

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE DIREITO
BACHARELADO EM DIREITO

GABRIEL VITOI POLICIANO FONSECA

A INDÚSTRIA CULTURAL E O DIREITO À DIVERSIDADE CULTURAL NA
MÚSICA

Juiz de Fora

2023

GABRIEL VITOI POLICIANO FONSECA

**A INDÚSTRIA CULTURAL E O DIREITO À DIVERSIDADE CULTURAL NA
MÚSICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Faculdade de Direito da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito à obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Silveira Rezende

Juiz de Fora
2023

GABRIEL VITOI POLICIANO FONSECA

**A INDÚSTRIA CULTURAL E O DIREITO À DIVERSIDADE CULTURAL NA
MÚSICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Faculdade de Direito da Universidade Federal
de Juiz de Fora como requisito à obtenção do
título de Bacharel em Direito.

Aprovada em 18 de Julho de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wagner Silveira Rezende - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dra. Amanda Muniz Oliveira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Mestrando Guido Del Duca
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho aos meus pais, Valter e Tânia;
minha irmã, Victoria; minha namorada, Luísa.

*“Foi nos bailes da vida ou num bar em troca de pão
Que muita gente boa pôs o pé na profissão
De tocar um instrumento e de cantar
Não importando se quem pagou quis ouvir
Foi assim” (Milton Nascimento e Fernando Brant)*

Sumário

1	Introdução.....	7
2	Direito À Cultura.....	9
2.1	O que é Cultura?.....	9
2.2	O Direito À Cultura no Direito Brasileiro.....	12
2.3	As formas de incentivo: a Lei Rouanet, a Lei Paulo Gustavo, a Lei Aldir Blanc e as licitações de prefeituras.....	15
3	Indústria Cultural e o Sufocamento da Diversidade Musical.....	24
3.1	O que é Indústria Cultural?.....	24
3.2	A Diversidade Musical no Brasil e a influência da Indústria Cultural.....	29
3.2.1	<i>A Indústria Cultural e o Agronegócio.....</i>	<i>32</i>
4	O que o Direito pode fazer para proteger a Diversidade Cultural da Música?....	34
4.1	As diretrizes da ONU/UNESCO.....	35
5	Considerações Finais.....	43
	Referências.....	45

1 Introdução

O presente Trabalho de Conclusão de Curso busca analisar as relações entre Incentivos Culturais dos Entes Públicos, a Indústria Cultural e a Diversidade Cultural Musical no Brasil. O estudo da Cultura sempre exige uma sensibilidade, pois, como será visto a seguir, algumas concepções de Cultura passam pelo viés imperialista e dominador. Não cumpre, dentro da ampla diversidade cultural brasileira, imputar valores binários como “bom” e “ruim” a cada gênero musical que existe. Pelo contrário, o objetivo é apresentar a beleza da pluralidade que está sendo degradada pela Indústria Cultural, mesmo que não sejam antíteses.

Ao me deparar com a iminência do Trabalho de Conclusão de Curso e a necessidade de um tema, refleti sobre agrupar o meu curso de Bacharel em Direito com algumas paixões que tenho: a música e a sociologia. A escolha do tema passa pela minha formação de músico por aulas particulares que foram fundamentais para que fomentasse, para mim, um diálogo com a interculturalidade brasileira a ponto de me fazer um amante da música brasileira, querendo cada vez mais descobrir novas produções nacionais, além também de passar pelas aulas de Sociologia do Direito que reacenderam em mim a sede de conhecimento sobre os porquês.

No primeiro capítulo, apresentei os conceitos históricos de cultura para estabelecer um conceito único nesse Trabalho para embasar o conteúdo das legislações vigentes no Brasil, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, a Constituição Federal do Brasil de 1988, e as leis de incentivo à cultura, as quais foram apresentadas logo em sequência, sendo elas: a Lei Rouanet, a Lei Paulo Gustavo e a Lei Aldir Blanc. Além disso, também apresentei uma terceira forma de incentivo – pois a Lei Rouanet utiliza-se de renúncia fiscal, enquanto a Lei Paulo Gustavo e Aldir Blanc utilizam-se de renda direta –, mediante licitação e contratação direta de prefeituras no Brasil. Após isso, pela primeira vez, acrescento dados sobre os valores monetários estabelecidos pelas leis para a Cultura e pelas licitações e contratações diretas. A discrepância de valores entre esses meios é avassaladora, como veremos nesse Trabalho.

No segundo capítulo, explico a minha interpretação do conceito de “Indústria Cultural” de Adorno e Horkheimer, através da obra homônima, em conjunto com um estudo da Espanha sobre a evolução musical do Ocidente, demonstrando a presença de características da Indústria Cultural na produção musical mundial. No mesmo capítulo, também apresentei a

relação dela com a diversidade musical do Brasil, através de dados de *streaming* musical obtidos pelos relatórios publicados pela própria empresa, os quais demonstram a ausência de diversidade nas classificações de ouvintes. Por fim, apresentei um pequeno capítulo sobre a Indústria Cultural e o Agronegócio no Brasil e sua influência na música sertaneja nacional.

No último capítulo, utilizando-se basicamente de um relatório da UNESCO, apresentei recomendações desse órgão aos gestores culturais para estabelecer um investimento saudável na diversidade cultural, através do diálogo intercultural e do emponderamento da própria cultura. Apresentei, como um exemplo, o caso da Coreia do Sul de investimento na cultura nacional e suas consequências, mas com ressalvas que serão ditas no referido capítulo.

Esse presente Trabalho de Conclusão de Curso defende a ideia de que um investimento planejado na cultura, com ênfase na proteção da diversidade, resulta em frutos, tanto econômicos, quanto sociais, pois a cultura trabalha como uma ferramenta de emancipação e empoderamento da sociedade como um todo e do indivíduo.

2 Direito À Cultura

2.1 O que é Cultura?

A palavra “cultura”, pela sua tamanha abstração, apresenta uma ambiguidade natural. Conforme Bauman (2012, p.83), “(...) essa ambiguidade provém tanto da maneira como as pessoas definem a cultura quanto a incompatibilidade das **numerosas linhas** de pensamento que se reuniram historicamente sob o mesmo termo” (grifo próprio)¹. Para estabelecer uma análise das leis de incentivo à cultura, é imprescindível estabelecer um conceito prévio para descobrir o conceito utilizado nas leis de incentivo a cultura, ou seja, para “(...) analisar possibilidades teóricas que serviram para fundamentar as políticas culturais (...)” (OLIVEIRA, 2014, p.18). O objetivo desse início de trabalho, mais teórico e descritivo, é demonstrar a mutabilidade temporal e social do termo “cultura”.

As linhas de pensamento mais relevantes, de acordo com Oliveira (2014, Capítulo I), são: concepção clássica, concepção antropológica, concepção estrutural, concepção do materialismo cultural de Raymond Williams.

Seria possível tecer laudas e laudas sobre as definições culturais estabelecidas pelas ciências sociais, porém, como não se trata do foco desse trabalho, faço a restrição de apenas pincelar, com base na tese de doutorado de Oliveira (2014), as concepções e suas principais ideias.

A concepção clássica é extraída da origem do termo “cultura” nos idiomas europeus, a qual advém de “colere”, cultivar do latim. Nesse sentido, para essa concepção, a palavra cultura é ligada a um certo cultivo², quase hegeliano, da mente e do espírito humano com a finalidade de desenvolver. A partir disso, o termo começa a ser utilizado como uma marcação qualitativa de superioridade, quando a palavra se aproxima da tradução de “civilidade” em contraste com a barbárie e, até mesmo, com a ruralidade.

“(...) se civilização significa as artes, a vida urbana, política cívica, tecnologias complexas etc., e se isso é considerado um

1 Considerando a cultura como um campo com disputas de poder para dizer o que é ou não é cultura, não há dúvidas sobre as inúmeras linhas de pensamento para definir o seu conceito. Cumpre apresentar, como exemplo, duas interpretações, a serem vistas mais a frente: a Cultura das Massas e o Elitismo Cultural.

2 É curioso perceber que a palavra de origem “cultivar” é um verbo, logo, “cultura” também seria uma ação/atividade quase individual. Porém, posteriormente, a partir do Século XVIII, a palavra se torna um substantivo – com o mesmo significado - para representar um processo coletivo de desenvolvimento humano, mudanças devidas ao movimento iluminista.

avanço em relação ao que havia antes, então “civilização” é inseparavelmente descritiva e normativa. Significa a vida como a conhecemos, mas também sugere que ela é **superior** ao barbarismo” (EAGLETON, 2011, p.20) (grifo próprio)

O trecho de Eagleton representa a concepção clássica de cultura e também acrescenta a ideia normativa como um dever ser – uma exigência para uma evolução cultural e social rumo à humanidade. Aqui, temos uma criação de um conceito importante para a evolução desse trabalho a ser explorado futuramente: a hierarquização cultural.

A concepção antropológica, marcada pelo ímpeto imperialista das últimas décadas do século XIX, quando nasceu a antropologia, conforme aponta Oliveira (2014), continua estabelecendo a cultura como civilização e como superioridade³. Porém, aqui o padrão escolhido foi a Europa capitalista. Harmonia pela hegemonia cultural. Com um certo viés marxista, Gil (2013) evidencia a cultura como uma superestrutura controlada pela infraestrutura burguesa:

“(...) a velha ideia de civilização buscava a **harmonia universal** pela busca da **hegemonia**; suas aspirações milenaristas podiam, ao fim, **impor** sua lógica de **cima para baixo** e encontrar a **dominação**, a supressão, os saques e os corpos feridos, pelas batalhas de colonização; posteriormente, de descolonização. A velha frase de Walter Benjamin de que *um documento de civilização é também um documento de barbárie* sintetiza bem o saldo negativo da colonização. (...)” (GIL, p. 26, *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 21) (grifo próprio)

A partir desse momento, no início do século XX, embora ainda era considerado apenas produções intelectuais/espirituais, segundo Oliveira, o termo fora utilizado de diversas formas com o desenvolvimento dos estudos sobre o tema. De encontro à concepção clássica, a concepção antropológica se transforma e, tornando-se menos etnocêntrica, de acordo com Thompsom (1995, p.70), “(...) está menos ligado ao enobrecimento da mente e do espírito no coração da Europa e mais ligado à elucidação dos costumes, práticas e crenças de outras sociedades que não as europeias”.

O conceito englobou a cultura aristocrática – já representada anteriormente – e, também, a cultura populista, ao afastar do conceito eurocêntrico, representando, assim, uma

3 Cumprе salientar que, considerando o termo mais amplo de cultura, utilizado atualmente, o resto do mundo, além da Europa, nunca deixou de produzir cultura, exercer manifestações culturais, etc., mas apenas não era apontado como cultura pela concepção da época, o que não quer dizer que não existia.

certa oposição e resistência ao conceito de “civilidade” – um início de uma luta anticolonial/antimperialista. Eagleton (2011, p. 22-23) dizia que:

“(…) a civilização era abstrata, alienada, fragmentada, mecanicista, utilitária, escrava de uma crença obtusa no **progresso material**, a cultura era holística, orgânica, sensível, autotélica, recordável. O conflito entre cultura e civilização, assim, fazia parte de uma intensa querela entre tradição e **modernidade.**” (EAGLETON, 2011, p. 22-23, *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 21) (grifo próprio)

O trecho apresentado demonstra, na minha visão, uma das características marcantes do Capitalismo Industrial: a transformação brutal na vida dos indivíduos. Essa transformação partia do modo de operação da base econômica e se espalhava até o modo de vida desses indivíduos, causando um conflito, onde, em muitos casos, o refúgio era a cultura tradicional desses povos.

