

CENTRO UNIVERSITÁRIO SENAC
SANTO AMARO

Luciana Echegaray

Projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação: a cultura nas cidades, por
um lugar melhor

São Paulo
2017

Luciana Echegaray

Projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação: a cultura nas cidades, por
um lugar melhor

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro Universitário Senac – Santo Amaro,
Pólo Santo Amaro, como requisito parcial para
a obtenção do título de especialista em Gestão
Cultural: Cultura Desenvolvimento e Mercado,
do Serviço Nacional de Aprendizagem
Comercial**

**Orientador
Prof. Me. Alexandre Sette Abrantes Fioravante
Coordenadora
Profa. Me. Diólia Carvalho Graziano**

São Paulo

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do Centro Universitário Senac São Paulo com dados fornecidos pelo autor(a).

Echegaray, Luciana

Projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação: a cultura nas cidades, por um lugar melhor / Luciana Echegaray - São Paulo (SP), 2017.

127 f.: il.

Mediador(a): Alexandre Sette Abrantes Fioravante

Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Gestão Cultural: Cultura Desenvolvimeto e Mercado) - Centro Universitário Senac, São Paulo, 2017.

1.Oficinas de Música. 2. Cultura e Educação. 3. Desenvolvimento Local. I. Fioravante, Alexandre Sette Abrantes (Mediad.) II. Título

Luciana Echegaray

Projeto Oficinas Itinerantes de
Harmonia e Improvisação: a
cultura nas cidades, por um
lugar melhor

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Universitário
Senac – Santo Amaro, Pólo Santo Amaro,
como requisito parcial para a obtenção do
título de especialista em Gestão Cultural:
Cultura Desenvolvimento e Mercado

Mediador Prof. Mestre Alexandre Sette
Abrantes Fioravante

A banca examinadora dos Trabalhos de Conclusão, em sessão pública
realizada em / / , considerou a candidata:

1) Examinador(a)

2) Examinador(a)

3) Presidente

A todos aqueles que acreditam na cultura como sonho, como realidade e como forma de existir, de ser e de transformar.

Em especial, a Julio Herrlein, meu companheiro de vida e de trabalho, parceiro na concretização de sonhos e da arte.

AGRADECIMENTOS

À força positiva e construtiva, presente em todos os seres, que me motivou e fortaleceu nesta empreitada.

À Julio Herrlein, pela companhia essencial e incentivo permanente.

Aos meus colegas de pós-graduação, membros de nosso grupo de WhatsApp, que tornaram este período de longa dedicação em algo divertido e compartilhado.

“O território não é apenas o conjunto de sistemas naturais e sistemas de coisas superpostas; o território tem que ser entendido como território usado: o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais, e do exercício da vida. [...]. O território é o lugar onde desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência”.

Milton Santos

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Gestão Cultural é composto por dois enfoques: o primeiro, de cunho teórico, visa alicerçar o problema central do projeto que o integra, onde conteúdos e elaborações sobre a relação de complementaridade entre educação e cultura e o desenvolvimento humano nas cidades são abordados; o segundo, trata do projeto propriamente dito, onde teoria e técnica (prática) são apresentadas de forma conjunta. Em sua elaboração foram utilizados os referenciais teóricos estudados ao longo deste curso de pós - graduação, além de outros pesquisados, sendo que a base para compor este TCC foi a própria estrutura curricular do curso em questão. O objetivo principal do projeto, contido neste trabalho, é a realização de 10 oficinas itinerantes sobre fundamentos da música (harmonia e improvisação) por 10 cidades do interior do RS, como solução para o problema central de escassez de intercâmbio desse conhecimento, diagnosticado nessas regiões, numa atividade que une educação e cultura como forma de incentivo ao desenvolvimento humano local. É uma ação que visa fomentar o desenvolvimento técnico e/ou artístico dos participantes das oficinas, através da ampliação de suas potencialidades musicais, a partir do contato com novos caminhos e novas formas de fazer, por meio da apresentação de diferentes perspectivas e técnicas. Dessa forma, este trabalho atende às exigências mercadológicas, bem como às sócio-culturais, pois além de se sustentar numa elaboração técnica de gestão e planejamento, também atende aos valores contidos em uma política pública de cultura, tanto pela articulação de agentes das áreas pública, privada e na colaboração entre os diversos agentes de cultura; quanto pelo fomento e satisfação da necessidade cultural, referente à área musical, dos públicos - alvo locais, por onde o projeto será executado.

Palavras – chave: 1. Oficinas de Música. 2. Cultura e Educação. 3. Desenvolvimento Local.

ABSTRACT

This final dissertation in Cultural Management is composed of two approaches: the first, theoretical, aims to support the central problem of the project that integrates it, where complementary relationships between education, culture and human development in cities are addressed; The second approach deals with the project itself, where theory and technique (practice) are presented together. In its elaboration the theoretical references studied during this postgraduate course were used. In addition, others were researched, and the basis for writing this dissertation was the curricular structure of the course in question. The main objective of the project is a tour of 10 itinerant workshops on the fundamentals of music (harmony and improvisation) in 10 cities in the interior of the State of Rio Grande do Sul (Brasil). As a solution to the central problem of the lack of exchange of knowledge diagnosed in these regions, this activity combines education and culture as a way of encouraging the local human development. It is an action that aims to foster the technical and artistic development of the participants of the workshops, through the amplification of their musical potentialities. This will be accomplished from the contact with new paths and new ways of doing and through the presentation of different perspectives and techniques. In this way, this work meets the professional market demands, as well as the socio-cultural ones. Besides being based on a technical elaboration of management and planning, it also attends the values contained in a public culture policy, as much as the articulation of the public and private areas, resulting in a collaboration between various cultural agents. The promotion and satisfaction of the cultural needs reflects the local audience's musical area through which the project will be executed.

Key words: 1. Music Workshops. 2. Education and Culture. 3. Local Developing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Foto de Julio Herrlein ministrando oficina na Faculdade IPA, em Porto Alegre – RS, em 2012.....	64
Figura 2: Foto de Julio Herrlein ministrando oficina na Faculdade IPA, em Porto Alegre – RS, em 2012.....	65
Gráfico 1: Cronograma de Ações.....	75
Figura 3 - Planilha orçamentária	88
Tabela 1 - avaliação ex ante.....	92
Tabela 2 - avaliação ex post.....	94

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
2	A EDUCAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA CULTURA: CAPACITANDO AGENTES CULTURAIS	23
2.1	CULTURA E EDUCAÇÃO: APURANDO CONCEITOS	23
2.2	A EDUCAÇÃO E A CULTURA EM UMA RELAÇÃO DE COMPLEMENTARIDADE	25
3	A IMPORTÂNCIA DO CONTATO INTERPESSOAL PROFESSOR/ALUNO NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM: AS OFICINAS COMO APROXIMAÇÃO E TROCA ENTRE PESSOAS	29
4	O PLANO NACIONAL DE CULTURA (PNC) NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988: RESPALDO LEGAL DO PROJETO	33
4.1	AS OFICINAS ITINERANTES COMO FATOR DE INTEGRAÇÃO ENTRE A CULTURA E A EDUCAÇÃO À LUZ DO PLANO NACIONAL DE CULTURA...	35
5	DESCENTRALIZANDO O CONHECIMENTO DA CAPITAL PARA O INTERIOR: CULTURA E DESENVOLVIMENTO NAS CIDADES	37
5.1	A CULTURA EM PROL DO DESENVOLVIMENTO HUMANO E ECONÔMICO LOCAL	37
5.2	A CULTURA NO FORTALECIMENTO DA IDENTIDADE LOCAL	41
6	O PROJETO	47
6.1	BREVE APRESENTAÇÃO	47
6.2	INTRODUÇÃO	47
6.3	DIAGNÓSTICO	49
6.4	JUSTIFICA DA PROPOSTA E DO PROJETO	50
6.5	CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO.....	53
6.6	PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO	55
6.7	SOBRE O PÚBLICO-ALVO.....	56
6.7.1	Abrangência do Conteúdo das Oficinas	56
6.7.2	Público-Alvo	58
6.8	TESTIMONIAIS SOBRE O LIVRO HARMONIA COMBINATORIAL	58
6.9	OBJETIVOS	60
6.9.1	Objetivo Geral	60
6.9.2	Objetivos Específicos	61
6.10	PRODUTO FINAL PREVISTO	62

6.11	METAS.....	62
6.12	ESTRUTURA DAS OFICINAS ITINERANTES.....	63
6.13	PLANO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING	65
6.13.1	Sobre seu Conceito.....	65
6.13.2	Ações Efetivas.....	66
6.14	ETAPAS DE EXECUÇÃO – CRONOGRAMA E PLANO DE AÇÕES.....	70
6.14.1	Primeira etapa – (meses 01, 02 e 03): Pré-Produção	70
6.14.2	Segunda Etapa - (Meses 04, 05, 06, 07, 08 E 09): Produção	72
6.14.3	Terceira Etapa – (MÊS 10): Pós-Produção	73
6.14.4	Cronograma de Ações	75
6.15	PROFISSIONAIS DIRETAMENTE ENVOLVIDOS NO PROJETO: FUNÇÕES E CURRÍCULOS	76
6.15.1	Demais Profissionais Envolvidos no Projeto	81
6.16	RECURSOS: MECANISMOS DE FINANCIAMENTO PARA O PROJETO.....	81
6.16.1	Parcerias e Apoios já firmados nas Cidades-Pólo.....	84
6.16.2	Módulo de Enquadramento do Projeto no Edital do Prêmio Funarte de Música Brasileira (edital 2012)	86
6.17	PLANILHA ORÇAMENTÁRIA	88
6.18	AVALIAÇÃO	89
6.18.1	Como se dá a avaliação de Projetos e Programas Culturais	89
6.18.2	Sobre o Processo de Avaliação Deste Projeto.....	91
6.18.3	Avaliação <i>Ex Ante</i> – Análise de processos, ACB, Avaliação Mista	92
6.18.4	Avaliação <i>Ex Post</i> – Indicadores de Objetivos ACB/ACI, Avaliação Participativa.....	94
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
	REFERERÊNCIAS.....	99
	APÊNDICE.....	107
	ANEXOS	109
	ANEXO A - Cartas de Confirmação de Pauta e Apoio Cultural dos Equipamentos Culturais	109
	ANEXO B - Carta de Confirmação de Parceria do Banco de Alimentos RS	123
	ANEXO C - Mapa do RS com destaque das cidades por onde o projeto será desenvolvido.	127

1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é composto por dois enfoques: o primeiro, de cunho teórico, visa alicerçar o problema central do projeto que o integra; o segundo, trata do projeto propriamente dito, onde teoria e técnica (prática) são apresentadas de forma conjunta.

Na primeira parte são abordados os aspectos antropológicos e sociológicos relacionados: à conceituação de educação e cultura e à relação de complementaridade entre ambas; ao Plano Nacional de Cultura; ao desenvolvimento cultural e econômico das regiões. Como o projeto visa a realização de oficinas itinerantes sobre fundamentos da música, por 10 cidades do interior do Rio Grande do Sul, fez-se necessário também abordar a relevância: da capacitação de agentes culturais locais; da importância do contato interpessoal no ensino/aprendizado; e de questões referentes à cultura e identidade locais. Na segunda parte é elaborado um projeto cultural com todos os itens necessários, os quais recebem também um aporte conceitual.

Nesta elaboração foram utilizados os referenciais teóricos estudados ao longo deste curso de pós - graduação, além de outros pesquisados, sendo que a base para compor este TCC foi a própria estrutura curricular do curso em questão, como poderá ser observado ao longo deste trabalho, onde o aprendizado e as reflexões abordadas em cada disciplina estão presentes de forma muito significativa, o que conferiu suporte teórico e respaldo técnico à pesquisa realizada e à prática ora proposta. A minha atuação profissional como gestora e produtora cultural (desde 1989), como advogada (desde 1995) e como jornalista (desde 1996) também contribuiu para construção deste trabalho de conclusão de curso.

O projeto, parte integrante deste TCC, nunca foi executado, apenas existia como ideia antes de meu ingresso neste curso de pós – graduação, e foi elaborado tendo como guia o edital do Prêmio Funarte da Música Brasileira de 2012 (último edital que foi lançado desse prêmio até o momento), pois essa foi uma das fontes de financiamento escolhidas para promover sua viabilidade financeira, no futuro. A ideia em fazê-lo surgiu da constatação da existência de uma demanda cultural

reprimida e não atendida junto aos músicos do interior do RS: em conversas pessoais, por e-mail, redes sociais e por telefone, com músicos e agentes culturais das cidades, foi percebido o grande interesse desses em ter um contato pessoal com o ministrante (músico e autor) acerca de seu conhecimento e técnica musicais, e também sobre o conteúdo de seu livro Harmonia Combinatorial.

Vários foram os contatos com o ministrante (e comigo, sua produtora) sugerindo sua ida ao interior para esse contato interpessoal de troca de conhecimento.

Como produtora e gestora cultural, ao diagnosticar tal necessidade, passei a planejar e articular a possibilidade de reunir vários agentes culturais (poder público, iniciativa privada, artista e público) em prol desta ação cultural nas localidades.

Em função disso, decidimos por atendê-los através deste projeto, que consiste numa integração entre cultura e educação, e que propõe-se a instruir agentes culturais locais a partir da descentralização do conhecimento, geralmente concentrado na capital do estado, para outras regiões não contempladas com esse intercâmbio de informação. Essa ação visa fomentar o desenvolvimento técnico e/ou artístico dos participantes das oficinas, através da ampliação de suas potencialidades musicais, a partir do contato com novos caminhos e novas formas de fazer, por meio da apresentação de diferentes perspectivas e técnicas. E tudo isso acontecendo nas cidades onde vivem esses músicos, em seu território, seu espaço de ação coletiva, no seu lugar de encontros, onde as redes são criadas e fortalecidas; onde o intercâmbio revigora a diversidade, as identidades individuais e de grupo.

2 A EDUCAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA CULTURA: CAPACITANDO AGENTES CULTURAIS

2.1 Cultura e Educação: Apurando Conceitos

Para melhor compreender a totalidade e abrangência deste trabalho, alguns conteúdos e concepções carecem ser desenvolvidos.

Conceituar a cultura não é tarefa fácil, em virtude de sua tamanha complexidade. Muitos intelectuais, das mais diversas áreas de conhecimento como Educação, Sociologia, Antropologia e Filosofia cunharam definições sobre cultura, porém, por mais amplas que sejam, dificilmente abarcam o significado do termo em sua totalidade, nem tampouco de forma permanente, uma vez que há muitas culturas existentes, e diversas delas em constante estado de construção, e desse modo, “cada cultura tem sua própria verdade, e a classificação dessas culturas em escalas hierarquizadas é impossível, dada sua multiplicidade de critérios culturais” (SANTOS, 1994, p. 14).

Por isso, o estudo dos fenômenos culturais pode ser analisado por diferentes vieses, seja como centralizado na ciência social ou como ligado aos estudos do mundo sócio-histórico e dos fenômenos culturais de cada indivíduo. O termo *cultura* também assume significados variados quando considerado como substantivo no singular (cultura), no plural (as culturas), ou como adjetivo (cultura). Para efeitos deste trabalho, tomaremos como definição de cultura aquela dada por José Luiz dos Santos (1994):

“As várias maneiras de entender o que é cultura derivam de um conjunto comum de preocupações que podemos localizar em duas concepções básicas. A primeira dessas concepções preocupa-se com todos os aspectos de uma realidade social. Assim, cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então de grupos no interior de uma sociedade. (...) Mas eu disse que havia duas concepções básicas de cultura. Vamos à segunda. Neste caso, quando falamos em cultura estamos nos referindo mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças, assim como às maneiras como eles existem na vida social” (SANTOS, 1994, p.p. 23-24).

