						
Madre de Deus	BMun. Madre de Deus																						

MUNICÍPIO	BANDA	ANO																					
		1978	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1994	1996	1997	1998	1998	1999	2000	2001	2004	2005	2006	2008	2011/ 2012	2013
Maragogi	Soc. Filarm. e Recr. Terpsicore Popular																						
Maragogipe	Soc. Recr. 02 de Julho																						
Maragojipe	Soc. Filarm. Recr. Tespicore Popular																						
Maraú	Bd. Filarmônica Lira da Conceição																						
Mata de São João	Filarmônica 8 de Dezembro																						
Medeiros Neto	BdM de Medeiros Neto																						
Miguel Calmon	BdM de Miguel Calmon																						
Miguel Calmon	Sociedade Filarmônica XV de Novembro																						
Morro do Chapéu	Soc. Filarm. Minerva																						
Morro do Chapéu	BdM da Soc. Filarm. Lira Morrense																						
Mucugê	Soc. Filarm. 23 de Dezembro																						
Muritiba	Filarm. 5 de Março																						
Muritiba	Soc. Filarm. Lira Popular Muritibana																						
Nazaré	Erato Nazarena																						
Nazaré	BdM da Aprendiz. Manoel C. Caldas																						
Nova Soure	Soc. Filarm. 8 de Dezembro																						
Nova Viçosa	BMun. de Nova Viçosa																						
Palmeiras	Soc. Filarm. S. Cecília de Palmeiras																						
Paramirim	Bd. Filarm. "Lira N. Senhora das Graças"																						
Paratinga	Soc. Filarm. Treze de Junho																						
Pau Brasil	BdM Mun. de Pau Brasil																						
Pé de Serra	Filarmônica Lira 6 de Agosto																						
Pindobaçu	B. do Colégio Mun. de Pindobaçu																						
Pindobaçu	BdM Mun. de Pindobaçu																						
Poções	Associação Cultural Filarmônica 26 de Junho																						
Pojuca	Filarm. S. José																						
Porto Seguro	BdM Mun. de Porto Seguro																						
Potiraguá	Pref. Mun. de Potiraguá																						

MUNICÍPIO	BANDA	ANO																					
		1978	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1994	1996	1997	1998	1998	1999	2000	2001	2004	2005	2006	2008	2011/ 2012	2013
Prado	BM Lira Pradense																						
Queimadas	Soc. Filarm. Recreio Clube de Queimadas																						
Quixabeira	BMun. de Quixabeira																						
Riachão das Neves	BdM de Riachão das Neves																						
Riachão do Jacuípe	Lira 8 de Setembro																						
Ribeira do Pombal	Filarm. 15 de Outubro																						
Rio de Contas	Soc. Mus. e Benef. Lira dos Artistas																						
S. Amaro	Soc. Filarm. Filhos de Apolo																						
S. Amaro	Soc. Filarm. S. Domingos																						
S. Amaro	Soc. Filarm. 19 de Março																						
S. Amaro	BdM da Pref. de S. Amaro																						
S. Amaro	Soc. Filarm. Lyra dos Artistas																						
S. Amaro da Purificação	Lira dos Artistas																						
S. Antônio de Jesus	Filarm. Amantes da Lira																						
S. Félix	Soc. Filarm. União Sanfelixta																						
S. Félix do Coribe	Bd. Filarm. 14 de Maio																						
S. Francisco do Conde	Bd. Filarmônica Lira 30 de Março																						
S. Gonçalo dos Campos	Soc. Mus. Lira S. Gonçalense																						
S. Maria da Vitória	Soc. Filarm. 6 de Outubro																						
S. Maria da Vitória	BdM Mun. de S. Maria da Vitória																						
S. Maria da Vitória	Sociedade Filarmônica Lira do Corrente																						
São Desidério	Filarmônica Municipal Maestro Heliodoro Ribeiro*																						
S. Sebastião do Passé	Lira de Maracangalha																						
Salvador	Bd. Filarmônica UFBERÊ																						
Salvador	BdM da EMAC																						
Salvador	Bd. Oficina de Frevos e Dobrados																						
Salvador	Inst. de Mus. da Univ. Católica Salvador																						
Salvador	Colégio de Órfãos de S. Joaquim																						

MUNICÍPIO	BANDA	ANO																					
		1978	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1994	1996	1997	1998	1998	1999	2000	2001	2004	2005	2006	2008	2011/ 2012	2013
Salvador	Soc. Mus. Lindembergue Cardoso																						
Saubara	Soc. Filarm. S. Domingos																						
Senhor do Bonfim	Soc. Filarm. União dos Ferrov. Bonfinenses																						
Serra Preta	BMun. de Serra Preta																						
Serrinha	Soc. Recr. e Cult. Filarm. 30 de Junho																						
Simões Filho	Bd. Filarmônica Arautos do Rei																						
Sobradinho	BMun. de Sobradinho																						
Taperoá	B. de Mus de Taperoá																						
Teodoro Sampaio	BMun. de Teodoro Sampaio																						
Tucano	Sociedade Lítero Musical 21 de Março																						
Valença	Filarm. 24 de Outubro																						
Valença	BdM Mun. de Valença																						
Várzea da Roça	BdM de Várzea da Roça																						
Várzea de Santo Antônio	Bd. Filarm. Ambiental																						
Vera Cruz	BdM da Lira S. Mareense																						
Vitória da Conquista	BMun. de Vitória da Conquista																						
Wagner	BdM de Wagner																						
Wenceslau Guimarães	BMun. de Wenceslau Guimarães																						
Total de bandas de música beneficiadas	155	18	0	0	11	5	4	5	6	0	10	3	3	11	21	27	25	11	26	25	9	4	13

Fonte: elaboração a partir dos dados disponibilizados pela Funarte em <http://www.funarte.gov.br/apoio-para-a-distribuicao-gratuita-de-instrumentos-de-sopro/>

Dado referente ao ano de 2006 coletado no Relatório de atividades da Funarte daquele ano, onde não estão especificadas as filarmônicas beneficiadas, apenas o número total.