Com esse “progresso” industrial, Raymond Williams, em sua obra, “Cultura e Sociedade” de 1958, de acordo com Oliveira (2014, p. 25), “relaciona as mudanças semânticas que a palavra passou ao longo da história inglesa moderna como um mapa mediante o qual a natureza das mudanças sociais pode ser analisada”. Para ele, após essa análise semântica da palavra – que não vejo como necessário aprofundar -, cultura é “todo um modo de vida, material, intelectual e espiritual” (WILLIAMS, 2011, p.18).

Esse conceito foi chamado posteriormente de conceito amplo da cultura, pois abrangia, além das produções intelectuais e espirituais, as produções materiais e cotidianas da vida de qualquer classe. Williams apresenta uma disputa entre a tradição idealista, a qual protegia a *alta cultura* da possibilidade de se miscigenar com outros valores “humanitários” não compatíveis com a “cultura”, e a democratização do acesso à cultura, mais precisamente ao acesso aos meios de produção da cultura. Aqui, vejo como importante apresentar um parêntese. A ideia de *alta cultura* nem sempre fora uma antagonista da *cultura de massas*, como podemos ser levados a acreditar pelo senso comum. Quando a ideia de mercantilizar/comercializar a cultura começou a se espalhar e as belas artes se tornaram um mercado, os produtores de *alta cultura*, interessados em monetizar suas produções, consideraram estabelecer o que é cultura e, representando deuses, entregar como “presente” suas produções eruditas, ampliando o consumo, mas não a produção. Porém, posteriormente, de acordo com Oliveira (2014, p.27),

“(…) o receio era que, ao ceingar aos ‘não iluminados’ – leia-se, classe trabalhadora -, os verdadeiros valores e sentidos da cultura fossem desvirtuados e vulgarizados. Ora, e como a ideia era cristalizar uma cultura superior, **em essência estática e perfeita**, a oferta de acesso ao patrimônio cultural às outras classes poderia criar interpretações deturpadas da produção cultural, ameaçando, assim, a tão desejada manutenção do *status quo* na hierarquia cultural da sociedade.” (OLIVEIRA, 2014, p.27) (grifo próprio)

Assim, fechando o parênteses, a concepção de Williams também demonstra a utilização da cultura como um instrumento de grupos dominantes, com a posse única, e seu conceito amplo é apresentado como uma contraproposta. Logo, o objetivo de Williams é democratizar, ampliar, o conceito de Cultura para todas as manifestações humanas de expressão sociais, além das intelectuais e artísticas.

Cumprido ressaltar que, conforme Oliveira (2014, p.29), “(…) os estudos culturais não “militam” contra a chamada “alta cultura, mas, pelo contrário, tendem a defender a democratização do acesso ao patrimônio cultural e ao livre acesso aos meios de produção, circulação e fruição da cultura”.

A ampliação do conceito para todo e qualquer tipo de manifestações é criticada por outros autores, como, por exemplo, Teixeira Coelho (2008, p.17-20) que afirma que se tudo é cultura, nada é cultural, trazendo uma ideia de que o objeto só existe quando existe a sua ausência. Embora eu concorde com Williams, a falta de definição precisa de Cultura pode prejudicar as políticas públicas de efetivamente protegê-la a ponto de o conceito não realizar o salto do abstrato para o concreto.

Por fim, fazendo uma profanação com os diversos conceitos apresentados, entendo Cultura como toda e qualquer produção humana material e imaterial, como a música, a fala, a arquitetura, o trabalho, a rotina, etc. e digo que a diversidade cultural passa por esse conceito, quando o multiculturalismo entra em cena.

2.2 O Direito À Cultura no Direito Brasileiro

A cultura humaniza, organiza e liberta o ser humano, pois ela materializa as emoções e sentimentos humanos. De acordo com Oliveira (2014, p. 44), Cândido (2004, p. 172-186) apresenta essas consequências do usufruto da Literatura e, de forma análoga, eu as atribuo a

Cultura de forma geral, tendo em vista o seu caráter fundamental para a vida humana. No mundo pós-segunda guerra, em busca de uma humanização mundial depois de acontecer as atrocidades do conflito, a Cultura adquire um caráter fundamental – no papel – com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, assinada pelo Brasil no ano de sua criação em 1948. Em seu artigo 22 e 27, a Declaração apresenta o direito cultural como indispensável à dignidade e ao livre desenvolvimento da personalidade humana e a sua ampla participação e fruição da cultura.

“Artigo 22

Todo ser humano, como membro da sociedade, **tem direito à segurança social**, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, **dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.**

(...)

Artigo 27

1. Todo ser humano tem o direito de **participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes** e de participar do progresso científico e de seus benefícios.

(...)”(DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS, 1948, p. 5-6) (grifo próprio)

Porém, Oliveira (2014, p. 45) diz, citando Meyer-Bisch que “os direitos culturais têm recebido menos atenção e, conseqüentemente, são menos desenvolvidos em termos de conceituação legal e concretização do que os clássicos direitos civis, políticos, econômicos e sociais.”. A Cultura sempre foi a última a receber incentivos e a primeira a perdê-los. Também, afirma que “as violações aos direitos culturais atingem a integridade da identidade dos sujeitos, o que acaba impedindo o respeito a qualquer outro direito.”. Nessa afirmação, novamente, enxergo uma influência marxista quando podemos comparar o exercício da Cultura – do cultivo do espírito humano – com o exercício do Trabalho para Marx. Quando Marx escreveu que a salvação do homem está no trabalho puro, simples e inteiro, ele demonstra que o ser humano se humaniza por essa ação. Varella (2013, p.58), por intermédio de Oliveira (2014, p. 52), apresenta a mesma ideia com a Cultura no século XXI ao dizer que os direitos culturais – ou seja, o fazer cultura – potencializam e possibilitam o exercício dos demais direitos, reconhecendo a identidade individual dos sujeitos.

Aqui, vejo como necessário ressaltar que chamarei os direitos culturais de direitos fundamentais em vez de direitos humanos, como propõe Oliveira (2014), em seu texto, pois o

termo é eurocentrista e reafirma um conceito de cultura, já apresentado, mais imperialista de valoração da cultura europeia como superior as demais. A partir disso, teço uma crítica a ideia de atribuir a cultura como base para a humanidade e os outros direitos fundamentais. A ideia de Varella depende exclusivamente do conceito de Cultura abordado. Como visto no subcapítulo anterior, o conceito varia bastante com o tempo e o local de estudo, logo, estabelecer a Cultura como base pode levar a valoração de culturas e, conseqüentemente, a imposição de uma sobre a outra como forma de dominação. Considerando a concepção antropológica, todas as populações, exceto europeus, estão impedidos de exercer outros direitos fundamentais pela ausência de cultura?

De modo geral, os incentivos para desenvolver a cultura foram tardios, porém, dentro da concepção dos direitos culturais, existe também uma divisão, a qual algumas derivações não tiveram seu desenvolvimento tardio em comparação a outros. Os trechos expostos acima da Declaração Universal dos Direitos Humanos demonstram dois dos direitos: o direito autoral da cultura e o acesso à cultura.

Não cumpre ficar apresentando toda a história dos direitos autorais por não ser um tema desse trabalho, porém é importante dizer que, conforme o artigo mencionado, “toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais que lhe pertençam em virtude das produções científicas, literárias ou artísticas da qual for autora”. Aqui, vemos um início da sua positivação, a qual posteriormente levará a mercantilização da cultura e a indústria cultural. É notável pensar que a indústria cultural é muito mais desenvolvida do que qualquer outra forma de cultura nos dias de hoje. Isso, a meu ver, é um reflexo, ou melhor, uma consequência do incentivo ágil dos direitos autorais. No Brasil, vemos museus abandonados pegando fogo, enquanto, como visto mais a frente nesse trabalho, nunca ouvimos tanto música como hoje em dia, pois a música é mais lucrativa do que o museu.

O referido artigo 27, por sua vez, apresenta o acesso à cultura positivado, porém o artigo estabelece apenas uma permissão, uma liberdade de participar das manifestações culturais brasileiras. A Declaração cria uma obrigação apenas de não fazer do Estado – essa ainda que pode ser questionada, tendo em vista que, logo depois, em 1968, com o Ato Institucional 5, a ditadura militar no Brasil estabelece um órgão de censura contra manifestações culturais, principalmente. É importante salientar que, mesmo não sendo o bastante, o direito ao acesso é extremamente importante para o que se segue, pois ele é

indispensável para o usufruto pleno. Contudo, sem o incentivo necessário, não é possível o exercício dos direitos culturais, como será visto a seguir.

A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 215, positiva no âmbito nacional os direitos culturais brasileiros e seu acesso.

“Art. 215. O Estado garantirá a todos o **pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional**, e **apoiará e incentivará** a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (BRASIL, 1988) (grifo próprio)

Em sua introdução, Oliveira (2014, p. 14), citando Vannuchi (2010), apresenta que “apenas 13% da população brasileira frequenta o cinema alguma vez por ano, 60% nunca assistiu a um filme em sala de exibição, 92% nunca foi a um museu e 93,4% jamais foi a uma exposição de arte.”. Não é justo considerar a culpa individual para esses dados, pois “mais de 90% dos municípios ainda não possuem salas de cinema, teatros, museus ou espaços culturais multiusos” e, por isso, enquanto o Estado não garante o pleno exercício dos direitos culturais, a culpa sempre lhe pertencerá. Inclusive, mesmo em governos recentes que em algum momento pautaram a Cultura no plano de governo, os direitos culturais não foram protegidos de maneira satisfatória, embora o texto do artigo 215 da Constituição apresenta uma boa normatização do dever ser. Isso demonstra uma certa ineficácia do referido artigo da Constituição. O Estado assumiu uma posição pacífica de não interferir na vida cultural privada. Portanto, não se apresentou como um incentivador da diversidade cultural no Brasil, deixando a mercê da Indústria Cultural – termo a ser abordado mais a frente – ditar o caminho. Ao encontro dessa pacificidade do Estado, a sociedade, de forma geral, não clama pelos direitos culturais, não os reivindica, como é e foi visto, na recente história brasileira, em todas as grandes manifestações de rua no país, o coro pela cultura não é presenciado. Porém, é sempre uma pauta o “desperdício” de verba utilizado nas Leis de incentivo à cultura quando são abordadas, o qual é uma falsa impressão da sociedade pelos fatos e argumentos que apresentarei mais a frente.

2.3 As formas de incentivo: a Lei Rouanet, a Lei Paulo Gustavo, a Lei Aldir Blanc e as licitações de prefeituras

Primeiramente, é necessário explicar o funcionamento de ambas as Leis. A Lei Rouanet (Lei nº 8.313 de 1991), conforme artigos 18 e 26, capta investimentos através da renúncia fiscal. Ou seja, o Estado isenta os contribuintes de determinados impostos para que estes fomentem a cultura da forma apresentada em Lei. De uma certa forma, ao renunciar dos impostos, o Estado estaria indiretamente investindo nas manifestações culturais. Porém, não é definido pelo ente público a manifestação a ser investida. Isso faz a total diferença quando pensamos na questão da diversidade que será abordada mais a frente. Segue na íntegra os artigos mencionados.

“Art. 18. Com o objetivo de **incentivar as atividades culturais**, a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela **aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda**, a título de **doações ou patrocínios**, tanto no apoio direto a **projetos culturais** apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, como através de contribuições ao FNC, nos termos do art. 5o, inciso II, desta Lei, desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no art. 1o desta Lei. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 1o Os contribuintes poderão deduzir do **imposto de renda** devido as quantias efetivamente despendidas nos **projetos elencados no § 3o**, previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, nos limites e nas condições estabelecidos na legislação do imposto de renda vigente, na forma de: (Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999)

a) **doações**; e (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)

b) **patrocínios**. (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)
(...)