Através desse conceito podemos formular que a cultura compreende um conjunto de bens produzidos pelo homem continuamente, e que através desses bens o homem mantém sua identidade e sua existência, sendo a cultura algo não natural, mas sim, uma construção elaborada através do tempo como um produto coletivo da existência humana, reflexo de sua realidade.

O conceito de educação, como acontece com o de cultura, também foi elaborado por diversos intelectuais da área, mas mesmo essas definições, dadas por diferentes autores, possuem muitos pontos em comum, sobretudo quando colocam o indivíduo como centro da atividade e definem a educação como instrumento que capacita as pessoas a interagirem melhor com o meio, através do desenvolvimento de suas competências.

Em sentido lato, a *educação* possui um conceito muito próximo ao de *cultura* uma vez que educação compreende os *meios* pelos quais os hábitos, tradições, valores e costumes (portanto, *cultura*) são comunicados de uma geração para a outra, de um povo para outro.

Para o pedagogo René Hubert (1957) “a educação é um conjunto de ações e influências exercidas voluntariamente por um ser humano em outro, normalmente de um adulto em um jovem. Essas ações pretendem alcançar um determinado propósito no indivíduo para que ele possa desempenhar alguma função nos contextos sociais, econômicos, culturais e políticos de uma sociedade” (HUBERT, 1957, p. 79). Nessa definição de Hubert vemos a educação como instrumento de desenvolvimento e inserção do sujeito através de novas formas de ser e estar, que poderão ser transmitidos a futuras gerações, como forma de preservação de uma existência coletiva.

Ainda quando tomada pelo seu sentido técnico, a educação possui um caráter muito próximo ao da cultura, uma vez que compreende o processo de desenvolvimento dos dotes do indivíduo, em todos os seus aspectos, a fim de melhor integrá-lo ao meio e ao seu grupo.

Nota-se, então, que em vários momentos *cultura* e *educação* possuem conceitos complementares, que por vezes até fundem-se, pois ambas incluem, socializam, sensibilizam, são *meio* e *fim*, e portanto, devem ser fomentadas e desenvolvidas continuamente em cada indivíduo, por toda a sua vida.

Esse caráter de complementaridade está muito presente neste projeto de oficinas itinerantes, como veremos mais adiante, uma vez que o mesmo propõe a descentralização e a difusão do conhecimento acerca dos processos de fazer em arte e cultura, mais especificamente em música, com a finalidade de capacitar agentes culturais em regiões do estado do RS, dando-lhes subsídios teóricos e práticos, por meio do ensino, para desenvolverem-se sob os aspectos artístico, identitário e econômico, como indivíduos e como grupo. Neste projeto, educação e cultura caminham juntas, em prol do desenvolvimento humano integral.

2.2 A Educação e a Cultura em uma relação de complementaridade

Educação e cultura possuem uma íntima relação de complementaridade, como dito acima: a cultura inclui o conhecimento e o desenvolvimento de capacidades adquiridos pelo homem como ser que participa da vida em sociedade; a educação, por sua vez, reconstrói e reorganiza as experiências humanas, conferindo-lhes qualidade, num processo contínuo e característico da vida humana, de “conhecer o que há para definir o que poderá ser” (TACCA, et alii, 2005, p.694). Nota-se que cada uma contribui para a evolução da outra, e, portanto, é de suma importância que haja uma troca simétrica de informações e competências entre ambas, uma vez que os problemas referentes ao acesso e difusão, tanto em educação quanto em cultura, promovem embates mútuos.

Anísio Teixeira (1900-1971) define com clareza essa relação, ao determinar a educação como :

(...) o processo de reconstrução e reorganização da experiência, pelo qual lhe percebemos mais agudamente o sentido, e com isso nos habilitamos a melhor dirigir o curso de nossas experiências futuras.” Por essa definição a educação é fenômeno direto da vida, tão inelutável como a própria vida. A contínua reorganização e reconstrução da experiência pela reflexão, constitui o característico mais particular da vida humana (...) Essa contínua reconstrução – em que consiste a educação – tem por fim imediato melhorar pela inteligência a qualidade da experiência. Analisando-a mentalmente, percebendo as relações que ela nos desvenda, ganhamos os conhecimentos necessários para dirigir, com mais segurança, nossas experiências futuras (TEIXEIRA, apud DEWEY, 1978, p.17).

Nesse sentido, o processo de ensino de práticas e saberes na área cultural assume um papel extremamente importante, não somente para a evolução das potencialidades individuais de cada ser que produz cultura, mas também como fator de estabelecimento de identidade social de um determinado grupo de agentes, em um determinado local, uma vez que “a missão desse ensino é transmitir não o mero saber, mas uma cultura que permita compreender nossa condição e nos ajude a viver, e que favoreça, ao mesmo tempo, um modo de pensar aberto e livre” (MORIN, 2003, p.11).

Para que haja uma produção cultural pujante em determinada região é necessário que ocorra também a capacitação de agentes culturais naquele local, o que consiste na transmissão de saber e de métodos de fazer, fundamentais para o desenvolvimento cultural e identitário local, pois “(...) as aptidões cognitivas humanas só podem desenvolver-se no seio de uma cultura que produziu, conservou, transmitiu uma linguagem, uma lógica, um capital de saberes, critérios de verdade. É nesse quadro que o espírito humano elabora e organiza o seu conhecimento utilizando os meios culturais disponíveis” (MORIN, 2002, p.18).

Por meio desse conhecimento transmitido, que capacita agentes e fornece novos meios para construir e preservar bens culturais, a cultura é definida pelas “condições sociais de sua realização” e pensada como “*instituição social*” (CHAUI, 2006, p. 136), formada e desenvolvida em vários estágios e graus de evolução “cada um como resultado da história prévia e prestes a fazer sua parte na formação da história do futuro” (TYLOR, 1903, p. 01) , onde os saberes já vivenciados por aquela sociedade local juntam-se aos novos conhecimentos, resultando na prática e sabedoria locais.

A formação de uma identidade social de grupo pode surgir a partir desse processo de ensino difundido em um determinado local, que passa a ser vivenciado também como “(...) um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro” (SANTOS, 2010, p. 114).

Nota-se, portanto, o quão importante se faz a transmissão do conhecimento técnico, prático e teórico no campo da cultura, culminando numa relação de

ensino/aprendizagem que caracteriza os sujeitos envolvidos nesse processo como seres sociais e com potencial de transformação, conforme Paulo Freire (1989):

“Se faz preciso, então, enfatizar a atividade prática na realidade concreta (atividade a que nunca falta uma dimensão técnica, por isso, intelectual, por mais simples que seja) como geradora de saber. O ato de estudar, de caráter social e não apenas individual, se dá aí também, independentemente de estarem seus sujeitos conscientes disto ou não. No fundo, o ato de estudar, enquanto ato curioso do sujeito diante do mundo, é expressão da forma de estar sendo dos seres humanos, como seres sociais, históricos, seres fazedores, transformadores, que não apenas sabem mas sabem que sabem” (FREIRE, 1989, p.35).

3 A IMPORTÂNCIA DO CONTATO INTERPESSOAL PROFESSOR/ALUNO NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM: AS OFICINAS COMO APROXIMAÇÃO E TROCA ENTRE PESSOAS

Atualmente, é cada vez mais comum as pessoas procurarem informação (e, em alguns casos, até mesmo um conhecimento mais específico e aprofundado) através de pesquisas na internet, cujos resultados variam desde textos, papers, livros até vídeos e tutoriais compartilhados em rede. E não poderia ser diferente, afinal, a sociedade atual existe, interage e funciona no espaço cibernético, onde há uma constante metamorfose de mensagens interativas, característica da *cibercultura*, termo cunhado por Pierre Lévy (1999) e que pressupõe uma mudança radical nos meios de produção de conteúdos, de interconexão, de troca, a partir da mediação por computadores. Segundo ele, “a cibercultura expressa o surgimento de um novo universal, diferente das formas que vieram antes dele no sentido de que ele se constrói sobre a indeterminação de um sentido global qualquer” (LÉVY, 1999, p. 15).

Nessa concepção, Lévy aponta também que a cibercultura nos traz a *virtualização* do espaço de relacionamento, sendo que esse “virtual” não se opõe ao real nem tampouco ao material, pois ainda que não esteja fixado em uma coordenada de tempo e espaço, ele é real, um real desterritorializado. Logo, mesmo que a sociedade esteja cada vez mais conectada, tal conexão virtual não exclui a importância do contato interpessoal e real, pelo contrário, é justamente no momento em que a sociedade se reinventa em rede, onde cresce a “modernidade líquida” (BAUMAN, 2007) e fugaz das relações, é que a manutenção dos laços humanos se faz tão urgente.

Sobre modernidade líquida e fluidez nas relações contemporâneas, temos em Bauman (2007):

A passagem da fase "sólida" da modernidade para a "líquida" - ou seja, para uma condição em que as organizações sociais (estruturas que limitam as escolhas individuais, instituições que asseguram a repetição de rotinas, padrões de comportamento aceitável) não podem mais manter sua forma por muito tempo (nem se espera que o façam), pois se decompõem e se dissolvem mais rápido que o tempo que leva para moldá-las e, uma vez reorganizadas, para que se estabeleçam (BAUMAN, 2007, p. 7).

Dentro dessa perspectiva, em se tratando especificamente do aprendizado através de vídeos, por mais úteis e esclarecedores que sejam, tais contatos virtuais não possuem a energia motivacional que o contato pessoal contém, principalmente no caso do processo de ensino/aprendizagem, onde “o ensino é visto como resultante de uma relação pessoal do professor com o aluno” , numa evolução de aprendizagem de caráter pessoal, que “precisa ser acompanhada de um feedback imediato” (ABREU e MASSETO apud SANTOS, 1996, p.p. 70 - 71) , em tempo real, especialmente realizável através do contato interpessoal. Esse feedback é importante para que o professor possa reformular sua mensagem a fim de torná-la mais compreensível para o aluno, principalmente quando se tratar de um grupo de alunos, onde cada um possui uma percepção própria.

Diferentes observadores captam e definem de modos distintos aquilo que lhes é transmitido, pois cada indivíduo é um tipo de observador diverso, que percebe o mundo à sua maneira. Por isso Maturana (1997) afirma que o que existe, de fato, é um “multiverso” e não um “universo”, pois “não existe um só mundo, mas tantos quantos são os observadores”.

Mas afinal, o que faz cada ser humano observar uma mesma situação de maneira diferente? Para Sacramento e Ferreira (2004) “para responder à tal pergunta é preciso, inicialmente, examinar os três domínios primários que constituem o observador: a corporalidade, a emocionalidade e a linguagem. De acordo com as diferenças encontradas neles, serão constituídos observadores distintos” (SACRAMENTO e FERREIRA, 2004, s/n).

A corporalidade determina o *modo* como o observador vê as coisas, pois cada corpo tem um movimento e uma expressividade específicos, e seus sentidos registram as mensagens de maneira particular.

A emocionalidade nos predetermina a observar alguns eventos em detrimento de outros, logo “uma mesma situação observada por dois observadores diferentes será distinta de acordo com suas respectivas emocionalidades (...), ao alterar um determinado estado emocional do observador altera-se o tipo de observação que este experimenta” (SACRAMENTO e FERREIRA, 2004, s/n).

A linguagem, capacidade exclusiva dos seres humanos, constitui observadores diferentes em função das distinções, dos juízos e das narrativas inerentes a cada indivíduo, então:

Por meio das *distinções*, os seres humanos organizam o mundo, cada um à sua maneira (...) O ser humano não é um observador neutro, descomprometido com o que observa. Ele toma posição, é influenciado pelo que observa de uma ou outra forma e coloca em prática sua capacidade de fazer *juízos* sobre o que experimenta (...) A rigor, não tem sentido falar de uma “mesma” situação, pois não existe uma situação “objetiva”. As situações serão tantas quantas forem os observadores que participarem delas. A linguagem também permite estabelecer relações entre tudo aquilo que se distingue e dar sentidos diferentes às coisas, que assim adquirem determinadas conotações e significados. Para tanto, são elaboradas *narrativas*, dando explicações e contando histórias sobre o que acontece. Essas narrativas fazem de cada indivíduo um observador diferente e definem distintas possibilidades de ação” (SACRAMENTO e FERREIRA, 2004, s/n).

Ainda no que se refere à corporalidade, à emocionalidade e à linguagem, cabe acrescentar a influência que as experiências pessoais (profissionais, emocionais, ocupacionais) de cada observador podem exercer sobre sua percepção a respeito do mundo, das situações e das mensagens de seu cotidiano; e em relação às suas ações e reações aos estímulos enviados.

Esses aspectos somados fazem do aprendizado por meio do contato interpessoal uma experiência individual e exclusiva de cada sujeito, que percebe e registra o conteúdo de acordo com sua percepção e suas idiossincrasias, diferentemente do que ocorre com o aprendizado através de vídeos captados e editados, e portanto mediados, por uma terceira pessoa a partir de seu modo particular de sentir e ver.

Por isso, o contato pessoal entre aluno e professor, como proposto no projeto de oficinas itinerantes, é de grande importância para o observador/aluno, uma vez que lhe possibilitará “editar” a mensagem à sua maneira, fixando a atenção e o olhar no ponto que melhor lhe aprouver, ou simplesmente se abstrair momentaneamente de fazê-lo, se assim o desejar. Esse encontro também tornará possível a ocorrência do feedback imediato, imprescindível para que aconteça uma ação de aprendizado satisfatória.

4 O PLANO NACIONAL DE CULTURA (PNC) NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988: RESPALDO LEGAL DO PROJETO

Os artigos 215 e 216 da Constituição Federal Brasileira constituem um importante marco legal no que tange à cultura no país.

O artigo 215, que inaugura a seção intitulada “Da cultura”, estabelece que:

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.
(site do STF, s/n)

A análise do dispositivo legal supracitado nos indica que o legislador elencou a cultura (“direitos culturais”) como objeto do direito, ou seja, um bem; e a “noção jurídica de *bem* compreende toda utilidade, física ou ideal, que possa incidir na faculdade de agir do sujeito, isto é, abrange as *coisas* propriamente ditas, suscetíveis de apreciação pecuniária, e as que não comportam essa avaliação. Desse modo, num primeiro momento, a cultura, segundo os desígnios da Constituição da República, corresponderia, nos moldes acima alinhavados, a um dos objetos do direito, passível ou não de apreciação pecuniária” (PEREIRA, 2008, s/n).

Note que, para o Direito, *bem* e *coisa* possuem significados distintos, onde *bem* é gênero e *coisa*, espécie.

Para assegurar o fiel cumprimento de seu caput, mais adiante, o mesmo artigo prevê a criação do PNC:

*(...) § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:
I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
II - produção, promoção e difusão de bens culturais;
III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
IV - democratização do acesso aos bens de cultura;
V - valorização da diversidade étnica e regional. (NR)
(...)

* Acrescentado pela Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005. (DOU de 11/08/2005).

Nesse momento, o legislador enfatiza a necessidade do desenvolvimento cultural, implementado por meio do Plano Nacional de Cultura, a partir de diversas ações, dentre elas, da *produção, promoção e difusão de bens culturais*.

No art. 216 da Constituição Federal temos:

Art. 216 - Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

(...)

Através desse enunciado, o legislador enfatiza a cultura como instrumento para o fortalecimento das identidades individuais e de grupo, onde o reconhecimento dos valores estéticos, históricos e simbólicos - tangíveis e intangíveis - , confere autenticidade no modo ser e de existir dos povos. Aqui, a noção de *cultura* está intimamente ligada à noção de *povo*, numa visão universalista, em que toda a forma humana de ser e estar no mundo constitui-se como *cultura*, apta a ser transmitida de geração para geração e, portanto, merecedora de respaldo legal.

Para que o PNC pudesse ser efetivado, foi necessária a criação e implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), que institui um modelo de gestão para garantir o pleno exercício dos direitos culturais, previstos no art. 215:

* Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

I - diversidade das expressões culturais;

II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;

III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;

(...)

* Artigo acrescentado pela Emenda Constitucional nº 71, de 29/11/2012. (DOU de 30/11/2012)

O art. 216 prenuncia, entre outras demandas, *o fomento à produção, difusão e circulação do conhecimento e bens culturais*. Observa-se, nessa parte do dispositivo em especial, uma estreita relação da cultura com a educação, quando faz referência à circulação do conhecimento, objeto deste projeto de oficinas itinerantes.

4.1 As Oficinas Itinerantes como Fator de Integração entre a Cultura e a Educação à luz do Plano Nacional de Cultura

A partir do entendimento do que fora exposto até agora, pode-se conceber a contribuição do presente projeto para o avanço cultural das dez cidades por onde será realizado, através do aperfeiçoamento de capacidades individuais.

O Plano Nacional de Cultura (PNC), previsto no art. 215, parágrafo 3º da Constituição Federal de 1988, instituído pela Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005, como vimos acima, preconiza, especialmente em sua meta 18, “o aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura” (BRASIL, 2011, p. 43). Essa meta refere-se à capacitação de agentes culturais, através de vários formatos de transmissão de conhecimento, como cursos e oficinas, de forma descentralizada, para propiciar às regiões condições equânimes de sustentabilidade cultural, com vistas ao aperfeiçoamento técnico e qualificação profissional para artistas e profissionais da área cultural.

A meta 18 do PNC traduz o objetivo central do projeto ora proposto, o qual consiste numa atividade que reúne, de forma colaborativa, educação e cultura, com o compartilhamento de recursos e competências inerentes a cada uma, onde “a estreita relação entre educação e cultura nos processos de formação da cidadania ressalta o caráter indispensável das manifestações intelectuais e artísticas nas práticas pedagógicas de ensino formal e informal” (BRASIL, 2007, p. 48).

Essa estreita relação interdisciplinar, a que se refere o PNC, revela a necessidade de agentes capazes de viabilizar o intercâmbio entre cultura e educação, tarefa que o projeto de oficinas itinerantes (como será demonstrado adiante) propõem-se a realizar, através de uma ação cultural que agrega as habilidades e conhecimentos do artista/músico/educador (ministrante das oficinas)

ao seu público-alvo, através do empenho da gestora e produtora cultural, numa realização que mobiliza órgãos e instituições do Poder Público e da iniciativa privada.

5 DESCENTRALIZANDO O CONHECIMENTO DA CAPITAL PARA O INTERIOR: CULTURA E DESENVOLVIMENTO NAS CIDADES

5.1 A Cultura em Prol do Desenvolvimento Humano e Econômico Local

A cultura, cada vez mais, tem exercido um papel bastante complexo na sociedade moderna, tanto no Brasil quanto em outros países, indo para muito além de sua função meramente estética como arte, atuando também, como promotora do desenvolvimento humano como um todo.

Em algumas situações, ela exerce até uma função utilitária, invocada para resolver demandas atribuídas a outras áreas, como instrumento de mediação e solução em conflitos sociais e econômicos.

Para ilustrar melhor essa afirmação, temos, em Yúdice (2006):

“O setor das artes e da cultura alega que pode resolver os problemas dos Estados Unidos: melhorar a educação, abrandar a rixa racial, ajudar a reverter a deterioração urbana através do turismo cultural, criar empregos, diminuir a criminalidade e talvez até tirar algum lucro”. (YÚDICE, 2006, p.30).

Durand (2001) também ratifica a importância que a cultura possui em outras instâncias da vida social ao afirmar “que faz parte das tendências de época o apelo às artes e à cultura para ajudar na busca de soluções de problemas que lhe são alheios”. (DURAND, 2001, s/n).

Nesse ambiente surge o reconhecimento da cultura, da criatividade e do talento como instrumentos do desenvolvimento humano e econômico. Em função disso, diversas nações, como EUA, países europeus e o Brasil, têm destinado esforços e recursos em prol do aperfeiçoamento artístico e do aumento da produção e consumo de bens culturais, uma vez que o apoio à cultura, vista como bem público, traz crescimento a diversos segmentos econômicos e sociais, beneficiando as pessoas como um todo, o que, por si só, justifica os investimentos feitos nessa área. Nota-se, então, que cultura e desenvolvimento precisam ser pensados e implementados em conjunto, pois conforme Martinell (2003), “não se cria desenvolvimento sem considerar a perspectiva cultural”. (MARTINELL, 2003, p. 93).

Desse modo, a cultura exerce um papel bastante amplo na sociedade contemporânea, atuando também, como propulsora do desenvolvimento econômico, uma vez que:

A cultura tem um papel muito importante no desenvolvimento econômico de uma sociedade, pois descreve seu modo de pensar, bem como seus valores éticos e econômicos. Os valores, crenças, as tradições e os costumes de um grupo modelam as preferências dos indivíduos que o compõem, portanto, alteram seu comportamento econômico. (FLORISSI e WALDEMAR, 2007, p.16)

No que tange à cultura local, e alinhada com essa importante tendência, a especialista em Economia Criativa Lala Deheinzelin reitera que, pela sua natureza matricial, a cultura seria como o DNA de uma comunidade. Em entrevista dada ao Conselho de Cidadania Empresarial do Sistema FIEMG, quando perguntada sobre o que vem antes, cultura ou desenvolvimento, Lala salienta que:

Tem um a frase do Saramago que diz que “a cultura é com o a atmosfera , não a percebemos porque estamos imersos nela”. Isso porque a cultura tem natureza matricial. E, em sendo a matriz, é claro que a cultura vem antes. É a partir dela que o desenvolvimento se constrói. A cultura é como o DNA de uma comunidade . Por isso , para promover processos de desenvolvimento é preciso levar em consideração tanto a cultura da comunidade onde se vai trabalhar quanto a cultura como instrumento e linguagem . Dentro deste grande ecossistema cultural temos um campo mais específico , o do valor econômico , que abrigaria a economia criativa e , dentro dela a indústria criativa (DEHEINZELIN, 2011, s/n).

A criatividade em si (em seu modo abstrato) não representa uma atividade econômica. Mas ela pode transitar do *abstrato* e tornar-se um *produto*, no momento em que produzir “uma ideia com implicações econômicas ou um produto comerciável”, ou seja, gerar um “produto criativo”, definido como “bem ou serviço econômico resultante da criatividade que tem valor econômico” (HOWKINS, 2013, p. 13). Por isso, possui grande relevância nas sociedades modernas, em todas as instâncias da vida, tanto no trabalho quanto na esfera pessoal, onde “a força motriz é a ascensão da criatividade humana como agente central na economia e na vida em sociedade” (FLORIDA, 2011, p. 04). A criatividade possui o poder da reinvenção, de dissipar paradigmas tradicionais, de “equacionar soluções para novos e velhos

problemas. Em termos econômicos, a criatividade é um combustível renovável cujo estoque aumenta com o uso”. (REIS, 2008, p. 15).

Em se tratando de Economia Criativa, o desenvolvimento cultural e econômico das regiões passou a assumir um protagonismo nos debates, por serem ambientes favoráveis para a explosão criativa, para o fortalecimento da diversidade, para a sustentabilidade econômica da cultura e para a inovação, pois a cidade “envolve muito mais do que as relações econômicas que nela se desenrolam. Unem-se a ela as relações sociais, a cultura local, os hábitos e atitudes da população, aquelas peculiaridades que fazem com que um espaço seja tão diferente de outro e que dão alma a uma cidade” (REIS, 2012, p. 17).

Para tanto, é necessário investir na cultura local e na capacitação de seus agentes, para a construção da evolução da cidade e de seus cidadãos, através de seus ativos culturais, eis que esse é o melhor caminho para o crescimento e o fortalecimento de uma região. Assim, a cultura amplia seu escopo como recurso para efetivar a melhoria sociopolítica e econômica, mas com o desafio de manter-se como força social de interesse coletivo, que contribua para aumentar a autoestima dos cidadãos e que os inclua também como protagonistas no desenvolvimento cultural de sua região, para que não se restrinja a uma função utilitária.

Desse modo, Martinell (2003) argumenta que as ações culturais podem contribuir de várias formas para o desenvolvimento humano de uma região, em seus aspectos qualitativos, que ele chama de *mais-valias*, seja na geração de empregos, seja na criação de lazer criativo, ou até mesmo tornando mais seguros os locais onde as ações se desenvolvem:

Para evidenciar a importância da cultura no desenvolvimento local, teríamos que trabalhar não somente os efeitos diretos, mas os indiretos e os induzidos. Também teríamos de estudar um pouco mais aqueles valores intangíveis inerentes a esse tema. (MARTINELL, 2003, p.97)

Nesse ambiente, o papel da cultura estende-se para uma dimensão antropológica, onde “se produz através da interação social dos indivíduos” (BOTELHO, 2001, p.74), o que lhes permite a construção de seus mundos, de seus valores e identidades com relativa estabilidade; e também estende-se para a

dimensão sociológica, em que o indivíduo pode expressar seu talento e capacidades desenvolvidos através dos meios e recursos de que dispõe.

Como bem define Smith (1998):

Também é vital, entretanto, lembrar que cultura e criatividade tem imenso valor intelectual, espiritual e social, assim como importância econômica. [...] [Cultura e criatividade] ajudam a definir os pontos de união entre pessoas e a sociedade, que formam uma parte tão crucial do novo entendimento da política. Em última instância, sem cultura não há necessidade nem sentido de identidade ou valor compartilhado. (SMITH, 1998 apud BENHAMOU,2007).

A economia criativa, onde o intangível possui um relevante valor, recebeu atenção especial aqui no país em 2012, quando o MinC instalou a Secretaria de Economia Criativa (BRASIL, 2012), por reconhecer o grande potencial da criatividade como geradora de um desenvolvimento mais inclusivo e sustentável, que fortalece a cidadania, principalmente quando promovida nas cidades. Esse novo modelo de economia se estrutura por meio de redes para melhor ser produzida, distribuída, e também para ser mais acessível, abrangendo produtos e processos.

Neste contexto, as oficinas itinerantes são capazes de contribuir para o progresso e a evolução da atividade musical nas regiões por onde circularão, fornecendo conhecimento teórico e prático, qualificando agentes locais para fortalecerem a economia criativa e a sustentabilidade cultural de suas cidades, uma vez que “toda a mudança nos meios de criação de riqueza econômica engendra uma nova ordem social, novas formas de aprendizado e coisas para aprender, novos cenários em que ocorrem o aprendizado e a demanda por novos tipos de serviços. Ela requer diferentes recursos culturais” (LANDRY, 2013, p. 15).

E assim criatividade, cultura e economia, aliadas, constituem o trinômio para a melhoria de vida dos cidadãos em suas cidades, ao proporcionarem um ambiente favorável à valorização das pessoas que nelas vivem e produzem, estimulando-as a

desenvolverem suas capacidades, no sentido Amartyano¹ (SEN, 2010, p.p. 40-60), valorizando-as pelo seu próprio mérito, fortalecendo sua energia criativa, despertando-as para uma nova visão de valores pois, “na medida em que adotam o mérito como valor, elas não consideram mais a riqueza um sinal de status, logo, tentam minimizar sua importância”. (FLORIDA, 2011, p.78). Essa é uma perspectiva bastante promissora, que faz da cultura, cada vez mais, a mola propulsora do desenvolvimento como um todo, humano e socioeconômico, promovendo a diminuição de desigualdades sociais, fortalecendo a inclusão social e a construção da cidadania.

Esse modelo é a expressão positiva de uma comunidade no exercício de um poder, que para Foucault (2001) “permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” e que deve ser considerado “como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social” (FOUCAULT, 2001, p.8).

5.2 A Cultura no Fortalecimento da Identidade Local

Nas últimas duas décadas tem se intensificado o debate acerca da necessidade de estabelecer a cultura como o centro das políticas locais, pela sua importância na construção de um desenvolvimento humano integral, em virtude de

¹ Para o economista indiano Amartya Sen, ganhador do prêmio Nobel em 1998, o desenvolvimento é medido pela expansão do conjunto capacitório das pessoas. Esse conjunto capacitório, que equivale aos funcionamentos do indivíduo, se constitui pelas liberdades substanciais que devem ser efetivadas para que haja o desenvolvimento como um todo. As capacidades, então, correspondem à liberdade de efetivar tipos diversos de funcionamentos, ou seja, de levar o tipo de vida que se deseja levar. Esse é o mecanismo do desenvolvimento como liberdade. Nesse conceito, as liberdades não são apenas os fins primordiais do desenvolvimento, mas também são seus meios principais, e portanto, a realização do desenvolvimento depende inteiramente da livre condição das pessoas (texto da autora).

sua relação intrínseca com questões da identidade, da diversidade, da memória, da criatividade, do pensamento e conhecimento críticos.

Essa relação entre cultura, diversidade e desenvolvimento é decorrência de uma construção histórica e política e, portanto, “não pode ser encarada como uma questão imediata, linear e natural” (BARROS, 2008, p.15), precisa ser fomentada e promovida nas regiões, para que se mantenha.

O desenvolvimento cultural revigora a região não apenas no aspecto econômico, mas ajuda a consolidar a identidade e o sentimento de pertencimento das pessoas que a habitam, fortalecendo e preparando as culturas locais para reduzir o impacto das desigualdades e diferenças, sociais e culturais, que a interação entre os sujeitos possa exercer. Pois somente estando íntegras e vigorosas é que as culturas podem conviver e interagir com igualdade.

Através do fortalecimento das regiões, as culturas locais estarão aptas para “combinarem-se de maneiras sempre renovadas, seguindo ou não o padrão de relações políticas e econômicas que existem entre as várias sociedades” (VIANNA, 1995, p.167), numa relação saudável, produtora e recíproca de troca.

Essa combinação é chamada, pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz, na primeira edição (1940) de seu livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de *transculturalismo*, que, nas palavras de Malinowski (1991), é resumido da seguinte forma:

(...) é um processo no qual sempre se dá algo em troca do que se recebe... É um processo no qual ambas as partes da equação resultam modificadas. Um processo no qual emerge uma nova realidade, composta e complexa, uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente. (MALINOWSKI, 1991:xxxiii, apud VIANNA, 1995, p. 171).

Assim sendo, e para que a cultura seja de fato agente do desenvolvimento, da melhoria de vida, e do fortalecimento da identidade de grupo, através do reconhecimento de seus traços, características e heranças culturais, alguns teóricos argumentam que ela deveria ser promovida de forma mais centralizada nas regiões. Um desses teóricos é Martinell (2003), e segundo ele:

Algo cada vez mais importante no mundo globalizado é que as políticas locais fomentem a recuperação das identidades culturais locais e territoriais. É preciso desenvolver em cada população a autoestima, a valorização daquilo de que dispõem em termos de cultura (MARTINELL, 2003, p.98).

Essas ações de estímulo da cultura nas cidades englobam tanto a circulação de eventos culturais de outros centros do país e internacionais (que quando vão até as cidades abrem novos horizontes e novas referências para a comunidade local), quanto valorizar o que de mais característico uma região possui e que a coloca em evidência. Muitas vezes, uma cidade é reconhecida em função de um evento anual que lá acontece, como um festival de música, uma feira de livros, um ciclo de debates, que contam com atrações de renome. Outras vezes, uma cidade se destaca por sua topografia, sua arquitetura, sua arte local, típicas e únicas. Ambas situações são relevantes na construção da identidade e do sentimento de pertencimento de uma cidade, uma vez que “a cultura é capaz de fornecer a uma cidade o que se pode chamar de city brand, quer dizer, um emblema de visibilidade internacional, um emblema que situa uma cidade no mundo” (MARTINELL, 2003, p.101).