§ 3o As doações e os patrocínios na produção cultural, a que se refere o § 1o, atenderão exclusivamente aos seguintes segmentos: (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

a) artes cênicas; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

b) livros de valor artístico, literário ou humanístico; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

c) música **erudita, instrumental ou regional**; (Redação dada pela Lei nº 14.568, de 2023)

d) exposições de artes visuais; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

e) doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

f) produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; e (Incluída pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

g) preservação do patrimônio cultural material e imaterial. (Incluída pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

h) construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em Municípios com menos de 100.000 (cem mil) habitantes. (Incluído pela Lei nº 11.646, de 2008)
(...)

Art. 26. O doador ou patrocinador poderá deduzir do **imposto devido na declaração do Imposto sobre a Renda** os valores efetivamente contribuídos em favor de projetos culturais aprovados de acordo com os dispositivos desta Lei, tendo como base os seguintes percentuais: (Vide arts. 5º e 6º, Inciso II da Lei nº 9.532 de, 1997)

I - no caso das pessoas físicas, **oitenta por cento das doações e sessenta por cento dos patrocínios;**

II - no caso das pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, **quarenta por cento das doações e trinta por cento dos patrocínios.**

§ 1º A pessoa jurídica tributada com base no lucro real poderá abater as doações e patrocínios como despesa operacional. **”(LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991) (grifo próprio)**

O procedimento da Lei começa com a entrega do projeto para o Ministério da Cultura, ou a quem este delegar a atribuição, conforme o artigo 19, da referida Lei. Depois da aprovação, o autor busca investimentos privados para a realização da manifestação cultural e, mediante comprovações, o investidor consegue o desconto fiscal que pode chegar até 100%. Pode parecer um prejuízo para o Estado abrir mão de sua principal fonte de renda, porém não é, pois, de acordo com um estudo da Fundação Getúlio Vargas, em 2018, encomendado pelo antigo Ministério da Cultura, o qual visou analisar o impacto econômico da Lei Rouanet durante o período de 1992 até 2018, a Lei, para cada real investido por incentivadores, retorna

para a economia do país, direta ou indiretamente, um real e sessenta centavos, aproximadamente. Ou seja, ao renunciar do Imposto de Renda, por exemplo, de um incentivador, o Governo Federal, por outros caminhos, pode receber sessenta centavos a mais, totalizando um e sessenta, do que o que poderia ter recebido pelo referido imposto. Como fim de fiscalização, o autor do projeto precisa prestar as contas de toda a realização do projeto com o Ministério da Cultura.

A Lei Rouanet estabelece em seu artigo 9º os projetos culturais e artísticos para serem considerados. Através do artigo, fica demonstrado o conceito amplo de cultura utilizado pela legislação brasileira, pois, como é visto no trecho a seguir, há um alto grau de subjetivismo e de abertura para próximas considerações de manifestações culturais.

“Art. 9º São considerados projetos culturais e artísticos, para fins de aplicação de recursos do FICART, além de outros que venham a ser declarados pelo Ministério da Cultura: (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

I - a produção comercial de instrumentos musicais, bem como de discos, fitas, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas;

II - a produção comercial de espetáculos teatrais, de dança, música, canto, circo e demais atividades congêneres;

III - a edição comercial de obras relativas às ciências, às letras e às artes, bem como de obras de referência e outras de cunho cultural;

IV - construção, restauração, reparação ou equipamento de salas e outros ambientes destinados a atividades com objetivos culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos;

V - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim considerados pela SEC/PR, ouvida a CNIC.

V - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura.” (LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991) (grifo próprio)

A crítica a tecer sobre a Lei é a ocorrência de investimentos para projetos de artistas já consagrados pela mídia e pela opinião popular, como, por exemplo, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gustavo Lima, e afins, pois estes trazem consigo um impacto social gigantesco. O

empresário, na modalidade de patrocínio⁴ – a qual consegue vincular alguma identidade da empresa com o projeto do artista –, investe pela Lei Rouanet no Caetano Veloso, por exemplo, e, assim, consegue a associação de sua marca com o artista consagrado as custas do Governo. Então, aparenta-se vantajoso o investimento aos artistas já consagrados, crescendo o bolo, sem dividi-lo. Por consequência, considerando a potencialidade do alcance comunicativo do projeto, os investimentos ficam no centro cultural do Brasil – o eixo Rio-São Paulo.

Agora, de outra forma, a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195 de 2022) é um investimento emergencial direto da União aos Estados, Municípios e Distrito Federal, para o setor cultural brasileiro. No total, o Governo Brasileiro investiu/investe, de acordo com o artigo 3º da Lei, “R\$ 3.862.000.000,00 (três bilhões, oitocentos e sessenta e dois milhões de reais) para aplicação em ações emergenciais que visem a combater e mitigar os efeitos da pandemia da covid-19 sobre o setor cultural.”. Segue a disposição da Lei apresentada pela própria Lei.

“Dispõe sobre **apoio financeiro** da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir **ações emergenciais direcionadas ao setor cultural**; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC).” (LEI COMPLEMENTAR Nº 195, DE 8 DE JULHO DE 2022) (grifo próprio)

Conforme tabela oferecida pelo site do Governo, os gastos são repassados da seguinte maneira: para Acre, R\$ 22.463.131,19; para Alagoas, R\$ 43.923.439,26; para Amazonas, R\$ 51.714.200,41; para Amapá, R\$ 22.697.846,23; para Bahia, R\$ 147.842.830,92; para Ceará, R\$ 95.447.562,86; para Distrito Federal, R\$ 26.049.643,67; para Espírito Santo, R\$ 40.760.549,57; para Goiás, R\$ 67.765.658,86; para Maranhão, R\$ 81.187.997,90; para Minas Gerais, R\$ 181.464.788,88; para Mato Grosso do Sul, R\$ 27.188.069,93; para Mato Grosso,

4 “Art. 23. Para os fins desta lei, considera-se:

(...)

II - patrocínio: a transferência de numerário, com finalidade promocional ou a cobertura, pelo contribuinte do imposto sobre a renda e proventos de qualquer natureza, de gastos, ou a utilização de bem móvel ou imóvel do seu patrimônio, sem a transferência de domínio, para a realização, por outra pessoa física ou jurídica de atividade cultural com ou sem finalidade lucrativa prevista no art. 3º desta lei.” (Lei 8313 de 1991)

R\$ 34.963.378,36; para Pará, R\$ 91.735.347,63; para Paraíba, R\$ 48.677.436,90; para Pernambuco, R\$ 100.119.951,83; para Piauí, R\$ 42.268.211,53; para Paraná, R\$ 98.068.968,41; para Rio de Janeiro, R\$ 138.977.753,35; para Rio Grande do Norte, R\$ 39.781.876,70; para Rondônia, R\$ 27.215.486,68; para Roraima, R\$ 19.401.177,57; para Rio Grande do Sul, R\$ 90.867.561,47; para Santa Catarina, R\$ 59.778.610,16; para Sergipe, R\$ 32.759.672,12; para São Paulo, R\$ 356.253.488,49; para Tocantins, R\$ 25.525.359,12.

A Lei obriga que esse valor seja investido da seguinte forma:

“Art. 6º Para dar cumprimento ao disposto no caput do art. 5º desta Lei Complementar, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios deverão desenvolver ações emergenciais por meio de **editais, chamamentos públicos, prêmios ou outras formas de seleção pública simplificadas** para:

I - **apoio a produções audiovisuais**, de forma exclusiva ou em complemento a outras formas de financiamento, inclusive aquelas com origem em recursos públicos ou financiamento estrangeiro;

II - **apoio a reformas, a restauros, a manutenção e a funcionamento de salas de cinema**, incluída a adequação a protocolos sanitários relativos à pandemia da covid-19, **sejam elas públicas ou privadas**, bem como de **cinemas de rua e de cinemas itinerantes**;

III - **capacitação, formação e qualificação no audiovisual, apoio a cineclubes e à realização de festivais e mostras de produções audiovisuais**, preferencialmente por meio digital, bem como realização de **rodadas de negócios para o setor audiovisual e para a memória, a preservação e a digitalização de obras ou acervos audiovisuais, ou ainda apoio a observatórios, a publicações especializadas e a pesquisas sobre audiovisual e ao desenvolvimento de cidades de locação**;

IV - **apoio às microempresas e às pequenas empresas do setor audiovisual**, aos serviços independentes de vídeo por demanda cujo catálogo de obras seja composto por pelo menos 70% (setenta por cento) de produções nacionais, ao licenciamento de produções audiovisuais nacionais para exibição em redes de televisão públicas e à distribuição de produções audiovisuais nacionais.”(LEI COMPLEMENTAR Nº 195, DE 8 DE JULHO DE 2022) (grifo próprio)

Com a Lei, o investimento se transforma em 100% público. Os projetos são incentivados pelos gestores culturais públicos, o qual, a meu ver, é mais competente para

seguir diretrizes de proteção da diversidade cultural e afins. Logo, o Porém, é interessante notar que o valor de investimento do maior investimento, São Paulo, é o dobro do segundo maior investimento, Minas Gerais. Isso demonstra a diferença de poderio cultural e, conseqüentemente, diversidade cultural, entre as regiões do Brasil. Pelo senso comum, aqui no Sudeste, principalmente nos grandes centros, é perceptível a ampla diversidade cultural, como, por exemplo, na música. O fato de ter ocorrido no século passado uma migração em massa de músicos nordestinos para Rio de Janeiro e São Paulo é um exemplo dessa diferença entre capital cultural dos estados. Contudo, no interior, é avassalador o monopólio de uma cultura, tanto musical, quanto como modo de vida. Esse assunto é para depois, porém, cumpre dizer agora que esse monopólio vem pela ausência de investimento 100% público para a sustentação das manifestações culturais diversas. Contudo, ser 100% público não obrigatoriamente resolve os problemas da falta de acesso à cultura de outras regiões. A disparidade de valores em investimentos públicos causa uma má distribuição do capital cultural brasileiro. O Sudeste do Brasil, onde concentra a maior parte dos investimentos econômicos gerais, consegue se manter como soberano cultural do país e, por isso, também, recebe a maior quota de investimentos de Leis de incentivos culturais.

No mesmo momento de pandemia, outra Lei, com a mesma forma de incentivo, fora aprovada pela União: a Lei Aldir Blanc, Lei 14.399 de 2022.

“Art. 1º Esta Lei institui a **Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura**, baseada na parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no setor da cultura, bem como no respeito à diversidade, à democratização e à universalização do acesso à cultura no Brasil.” (LEI Nº 14.399, DE 8 DE JULHO DE 2022) (grifo próprio)

Em conjunto com a Lei Paulo Gustavo, a Lei 14.399 de 2022 também se utiliza de editais e chamamentos para realizar os incentivos culturais, conforme artigos a seguir.

“Art. 7º Os recursos a que se refere o art. 6º desta Lei serão executados da seguinte forma:

I - 80% (oitenta por cento) em ações de apoio ao setor cultural por meio de:

a) **editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural** e outros instrumentos destinados à **manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de**

produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas por meios telemáticos e digitais;
b) subsídio para **manutenção de espaços artísticos e de ambientes culturais que desenvolvam atividades regulares de forma permanente em seus territórios e comunidades;**
II - 20% (vinte por cento) em **ações de incentivo direto a programas, a projetos e a ações de democratização do acesso à fruição e à produção artística e cultural em áreas periféricas, urbanas e rurais, bem como em áreas de povos e comunidades tradicionais.**”(LEI Nº 14.399, DE 8 DE JULHO DE 2022) (grifo próprio)

As Leis são bastante parecidas, tanto sobre os valores monetários, quanto sobre a forma de incentivo. O ponto é que, em todas as leis apresentadas até agora, o artista busca o incentivo, através da máquina burocrática do Estado.

No Brasil, ainda ocorre uma terceira forma de investimento público muito comum nos interiores dos estados brasileiros: a contratação direta. O poder público consegue realizar contratos, de forma direta, pois, conforme artigo 74 da Lei 14.133 de 2021, é inexigível a licitação, para a realização de shows específicos.

“Art. 74. É inexigível a licitação quando inviável a competição, em especial nos casos de:
I - aquisição de materiais, de equipamentos ou de gêneros ou contratação de serviços que só possam ser fornecidos por produtor, empresa ou representante comercial exclusivos;
II - contratação de profissional do setor artístico, diretamente ou por meio de empresário exclusivo, desde que consagrado pela crítica especializada ou pela opinião pública;” (LEI Nº 14.133, DE 1º DE ABRIL DE 2021)

A Prefeitura escolhe o artista e negocia um valor. O Artista não busca o incentivo, o incentivo o procura. Não há nenhum impedimento para tal ato e muito menos limite no valor. O Município possui uma grande liberdade. No entanto, posteriormente, na prestação de contas para o Tribunal de Contas da União, é possível o questionamento por parte desse, o que, infelizmente, raramente acontece na prática, quando, na realidade, o Ministério Público e a Promotoria entram com a investigação antes de qualquer manifestação do respectivo órgão de fiscalização. É o caso da contratação, na cidade de São Luiz, em Roraima, do artista Gustavo Lima com a prefeitura da cidade para um show na XXIV VAQUEJADA E XIII FEIRA DE AGRONEGÓCIOS de R\$ 800.000,00 reais, ou seja, 300 vezes o teto de cachê para artistas da Lei Rouanet, o qual, à época, era de R\$ 3.000,00 para artistas solo. Atualmente, o teto foi alterado, em 2023, no atual governo, para R\$ 25.000,00. De acordo com a notícia da CNN

Brasil, “o Ministério Público do Estado de Roraima (MP-RR) instaurou procedimento para investigar a contratação de um show do cantor sertanejo Gustavo Lima pela prefeitura de São Luiz, em Roraima, por R\$ 800 mil.”. Esse caso foi apenas um de vários contratos altos para shows realizados pela prefeitura que, por acaso, chamou a atenção do Ministério Público. O site de notícias G1, em uma matéria comparando a Lei Rouanet e os contratos de prefeituras, realizou um levantamento dos maiores cachês pagos por dispensa de licitação/contratação direta. Os dez maiores cachês até a publicação da matéria em 2022 são: Gustavo Lima, em São Luiz, 8.232 habitantes (IBGE, 2021, p. 5), Roraima, no valor de 800 mil reais; Wesley Safadão, em Luis Eduardo Magalhães, 92.671 habitantes (IBGE, 2021, p. 45), Bahia, no valor de 780 mil reais; Zé Neto e Cristiano, em Extrema, 37.649 habitantes (IBGE, 2021, p. 54), Minas Gerais, no valor de 550 mil reais; Jorge e Mateus, em Francisco Beltrão, 93.308 habitantes (IBGE, 2021, p. 86), Paraná, no valor de 540 mil reais; Anitta, em Parintins, 116.439 habitantes (IBGE, 2021, p. 4), Amazonas, no valor de 500 mil reais; Maiara e Maraísa, em Paraupabas, 218.787 habitantes (IBGE, 2021, p. 7), Pará, no valor de 453 mil reais; João Gomes, em Itaguaí, 136.547 habitantes (IBGE, 2021, p. 68), Rio de Janeiro, no valor de 450 mil reais; Alok, em Aracati, 75.392 habitantes (IBGE, 2021, p. 20), Ceará, no valor de 400 mil reais; Barões da Pisadinha, em Pompeia, 22.326 habitantes (IBGE, 2021, p. 79), São Paulo, no valor de 330 mil reais; Luan Santana, em Oliveira dos Brejinhos, 21.797 habitantes (IBGE, 2021, p. 46), Bahia, no valor de 300 mil reais. Conforme uma notícia mais atualizada, porém, sem uma lista de valores, após o escândalo do show em São Luiz, o Ministério Público questionou outros eventos em 29 cidades brasileiras em 6 estados, sendo que, somente em Mato Grosso, são 24 cidades. Em um deles, o cachê do Gustavo Lima chega a 1,2 milhão de reais.

É assustador observar municípios de pequenos a médio porte pagando valores astronômicos para sua realidade para apenas um único show. Da Lei Paulo Gustavo, o município de São Luiz, Roraima, recebeu apenas R\$ 69.182,44. O show do Gustavo Lima em São Luiz foi, aproximadamente, 11 vezes esse valor. Sem levar em conta um possível “caixa dois”, ou uma corrupção qualquer como benefício direto, há uma perigosa conexão entre esses shows de artistas do sertanejo em interiores, a indústria do agronegócio e a indústria cultural que será abordado mais a frente. Dessa forma, considero o capítulo finalizado, com algumas pontas soltas, as quais amarrarei nos capítulos subsequentes.

3 Indústria Cultural e o Sufocamento da Diversidade Musical

3.1 O que é Indústria Cultural?

“A tese sociológica de que a perda de apoio na religião objetiva, a dissolução dos últimos resíduos pré-capitalistas, a diferenciação técnica e social e a extrema especialização, deram lugar a um caos cultural é **cotidianamente desmentida pelos fatos.**” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 2). As ciências sociais, em suas pesquisas, costumam apresentar o óbvio em suas conclusões, fato que não se confirma na primeira frase de Adorno e Horkheimer no texto “A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas”. Os autores demonstram que a cultura não é independente das outras forças existentes no mundo capitalista e que ela é moldada para satisfazer o capital, influenciando até mesmo na existência da diversidade cultural. Hoje, então, parece quase cristalino que a diversidade cultural apenas se agigantou com a chegada da tecnologia que “diminuiu” as distâncias do mundo. Mas será que são consumidas de formas iguais? Realmente, achamos que vivemos na era da diversidade, mas os dados confirmam que há uma semelhança cultural.

Para os autores, a resposta verdadeira para a semelhança cultural no mundo é *business*, ou melhor, negócios, os quais são tratados como ideologia e que legitima a si mesmo ao produzir cifras – “as cifras (...) tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seu produto”(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 2) - imensuráveis com as repetições culturais, como filmes e músicas. Adorno e Horkheimer mostram que os produtos culturais são standardizados para as necessidades, também, standardizadas. Ou seja, primeiro as pessoas começam a ter necessidades iguais, por exemplo, sonhos iguais. Atualmente, a ideologia industrial capitalista burguesa impõe para os brasileiros os sonhos de serem milionários e exercerem o estilo de vida modelo, com carrões, mulheres, lanchas, jacuzzis, etc. Assim, aparecem as necessidades que serão supridas e alimentadas pelas músicas, pelos filmes, pela televisão, fazendo a cultura de mercadoria.

“Na realidade, é neste círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema se restringe sempre mais. Mas não se diz que o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica é hoje a racionalidade do próprio

domínio, é o caráter repressivo da sociedade que se autoaliena.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 3)

Hoje, a razão instrumental artística se passa primeiramente sobre a razão da sua própria dominação sobre outros. Ou seja, utilizando-se um conceito de Bourdieu, o capital artístico de dizer o que é arte e o que não é arte, para Adorno e Horkheimer, é uma imposição do domínio do capital financeiro, do capital da indústria cultural. Isso se aplica em ambas estandardizações apresentadas.

Os autores ainda argumentam que a Indústria Cultural não precisa se preocupar com as inovações, pois “qualquer traço de espontaneidade do público (...) é guiado e absorvido, em uma seleção de tipo especial, por caçadores de talento, competições diante do microfone, manifestações domesticadas de todo o gênero. Os talentos pertencem à indústria muito antes que esta os apresente;” Trata-se de um argumento complexo e intenso, pois afirma que as próprias produções culturais, regulamentadas pela indústria cultural, deram forma aos novos talentos que estão inseridos na indústria muito antes de realmente adentrarem para a indústria.

As obras densas de autores complexos costumam conter, em apenas uma afirmação, grandes fontes de discussões para o futuro, como, por exemplo, quando Adorno e Horkheimer afirmam que: “não se desenvolveu qualquer sistema de réplica e as transmissões privadas são mantidas na clandestinidade.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 3). Nem Adorno, nem Horkheimer, viveram a evolução da tecnologia e sua influência na disseminação da cultura. Contudo, na minha interpretação, os mecanismos de repetição, de réplica, foram desenvolvidos. Enxergo as redes sociais – meios de disseminação de informações em massa – como essas máquinas copiadoras e reprodutoras do mesmo no ambiente privado. Por elas, a indústria cultural conseguiu invadir a esfera privada para reproduzir e instigar a replicação. Através dos aplicativos, como o *TikTok* – aplicativo de vídeos curtos -, a produção do “mais do mesmo” é escandalizada de forma grotesca, principalmente, quando potencializada pelos algoritmos que – como um carteiro – entrega a mercadoria certa para o seu consumidor certo. Apenas um *like* separa você de um bombardeio de mercadorias semelhantes.

Toda a visão do mundo pós-Marx é influenciada por este e não é diferente com Adorno e Horkheimer. O conceito de dominação está presente na Indústria Cultural. “O catálogo explícito e implícito, esotérico e exotérico do proibido e do tolerado não se limita a circunscrever um setor livre, mas o domina e controla de cima a baixo”(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 6). Para este Trabalho, a característica mais importante da Indústria

Cultural é o poder doutrinador da cultura e a sua imposição do dever ser. Os produtos culturais moldam os seus consumidores para consumirem os mesmos produtos que os moldam, criando assim um ciclo sem fim de eterno consumo.

“Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas a preços diversificados, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para **classificar e organizar** os consumidores a fim de **padronizá-los**.

(...)

Cada um deve-se **portar**, por assim dizer, **espontaneamente**, segundo o seu **nível**, determinado *a priori* por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de **produtos de massa** que foi **preparada** para o seu tipo.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 4) (grifo próprio).

As diferenças entre os produtos de cada classe costumam ser apenas ilusórias – a sua diferença de “valor consiste na dose de *conspicuous production*, de investimento ostensivo.”(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 4). É comum observar em músicas recentes do gênero sertanejo a presença de marcas de carros, considerados carrões, como, por exemplo, Dodge RAM, caminhonete de valor máximo R\$ 540.000,00⁵, enquanto algumas músicas de funk ou de rap demonstram a vida das classes mais pobres na favela, ou seja, outro valor de *conspicuous production*. Atualmente, mesmo com essa diferença de produtos para cada classe social, os produtos estão se tornando mais iguais e mais genéricos, voltados a realidade de ostentação da classe alta e voltados aos sonhos da classe baixa que deseja se tornar a classe alta. Ainda existem diferenças de produtos, porém a estandardização está, também, amassando essa particularidade da Indústria Cultural.

A tentativa de fuga da estandardização é liquidada pela Indústria Cultural. Não mais é possível escapar e continuar produzindo fora da receita.