Isso ocorre porque a identidade é formada e reafirmada a partir da relação entre os sujeitos, identificados pelos símbolos que lhes conferem a percepção de sua existência em determinado contexto e “tudo se concretiza no espaço da cidade, cotidianamente, e para ela convergem os vetores da vida cultural. A vida coletiva pulsa de maneira intensa na cidade, fazendo surgir conflitos, contradições, intersubjetividades, ao mesmo tempo em que é nela que se criam redes de convivência, de solidariedade, em que o caleidoscópio cultural gira incessantemente” (SILVA e OLIVEIRA, 2007, p. 69).

Na psicologia social de G.H. Mead (1973), a identidade de um sujeito possui gênese social, e se apresenta através da experiência de um reconhecimento intersubjetivo, a partir da interação entre os sujeitos (“EU, ME, e o OUTRO GENERALIZADO”), e não do indivíduo isolado (MEAD apud HONNETH, 2009, pp. 125–176). Sendo assim, o convívio interpessoal, que ocorre também no intercâmbio de conhecimento, pode proporcionar trocas recíprocas e construtivas entre os indivíduos, uma vez que “(...) a identidade social de cada indivíduo é, ao mesmo

tempo, uma e múltipla, por causa do número das relações que mantemos com os outros” (GODELIER, 2012, pp. 53-54).

Esse convívio exerce múltiplos efeitos na construção da identidade nas sociedades, pois tanto pode servir para criar novas formas identitárias híbridas quanto para fortalecer as culturas locais resolutas.

Por meio do relacionamento transcultural, as diversas culturas têm a oportunidade de vivenciar a sua identidade como experiência de um reconhecimento² subjetivo, a partir da interação entre os sujeitos, reconhecimento esse que, para Taylor, “não é apenas uma cortesia que nós devemos às pessoas. Ele é uma necessidade humana vital” (TAYLOR, 1994, p.26).³

As cidades são o cenário perfeito para esses encontros, que só acontecerá “através das políticas locais, próximas dos sujeitos, onde a diversidade pode ser privilegiada; os modos de vida e as culturas, reafirmados” (SILVA e OLIVEIRA, 2007, p. 70).

O intercâmbio de conhecimento proposto pelo projeto de oficinas itinerantes, a seguir, visa capacitar agentes culturais locais, para que esses diferentes talentos possam dar sua contribuição para o avanço da cena musical e para a economia criativa das cidades, a partir da oportunidade de vivenciarem e experimentarem uma nova forma de fazer musical, ao receberem subsídios para desenvolverem sua

² A luta por reconhecimento se caracterizou como uma orientação política que tem assumido grande destaque na teoria social contemporânea. Pensadores do tema, como o alemão Axel Honneth (da Escola de Frankfurt, assistente de Habermas), o canadense Charles Taylor e a filósofa política Nancy Taylor têm se debruçado sobre essa questão, que traz como tema central o reconhecimento intersubjetivo da identidade, a partir da interação entre os sujeitos. Nessas concepções, as demandas e os embates dos grupos e a coletividade são produzidos em nome do reconhecimento de sua identidade de grupo, de seus traços, características e heranças culturais, não sendo, portanto, reivindicações meramente materiais. Essas lutas por reconhecimento possuem acentuado caráter moral porque colocam em discussão o conceito de justiça, daí porque HONNETH (2003) refere-se a elas como sendo “a gramática moral dos conflitos sociais” (texto da autora).

³ No original: “due recognition is not Just a courtesy we owe people. It is a vital human need” (tradução da autora).

própria forma de expressão e sua identidade artística (individual ou de grupo). Porque para haver evolução e aperfeiçoamento, é necessário antes o acesso ao conhecimento.

6 O PROJETO

6.1 Breve Apresentação

Levando em consideração todo o exposto, para o presente trabalho de conclusão de curso (TCC) foi elaborado o projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação, ação nunca realizada e que será proposta para análise e seleção no próximo edital do Prêmio Funarte de Música Brasileira, ainda sem data para ser publicado.

Nessa elaboração, foram utilizados como guia os formulários e as regras do edital anterior do referido prêmio, publicado em 2012 (BRASIL, 2012), além de todo o conteúdo e bibliografia estudados ao longo deste curso de pós-graduação.

Como trata-se de um projeto a ser executado futuramente, já foi realizada (pela autora deste TCC) parte da pré-produção, uma vez que vários apoios ao projeto já foram contatados e assegurados nas cidades por onde irá circular, que já confirmaram sua participação através de Carta de Confirmação (em ANEXOS).

6.2 Introdução

O projeto a ser desenvolvido, denominado Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação, prevê a realização de 10 oficinas itinerantes, em 10 cidades do interior do Rio Grande do Sul (01 oficina por cidade), sobre fundamentos da música (harmonia e improvisação), com o objetivo de promover o desenvolvimento técnico e artístico na área musical por meio da descentralização desse conhecimento (concentrado na capital).

Para tanto, utilizará como base o conteúdo do livro Harmonia Combinatorial, de autoria do ministrante das oficinas, o músico, compositor, educador, arranjador e autor Julio Herrlein, guitarrista de jazz, cujo trabalho repercute tanto no país quanto no exterior, e que também é professor no bacharelado em Música da UFRGS (Universidade Federal do RS). O livro Harmonia Combinatorial teve sua primeira edição lançada em 2011 (bilíngue português/inglês), e é uma obra muito respeitada

no meio musical, sendo adotada por várias universidades do país (com aprovação do MEC) e do exterior, pela sua abordagem inovadora e seu conteúdo inédito. Em 2013 foi lançada uma segunda edição, apenas em inglês, pela editora norte-americana Mel Bay⁴, muito conceituada nesse ramo, e que foi distribuída para todo o mundo (América Latina, EUA, Japão, China, Europa, Canadá).

As oficinas serão realizadas nas cidades de Santa Cruz do Sul, Caxias do Sul, Montenegro, Santa Maria, Pelotas, Passo Fundo, Bagé, Canoas, São Leopoldo e Bento Gonçalves, que para fins deste projeto, serão denominadas “**cidades-pólo**”, pois são municípios que, pela sua importância, servem de referência na região em que estão localizados.

Para um melhor aproveitamento das oficinas **não** será obrigatória a aquisição do livro Harmonia Combinatorial, uma vez que o conteúdo será amplamente demonstrado no Data Show (telão) e na prática com o instrumento, pelo ministrante e autor da obra.

O público alvo são músicos profissionais e iniciantes (arranjadores, instrumentistas e compositores), bem como estudantes de música, independente do estilo musical ou do instrumento a que se dediquem, que poderão ter acesso ao contato pessoal e direto com o proponente, músico qualificado, experiente e referência nessa área.

As oficinas terão como ingresso a doação de dois quilos de alimentos não perecíveis, que serão recolhidos na entrada dos eventos, e posteriormente distribuídos às comunidades carentes de cada cidade, pelo Banco de Alimentos do RS, entidade não governamental (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público - OSCIP), referência nesse tipo de ação social, numa parceria firmada com este projeto através de Carta de Confirmação (em ANEXOS).

⁴ Na edição brasileira (HERRLEIN, 2011) atuei como coordenadora geral do projeto, produtora executiva, assessora jurídica, assessora de imprensa e revisora da língua portuguesa. Na edição norte-americana (HERRLEIN, 2013), atuei como produtora executiva, assessora jurídica e design de capa (texto da autora).

6.3 Diagnóstico

O interior do estado do Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em que produz grandes nomes da música, com notoriedade internacional (como Vitor Ramil, Yamandú Costa, Renato Borghetti, Alegre Corrêa, Kleiton e Kleidir), não é devidamente contemplado com o intercâmbio de conhecimento, o qual costuma estar centralizado nas capitais, o que torna as cidades mais distantes, não raras vezes, carentes e escassas de informação (problema central).

Muitos músicos do interior do RS têm um incrível potencial, que pode ser mais desenvolvido a partir do conhecimento de novas técnicas, novos saberes e novos fazeres, que uma vez transmitidos e compartilhados entre as comunidades musicais nas regiões, contribuem para a formação de um “centro da estrutura cultural” daquele setor artístico, a partir de uma “linguagem compartilhada” (DWORKIN, 2000, p.342), como um fazer local. Isso possibilita que a cultura assuma seu papel na dimensão antropológica, onde “se produz através da interação social dos indivíduos” (BOTELHO, 2001, p.74), o que lhes permite a construção de seus mundos, de seus valores e identidades; e também estende-se para a dimensão sociológica, em que o indivíduo pode expressar seu talento e capacidades desenvolvidos e aperfeiçoados.

O desenvolvimento humano também depende do esforço de cada um de nós e, por essa razão, torna-se tão importante a contínua educação, durante toda a vida. Porém, raramente o público de cidades do interior do estado têm essas oportunidades, tampouco o contato ao vivo com material especializado ou com músicos mais experientes. E ainda há a dificuldade em viajar até a capital, em função do tempo e dos custos dessa demanda, o que impede, muitas vezes, a vivência dessas experiências para tal público, tão necessária para o aperfeiçoamento de sua formação.

Com relação aos 10 municípios por onde ocorrerão as oficinas, tal necessidade foi verificada a partir de contatos entre agentes culturais das localidades com o ministrante e sua produtora. Verificou-se, também, que nessas cidades havia equipamentos culturais importantes e bem estruturados, que demonstraram interesse em serem parceiros nesses eventos.

Dessa forma, as 10 cidades foram escolhidas para a execução deste projeto, pelos seguintes fatores:

- a) Porque são cidades representativas em sua região, economicamente mais desenvolvidas, com maior número de habitantes e área mais extensa, onde se concentra o grande comércio, os eventos culturais, a vida noturna, as universidades, os meios de comunicação e que, por esse motivo, neste projeto foram denominadas cidades-pólo. Nelas há uma maior concentração do público-alvo;
- b) Porque possuem equipamentos culturais importantes e com ótima infraestrutura, como Fundações, Universidades, Centros Culturais, Teatros, locais possíveis para a realização dos eventos;
- c) Porque nelas há uma grande concentração de órgãos da imprensa- rádios, jornais e TVs locais, cujo conteúdo é veiculado também nas cidades vizinhas mais próximas, fazendo com que a divulgação das oficinas atingisse também o público das cidades adjacentes.

6.4 Justifica da Proposta e do Projeto

Este projeto se justifica a partir da constatação da existência de uma demanda cultural não atendida junto aos músicos (profissionais, amadores e estudantes de música) do interior do RS, em ter contato com o ministrante das oficinas (músico, educador, compositor, arranjador e autor) para com ele explorarem e aprenderem aspectos relacionados ao seu conhecimento e técnica musicais, o que inclui também o conteúdo de seu livro Harmonia Combinatorial.

Ao longo de cerca de 25 anos, muitos alunos deslocam-se semanalmente do interior do RS para ter aulas particulares com o ministrante, que é músico muito experiente e reconhecido na área de improvisação musical e de composição, como instrumentista, como autor de livros publicados na área da música (com circulação internacional) e como educador (leciona para alunos particulares há mais de 25

anos, como dito, e também é professor do Instituto de Artes da Universidade Federal do RS – UFRGS – no Bacharelado em Música).

Essa situação chamou a atenção para a carência de um determinado público, em cidades do RS, em ter um contato com um músico mais experimentado. Soma-se a isso, o fato de que, em diversos contatos do ministrante com músicos e agentes culturais do interior do RS, seja por telefonemas, e-mails, redes sociais ou pelo contato pessoal em idas às cidades para shows e workshops, sempre era declinado o interesse em seu retorno para oficinas, principalmente depois do lançamento de seu livro *Harmonia Combinatorial* (em 2011, a edição brasileira, já esgotada; em 2013, a edição internacional pela editora norteamericana Mel Bay), que possui conteúdo inédito na área de harmonia musical, e que servirá de base para as oficinas deste projeto.

Por trabalhar há cerca de 12 anos como produtora cultural, gestora de projetos, assessora jurídica e assessora de imprensa do ministrante, constatei essa demanda reprimida e desatendida, e a imposição sobre um olhar mais atento à tal ausência.

Durante algum tempo, o ministrante atendeu, com aulas via skype, alguns alunos que tinham dificuldades em se deslocar para a capital. Mas a energia do contato pessoal traz uma motivação muito maior e mais impactante do que os contatos virtuais ou por vídeos no You Tube, podendo ser um catalisador de transformação. Por intermédio desse contato pessoal aluno/professor é que acontece o feedback imediato, em tempo real, onde o professor pode reformular sua mensagem, quando necessário, para torná-la mais compreensível ao aluno. E quando esse contato ocorre entre o professor e um grupo de alunos, também realiza-se a interação e a formação de redes entre os alunos envolvidos nessa experiência.

Nesse sentido, e sempre acreditando que todas as pessoas têm direito a uma educação e uma formação de qualidade, este projeto visa contribuir para o desenvolvimento técnico e artístico dos participantes das oficinas, ao aproximá-los do acesso ao conhecimento, à informação, aos serviços e aos processos culturais do RS, em suas próprias cidades, em seu território, em seu espaço de intercâmbio, de encontros e de ação coletiva, numa ação de aprendizado que visa à ampliação de perspectiva, entendida no conceito habermesiano, de não significar o

“confinamento dentro do próprio e fechamento diante do alheio”(HABERMAS, 2002, p. 8), ao propiciar a troca e a interação entre indivíduos, por meio do aprendizado presencial e em grupo.

Para que haja uma produção cultural vigorosa em uma localidade é necessário que ocorra a capacitação de agentes produtivos locais. Por meio de ações culturais inclusivas, é possível implementar a promoção da igualdade, do reconhecimento e da melhora de vida dos indivíduos, através do fortalecimento de suas liberdades culturais e capacidades, uma vez que o estímulo e a valorização das capacidades individuais de cada ser “propõe um sério deslocamento, desde a concentração nos *meios* de vida até as *oportunidades* reais de vida” (SEN, 2011, p. 267), o que contribui para que a cultura abarque a sua “tridimensionalidade”, em suas “dimensões simbólica, cidadã e econômica” (BRASIL, 2010, p.8).

Este projeto é voltado para músicos em diversos estágios de formação, com diferentes estilos e nível musical, amadores e profissionais, que poderão se beneficiar com o conteúdo a ser ministrado, conforme escreveu Nelson Faria, referência como guitarrista e pioneiro da didática da guitarra brasileira (atuou junto a João Bosco, Cássia Eller, Nico Assumpção, entre muitos outros), na apresentação do livro Harmonia Combinatorial, de autoria do ministrante, e que demonstra sua qualificação para ministrar as oficinas e a relevância do conteúdo de seu livro:

“Informação preciosa, profundamente detalhada e exemplificada de forma a trazer, tanto ao estudante quanto ao músico experiente, a oportunidade de vivenciar a harmonia e todas as suas relações combinatórias de forma lógica e eficaz. (...)”.

“Exercícios de tremendo bom gosto mostram a genialidade deste guitarrista virtuose que vem agora, generosamente, compartilhar conosco seu conhecimento” (FARIA, Nelson in HERRLEIN, 2011, p.10).

Dessa forma, o projeto ora apresentado, pretende contribuir também para o fortalecimento do *capital cultural* local (BOURDIEU, 1979) ao percorrer cidades do interior, promovendo o intercâmbio de conhecimento, o aprimoramento musical e o desenvolvimento humano nas regiões. Isso gera a oportunidade para que “diferentes talentos em uma sociedade contribuam para o bem estar comum” (SENNETT, 2004, p.120), onde a criatividade e o talento operam como protagonistas na construção de um mundo mais próspero e justo, uma vez que a economia criativa, cada vez mais,

está presente nos setores econômicos como força motriz do crescimento com sustentabilidade.