“O particular, ao emancipar-se, tornara-se **rebelde**, e se erigira, desde o Romantismo até o Expressionismo, como expressão autônoma, da revolta contra a organização. O simples efeito harmônico tinha cancelado na música a consciência da totalidade formal; a cor particular na pintura, a composição do quadro; a penetração psicológica, a arquitetura do romance. **A isso põe fim a indústria cultural**. Só reconhecendo os efeitos, ela **despedaça a sua insubordinação e os sujeita à fórmula** que tomou o posto da obra. Molda da mesma maneira o todo e

5 <https://autoesporte.globo.com/testes/review/2023/05/ram-1500-limited-caminhonete-de-r-539990-e-a-mais-cara-do-brasil-leia-teste.ghml>

as partes.”(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 5) (grifo próprio)

Outra importante característica da Indústria Cultural, para este Trabalho, é a automatização do consumo da produção cultural. “Os produtos da indústria cultural podem estar certos de serem jovialmente consumidos, mesmo em **estado de distração.**”(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 6). Para os autores, o produto da indústria cultural:

“são feitos de modo que a sua apreensão exige, por um lado, **rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica**, e por outro, é feita de modo **a vetar**, de fato, **a atividade mental do espectador**, se ele não quiser perder os fatos que, rapidamente, se desenrolam à sua frente.”(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 6) (grifo próprio)

Os produtos exigem menor complexidade para que em menos tempo sejam absorvidos pelo consumidor e “tornam-lhe tão familiares as provas de atenção requeridas que estas se automatizam”(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 6). Isso é automatização do consumo, um efeito bola de neve que quanto mais se escuta, mais se automatiza, e, por ser uma receita mais do mesmo, os consumidores precisam apenas automatizar uma música ou um filme, para automaticamente automatizarem toda a indústria, inclusive o que ainda não foi produzido.

Os estudos de Adorno e Horkheimer parecem demonstrar que os autores desprezam a cultura das massas que é a cultura produzida e consumida pelas classes mais baixas da sociedade, a qual é rotulada como uma cultura “pobre” – o adjetivo dessa cultura é o mesmo nome de quem é financeiramente instável - produzida por pessoas que “não sabem” sobre a verdadeira beleza da arte, e valorizam o elitismo cultural que é o completo oposto da cultura das massas, sendo valorizada a cultura das classes altas da sociedade, a cultura “rica”. No entanto, a meu ver, os autores não são favoráveis ao elitismo cultural e nem desfavoráveis a cultura das massas, mas são contrários a mercantilização da cultura e todo aparato/mecanismo apresentado para elevar o patamar de mercadoria. É importante dizer que, lembrando aquela ideia de hierarquização cultural, não existe superioridade – isso vale tanto para uma superioridade elencada pela qualidade, quanto elencada pela dominação econômica – dentro da diversidade de cultura. Todas as manifestações são igualmente culturais, devendo ser incentivada em busca do equilíbrio, conforme sua necessidade. Entendo que os autores demonstram uma insatisfação com a indústria ditando os caminhos das artes/cultura, pois nesse cenário a criatividade e as inspirações humanas são reféns da monetização de suas

produções, ou seja, os artistas estão condenados a obedecer sempre os poderosos da Indústria – produtores e gravadores – para sobreviver, “produzindo” sempre cada vez mais o mesmo *hit*.

“Aqui, alguém ainda pode fazer fortuna, desde que não olhe muito reto diante de si, mas consista em pactuar.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 9)

No estudo “Measuring the Evolution of Contemporary Western Popular Music” – “Medindo a Evolução da Música Popular Contemporânea Ocidental”, publicado em 2012, na Espanha, Joan Serrà e outros apresentam um estudo técnico, utilizando-se de inteligência artificial, para analisar quase 500.000 músicas dos mais diversos gêneros, como rock, pop, hip hop, metal e eletrônica, entre 1955 e 2010.

“Aqui, revelamos uma **série de padrões e métricas que caracterizam o uso genérico de facetas musicais primárias, como altura, timbre e intensidade na música popular contemporânea ocidental.** Muitos desses padrões e métricas têm se mantido **consistentemente estáveis por um período de mais de cinquenta anos.** No entanto, demonstramos mudanças ou **tendências importantes relacionadas à restrição das transições de altura, à homogeneização da paleta timbral e ao aumento dos níveis de intensidade.**

(...)

Grande parte das evidências coletadas aponta para um **importante grau de convencionalismo, no sentido de bloqueio ou falta de evolução, na criação e produção da música popular ocidental contemporânea.** Assim, de uma perspectiva global, a música popular não apresentaria tendências claras e não mostraria mudanças consideráveis há mais de cinquenta anos.

(...)

Estas apontam para **menos variedade nas transições de altura, para uma homogeneização consistente da paleta de timbres e para volumes mais altos e, por fim, potencialmente, para uma dinâmica de volume menos rica.**

(...)

Cada um de nós tem uma percepção do que é novo e do que não é na música popular. De acordo com nossas descobertas, essa percepção deve estar em grande parte baseada na **simplicidade das sequências de altura, no uso de misturas timbrais relativamente novas que estão de acordo com as tendências atuais e na exploração de técnicas modernas de gravação que permitem volumes mais altos.**” (SERRÀ *et al*, 2012, p. 1-6) (grifo próprio) (tradução por inteligência artificial)

A conclusão apresentada é que a música está ficando menos diferente e com o volume mais alto. Aqui, a Indústria Cultural é escancarada pelos fatores já mencionados por Adorno e Horkheimer, tais como a busca pela receita e a automatização do consumo. O outro fator não fora mencionado pelos autores que é o aumento do volume de gravação da música – diferente do volume tradicional controlado pelo usuário. Contudo, é possível associar esse aumento com a intenção da Indústria Cultural de invadir o setor privado de cada um para que até mesmo os que não consomem comecem a consumir. O estudo não apresenta quais foram as músicas ou de onde foram as músicas analisadas pelo *software* de inteligência artificial. Pela tradição imperialista do eixo Europa-América do Norte, é senso comum considerar que a pesquisa fora feita apenas sobre músicas desse “centro cultural” mundial do ocidente. Mesmo não sendo sobre músicas brasileiras, os resultados apresentados ainda são válidos, pois somos influenciados pela Indústria Cultural do ocidente e reproduzimos o que eles reproduzem.

3.2 A Diversidade Musical no Brasil e a influência da Indústria Cultural

Diferente do consumo de outras vertentes culturais ou artísticas, como museus, a música é amplamente comercializada e consumida em todo o mundo, devido a seu alto grau de rentabilidade. Não é surpresa o aumento de seu consumo com a chegada dos aparelhos MP3 e, conseqüentemente, smartphones e apps de streaming musicais. O mundo está consumindo música como nunca. Cerca de 97% dos brasileiros consomem música e, desses 97%, cerca de 79% ouvem em *smartphones*. É difícil apontar somente uma causa para esse aumento musical, mas a popularização da tecnologia portátil figura na relação de causalidade. Conforme pesquisa da Tracking Sintonia com a Sociedade Painel Online, o gênero preferido, considerando 5 citações, o sertanejo lidera com 43%, enquanto o Pop, em segundo lugar, possui apenas 34%; o Gospel, em terceiro lugar, com 31%; a MPB, em quarto lugar, com 28%, Samba/Pagode, em quinto lugar, com 24%; Rock Internacional, em sexto lugar, com 23%, Forró/Piseiro, em sétimo lugar, com 21%; a Eletrônica, em oitavo lugar, com 20%, Rock Nacional, em nono lugar, com 19%; e, por fim, Hip Hop, em décimo lugar, com 15%⁶. Esses dados foram coletados em 1.455 entrevistas (quem ouve música) à população internauta de 16 anos ou mais, das classes ABC entre 14 e 17 de maio de 2021, apresentada pelo infográfico da Globo, em site referenciado. A pesquisa apresenta concordância e discordância

6 <https://gente.globo.com/o-consumo-de-musica-no-brasil/> O site da pesquisa não apresentou o restante.

com os dados dos *streaming* - que foram baseados nesse trabalho, pois é o principal reprodutor de música do Brasil. De acordo com o *Youtube*, entre os dez artistas mais escutados na semana de 5 de Maio até 11 de Maio de 2023, sete são do gênero sertanejo. Porém, o restante é de um gênero que não apareceu na pesquisa: o Funk brasileiro. É, realmente, no mínimo, estranho ao senso comum esse gênero ficar de fora. Não é o objetivo do trabalho analisar isso, porém cumpre levantar uma hipótese. O Funk possui preconceito pela sua origem na favela, sua ligação com termos considerados tabus na sociedade – como sexo e drogas –, seu não reconhecimento como música, etc. Esses fatores, para mim, fizeram com que as pessoas tivessem “vergonha” de dizer que ouvem o gênero. Em contrapartida ao funk – tendo em vista, a herança de valorização dos bons costumes que existe sobre a religião – a música gospel aparece em terceiro lugar, porém, o primeiro artista, Gabriela Rocha, a aparecer, nos dados do Youtube, está em 24º lugar e, nos dados do Spotify, apenas em 77º lugar. A Música Popular Brasileira aparece em quarto lugar, porém, nos dados do Youtube, não aparece nenhum artista considerado do gênero MPB, enquanto, no Spotify, a Rita Lee aparece em 50^{o7}; e, por fim, o Hip Hop aparece na pesquisa apenas em décimo lugar, porém o décimo primeiro e décimo segundo artistas, por exemplo, são do gênero citado. Em conjunto com o senso comum, os dados dos streamings apresentam maior veracidade em comparação com os dados das pesquisas. Logo, para basear o trabalho, utilizarei os dados do *streaming* como base.

Apresentarei uma hipótese sobre o consumo de música no Brasil, considerando a implantação da Indústria Cultural – termo já estudado nesse trabalho – no ramo musical brasileiro pelo rápido desenvolvimento dos direitos autorais e da monetização da música, e, conseqüentemente, os gêneros musicais mais rentáveis começam a ganhar mais destaques. Gêneros da música ligeira, com a mesma base harmônica, melódica e rítmica – ou melhor, receita –, ocupam as maiores posições das plataformas de *streaming* e, conseqüentemente, os maiores cachês, demonstrando que a distribuição já apresentada das leis de incentivo a cultura estão permanecendo em apenas alguns gêneros musicais. É importante salientar aqui que não vejo a Indústria Cultural como a antítese da diversidade cultural, em sua completude, até porque ela precisa de novos gêneros musicais para se abastecer do que é novo e “diferente”. O cerne da questão é que a Indústria seleciona e reproduz apenas o que lhe é de interesse, massacrando o que não mais lhe serve. Isso é perceptível ao entender antigos gêneros

7 A realização dos dados aconteceu pouco tempo após a morte da cantora e, portanto, pode ter ocorrido uma influência.

musicais brasileiros como a MPB – Música Popular Brasileira –, o Choro, a Bossa Nova, o Baião, que hoje não são mais tão populares, quanto antigamente, quando eram de interesse da Indústria Cultural. Cumpre dizer que esse trabalho não é a favor de uma elite cultural

“Sob o monopólio privado da cultura sucede de fato que ‘**a tirania deixa livre o corpo e investe diretamente sobre a alma**’. Aí, o patrão não diz mais: ou pensas como eu ou morres. Mas diz: és livre em não pensares como eu, a tua vida, os teus bens, tudo te será deixado, mas, a partir desse instante, és um intruso entre nós. Quem não se adapta é **massacrado pela impotência econômica** que se prolonga na **impotência espiritual do isolado**.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 10) (grifo próprio)

O diferente é “massacrado pela impotência econômica”. Logo, o igual é abençoado pela potência econômica, certo? Como já apresentado no Capítulo 2, os incentivos culturais, seja público ou privado, estão abastecendo a Indústria Cultural, abastecendo quem está produzindo o mais do mesmo e massacrando o diferente, o inovador. Cumpre ainda demonstrar que os estados mais desenvolvidos, como São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro, muito bem abastecidos de incentivos culturais privados, estão sendo abastecidos mais ainda pela União, como é comprovado pelos dados da Lei Paulo Gustavo, para investir em cultura, enquanto outros estados, como Roraima, não recebem o suficiente para repartir para os outros gêneros fora dos incentivados pela Indústria Cultural. Isso leva a acontecimentos como o mencionado show do Gustavo Lima em São Luiz, Roraima, por valores altos. Nessa toada, a diversidade cultural na música torna-se precária e passível de extinção. Ao mesmo tempo, o gênero sertanejo recebe os melhores cachês de contratos de licitações e conseguem se manter no topo das plataformas de *streaming*. Se certos gêneros recebem mais incentivos do que outros para serem produzidos, os artistas, para se sustentarem financeiramente com a música, serão forçados a produzir o gênero e a música *hit*. Se isso não bastasse, com a presença de uma hipervelocidade que faz o novo ficar velho mais rápido que nunca, os artistas ainda devem produzir em massa, *hit* atrás de *hit* para se manter visível na Indústria Cultural, liquidando de vez a criatividade, como diz Adorno e Horkheimer e o estudo apresentado demonstra, até mesmo dos gêneros favorecidos pela Indústria Cultural. Por esse trabalho se tratar sobre diversidade cultural na música, não cumpre analisar o indivíduo artista. Porém, em uma pesquisa de 2020 realizada pela empresa americana Alpha

Data⁸, analisando as audições de plataformas *streaming*, “mais de 90% das audições totais são de músicas de 1% dos artistas.” (G1, 2020). Segundo a mesma pesquisa, eram enviadas mais de 40 mil músicas por dia em 2019 à plataforma de *streaming Spotify* e, em 2022, foram enviadas mais de 100 mil músicas por dia. O catálogo de músicas nunca esteve tão grande. Mas, ora, se 90% ouvem apenas 1% dos artistas/produtores, é lógico dizer que 90% ouvem o mesmo gênero musical. Onde está aquela falácia de que o mundo está mais diversificado? É claro que, considerando que hoje existem muito mais produtos para serem consumidos, o valor da porcentagem também é maior do que antigamente. Mas o nexos causal entre a ampliação do catálogo e a ampliação do consumo diversificado não está comprovado. De acordo com os dados da produção musical do estudo apresentando anteriormente, as 100 mil músicas enviadas por dia na plataforma *Spotify* estão mais parecidas do que se fossem antigamente. Esses dados a meu ver provam a imposição da Indústria Cultural em toda a produção musical do Ocidente. Provam a standardização e a automatização, além de provar também a dominação cultural e econômica.

Por consequência, a Indústria Cultural agride a Diversidade Cultural e acredito que a contraforça dessa imposição deverá ser feita pelo Direito não só, como já fora falado, permitindo a liberdade de consumo e produção, mas sim incentivando a ampliação da produção. Não se trata de impor um consumo as pessoas de um gênero específico. Trata-se de permitir a ampla produção musical dos gêneros.

3.2.1 *A Indústria Cultural e o Agronegócio*

Esse será um pequeno capítulo apresentando a relação entre a Indústria Cultural e o Agronegócio no Brasil a teor de exemplificação da mais visível forma de atuação da Indústria no país. Como já demonstrado, existe uma dominância do Sertanejo nas paradas de sucesso dos aplicativos de *streaming* brasileiro. O gênero, composto de instrumentos, como violas caipira, violões, acordeons, é associado ao sertão do país, com músicas que vieram da área rural brasileira. Essa imagem da música sertaneja composta do boiadeiro, montado no cavalo, com um berrante na mão, comandando a boiada, reflete também a imagem do agronegócio que deixou de ser esse boiadeiro para se tornar o maquinário agrícola dos enormes latifúndios. Contudo, eles não querem que a imagem do agronegócio seja vista da maneira que ele

8 Acessada via reportagem do G1. <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/09/02/pesquisa-mapeia-desigualdade-musical-na-internet-1percent-dos-musicos-geram-90percent-das-audicoes.ghtml>

realmente é: invasão de terras indígenas, grilagem, agrotóxicos, desigualdade social, trabalho escravo, desmatamento, etc. Pelo poder econômico que o agronegócio possui, os proprietários de terra ganharam cada vez mais poderes políticos e midiáticos nos tempos atuais para reverter essa imagem no imaginário popular. Aqui entra a música sertaneja e sua explosão nos últimos vinte ou trinta anos.

Embora o gênero não nasceu com essa ligação a indústria cultural, atualmente, ele é utilizado pelo agronegócio para “construir uma imagem do setor como algo imprescindível para o crescimento da economia brasileira e como proposta e projeto para o campo no Brasil.” (CHÃ, 2019). Mas não é só a música que é utilizada, embora para mim seja o mais eficaz. No ano passado, em 2022, a emissora de televisão Globo regravou a novela “Pantanal” para ser novamente reproduzida em horário nobre. A novela conta a história de um grande latifundiário do agronegócio em um dos biomas mais desmatados do Brasil.

A música, a conta gota, através das criações culturais, constrói uma falsa imagem do agro na cabeça popular do povo.

“Tudo isso se dá através desses **mecanismos**, digamos assim de forma simplificada, **da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa**. No entanto, em anos mais recentes, mais ou menos na última década, o agronegócio tem também construído esse seu discurso, essa sua imagem como algo **muito positivo para o país também no meio rural**. Em geral, no meio rural eles tem buscado fazer uma ação no campo da educação, da cultura e da arte. Eles estão nas escolas, nas pequenas comunidades, em pequenos municípios **patrocinando via Lei Rouanet, com dinheiro público, grandes shows de música sertaneja**, patrocinando também shows de orquestra sinfônica, mas patrocinando também projetos educativos nas comunidades para crianças, jovens e adolescentes na sua maioria e que, fundamentalmente, buscam fazer essa publicidade, ainda que de forma velada de seu projeto.”(CHÃ, 2019) (grifo próprio)

Em adição a isso, tendo em vista a diversidade cultural, cumpre também abordar que essa Indústria propagandista do Agronegócio vai de encontro com o conceito de Cultura apresentado pelo ordenamento jurídico brasileiro, pois uma consequência, proposital ou não, é de (a)culturalizar o seu alvo, fazendo-o acreditar que apenas aquilo é cultura, fazendo-o acreditar que as suas tradições tradicionais estão “ultrapassadas” e que a modernização do agro é inevitável.

4 O que o Direito pode fazer para proteger a Diversidade Cultural da Música?

Conforme apresentado no Capítulo 2, o Direito à Cultura surge apenas como uma liberdade de uso e consumo, ou melhor, de “participar da vida cultural” (OLIVEIRA, 2014, p. 53). Contudo, sem menosprezar a importância desse primeiro passo, seu início não apresentou uma postura ativa, mas sim passiva.

“Na (participação) passiva, trata-se de **‘ter acesso à vida cultural e usufruir de seus benefícios sem nenhuma discriminação’**, ou seja, **‘ter acesso a informações a respeito da vida cultural’** e ter o direito de **‘que a vida cultural seja protegida e preservada, em especial seu patrimônio cultural e artístico’**(DONDEERS; LAAKSONEM, 2011, p.100-101) Por outro lado, participar da vida cultural na perspectiva ativa implica a liberdade de **‘escolher e de mudar uma afiliação cultural e de contribuir livremente para a vida cultural e seu desenvolvimento por meio de atividades criativas ou outras’**, o que remete ao **‘direito de participar do processo de tomada de decisão no que tiver relacionado à vida cultural’**(DONDEERS; LAAKSONEM, 2011, p. 100-101)”(OLIVEIRA, 2014, p. 53)(grifo próprio)

Donders e Laaksonen apresentam uma distinção, através de Oliveira, explicada acima, desse direito de participar da vida cultural: a chamada participação ativa e/ou passiva. Quando o Direito assume uma posição passiva, ele ainda consegue proteger essas duas formas de participações na Cultura. Pelo conceito apresentado no trecho acima, fica demonstrado que as duas frentes são protegidas pelo Direito e que nenhuma das duas diz respeito a proteção da diversidade cultural. Os olhos do Direito nesse momento estavam voltados ao produtor e ao consumidor e não aos produtos. Logo, é de se esperar que os direitos autorais e o direito de liberdade cultural estariam mais desenvolvidos que qualquer outro dentro da esfera cultural.

A partir dessa pincelada inicial, de acordo com Oliveira (2014),

“o Estado deve garantir, ao menos:

- a) liberdade de criação e expressão cultural;
- b) direitos autorais;
- c) acesso às manifestações culturais, à informação, ao conhecimento;
- d) acesso aos meios de produção (criação) e difusão (circulação), **com as condições materiais necessárias para o livre exercício das próprias práticas culturais;**

- e) preservação e promoção da diversidade das manifestações culturais como patrimônio da humanidade;
- f) participação social na construção das políticas públicas de cultura;
- g) **afirmação das identidades e fomento ao diálogo intercultural.**” (OLIVEIRA, 2014, p. 57) (grifo próprio)

É importante lembrar das normas constitucionais sobre a Cultura apresentadas no capítulo 2 desse trabalho, pois elas constituem um norte permissivo para o Estado cumprir as obrigações demonstradas acima. Dessas obrigações, as partes em negrito são o foco desse capítulo a ser aprofundado a seguir.

4.1 As diretrizes da ONU/UNESCO

É evidente que a globalização, ao aproximar as fronteiras culturais do mundo, trouxe consigo atritos e conflitos, os quais levaram a “diminuição” de determinada cultura em prol de outras. A partir disso, fica demonstrado a necessidade de uma intervenção dos gestores culturais dos Entes Públicos com a finalidade de buscar soluções para tais atritos.

“Para alguns a diversidade cultural é intrinsecamente positiva, na medida em que se refere a **um intercâmbio da riqueza inerente a cada cultura do mundo e, assim, aos vínculos que nos unem nos processos de diálogo e de troca.** Para outros, as diferenças culturais fazem-nos **perder de vista o que temos em comum como seres humanos, constituindo assim a raiz de numerosos conflitos.** Este segundo diagnóstico parece hoje mais crível na medida em que **a globalização aumentou os pontos de interação e fricção entre as culturas, originando tensões, fraturas e reivindicações relativamente à identidade, particularmente a religiosa, que se convertem em fontes potenciais de conflito.**”(UNESCO, 2009, p. 3) (grifo próprio)

De acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em seu relatório mundial, chamado de “Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural”, diversidade cultural é:

“(…) antes de mais nada, **um fato**: existe uma grande variedade de culturas que é possível distinguir rapidamente a partir de observações etnográficas, mesmo se os contornos que delimitam uma determinada cultura se revelem mais difíceis de identificar do que, à primeira vista, poderia parecer.

(…)

A diversidade cultural não é somente um bem que se deve preservar. É também um recurso que é necessário promover, nomeadamente em domínios normalmente distanciados de uma noção estrita de cultura.

(…)

A diversidade cultural é, portanto, um **elemento vital** para aceder aos indivíduos na sua vida quotidiana, **sem o que a universalidade dos direitos humanos se arrisca a permanecer uma abstração.**

(…)

A diversidade cultural é **condição *sine qua non* para o diálogo intercultural e vice-versa.**” (UNESCO, 2009, p. 3, 3, 28, 31) (grifo próprio)

Por se tratar de um documento da Organização das Nações Unidas com o foco em diversidade cultural, utilizarei como base para apresentar o que o direito pode e deve fazer para proteger a diversidade cultural. Para utilizá-lo, considero imprescindível apontar seus objetivos. São eles:

- **“analisar a diversidade cultural em todas as suas facetas**, esforçando-se por expor a complexidade dos processos, ao passo que identifica um fio condutor principal entre a multiplicidade de possíveis interpretações;
- **mostrar a importância da diversidade cultural nos diferentes domínios de intervenção** (línguas, educação, comunicação e criatividade) que, à margem das suas funções intrínsecas, se revelam **essenciais para a salvaguarda e para a promoção da diversidade cultural**;
- **convencer os decisores e as diferentes partes intervenientes sobre a importância em investir na diversidade cultural como dimensão essencial do diálogo intercultural**, pois ela pode renovar a nossa percepção sobre o desenvolvimento sustentável, garantir o exercício eficaz das liberdades e dos direitos humanos e fortalecer a coesão social e a governança democrática.” (UNESCO, 2009, p. 1) (grifo próprio)

Com a globalização e a hipervelocidade do mundo, é inevitável que ocorra uma troca de informações entre culturas, chamada de Diálogo Intercultural. O Relatório da UNESCO e Oliveira atribuem uma importância a essa ferramenta em seus objetivos e deveres do Estado, conforme apresentado.