6.5 Contextualização do Projeto

A **análise de área e de setor de atuação** demonstra que os espaços culturais que irão sediar as oficinas (através de Carta de Confirmação em ANEXOS) estão totalmente adequados para esse fim, pois são equipamentos culturais já consagrados nas respectivas cidades - pólo, com localização privilegiada, instalações em perfeito estado de uso, equipe de funcionários capacitados para atuar na área da cultura, onde ocorrem diversos eventos culturais, que são muito prestigiados e frequentados pela comunidade local e de cidades vizinhas. São eles: em CANOAS, o Auditório Sady Schwitz, da Secretaria Municipal da Cultura de Canoas; em CAXIAS DO SUL, o Auditório da UCS – Universidade de Caxias do Sul; em MONTENEGRO, o Auditório da Fundarte(Fundação Municipal de Artes de Montenegro); em PELOTAS, o Auditório da Fundação Fábrica Cultural de Pelotas; em SANTA MARIA, o Auditório do Centro Cultural CESMA (Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria); em PASSO FUNDO, o Auditório da Universidade de Passo Fundo – UPF; em SANTA CRUZ DO SUL, o Auditório da UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul; em BAGÉ, o Teatro do IMBA – Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé (da Secretaria Municipal da Cultura); em BENTO GONÇALVES, o Auditório da Fundação Casa das Artes, da Prefeitura Municipal de Bento Gonçalves; em SÃO LEOPOLDO, o Auditório da UNISINOS – Universidade do Vale dos Sinos.

As cidades-pólo também possuem veículos de comunicação local: rádios, jornais e, em alguns casos, emissoras de TV, que prestarão apoio editorial ao projeto na divulgação das oficinas, através de Carta de Confirmação. Inclusive, alguns espaços culturais onde se darão as oficinas, como a Universidade de Caxias (UCS), Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Universidade de Passo Fundo (UPF), FUNDARTE e Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS) possuem suas próprias emissoras de rádio e TV, que também auxiliarão na divulgação dos eventos.

As secretarias municipais de cultura das referidas cidades serão parceiras do projeto (através de Carta de Confirmação), pois auxiliarão na produção local.

As parcerias acima referidas desoneram o projeto com os custos do local para a realização das oficinas, com os custos da divulgação do projeto na mídia e com o custo de produção local. Os demais custos do projeto: locação de som e data show (sendo que a maioria dos locais já possui essa infraestrutura), hospedagem (para o ministrante e a produtora), transporte (para o ministrante e a produtora), alimentação (para o ministrante e a produtora), cachês (ministrante e produtora), confecção de cartazes, banners, folders e custos operacionais (telefone, expedição de material) serão pagos com recursos obtidos através de edital.

Cabe salientar que, pelo baixo custo e grande relevância, este projeto possui grande potencial de viabilidade.

A **análise de antecedentes e o estudo de casos** revelaram, nas ocasiões anteriores em que o ministrante esteve nas referidas cidades para realizar shows de jazz e workshops, e também em outros contatos mantidos com os agentes culturais locais, que os públicos das localidades têm grande interesse em aprofundar conhecimentos na área com o ministrante, para ter um maior entendimento sobre seus processos e técnicas. Em seu website e pelas redes sociais, também há forte manifestação desses interessados. Há mais de 25 anos, diversos músicos do interior do RS se deslocam até a capital para fazerem aulas particulares com o ministrante, que é artista bastante conhecido do público e dos meios de comunicação do RS. Já realizou vários eventos pelo estado e sempre contou com grande apoio editorial dos meios de comunicação e expressiva presença de público.

A plena contextualização deste projeto também foi possível de ser realizada através da avaliação *ex ante*, descrita no item 6.13.3, como veremos mais adiante.

O presente projeto está alinhado com o Plano Nacional de Cultura, de 02 de dezembro de 2010, em especial, com suas metas número 18, 19 e 25 (BRASIL, Minc, 2011, p.11 e 12), como vimos anteriormente.

6.6 Planejamento Estratégico

Esta é uma etapa do projeto cultural em que há um levantamento de todos os recursos de que dispomos, e daqueles que necessitaremos, para atingir as metas e objetivos propostos na ação. Pensado desse modo, o planejamento estratégico delimita os domínios de atuação, define funções e atribuições, além de engajar todas as forças necessárias para a concretização de fins maiores. É o momento de racionalizar a ação, e de utilizar ferramentas específicas da área da Administração para estabelecer estratégias, pois “não existe cultura sem seu momento organizativo” (RUBIM, 2008, p. 52).

Assim, “o planejamento estratégico é o processo que determina como a organização pode chegar onde deseja e o que fará para executar seus objetivos” (SERTEK, GUINDANI e MARTINS, 2011, p.115), podendo ser considerado como o sistema pelo qual são desenvolvidos os procedimentos e as operações necessárias para se atingir um objetivo, já que, como “vivemos na era do planejamento (...) na cultura não é diferente. Tudo há que ser planejado” (MALAGODI e CESNIK, 2000, p. 30).

Para a pré-modelagem deste projeto foi utilizado, primeiramente, como ferramenta do planejamento estratégico, o Mapa Mental ou Mind Mapping (THIRY-CHERQUES, 2014, p. 35) que costumo chamar de “planta baixa” do projeto, pois uso esse recurso desde 1989. Seu emprego revelou detalhes referentes ao problema central e ao produto final do projeto, e partir disso foi possível organizar e estruturar as informações a eles pertinentes, por meio da montagem da estrutura geral do projeto (“esqueleto”), com resumos das principais atividades e suas respectivas necessidades (Figura 1, em Apêndice). Essa análise, somada ao diagnóstico do contexto de atuação, ao “mapeamento participativo” (BARROS, J. M.; ZIVIANI, P., 2011, p.107) baseado em informações coletadas a partir do exame da localização geográfica, dos equipamentos culturais locais e na percepção de atores locais, como músicos e servidores das secretarias municipais, possibilitaram o conhecimento dos ambientes externos e internos do projeto, o que propiciou um melhor aproveitamento das forças e oportunidades para minimizar ou neutralizar as

fraquezas e ameaças (ESCUDEIRO, 2004), que pudessem ocorrer, como aventado no item anterior, Contextualização do Projeto.

Por isso, mais adiante, nos anexos, constarão as cartas de confirmação de pauta e apoio cultural de 11 cidades - pólo, pois mais cidades demonstraram interesse em acolher o projeto. Dessa forma, será mantida a cidade de Osório (que confirmou interesse através de Carta de Confirmação de sua Secretaria Municipal da Cultura) como suplente, na eventualidade de algum imprevisto.

Assim, ficou demonstrado que o produto final previsto no projeto, de realizar 10 oficinas itinerantes sobre fundamentos da música (harmonia e improvisação) por 10 cidades do interior do RS, como solução para o problema central de escassez de intercâmbio desse conhecimento nessas regiões, poderá ser efetivamente concretizado, em virtude de sua viabilidade, atingindo seu escopo.

6.7 Sobre o Público-Alvo

6.7.1 Abrangência do Conteúdo das Oficinas

O conteúdo das oficinas, como já mencionado, é o livro escrito pelo ministrante das mesmas, e que, por tratar de fundamentos da música (harmonia e improvisação), pode ser aplicado aos mais diversos estilos musicais e instrumentos.

A obra possui uma parte inicial introdutória, com conteúdo mais básico, que posteriormente vai sendo aprofundado. Então, abrange estudantes e profissionais da música. Por se tratar de uma oficina, com tempo de duração determinado, sua abordagem tratará de elementos essenciais e comuns a todo o estilo musical, numa explanação panorâmica que mostrará ferramentas que o participante poderá desenvolver posteriormente, a partir do conhecimento desses novos caminhos e novas perspectivas de fazer.

Na obra em questão (Harmonia Combinatorial, 2011), Julio Herrlein (ministrante e autor da obra) dedica uma página para descrever o público - alvo de seu livro (bilingue português/inglês):

A QUEM ESTE LIVRO SE DESTINA

ARRANJADORES

Cada conjunto de quatro sons (totalizando 35) possui 24 aberturas ou posições (voicings) diferentes, totalizando 798 acordes diferentes, incluindo a aplicação funcional para cada caso. Na dúvida de como distribuir ou “abrir” um mesmo acorde de quatro sons para um quarteto de cordas ou de metais, o arranjador pode consultar as possibilidades do respectivo acorde.

GUITARRISTAS e VIOLONISTAS

Para as 798 possibilidades de acordes de quatro sons e para as mais de 100 possibilidades de aberturas dos conjuntos de três sons, o guitarrista ou violonista encontrará também um diagrama para cada abertura de cada conjunto (24 aberturas para cada conjunto de quatro sons), além de um diagrama geral com a distribuição geométrica de cada conjunto no braço do instrumento. Contrabaixistas podem usar as quatro cordas graves dos diagramas para visualizar as notas no contrabaixo de quatro cordas.

COMPOSITORES

Compositores interessados em ter um compêndio “amigável” sobre teoria de conjuntos aplicada à música poderão encontrar aqui uma referência útil. Além disso, a correspondência dos conjuntos com a harmonia funcional tradicional é apresentada.

COMPOSITORES (NÃO GUITARRISTAS)

Compositores que não tocam violão ou guitarra poderão usar este livro como um guia para visualizar a distribuição de cada conjunto de sons no braço do instrumento, facilitando enormemente o trabalho de imaginar as digitações mais idiomáticas.

IMPROVISADORES

Os conjuntos hexatônicos (com seis notas) são plenamente explorados neste livro. Todas as combinações possíveis de hexatônicos são empregadas tanto em forma melódica quanto na condução de vozes combinatorial entre tricordes, um conceito bastante inovador na literatura. Esse grande manancial de ideias pode ser aproveitado para a composição e também para a improvisação.

ESTUDANTES DE HARMONIA E ANÁLISE

Este livro apresenta uma teoria da harmonia, com relações entre acordes e escalas, sugerindo a função harmônica em cada um dos 35 acordes de quatro sons (isto é, todos os conjuntos de quatro sons que não contêm o tricorde 3-1) dentro de uma mesma tonalidade, tornando possível o entendimento e análise cordal, gradual e funcional de todas essas estruturas. Cada acorde possui uma lista de possibilidades funcionais em que pode ser empregado. O capítulo 3 com os 18 tricordes também é organizado dessa mesma forma. (HERRLEIN, 2011, p.15).

6.7.2 Público-Alvo

Este livro destina-se a músicos (profissionais e amadores) e estudantes de música, independente do estilo musical e do instrumento a que se dediquem, residentes nas 10 cidades-pólo, bem como nas cidades adjacentes por elas atendidas.

6.8 Testimoniais sobre o Livro Harmonia Combinatorial

Ainda com o intuito de ratificar a abrangência do público – alvo, a importância do conteúdo das oficinas e a qualificação profissional do ministrante (autor do livro), seguem alguns testimoniais de músicos, que fizeram parte da justificativa do projeto do livro Harmonia Combinatorial, quando o mesmo fora apresentado ao FUMPROARTE, fundo para a cultura e arte, da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre/RS, que financiou a obra (disponível em http://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/default.php?p_secao=30):

“Informação preciosa, profundamente detalhada e exemplificada de forma a trazer, tanto ao estudante quanto ao músico experiente, a oportunidade de vivenciar a harmonia e todas as suas relações combinatórias de forma lógica e eficaz. (...)”. “Exercícios de tremendo bom gosto mostram a genialidade deste guitarrista virtuose que vem agora, generosamente, compartilhar conosco seu conhecimento”.

NELSON FARIA - compositor, arranjador, guitarrista e pioneiro da didática da guitarra brasileira (atuou junto a João Bosco, Cássia Eller, Nico Assumpção, entre muitos outros), na apresentação do livro Harmonia Combinatorial.

"Julio Herrlein has put together a very comprehensive overview of his approach to harmony and improvisation. His text is filled with useful and practical tools that will be very valuable to any serious student. Highly recommended."

"Julio Herrlein reuniu uma visão muito abrangente de sua abordagem para a harmonia e improvisação. Seu texto está repleto de ferramentas úteis e práticas que serão muito valiosas para qualquer estudante sério. Altamente recomendado." JOHN STOWELL – renomado guitarrista norte-americano e autor de vários livros na área.

"This book is unique in that it applies combinatorial approach to harmony with materials generally known to the jazz improviser, thus casting a new and exciting light on a familiar subject. It is also the only book I have seen of its kind to be so guitar-friendly. I am finding a vast store of possibilities here, and I am very grateful to Julio Herrlein for providing them."

Este livro é único, na medida em que se aplica a abordagem combinatória da harmonia com materiais geralmente conhecidos do improvisador de jazz, assim, lançando uma nova e excitante luz sobre um assunto familiar. É também o único livro que eu já vi de seu tipo a ser tão amigável para a guitarra. Eu estou encontrando um vasto estoque de possibilidades aqui, e eu sou muito grato a Julio Herrlein por fornecê-los. "

BEN MONDER (guitarrista novaiorquino, do último álbum de David Bowie)

"Julio Herrlein's Combinatorial Harmony book reveals all the possible combinations of notes and harmonic situations you'll need in order to be a creative and unique musician, regardless of the style you play. One of the best things about this book is that it really inspires you to come up with your own ideas. It shows the student all the different colors and canvases you have available, but you're the one that has to paint it! I'm sure many serious guitarists (and other musicians) will benefit from this definitive work!"

"O Livro Harmonia Combinatorial, de Julio Herrlein revela todas as combinações possíveis de notas e situações harmônicas que você precisa para ser um músico criativo e original, independentemente do estilo que você toca. Uma das melhores coisas sobre este livro é que ele realmente inspira você a desenvolver as suas próprias ideias. Ele mostra ao estudante todas as diferentes cores e telas que você tem disponível, mas você é a único que tem para pintá-lo! Tenho certeza que muitos guitarristas sérios (e outros músicos) irão beneficiar desta obra definitiva! "

GUSTAVO ASSIS-BRASIL – guitarrista, compositor, autor de vários livros na área musical, radicado há 17 anos em Boston, EUA, onde atua na cena musical e é professor de música.

"A trajetória musical do guitarrista Julio Herrlein é, em grande parte, fruto de um estudo criterioso e bem organizado dos rudimentos da música aplicados ao instrumento de seis cordas. Este livro é um compêndio deste estudo e, na minha opinião, será de grande proveito para músicos de tendências diversas que queiram aprimorar o seu domínio do sistema tonal e suas aplicações."

THIAGO COLOMBO DE FREITAS – Violonista erudito, Prof. da UFPEL

"A minha experiência como aluno de Julio "Chumbinho" Herrlein foi uma das mais enriquecedoras que tive nos últimos anos, foi um professor que abriu portas para um novo mundo, o da improvisação musical. (...) Desta maneira, seu livro sobre Chord Melody, Harmonia e Voicings é uma forma de passar seu conhecimento para um maior número de pessoas, colaboração imensurável para o meio musical gaúcho e brasileiro." MARCOS VÍCTORA WAGNER – VIOLONISTA ERUDITO

"Num país carente de Faculdades destinadas a instrumentistas, é mais que louvável uma iniciativa como esta. (...) Quem já o viu tocar, arranjar, produzir e compor, e quem já teve o privilégio de aprender com ele (Julio), sabe que não só a música, mas também a cultura brasileira necessita de suas contribuições."

LEO HENKIN – Banda Papas da Língua

Mais detalhes sobre o referido livro, edição brasileira e edição americana, em http://julioherrlein.com/site/?page_id=1514

6.9 Objetivos

6.9.1 Objetivo Geral

Realizar 10 oficinas itinerantes por 10 cidades do interior do RS (uma oficina por cidade) para promover o desenvolvimento técnico e artístico na área musical (harmonia e improvisação) por meio da descentralização desse conhecimento (concentrado na capital).