“O diálogo intercultural depende em grande medida das competências interculturais, definidas como o conjunto de capacidades necessárias para um **relacionamento adequado** como que são diferentes de nós. (...) O diálogo intercultural requer o **empoderamento de todos os participantes** por meio da **capacitação** e de projetos que divulguem a interação **sem a perda da identidade pessoal ou coletiva.**”(UNESCO, 2009, p. 9) (grifo próprio)

O Diálogo Intercultural é mal interpretado por políticas culturais por considerá-lo como perigoso para a preservação da diversidade cultural. Consideram como uma guerra cultural a qual uma cultura domina a outra através, por exemplo, da Indústria Cultural, ou de movimentos Imperialistas. Porém, o relatório traz que é imprescindível o relacionamento adequado, o empoderamento dos participantes e a interação sem a perda da identidade pessoal ou coletiva. Logo, a Indústria Cultural não faz parte do Diálogo Intercultural por não ser considerada um relacionamento adequado entre culturas. Mas o que é o Diálogo Intercultural? De acordo com o “Livro Branco sobre o Diálogo Intercultural” do Conselho da Europa, organização europeia de proteção aos direitos humanos, conforme seu site, Diálogo Intercultural “designa um processo de troca de ideias aberto e respeitador entre indivíduos e grupos com origens e tradições étnicas, culturais, religiosas e linguísticas diferentes, num espírito de compreensão e de respeito mútuos.” (CONSELHO DA EUROPA, 2008, p. 22).

“Num trabalho apresentado em 1952 à UNESCO, sob o título “Raça e História”, o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss sustentava que **a proteção da diversidade cultural não deveria limitar-se à manutenção do *status quo*, pois é a própria diversidade que deve ser salva e não o conteúdo histórico que cada época lhe conferiu.**”(UNESCO, 2009, p. 2) (grifo próprio)

É incrível como existe uma sutileza nas produções das organizações relacionadas a ONU ao abordar problemas oriundos do imperialismo e do capitalismo, tal qual a Indústria Cultural. Como retratado no trecho acima, a UNESCO atribui o adjetivo eterno a pergunta “como conciliar a criatividade pura com as difíceis realidades econômicas” como se a criatividade pura e a boa realidade econômica são lados opostos da mesma moeda. A meu ver, trata-se de uma forma de não criticar os seus genitores/pais fundadores, pois as encarnações pátria do sistema econômico atual do mundo fundado no imperialismo são os Estados Unidos da América e a Europa, fundadores da Organização das Nações Unidas.

“O processo da globalização e as tecnologias modificaram as regras do jogo para os artistas e os criadores, apresentando ainda com mais força **a eterna pergunta de saber como é possível conciliar a criatividade pura com as difíceis realidades econômicas?** As remunerações financeiras oferecidas num contexto comercial globalizado tiveram o efeito de inclinar a balança a favor de considerações econômicas, o que gerou uma considerável repercussão em termos de diversidade cultural. No setor da música popular, a assimetria dos fluxos culturais encoraja os artistas locais a **explorar o seu talento criativo num mercado cada vez mais mundial, acentuando dessa maneira os processos de aculturação no mundo inteiro.**” (UNESCO, 2009, p. 21) (grifo próprio)

Não cumpre analisar o relatório página por página, pois o próprio aborda outros temas relacionados a cultura e não somente o recorte criativo da música. A partir desse conceito, o relatório da UNESCO traz diversas recomendações voltados aos gestores culturais dos países para emponderar a sua diversidade cultural e fomentar o diálogo intercultural. Logo, partirei de uma análise apenas das recomendações.

Começando pelo tema da Diversidade Cultural em si, a cartilha apresenta essas recomendações:

“Deveria considerar-se a **criação de um Observatório mundial da diversidade cultural, responsável por acompanhar os efeitos da globalização, fornecer informações e dados para a pesquisa comparativa e que tenha uma função prospectiva.** Para esse fim, seria necessário:

- a) **Agrupar e compilar dados e estatísticas sobre a diversidade cultural, e assegurar-lhes ampla difusão,** com base, em particular, no Quadro Referencial das Estatísticas Culturais da UNESCO (2009).
- b) **Elaborar métodos e instrumentos de avaliação, de medição e de monitoramento da diversidade cultural,** que os governos e as instituições públicas e privadas possam adaptar às situações nacionais ou locais.
- c) **Criar observatórios nacionais encarregados do seguimento das políticas e da formulação de orientações quanto às medidas adequadas para a promoção da diversidade cultural.**” (UNESCO, 2009, p. 34) (grifo próprio)

A Organização recomenda a criação de um Órgão Internacional com o puro objetivo de levantar dados sobre a diversidade cultural com o passar dos anos e fornecê-los publicamente para serem utilizados em pesquisas e afins. Essa recomendação, a meu ver, trata-se da mais importante para o emponderamento e o fomento da diversidade cultural, pois através desses dados – tais quais utilizados nesse Trabalho de Conclusão de Curso – que é possível aferir as necessidades de cada objeto analisado. Por se tratar de uma organização internacional, necessita das assinaturas dos países. Portanto, esse é um método que atravessa mais a via da geopolítica e do Direito Internacional do que atravessaria o Direito Interno, embora influencie. Além disso, como já destacado sobre um certo “imperialismo cultural”, essa recomendação, dependendo da forma que poderá ser manejada, pode aparentar como um processo de aculturação disfarçado, principalmente se os métodos e instrumentos do ponto “b” não considerarem um conceito amplo de cultura e adotarem um conceito eurocentrista.

Em relação aos dados apresentados nos capítulos anteriores e os possíveis dados desse Órgão, vejo como essencial a realização de otimizações sobre a distribuição de valores econômicos – nacional e internacionalmente – para fomentar as produções culturais de lugares com mais desigualdades de investimentos culturais, ou seja, basicamente, “inverter a pirâmide de valores” apresentado pela Lei Paulo Gustavo, já citada nesse Trabalho, cujo tipo de investimento é diretamente público, por exemplo, para aproximar de uma equidade econômica. O próprio Órgão aconselhado pela UNESCO e os Entes Públicos, a meu ver, devem ser um vetor de coleta e distribuição de renda para esse objetivo de emponderar as diversidades culturais e torná-las menos suscetíveis a dominação industrial do capital ou cultural de outra cultura.

Posteriormente, o relatório apresenta as seguintes recomendações sobre fomentar o Diálogo Cultural. É importante considerar o diálogo como uma ferramenta para emponderar as culturas, quanto para quebrar preconceitos e estereótipos culturais, pois uma das principais formas de dominação cultural é a partir do estigma do etnocentrismo.

“Dever-se-ia continuar a apoiar as redes e as iniciativas favorecendo o diálogo intercultural e interconfessional, em todos os níveis, permitindo que novos parceiros – nomeadamente as mulheres e os jovens – sejam parte integrante do diálogo.

Para esse fim, seria necessário:

- a) **Elaborar medidas que permitam, aos membros das comunidades e aos grupos vítimas de discriminação e de estigmatização, participar na definição dos projetos concebidos para lutar contra os estereótipos culturais.**
- b) Apoiar as iniciativas que visem **desenvolver espaços reais e virtuais e fornecer meios para facilitar a interação cultural**, em particular nos países onde exista um conflito intercomunitário.
- c) Valorizar os **“lugares de memória”, que tenham valor simbólico e favorecer a reconciliação entre as comunidades** no contexto geral da aproximação entre as culturas.”(UNESCO, 2009, p. 34) (grifo próprio)

Essa recomendação sobre o diálogo intercultural apresentada pela UNESCO é no mínimo curiosa, pois o verbo utilizado é “continuar”, como se já houvesse um sistema efetivo de apoio ao diálogo. Abordo dessa forma, porque acredito que os gestores culturais ainda não fazem – se fazem – o suficiente para apoiar as iniciativas, as redes e os novos parceiros integrantes do diálogo. Enquanto a recomendação anterior tratava-se mais sobre uma coleta de dados, essa recomendação demanda uma maior atividade dos Entes Públicos e seus gestores, principalmente, com o foco em comunidades vítimas de discriminação e estigmatização e em oferecer ambientes/lugares/espaços necessários para a realização dos diálogos interculturais. Para essas recomendações, vejo como imprescindível, no ambiente musical, um projeto nacional de musicalização nas escolas públicas do país, fazendo das escolas um ambiente catalisador dos diálogos interculturais, para que formem, além de cidadãos, músicos difusores de sua cultura. Esse projeto de musicalização também derrubaria os estigmas de outras culturas musicais na formação escolar das crianças ao mesmo tempo que resgataria valores simbólicos da identidade musical brasileira, marcada por vários gêneros musicais diferentes, como o Choro, a Bossa Nova, o Sertanejo, o Funk, o Samba, entre outros.

“Sendo uma fonte de inovação social e tecnológica, é necessário **investir no desenvolvimento da criatividade**, não só no setor cultural como também no mundo empresarial, onde a **diversidade cultural deveria ser concebida como fonte de lucro e de melhor desempenho, capaz de propiciar “inteligência cultural”** às empresas.

Para esse fim, seria necessário:

- a) **Facilitar o intercâmbio de produções artísticas e a circulação dos artistas, inclusive através de um sistema de vistos culturais.**

b) Instalar sistemas adequados para **a proteção dos saberes no setor artesanal**, assim como mecanismos de **compensação das comunidades cujo saber é utilizado comercialmente**.

c) Estabelecer e difundir amplamente as **boas práticas em matéria de desenvolvimento do turismo**, para **otimizar os seus efeitos positivos na diversidade cultural**.

d) Desenvolver a inteligência cultural nas empresas e no marketing, pela criação de fora reais ou virtuais, e a produção de pesquisas pertinentes sobre a rentabilidade da diversidade cultural, que não se limite unicamente às diferenças étnicas, ou de gênero.” (UNESCO, 2009, p. 35) (grifo próprio)

Dentro da análise das recomendações acima, gostaria de apresentar um pequeno estudo de caso dos investimentos de décadas ocorrido na Coreia do Sul com certas ressalvas, pois os gestores culturais do país associaram certas ideias da Indústria Cultural, investindo pensando em um retorno financeiro e não em emponderar a sua cultura, como diz Young Sang Kwon, diretor do Centro Cultural Coreano no Brasil⁹. Porém, quero demonstrar com esse caso os efeitos de um investimento em cultura a longo prazo. De acordo com uma matéria do G1 sobre os investimentos culturais do governo sul-coreano, a Coreia iniciou os investimentos culturais em 1998, quando o país enfrentava uma forte crise. De 2007 pra 2017, o país saiu da 30º posição para a 6º posição das maiores indústrias fonográficas do mundo, enquanto o Brasil foi de 12º a 10º. Em 2019, o orçamento cultural da Coreia era de 6,7 bilhões de reais, enquanto o do Brasil é de 1,9 bilhão. Além disso, o país se tornou um destino de milhões de turistas, tendo em vista que, em 2003, o país recebia em torno de 5 milhões de turistas e, em 2018, o país recebeu 15 milhões de turistas. Como já apresentado aqui, a música é rentável e, por isso, ela é tão suscetível a Indústria Cultural e essa máquina automática e (re)produtora.

O ponto “b” das recomendações acima, sobre a criatividade e o mercado, a meu ver, é o grande acerto do recorte analisado, principalmente, no trecho sobre mecanismos de compensação de quem o saber é usufruído pelo mercado. Ainda vivemos no sistema econômico do Capitalismo e, por isso, é imprescindível que uma das preocupações dos gestores culturais é assegurar os direitos autorais e suas devidas compensações a quem as

9 ““A Coreia investe na área cultural, porque achou que era um mercado de futuro, que vai trazer resultado. Nos próximos anos, o mercado cultural vai crescer mais que os de Tecnologia da Informação e de automóveis”, diz Sang Kwon.” Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/05/23/k-pop-e-poder-como-coreia-do-sul-investiu-em-cultura-e-colhe-lucro-e-prestigio-de-idolos-como-bts.ghtml>. Acessado em 26 de Junho de 2023

detêm: “as comunidades cujo saber é utilizado.”(UNESCO, 2009). Além disso, os gestores culturais deveriam publicizar, para além do Princípio da Publicidade, os mecanismos de incentivo pela Lei Rouanet, por exemplo, como propagandas claras para desburocratizar essas maneiras de investimento público.

“Seria conveniente refletir sobre a criação de um mecanismo nacional de monitoramento das políticas públicas relacionado à diversidade cultural, para garantir melhor governança e a plena aplicação dos direitos humanos universalmente proclamados.”(UNESCO, 2009, p. 35)

Ao tratar de recomendações gerais, o Relatório termina ressaltando a importância de monitoramento de políticas públicas – como também verbas públicas – relacionados à diversidade e à cultura. Até o momento, não existe uma Agência Reguladora relacionada a produções culturais ou qualquer outro mecanismo. Logo, o controle dessas verbas é realizado pelos Tribunais de Contas, juntamente com outros orçamentos.

Por fim, realizando uma síntese, as ações do Direito são limitadas a políticas públicas. Portanto, são limitadas aos Poderes Legislativos e Executivos dos Entes Públicos. Tendo em vista a “rotatividade” dos políticos nesses poderes, projetos de longo prazos costumam não ocorrer. Contudo, com a legislação já existente, ainda é possível realizar algumas das recomendações da UNESCO com o fim de proteger a diversidade musical brasileira que é tão rica. Infelizmente, a solução para o problema da Indústria Cultural ainda se encontra sem “solução” aparente. Porém, vejo como provável a blindagem das produções musicais esquecidas pela Indústria através de um apoio público eficiente. A injeção de dinheiro, apresentada por Leis como a Lei Paulo Gustavo e a Lei Aldir Blanc, é uma forma de investir no emponderamento das produções musicais, mas sem um levantamento de dados, sem um projeto para o uso desse capital, não será possível. Os gestores culturais precisam ser abastecidos de informações e de conhecimento cultural necessário para aplicar o tal “investimento” e emponderar a Cultura brasileira.

5 Considerações Finais

Um Trabalho de Conclusão de Curso, a meu ver, é pouco para expor tamanha discussão sobre a Diversidade Cultural no Brasil, aliás, o tema requer um extenso aprofundamento na literatura e nos dados produzidos e publicizados. Os estudos culturais ainda são recentes e ainda mais recente é a sua interpretação ampla utilizada pelos acadêmicos e legisladores. Essa interpretação auxilia o investimento em outras manifestações culturais fora do padrão da Indústria Cultural que, inclusive, são as mais necessitadas financeiramente para se desenvolver, tendo em vista o sistema econômico mundial.

Cultura é toda e qualquer produção humana material e imaterial e, como o país possui proporções continentais, acontece o fenômeno do multiculturalismo. “Por isso, como aponta Isaura Botelho (2001), o conceito ampliado de cultura necessita de políticas igualmente ampliadas.” (OLIVEIRA, 2014, p. 145). A meu ver, as leis de incentivo cultural no Brasil, na teoria, são ampliadas para o conceito ampliado de cultura, contudo a liberdade de investimento, existente nas leis, abre margem para a Indústria Cultural dominar os incentivos públicos e privados. Infelizmente, é inarredável, para a análise cultural, considerar conceitos de dominação e de apropriação do capitalismo. Essa liberdade ofertada pela lei contribui pela manutenção do *status quo* da hierarquia cultural, acolhendo projetos relacionados a cultura dominante e rejeitando projetos relacionados a cultura dominada. O Direito deve funcionar nessa proteção a dominação e apropriação da Indústria Cultural sobre as manifestações musicais/culturais brasileiras com o fim de evitar a produção monocultural repetitiva e automática, conforme apresentado no estudo espanhol.

Através dessa repetição e automatização, o ser humano abdica de exercer o “cultivo” cultural e não emancipa, ou melhor, não se reconhece como humano. Isso prejudica a “liberdade e a consciência dos sujeitos” (OLIVEIRA, 2014, p. 149), impedindo de “fomentar as mudanças sociais necessárias e a concretização dos direitos humanos” (OLIVEIRA, 2014, p. 149), pois “a luta por uma cultura comum também implica na luta por uma sociedade comum, sem divisão de classes e baseada na igualdade.” (OLIVEIRA, 2014, p. 30 e 149).

Acredito que as recomendações da UNESCO podem otimizar o trabalho dos gestores culturais alocando recursos, em áreas diagnosticadas pelos órgãos de estatísticas ou de produção de dados, através das leis de incentivo a cultura. Contudo, como já apontado, o vício

de origem da Organização das Nações Unidas impede ações mais radicais contrárias ao movimento imperialista e colonialista.

“A crítica da falta de efetividade dos direitos humanos, dentre eles os culturais, e a precária promoção da diversidade cultural têm raízes nas estruturas econômicas do sistema capitalista e na lógica da política neoliberal, que geram, ou ao menos influenciam decisivamente, a exclusão social e a desigualdade.” (OLIVEIRA, 2014, p. 149).

O objetivo é exigir uma postura mais ativa dos Entes Públicos para ampliar, não somente o conceito, mas o acesso, tanto ao conteúdo, quanto a produção, de outras culturas existentes do próprio país, considerando, finalmente, a diversidade cultural, como também a cultura, como direitos fundamentais do ser humano e da sociedade. Caso os gestores públicos culturais consigam realizar tal tarefa de fortalecer as culturas, incentivar o diálogo cultural, acredito que a convivência entre a Indústria Cultural e uma rica Diversidade Cultural na Música é possível, fazendo com que o artista consiga a sua valorização para produzir e compôr o que mais ama.

Referências

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas.** *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas: Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura.** 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 26/06/2023.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Dispõe sobre incentivos fiscais para a cultura.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 26/06/2023.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 5 de junho de 2015. Dispõe sobre a constituição do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC).** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 26/06/2023.

BRASIL DE FATO. **A perigosa relação entre o agronegócio e a indústria cultural.** Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/01/04/a-perigosa-relacao-entre-o-agronegocio-e-a-industria-cultural/>. Acesso em: 26/06/2023.

CNN BRASIL. **MP investiga contratação de show sertanejo por R\$ 800 mil em cidade de 8.200 habitantes.** Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/mp-investiga-contratacao-de-show-sertanejo-por-r-800-mil-em-cidade-de-8-200-habitantes/>. Acesso em: 26/06/2023.

CONSELHO DA EUROPA. **Quem somos.** Disponível em: <https://www.coe.int/pt/web/about-us/who-we-are>. Acesso em: 26/06/2023.

CONSELHO DA EUROPA. **Livro Branco sobre diálogo intercultural.** Estrasburgo, 2008. Disponível em: https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/WhitePaper_ID_PortugueseVersion2.pdf. Acesso em: 26/06/2023.

G1. **Lei Rouanet x shows de prefeitura: entenda as diferenças.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/05/20/lei-rouanet-x-shows-de-prefeitura-entenda-as-diferencas.ghtml>. Acesso em: 26/06/2023.

G1. **Shows de prefeituras: Ministério Público questiona eventos em 29 cidades de 6 estados após polêmica.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/06/04/shows-de-prefeituras-ministerio->

publico-questiona-eventos-em-29-cidades-de-6-estados-apos-polemica.ghtml. Acesso em: 26/06/2023.

G1. Pesquisa mapeia desigualdade musical na internet: 1% dos músicos geram 90% das audições. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/09/02/pesquisa-mapeia-desigualdade-musical-na-internet-1percent-dos-musicos-geram-90percent-das-audicoes.ghtml>. Acesso em: 26/06/2023.

G1. Lei Rouanet: entenda como funciona a lei e o que mudou nos últimos meses. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/10/06/lei-rouanet-entenda-como-funciona-lei-e-o-que-mudou-nos-ultimos-meses.ghtml>. Acesso em: 26/06/2023.

GOVERNO DO BRASIL. **Lei Paulo Gustavo. Apresentação da Lei.** Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/apresentacao-da-lei>. Acesso em: 26/06/2023.

GOVERNO DO BRASIL. **Lei Paulo Gustavo. Como funciona.** Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/como-funciona>. Acesso em: 26/06/2023.

GOVERNO DO BRASIL. **Lei Paulo Gustavo. Estados beneficiados.** Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/estados_a.pdf/view Acesso em: 26/06/2023.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas.** Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). **Estimativas de População. 2021.** Disponível em: https://ftp.ibge.gov.br/Estimativas_de_Populacao/Estimativas_2021/estimativa_dou_2021.pdf. Acesso em: 26/06/2023.

ISTOÉ DINHEIRO. **Governo aumenta cachê da Lei Rouanet para artistas. Veja os novos valores.** Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/governo-aumenta-cache-da-lei-rouanet-para-artistas-veja-novos-valores/>. Acesso em: 26/06/2023.

MEYER-BISCH, Patrice. **A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos.** *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas: Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura.** 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MEYER-BISCH, Patrice. **Os direitos culturais finalmente na linha de frente?** *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas: Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura.** 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

OFICINA DA NET. **100 mil faixas são enviadas por dia para serviços de streaming como Spotify.** Disponível em: <https://www.oficinadanet.com.br/tecnologia/42595-100-mil-faixas-enviadas-servicos-streaming-spotify>. Acesso em: 26/06/2023.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 10 de dezembro de 1948.**

Disponível em:

https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf.

Acesso em: 26/06/2023.

TENHO MAIS DISCOS QUE AMIGOS. **Show de Gustavo Lima com Lei Rouanet.**

Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2022/05/26/show-gustavo-lima-lei-rouanet/>. Acesso em: 26/06/2023.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna:** teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa. Petrópolis: Vozes, 1995. *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas:** Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura. 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SELL, Carlos Eduardo. **Sociologia clássica:** marx, durkheim e weber. 7. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

SERRÀ, Joan *et al.* **Measuring the Evolution of Contemporary Western Popular Music.** Scientific Reports. 2, 521. 2012.

UBC (União Brasileira de Compositores). **Arrecadação mundial de direitos autorais musicais sobe 72% em 2021.** Disponível em:

<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/20734/arrecadacao-mundial-de-direitos-autorais-musicais-sobe-72-em-2021>. Acesso em: 26/06/2023.

UNESCO. **Relatório mundial:** Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural, 2009. Disponível em:

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755_por/PDF/184755por.pdf.multi. Acesso em: 26/06/2023.

VANNUCHI, Paulo. Cultura e Direitos Humanos. Material de Apoio da II Conferência Nacional da Cultura, 2009. *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas:** Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura. 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

VARELLA, Guilherme Rosa. **Plano Nacional de Cultura:** elaboração, desenvolvimento e condições de eficácia. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas:**

Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura. 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **A Cultura é de todos (Culture is Ordinary)**. 1958. Trad. Maria Elissa Cevasco. Departamento de Letras da Universidade de São Paulo *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas: Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura**. 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis: Vozes, 2011. *apud* OLIVEIRA, Danilo. **Direitos Culturais e Políticas Públicas: Os Marcos Normativos do Sistema Nacional de Cultura**. 2014. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.