6.9.2 Objetivos Específicos

- Fomentar o desenvolvimento humano em 10 cidades do interior do RS, através da promoção do potencial das pessoas, do aumento de suas possibilidades, do exercício de seus direitos e liberdades culturais;
- Promover a capacitação profissional técnica e/ou artística dos participantes, gerando oportunidades consistentes de aprendizagem, por meio da informação e do contato interpessoal do público de músicos e estudantes do interior do estado com o artista mais experimentado;
- Proporcionar ao público do interior do RS o acesso ao conhecimento, muitas vezes só disponível nas grandes cidades, contribuindo para a sua descentralização, na disposição do ministrante em viajar para localidades mais distantes;
- Viabilizar o exercício dos direitos culturais, conforme indicados na Declaração Universal dos Direitos Humanos; no Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais; e no Plano Nacional de Cultura, através da inclusão do público das cidades que estão fora do eixo cultural que circula pelas grandes cidades, em função de sua distância da capital;
- Difundir para o público do interior do estado o conteúdo do livro Harmonia Combinatorial, de autoria do ministrante, que tem muito sucesso no país e no exterior, sendo um dos mais vendidos pela loja FreeNote (uma das maiores do ramo no país, localizada em São Paulo), e que também foi editado e distribuído para todo o mundo pela editora americana Mel Bay (uma das mais importantes editoras musicais do mundo). Tal obra também está sendo adotada por diversas universidades do país como ferramenta de ensino, com aprovação do MEC;
- Demonstrar aos participantes da oficina novos caminhos e novas formas de fazer, através da apresentação de diferentes perspectivas e técnicas;
- Estimular a mobilização e a cooperação entre empreendedores culturais, poderes públicos municipais e a iniciativa privada, através da consolidação de parcerias institucionais e operacionais com prefeituras (por suas Secretarias de Cultura), fundações, universidades, instituições não governamentais de fins culturais ou sociais, instituições de ensino da música e órgãos da imprensa local;

- Criar oportunidades para que pessoas da comunidade participem (como espectadores) em atividade artística e cultural;
- Promover aos participantes do evento, a inclusão e o acesso aos serviços e processos culturais do RS, por meio de ingresso a preço simbólico (dois quilos de alimentos não perecíveis).
- Gerar outras ações, além de seu resultado imediato, ao doar alimentos não perecíveis para o Banco de Alimentos de cada cidade onde ocorrerão as oficinas, entidade não governamental (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP), que fará a distribuição para as comunidades carentes dessas cidades.

6.10 Produto Final Previsto

O produto final previsto neste projeto é a produção e realização de 10 oficinas itinerantes sobre harmonia e improvisação, uma oficina por cidade, em 10 cidades do interior do estado do Rio Grande do Sul (Santa Cruz do Sul, Caxias do Sul, Montenegro, Santa Maria, Pelotas, Passo Fundo, Bagé, Canoas, São Leopoldo e Bento Gonçalves - uma oficina em cada cidade), tendo como base o conteúdo do livro Harmonia Combinatorial, de autoria do ministrante, que aborda tais temas de forma inovadora e com conteúdo inédito.

O ingresso para assistir às oficinas será a doação de 2 quilos de alimentos não perecíveis, os quais serão entregues ao Banco de Alimentos de cada cidade (entidade não governamental, sem fins lucrativos, uma OSCIP), para posterior distribuição às comunidades carentes locais.

6.11 Metas

- 1) Executar 10 oficinas em 10 cidades do interior do RS, uma oficina por cidade, com duração de 2h30min cada uma, perfazendo um total de 25 horas/aula, num prazo total de 10 meses (incluindo todas as etapas do projeto);

- 2) Trabalhar os conteúdos do livro Harmonia Combinatorial, de autoria do ministrante das oficinas, conforme descrito no item 6.12;
- 3) Doar alimentos não perecíveis, recebidos a título de ingresso nas oficinas, ao Banco de Alimentos do RS local, para posterior distribuição à comunidade carente local.

6.12 Estrutura das Oficinas Itinerantes

As oficinas ministradas terão a duração de 2 horas e 30 minutos cada uma, e apresentarão a pesquisa que levou o autor à realização do livro Harmonia Combinatorial (2011), seu conteúdo e suas aplicações práticas. A obra constitui uma referência essencial para guitarristas, violonistas, arranjadores, compositores, improvisadores e estudantes de harmonia, independente de seu estilo musical e instrumento de referência.

As oficinas terão a seguinte dinâmica:

- I. ABERTURA: apresentação de uma música, executada ao vivo pelo ministrante;
- II. ESTRUTURA DO LIVRO, com o panorama histórico, e como os seus capítulos são organizados.

Tópicos importantes que serão abordados:

- Teoria da Harmonia Funcional e Teoria de Conjuntos;
- Condução de vozes combinatorial (conceito inédito);
- Exercícios Pentatônicos;
- Exercícios Hexatônicos e de “pares de tríades” (para todos os instrumentos);
- Como construir progressões de acordes (97 modelos cadenciais);
- Composições para guitarra e violão solo;
- O mais completo mapeamento do braço da guitarra, contendo mais de 1000 acordes diferentes em notação standard (para todos os instrumentos) e com diagramas;

- Todos os acordes de 4 sons (35 tipos) com diagramas e aplicações harmônicas;
 - Todos os acordes de 3 sons (18 tipos) com diagramas e exercícios de memorização em CD;
 - 24 aberturas diferentes para cada acorde incluindo: Fechada, Drop 2, Drop 3, Drop 2+4, Drop 2+3 e Double Drop 2 + Drop 3;
- III. Abertura para perguntas do público, de qualquer natureza, sobre harmonia e improvisação;
- IV. Música de encerramento.

Durante a oficina, páginas do livro serão mostradas no Data Show, **não sendo obrigatória a compra do livro** para acompanhar o material apresentado, conforme fotos abaixo, da Oficina realizada em maio de 2012, na Faculdade IPA (Porto Alegre).



Figura 1: Foto de Julio Herrlein ministrando oficina na Faculdade IPA, em Porto Alegre – RS, em 2012. Fonte: acervo pessoal do ministrante. Foto: Luciana Echegaray.



Figura 2: Foto de Julio Herrlein ministrando oficina na Faculdade IPA, em Porto Alegre – RS, em 2012. Fonte: acervo pessoal do ministrante. Foto: Luciana Echegaray

6.13 Plano de Comunicação e Marketing

6.13.1 Sobre seu Conceito

A etapa de elaboração e execução do plano de comunicação e marketing de um projeto ou ação cultural é de suma importância, tanto para determinar o sucesso da estratégia de relacionamento com os possíveis investidores quanto para comunicar a ação ao seu público-alvo. Por meio dessa elaboração também ficamos a par de informações sobre o mercado em que se insere nossa proposta, bem como do público ao qual se destina e do projeto como um todo, pois nos possibilita “traçar o perfil do consumidor, tomar decisões com relação a objetivos e metas, ações de divulgação e comunicação, preço, distribuição, localização do ponto de venda, produtos e serviços adequados ao mercado, ou seja, ações necessárias para a satisfação dos clientes e o sucesso do negócio”. (SEBRAE, 2005, p.10).

Do ponto de vista do investidor, que promoverá a viabilidade financeira do projeto, o marketing cultural lhe permite “estabelecer uma comunicação direta com o público-alvo; atrair, manter e treinar funcionários; estabelecer e manter relações

duradouras com a comunidade; reforçar ou aprimorar a imagem corporativa da marca; manter ou incrementar o conhecimento da marca ou da empresa; potencializar o composto de comunicação da marca” (REIS, 2003, p. 72).

Para o projeto em tela, considerando seu público-alvo, seus apoiadores culturais (equipamentos culturais e mídia local) e financiador (FUNARTE), foi elaborado um plano de comunicação capaz de atender às suas demandas, pois prevê variadas formas de divulgação, que vão desde os meios virtuais, típicos do momento atual em que vivemos, de uma sociedade em rede cada vez mais conectada, dentro do conceito da “cibercultura” (LÉVY, 1999), até os meios tradicionais de comunicação.

Desse modo, a divulgação nas redes sociais, em sites, em jornais e materiais impressos, em rádio e TV coexistem, dão suporte uma a outra, e entrelaçam mundo real e mundo virtual, mídias de massa e mídias alternativas, numa verdadeira “cultura de convergência” (JENKINS, 2008), tendo em vista a sustentabilidade econômica da ação, a comunicação com seu público – alvo e o desenvolvimento cultural das cidades atendidas, uma vez que o “(..) marketing cultural é e atividade deliberada de viabilização físico-financeira de produtos e serviços que, comercializados ou franqueados, venham atender às demandas de fruição e enriquecimento cultural da sociedade” (NETO, 2005, p.15).

6.13.2 Ações Efetivas

Para a efetiva e plena divulgação deste projeto, previmos o plano de comunicação e marketing que segue, formado por itens que constam na planilha orçamentária - e que deverão ser custeados com os recursos havidos pelo Prêmio Funarte; e por itens que não irão onerar o projeto porque serão fornecidos por parceiros a título de apoio cultural.

As ações abaixo já estão previstas no Cronograma e Plano de Ações, item a seguir, 6.14:

- **CARTAZES:** A confecção de 400 cartazes do evento (cores 4x4, formato A4, papel couchê 115g), ou seja, 40 cartazes por cidade, que serão fixados pelos produtores locais, em espaços públicos e de grande movimentação, como bares, universidades, escolas, conservatórios, lojas de música, por onde circula o público-alvo;
- **FOLDERS:** A confecção de 10.000 folders (tipo filipetas, cores 4x4, formato A6, papel couchê 115g), ou seja, 1.000 folders por cidade, que serão distribuídos e colocados nos locais acima referidos.

Esse material gráfico será remetido com antecedência para as cidades, conforme previsto no item pré-produção a seguir (mês 03), 20 dias antes de cada evento.

As Secretarias da Cultura dos Municípios e instituições de ensino da música (universidades, conservatórios, fundações), equipamentos culturais que já confirmaram pauta e apoio cultural a este projeto, conforme consta nas Cartas de Confirmação, em ANEXOS, farão a distribuição e fixação do material gráfico de divulgação, enviado pela produtora, em suas respectivas cidades (cartazes e folders), e também irão disponibilizar suas assessorias de imprensa para atuarem ao lado da produtora executiva do projeto (eis que a mesma também fará a assessoria de imprensa), junto aos meios de comunicação locais, conforme firmado nas referidas Cartas de Confirmação (ANEXOS).

Em contrapartida, figurarão como apoiadoras do evento em toda a divulgação (marketing institucional).

- **BANNERS:** A confecção de dois banners do evento, com a logomarca de todos os apoiadores, parceiros e financiador, que ficarão nas laterais frontais dos palcos, um em cada lateral, para que todos aqueles que estiverem presentes possam visualizá-los, de modo que, nas fotos e vídeos do evento, tais banners sejam inevitavelmente captados nessas imagens;

- **RÁDIO, JORNAL E TV:** O apoio do principal jornal e principal rádio (e emissora de TV, quando houver) de cada cidade, a fim de obter apoio editorial, através de matérias, anúncios e entrevistas, para a divulgação dos eventos. Em contrapartida, o órgão de imprensa irá figurar em toda a divulgação como apoiador do evento (marketing institucional).

Esse apoio será obtido através de contato e negociação da produtora executiva com os órgãos locais, mediante telefonas e e-mails, e firmado através de Carta de Confirmação.

Cabe salientar que o ministrante das oficinas é artista bastante conhecido do público e dos meios de comunicação do RS. Já realizou vários eventos pelo estado e sempre contou com grande apoio editorial dos meios de comunicação, inclusive nas cidades-pólo deste projeto, tendo uma vasta experiência neste sentido, conforme ficará comprovado em clipagem de jornais, nos ANEXOS.

Além disso, várias das instituições (equipamentos culturais), como a Universidade de Caxias (UCS), Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Universidade de Passo Fundo (UPF), FUNDARTE e Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS), possuem suas próprias emissoras de rádio e TV, que também auxiliarão na divulgação das oficinas.

Tais equipamentos já possuem seu espaço na mídia local, e por isso, além da parceria firmada com a produção do projeto junto a esses órgãos de mídia, darão também um suporte extra na divulgação, utilizando para tal o espaço de que dispõem.

Em contrapartida, figurarão como apoiadoras do evento em toda a divulgação (marketing institucional).

A produção do projeto irá enviar, previamente, **conforme previsto no item pré-produção (mês 03)**, para esses órgãos de comunicação e equipamentos culturais parceiros, todo o material necessário para tal divulgação, como fotos em HD, releases e vídeos.

- **FACEBOOK E DEMAIS REDES SOCIAIS:** criação de página da turnê no Facebook e demais redes sociais, cujo conteúdo será publicado e atualizado, a cada oficina realizada, pela produtora executiva e também assessora de imprensa;
- **FOLDER DIGITAL:** criação de folder digital sobre o evento para ser divulgado através do mailling do artista e dos parceiros do evento;

- **BLOG:** criação de um blog, dentro do website do ministrante (www.julioherrlein.com), onde haverá postagem de fotos e matérias sobre as oficinas, que serão publicadas ao final de cada evento, e que servirá também como meio interativo de troca de experiências entre os participantes das oficinas e com o ministrante;

Este modelo de divulgação é amplamente utilizado por diversos artistas em seus projetos pelo RS, e sempre traz grande retorno de divulgação, sem onerar em demasia os custos dos projetos.

O interior do Estado possui diversos órgãos de imprensa, sempre muito interessados em divulgar as ações culturais que lá ocorrem. Quando há eventos significativos nessas cidades (como o ora proposto), a sociedade local, como um todo, tem grande interesse em divulgar, principalmente os meios de comunicação.

6.14 Etapas de Execução – Cronograma e Plano de Ações

As etapas abaixo descritas começam a ser contadas a partir do primeiro mês após a aprovação do projeto pelo Prêmio Funarte de Música Brasileira.

No caso, se o projeto for contemplado pelo prêmio a partir de agosto de 2017, o mês 01 será setembro de 2017, e assim sucessivamente, sendo então, seu prazo final, o mês 10, que ocorrerá em junho de 2018.

Vale salientar que, mesmo antes dessa contagem de prazo para execução do projeto, várias ações já foram executadas pela produtora executiva, eis que a mesma já terá elaborado o projeto e o submetido à Funarte, e já terá contatado os parceiros nas 10 cidades, para a obtenção prévia de seus apoios e Cartas de Confirmação.

Portanto, a **captação de recursos** e todas as ações necessárias para a viabilidade financeira do projeto, serão executadas **ANTES** da pré-produção.

O projeto se dividirá em três etapas de execução, a saber:

6.14.1 Primeira etapa – (meses 01, 02 e 03): Pré-Produção

Esta etapa que acontecerá nos meses 01, 02 e 03, será dedicada a fase de pré-produção do projeto. Será o momento em que a produção executiva irá contatar novamente (uma vez que todos os equipamentos culturais nas 10 cidades já confirmaram pauta e apoio cultural a este projeto, conforme consta nas Cartas de Confirmação, quando da montagem e confecção do projeto – ver em ANEXOS), nos 10 municípios onde ocorrerão as oficinas itinerantes, todas as entidades que contribuirão para a execução do projeto e todos os fornecedores de serviços necessários à execução das oficinas.

Nesta fase serão **reiteradas** as parcerias já confirmadas por telefone e por e-mails pela produtora com:

- **MÊS 01:** Principal jornal e principal rádio (e emissora de TV, quando houver) de cada cidade - pólo, a fim de ratificar o apoio editorial, através de matérias e entrevistas, para a divulgação dos eventos. Em contrapartida, o órgão de imprensa irá figurar em toda a divulgação como apoiador do evento (marketing institucional).

Os equipamentos culturais, parceiros do projeto, irão disponibilizar suas assessorias de imprensa para atuarem ao lado da produtora executiva, junto aos meios de comunicação nas cidades. Inclusive, várias dessas instituições, como a Universidade de Caxias (UCS), Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Universidade de Passo Fundo (UPF), FUNDARTE e Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS) possuem suas próprias emissoras de rádio e TV, que também auxiliarão na divulgação das oficinas.

A produtora executiva deste projeto irá enviar, previamente, para esses órgãos de comunicação e equipamentos culturais todo o material necessário para tal divulgação, como fotos em HD, releases e vídeos, com a antecedência de 20 dias antes de cada evento (no mês 03).

O ministrante já circulou antes com turnês pelo interior do estado, e sempre recebe grande apoio da imprensa nas cidades (conforme clipagens de jornais e revistas em http://julioherrlein.com/site/?page_id=669).

- **MÊS 01:** Agendamento das datas para as oficinas junto aos equipamentos culturais (universidades, conservatórios, fundações), que já confirmaram pauta e apoio cultural a este projeto, conforme consta nas Cartas de Confirmação, em ANEXOS. Tais entidades fornecerão o espaço físico para a realização dos eventos e farão a distribuição do material gráfico de divulgação (cartazes e folders). Em contrapartida, figurarão como apoiadoras do evento em toda a divulgação (marketing institucional).

Tal agendamento é muito importante para que sejam traçadas as rotas das oficinas, levando-se em conta as datas obtidas e as distâncias entre as cidades – pólo (ver no mapa do RS, em ANEXOS).

- **MÊS 01:** Organização do roteiro de toda a turnê.
- **MÊS 02:** Contratação e agendamento do serviço de sonorização e data show em cada cidade (com seus respectivos técnicos operadores do equipamento), que serão pagos com os recursos havidos através do prêmio.
- **MÊS 02:** Reserva de hospedagem para o artista e sua produtora, que será paga com recursos havidos através do prêmio.
- **MÊS 02:** Confeção (arte e gráfica) dos materiais gráficos de divulgação das oficinas: cartazes, filipetas (folders) e banners, que serão pagos com os recursos havidos através do prêmio.
- **MÊS 03:** Envio dos materiais acima descritos para a primeira cidade – pólo do roteiro. As demais cidades-pólo receberão esses materiais 20 dias antes de cada evento, respectivamente.
- **MÊS 03:** Agendamento com o Banco de Alimentos de cada cidade - pólo para efetuar o recebimento dos alimentos doados (a título de ingresso nas oficinas) pelos participantes. Tal OSCIP também já confirmou participação no projeto como nossa parceira, conforme Carta de Confirmação do presidente do Banco de Alimentos do RS, em ANEXOS.

6.14.2 Segunda Etapa - (Meses 04, 05, 06, 07, 08 E 09): Produção

Nesta etapa acontecerão as oficinas, nas datas e locais agendados previamente na primeira etapa com os equipamentos culturais, em cada uma das 10 “cidades – pólo” contempladas por este projeto, seguindo o roteiro traçado no mapa do RS, que consta nos ANEXOS:

- 1) CANOAS: Auditório Sady Schwitz, da Secretaria Municipal da Cultura de Canoas;
- 2) CAXIAS DO SUL : Auditório da UCS – Universidade de Caxias do Sul;
- 3) MONTENEGRO: Auditório da Fundarte, Fundação Municipal de Artes de Montenegro;
- 4) PELOTAS: Auditório da Fundação Fábrica Cultural de Pelotas;

- 5) SANTA MARIA: Auditório do Centro Cultural CESMA (Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria);
- 6) PASSO FUNDO: Auditório da Universidade de Passo Fundo – UPF;
- 7) SANTA CRUZ DO SUL: Auditório da Unisc - Universidade de Santa Cruz do Sul;
- 8) BAGÉ: Teatro do IMBA – Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé, da Secretaria Municipal da Cultura;
- 9) BENTO GONÇALVES: Auditório da Fundação Casa das Artes, da Prefeitura Municipal de Bento Gonçalves;
- 10) SÃO LEOPOLDO: Auditório da Unisinós – Universidade do Vale dos Sinos.

As passagens do transporte rodoviário, que conduzirá o ministrante e sua produtora até as cidades-pólo para aos eventos, serão compradas 10 dias antes de cada evento, e serão custeadas com recursos havidos pelo edital.

OBS.: Mais adiante, nos anexos, constarão as cartas de confirmação de pauta e apoio cultural de 11 cidades - pólo, pois mais cidades demonstraram interesse em acolher o projeto. Dessa forma, manteremos a cidade de Osório (que confirmou interesse através de Carta de Confirmação de sua Secretaria Municipal da Cultura) como suplente, na eventualidade de algum imprevisto.

HORÁRIO DAS OFICINAS

As oficinas acontecerão, preferencialmente, aos sábados à tarde, para que os participantes não tenham conflito de horários com seus afazeres semanais, como trabalho, estudos, e terão o tempo de duração de 2 horas e 30 minutos cada.

6.14.3 Terceira Etapa – (MÊS 10): Pós-Produção

Nesta etapa, todo o material produzido e recolhido durante as oficinas, como fotos, materiais gráficos de divulgação, matérias em jornais e/ou revistas, entrevistas, relatórios, recibos que comprovem a entrega dos alimentos não

perceíveis (recebidos a título de ingresso nas oficinas) ao Banco de Alimentos das cidades, relatório detalhado das atividades realizadas, avaliação ex post e demais materiais comprobatórios que houver, serão reunidos, clipados, encadernados e remetidos à Funarte.

Total de meses do projeto, incluindo as três etapas: 10 meses.

6.14.4 Cronograma de Ações

Antes da primeira etapa (pré-produção) será elaborado o projeto para submissão ao edital do Prêmio Funarte da Música Brasileira. Logo, vários contatos e parcerias já terão sido firmados quando da elaboração do projeto enviado à Funarte. Portanto, a **captação de recursos** e todas as ações necessárias para a viabilidade financeira do projeto serão executadas **ANTES** da pré-produção.

As etapas abaixo descritas começam a ser contadas a partir do primeiro mês após a aprovação do projeto pelo referido prêmio. No caso, se o projeto for contemplado pelo prêmio a partir de agosto de 2017, o mês 01 será setembro de 2017, e assim sucessivamente, sendo então, que seu prazo final, o mês 10, ocorrerá em junho de 2018.

ETAPA	ATIVIDADE	MÊS										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1. Pré-Produção	Reiterar o contato com as parcerias já firmadas na elaboração do projeto Funarte.											
	Agendamento das datas para as oficinas junto aos equipamentos culturais de cada cidade - pólo.											
	Organização do roteiro de toda a turnê.											
	Contratação e agendamento do serviço de sonorização e data show em cada cidade-pólo.											
	Reserva de hospedagem para o artista e sua produtora em cada cidade-pólo.											
	Confecção (arte e gráfica) dos materiais gráficos de divulgação das oficinas.											
	Envio dos materiais de divulgação para a primeira cidade-pólo do roteiro.											
	OBS: As demais cidades-pólo receberão esses materiais 20 dias antes de cada evento, respectivamente.											
Agendamento com o Banco de Alimentos de cada cidade-pólo.												
2. Produção	Realização das oficinas nas 10 cidades-pólo.											
3. Pós-Produção	Relatório final (documentado) das atividades realizadas.											
	Remessa do relatório à Funarte.											

Gráfico 1: Cronograma de Ações. Fonte: elaborado pela autora, 2017.

6.15 Profissionais Diretamente Envolvidos no Projeto: Funções e Currículos

Luciana Echegaray (Etchegaray) – Coordenadora geral, produtora executiva, assessora de imprensa, assessora jurídica.

Luciana Echegaray nasceu em Cachoeira do Sul/RS, e é advogada (OAB/RS 38036), gestora/produtora cultural (CEPC/RS 1682) e jornalista/radialista (DRT/RS 8870).

É formada em Direito, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), curso concluído em dezembro de 1994.

Em complemento a essa formação, frequentou cursos de extensão universitária, de capacitação e de formação nas áreas do Direito, da produção cultural e da comunicação social.

Começou a trabalhar com produção cultural em 1989, em Santa Maria, como auxiliar de produção do “Grupo de Percussão da UFSM”, sob a coordenação e supervisão do Prof. Dr. Ney Rosauero, função que exerceu até 1996. Nesse período, também trabalhou como auxiliar de produção no “I Encontro Latino-Americano de Percussão” (em 1994) e no “II Encontro Latino-Americano de Percussão e V Encontro Brasileiro de Percussionistas” (1996), ambos ocorridos em Santa Maria, sob a coordenação do Prof. Dr. Ney Rosauero.

De 1996 a 2001, produziu diversos eventos culturais (cerca de 80) nacionais e gaúchos, musicais e teatrais, com artistas nacionalmente conhecidos, em Cachoeira do Sul e região, tendo sido, em 2000 e 2001, a produtora local do Projeto Lâmpada Mágica AESul, em Cachoeira do Sul. Em 1998, inaugurou e dirigiu o Departamento de Eventos do Jornal do Povo, de Cachoeira do Sul (hoje Diretoria de Relações com a Comunidade), onde criou e produziu uma extensa agenda de eventos culturais (shows, teatro, dança, concurso literário, Brique da Bonifácio, carnaval de rua, entre outros) e eventos de cunho social (Semana da Mulher, campanha de arrecadação de fundos para a reconstrução e ampliação do hospital local, campanha do agasalho, campanha para a valorização de talentos do Sopão

da Criança, entre outros) para aquela instituição, que até hoje são produzidos pelo jornal.

Em todo esse período, de 1996 a 2001, além das funções já citadas, também atuou como advogada em seu escritório particular; como Procuradora Jurídica da Câmara de Vereadores e Assessora Jurídica da 24ª Delegacia de Educação; radialista e apresentadora na 102 FM; e colunista do Jornal do Povo, tudo em Cachoeira do Sul.

Em 2002, passou a residir em Porto Alegre, onde atuou como Produtora Cultural, Relações Públicas de alguns espaços conhecidos da cidade, como também atuou como colunista para sites e revistas especializadas em música e atualidades.

Desde 2005 trabalha como produtora do guitarrista, compositor, arranjador, autor e professor do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) Julio “Chumbinho” Herrlein, programando sua agenda e produzindo seus shows e workshops, elaborando e produzindo projetos para leis de incentivo e para participação em editais, produzindo as edições brasileira e americana (Mel Bay – com distribuição para todo o mundo) de sua publicação Harmonia Combinatorial, e fazendo sua assessoria de imprensa.

Atualmente, também cursa Especialização em Gestão Cultural: Cultura, Desenvolvimento e Mercado, na instituição Senac SP Campus Santo Amaro, curso que será concluído em 2017/1.

CURRÍCULO COMPLETO EM http://lucianaetchegaray.com/site/?page_id=33

IMPrensa SOBRE LUCIANA ECHEGARAY EM

http://lucianaetchegaray.com/site/?page_id=22

www.lucianaetchegaray.com

Julio Herrlein – músico, ministrante das oficinas e autor do livro Harmonia Combinatorial.

Julio Herrlein, também conhecido como “Chumbinho” nasceu em 22 de setembro de 1973, em Porto Alegre/RS. É professor do Departamento de Música da UFRGS, atuando nas áreas de improvisação, prática musical coletiva (do bacharelado em musica popular), harmonia. Também é Doutorando em Composição Musical, pelo programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS. Atua profissionalmente, há mais de 25 anos, como professor, guitarrista, compositor e arranjador. Começou a tocar aos 11 anos e aos 16 já dava aulas em escolas de música. Teve uma graduação interrompida no Bacharelado em Filosofia da UFRGS (de 1995 a 1997) e também cursou dois anos do Bacharelado em Violão, na UFRGS (2006 a 2007). Concluiu, em 2011, o Bacharelado em Composição Musical, também na UFRGS, sob orientação do Prof. Dr. Celso Loureiro Chaves. Logo em seguida, ingressou no Mestrado em Composição Musical pelo Programa de Pós-Graduação da UFRGS (Conceito 7), sob a orientação do Prof. Dr. Antônio Carlos Borges-Cunha e foi bolsista da CAPES. Participou de diversos cursos de extensão universitária, aprimorando-se em workshops e masterclasses.

Tem se dedicado à música de improvisação, como performer, pesquisador e professor, há cerca de 25 anos. Atuou em vários grupos e formações, trabalhando regularmente com vários músicos importantes da cena musical brasileira e internacional.

Em 1996, sua composição “Novembro”, que integra o CD “Julio Herrlein Quarteto” (lançado em 1998) foi a vencedora do I Festival de Música Instrumental do RS. O CD contou com a participação do baterista Kiko Freitas, que integra a banda de João Bosco há mais de 10 anos, o pianista Michel Dorfman e o contrabaixista Ricardo Baumgarten. Todas as composições e arranjos do CD são de sua autoria. Este CD de música de improvisação foi financiado pelo FUMPROARTE, da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, através de Edital Público do qual

Julio Herrlein foi proponente e produtor fonográfico. O CD recebeu diversas críticas positivas e matérias na imprensa local, e também na revistas nacionais, como Guitar Player Magazine e Cover Guitarra. Este trabalho foi gravado quando ele

tinha 22 anos e, por sua atuação, foi indicado ao Prêmio Açorianos 1999 de melhor instrumentista de cordas. E em 2008 atuou como jurado do Prêmio Açorianos na categoria Jazz e Blues. Em 2000, gravou ao vivo, no Theatro São Pedro, um segundo álbum, desta vez em Trio, produzido por Augusto Maurer.

Na área da composição musical, conquistou em 2006, no Rio de Janeiro, o primeiro lugar no VIII Concurso Nacional de Composição do IBEU (Instituto Brasil-Estados Unidos), com sua composição "Suíte Maestros Brasileiros", composta e arranjada para a formação de Banda de Sopros (Big Band). A música homenageia Hermeto Pascoal, Moacir Santos, Maestro Cipó e Severino Araújo. Entre os jurados estavam: Carlos Malta (saxofonista e arranjador carioca), João Guilherme Ripper (Membro da Academia Brasileira de Música e curador da sala Cecília Meirelles) e Leonardo Bruno. A música foi executada pela UFRJazz Ensemble, sob a direção do Maestro José Rua, tornando-se parte integrante do repertório do grupo. Em 2015, foi comissionado especialmente para uma composição em homenagem aos 50 anos do Goethe Institut Porto Alegre.

Durante o mestrado em composição musical, realizou uma pesquisa sobre o "status ontológico" do tempo musical e sua relação com a filosofia de Henri Bergson, na leitura do compositor francês Olivier Messiaen. O exercício composicional resultou no ciclo de composições "Uma forma de sentir o tempo". No memorial de composição escrito para o mestrado, as composições são apresentadas sob o viés investigativo do tempo, e sua importância nos processos composicionais, da escuta e da memória. São tematizados, também, a composição algorítmica e a composição assistida por computador.

Em 2011, publicou o livro "Harmonia Combinatorial" (edição bilíngüe: Português/ Inglês, 328 páginas, formato grande, com CD encartado). O livro contou com o Financiamento do Fumproarte/SMC, obtido através de concurso realizado por Edital Público. O êxito das vendas do livro, na loja Freenote em São Paulo, chamou a atenção dos donos de uma das maiores editoras do mundo, a editora norte-americana Mel Bay, que, em 2013, publicou a versão de circulação internacional do livro, intitulado "Combinatorial Harmony: Concepts and Techniques for Composing and Improvising", somente em língua inglesa e com distribuição mundial. Também foi lançada pela Mel Bay uma edição eletrônica, em formato de e-book, disponível para venda por download. Atualmente o livro impresso encontra-se à venda na

Alemanha, Reino Unido, França, Canadá, Estados Unidos, Espanha, Itália, Portugal, Japão, China, América Latina, Holanda, Dinamarca, entre outros, e também na loja virtual da editora Boosey and Hawkes. O livro conta com a apresentação de Nelson Faria, um dos maiores músicos do Brasil, e um autor profundamente comprometido com a educação musical na área da música popular. O texto da edição americana recebeu uma revisão gramatical feita pelo guitarrista norte americano Ben Monder (guitarrista novaiorquino, atuou no último disco de David Bowie), e por sua esposa Emily Hurst.

Revista “Jazz Times” (EUA), sobre o livro “Combinatorial Harmony”:

“Quando Ben Monder e John Stowell fazem sinopses na contracapa de um livro de teoria, você sabe que trata-se de coisa séria. A última edição do livro Combinatorial Harmony: Concepts and Techniques for Composing and Improvising, de Julio Herrlein, publicado primeiramente em 2011, contém informação útil para todos os instrumentos, mas como recurso para os guitarristas modernos, não tem paralelo. Pense nele como o Método Moderno de Guitarra da Mel Bay, só que no contexto de Kurt Rosenwinkel, em um volume de 311 páginas (com CD). Ele mapeia e mostra mais voicings do que você imagina, juntamente com exercícios pentatônicos avançados, instruções sobre construção de progressões de acordes e informações em conceitos para experts, como “condução de vozes combinatorial”. Não é um livro para os músicos de fim-de-semana, mas se você já transcreveu Allan Holdsworth, procure este livro.” JAZZ TIMES MAGAZINE - Disponível em: <https://jazztimes.com/reviews/gigbag/gig-bag-the-latest-must-have-gear-2/>

CURRÍCULO COMPLETO JULIO HERRLEIN EM

http://julioherrlein.com/site/?page_id=556

CURRÍCULO LATTES JULIO HERRLEIN EM

<http://lattes.cnpq.br/8075655113001743>

IMPrensa SOBRE JULIO HERRLEIN EM http://julioherrlein.com/site/?page_id=669

www.julioherrlein.com

6.15.1 Demais Profissionais Envolvidos no Projeto

Este projeto contará com fornecedores (de data show, sonorização, gráfica) ainda a serem contratados.

Também contará com profissionais, designados pelos equipamentos culturais parceiros do projeto, para procederem à produção local, e que farão um reforço na assessoria de imprensa (eis que a produtora executiva do projeto também fará a assessoria de imprensa), além de fixarem os cartazes e distribuírem os materiais gráficos enviados previamente pela produtora. Tais equipamentos já possuem seu espaço na mídia local, e por isso, além da parceria firmada com a produção do projeto junto à esses órgãos de mídia, darão um suporte extra na divulgação, utilizando para tal o espaço de que dispõem.

6.16 Recursos: Mecanismos de Financiamento para o Projeto

Um dos pontos que merece muito cuidado e atenção ao elaborarmos um projeto, é, com certeza, seu planejamento financeiro. É ele que nos permite a exequibilidade do projeto ou ação cultural do ponto de vista financeiro, pois “a determinação da viabilidade do projeto é definida pelo ajuste de seus custos e despesas previstas e/ou do cronograma do projeto ou de partes específicas dele, de acordo com a expectativa ou definição de disponibilidade de recursos” (ARMANI, 2009, p. 74).

Nota-se, com isso, que para a elaboração do planejamento financeiro precisamos ter uma clara noção das metas a serem alcançadas e dos custos de todas as demandas, e isso se torna possível através de orçamentos e cronogramas.

O planejamento financeiro também serve como uma bússola, que segue padrões, métodos e técnicas, e que nos permite uma visualização global da ação, facilitando assim sua avaliação e controle, ao oferecer “orientação para a direção, a

coordenação e o controle das providências tomadas para que atinja seus objetivos” (GITMAN, 2010, p. 94).

Essa organização confere segurança a todos os envolvidos no projeto, tanto para os profissionais comprometidos com a sua produção quanto para os possíveis parceiros e financiadores, e faz com que planos e sonhos se tornem possíveis, visto que “uma ideia original, um produto de qualidade e um grande talento sempre vão encontrar espaço na área da produção cultural. Aprendam a planejar a e exigir do outro o mesmo planejamento” (DANTAS in NATALE e OLIVIERI, 2013, p. 330).

Levando-se em conta os aspectos acima e as características específicas das ações propostas neste projeto, e com o intuito de viabilizá-las economicamente, duas estratégias de captação de recursos foram planejadas:

a) SUBMETER O PROJETO PARA O EDITAL DO PRÊMIO FUNARTE DA MÚSICA BRASILEIRA (ANTES DA PRÉ-PRODUÇÃO)

Este projeto, como já dito, está alinhado com o disposto nos artigos 215 e 216 da atual Constituição Federal Brasileira, e por conseguinte, com o Plano Nacional de Cultura (PNC). É uma ação que visa o bem comum de comunidades locais, a melhora de vida e o fortalecimento das capacidades de pessoas de determinadas localidades do interior do RS, por meio da descentralização e difusão do conhecimento. Prevê também a inclusão, pelo acesso do público interessado, independente de sua condição financeira, por meio do ingresso facilitado (dois quilos de alimentos não perecíveis).

Por essas características, este projeto não se enquadra dentro da lógica dos custos e receitas de mercado, na perspectiva do capital privado, pois trata a cultura como uma prestação de serviço público, numa ação que visa promover e valorizar os agentes culturais locais.

Para que, efetivamente, ocorra essa relação entre cultura e desenvolvimento local, o protagonismo do Estado se faz necessário na garantia e promoção do desenvolvimento humano, através de políticas públicas que fomentem os processos de mudança social e o desenvolvimento das capacidades do ser humano, conforme preconizam os já citados artigos 215 e 216 da Constituição Federal, a Agenda 21 da

Cultura e as Convenções da Unesco. Um Estado, como na visão de Marilena Chauí (1995):

(...) com o desafio de criar uma política pública para a cultura que afirme o direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura, com ênfase ao direito de informação (...); direito ao cidadão reconhecer-se como sujeito cultural com autonomia ao participar de encontros informais para troca, aquisição e compartilhamento de experiências; direito à criação cultural dos diferentes grupos de diversas classes sociais, entendendo essa criação como expressão de seu espírito e inteligência; direito de participação nas decisões públicas sobre cultura, para que o cidadão atue efetivamente como sujeito na construção de uma cultura livre das imposições tradicionais do mercado. (CHAUÍ, 1995, p. 81).

Por todo o exposto, foi elencado, como forma de financiamento deste projeto, o fomento direto do governo federal, via FUNARTE, através do Prêmio Funarte da Música Brasileira (além das parcerias locais), eis que a ação ora proposta se enquadra nos conceitos e requisitos para essa modalidade de fomento estatal, visto que “a preservação das diversas identidades culturais e das formas expressivas de interesse geral depende da intervenção do Estado” (MARTINELL, 2003, p.96).

b) FIRMAR PARCERIAS COM INSTITUIÇÕES PÚBLICAS E PRIVADAS
LOCAIS (ANTES DA PRÉ-PRODUÇÃO, QUANDO DA ELABORAÇÃO DO
PROJETO PARA A FUNARTE)

Este projeto também prevê a criação de uma rede de atores culturais, por meio da obtenção de parcerias firmadas com instituições públicas e privadas nas 10 cidades-pólo, que irão desonerar financeiramente o projeto em vários custos.

Por meio desse processo, diversos níveis de colaboração se unem, não somente o Estado, a quem compete prioritariamente a responsabilidade pelas políticas públicas, mas a comunidade local assume seu papel também como protagonista na sustentabilidade financeira de sua cena cultural, posto que:

(...) a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as

necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas (COELHO, 2012, p. 313).

6.16.1 Parcerias e Apoios já firmados nas Cidades-Pólo

As parcerias abaixo irão desonerar financeiramente o projeto em vários custos, como divulgação na mídia local, locais para a realização dos eventos e produtores locais, e já foram firmadas pela produtora executiva do projeto:

a) OS ESPAÇOS FÍSICOS PARA A REALIZAÇÃO DOS EVENTOS – não terão custos para o projeto, eis que o mesmo já recebeu, dos equipamentos culturais, através de Carta de Confirmação de Pauta e Apoio Cultural a este projeto (em ANEXOS), a cedência de tais espaços, sem custos financeiros.

b) A DIVULGAÇÃO NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO LOCAIS (anúncios, matérias e apoio editorial) - será obtida através de apoio cultural recebido dos órgãos de imprensa das cidades pela produtora do projeto (conforme já descrito no item Plano de Comunicação e Marketing), que terão como contrapartida, a colocação de sua logomarca e a citação de seu nome como apoiadores do evento em toda a divulgação local (marketing institucional). Os equipamentos culturais parceiros também possuem espaço na mídia local para a divulgação de seus eventos, e utilizarão esse espaço para divulgar as oficinas que lá ocorrerão.

c) PRODUTORES LOCAIS: Os equipamentos culturais, parceiros do projeto, irão disponibilizar um funcionário de sua equipe para atuar ao lado da produtora executiva, junto aos meios de comunicação nas cidades, e que dará suporte também na produção local dos eventos (na colocação de cartazes e folders), conforme consta em suas respectivas Cartas de Confirmação (em ANEXOS).

d) TV E RÁDIO: Várias dessas instituições, como a Universidade de Caxias (UCS), Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Universidade de Passo Fundo

(UPF), FUNDARTE e Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS) possuem suas próprias emissoras de rádio e TV, que também auxiliarão na divulgação das oficinas.

Os equipamentos culturais parceiros também possuem espaço na mídia local para a divulgação de seus eventos, e utilizarão esse espaço para divulgar as oficinas que lá ocorrerão.

Os contatos com os parceiros acima foram feitos pela produtora executiva do projeto (e pós-graduanda que ora apresenta este TCC), por meio de telefonemas e troca de e-mails. Segue, abaixo, o texto de um desses e-mails trocados (com o equipamento cultural da cidade de Santa Maria), o qual, também continha anexos com informações sobre o evento e o ministrante:

“Oi, Tércio!

Conforme falamos por telefone, estou preparando o projeto de Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação, com o guitarrista Julio “Chumbinho” Herrlein, para concorrer ao edital da Funarte, ainda sem data para ser publicado.

O projeto prevê a realização de 10 oficinas, com duração de 2h30min cada, em 10 cidades do interior do RS, e sua cidade está em nossa lista.

Gostaríamos muito de contar com o apoio da CESMA, caso o projeto seja aprovado na Funarte. Tal apoio consiste na cedência do espaço físico (auditório) para a realização do evento, e de preferência, com uma estrutura mínima de som e um data show. Gostaríamos, também, que nos ajudassem na divulgação do evento e na produção local. Para tanto, enviaremos previamente para vocês todo o material necessário para tal, além de cartazes e filipetas, onde sua instituição figurará como apoio cultural, assim como em todos os releases de divulgação. Mais adiante, no momento oportuno, enviarei uma carta compromisso, onde constarão todos os detalhes de nossa parceria.

Os demais custos serão cobertos pelo patrocínio da Funarte, como prevê o projeto.

As oficinas acontecerão em data a ser confirmada, conforme a disponibilidade da agenda de seu espaço, logo após a aprovação do projeto no Prêmio Funarte da Música Brasileira.

Caso tenham interesse em receber nosso evento, e para que eu possa atender a todas as exigências do projeto, neste momento necessitarei apenas de uma carta de confirmação de pauta e de apoio cultural, mas ainda sem a data definida (modelo em anexo).

Desde já, agradeço por sua atenção, grande abraço,

Luciana Etchegaray – Produção Julio “Chumbinho” Herrlein
Advogada OAB/RS 38036
Produtora Cultural CEPC/RS 1682
Jornalista DRT/RS 8870
Fones: 51 - 3029-1998 e 998424292

www.julioherrlein.com
www.lucianaetchegaray.com “

6.16.2 Módulo de Enquadramento do Projeto no Edital do Prêmio Funarte de Música Brasileira (edital 2012)

Para viabilizar a execução deste projeto, do ponto de vista financeiro, optamos por indicá-lo no Módulo D de concorrência, que prevê o pagamento do prêmio no valor de R\$ 100.000,00 (cem mil reais), conforme seu último edital (BRASIL, 2012).

Como se trata de proponente pessoa física, haverá o desconto de Imposto de Renda na Fonte (conforme previsto no item 11.4 e 11.4 parágrafo único do edital), no valor de R\$ 26.052,00, restando para investir nos custos do projeto a importância líquida de R\$ 73.948,00.

Serão 10 cidades contempladas pelas oficinas itinerantes, 01 oficina por cidade, então contaremos com, em média, R\$ 7.394,80 por cidade para a produção da oficina e demais custos.

Esse valor, de R\$ 7.394, 80, cobrirá, o custo de cada oficina com (ver planilha orçamentária a seguir):

- Contratação de sonorização e/ou data show (alguns equipamentos culturais possuem esse material);
- Custos de contatos para pré-produção, como telefonemas, envio de material por correio e material de expediente;
- Cachê do artista, ministrante da oficina;
- Cachê da produtora do artista, que fará a coordenação geral do projeto, pré-produção, a produção (acompanhará nas cidades durante a execução das oficinas) e os relatórios finais para a Funarte (pós- produção), além da assessoria jurídica e assessoria de imprensa do projeto;
- Despesa com alimentação, hospedagem e transporte (ônibus) para o artista e produtora;
- Confecção de cartazes, folders e banners para divulgar os eventos.
- **IMPOSTOS:** O projeto não prevê o recolhimento de imposto, além do IR retido pela FUNARTE, porque todos os prestadores de serviços e produtos são pessoas jurídicas, que fornecerão nota fiscal para o projeto.

- **DIREITOS AUTORAIS:** o ministrante das oficinas é também o autor do livro que servirá como conteúdo-base dos eventos, portanto, não necessitará o recolhimento de valores referentes a direitos autorais.
- **PRODUÇÃO LOCAL:** como parte da parceria ao projeto, as instituições que cederão os espaços físicos para os eventos em cada cidade também designarão funcionários de seu quadro para procederem à produção local, eis que esses equipamentos culturais já possuem profissionais próprios, altamente capacitados e experientes para atuarem na realização de eventos culturais, uma vez que essa demanda também faz parte de suas atribuições laborais.

Essa união de esforços, a fim de garantir a sustentabilidade cultural local para a cultura, reduz o impacto da desigualdade econômica entre os sujeitos no processo de produção de bens culturais.

Por meio desse modo de captação de recursos, a cultura não fica à mercê das disposições de mercado, e é tratada como um valor em si, catalisadora da igualdade, da justiça social, da inclusão, da interação entre os sujeitos e do pertencimento, e cujo investimento se justifica por si só, em virtude de sua relação com o desenvolvimento social e humano, principalmente quando centralizada no âmbito local.

6.17 Planilha Orçamentária

Título do Projeto		OFICINAS ITINERANTES DE HARMONIA E IMPROVISACÃO				
Categoria	musica - circulação	QTD	UNIDADE	QTD DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd x Qtd de unidades x Valor unitário)
Proponente	LUCIANA ECHEGARAY	QTD	UNIDADE	QTD DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd x Qtd de unidades x Valor unitário)
e-mail	luciana@lucianaethegaray.com	QTD	UNIDADE	QTD DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd x Qtd de unidades x Valor unitário)
DESCRICÃO DO ITEM		QTD	UNIDADE	QTD DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd x Qtd de unidades x Valor unitário)
1 PRÉ-PRODUÇÃO						
1.1	CACHÊ PRODUTORA EXECUTIVA,ASSESSORA JURIDICA E ASSESSORA DE IMPRENSA	10	SERVICO/MÊS	1	2.550,00	25.500,00
Total de Pré-Produção						R\$ 25.500,00
2 PRODUÇÃO/EXECUÇÃO						
2.1	SONORIZAÇÃO / DATA SHOW	10	DIARIA	1	550,00	5.500,00
2.2	CACHÊ MINISTRANTE DAS OFICINAS	10	SERVICO/MÊS	1	2.550,00	25.500,00
2.3	ALIMENTAÇÃO PRODUTORA EXECUTIVA (ALMOÇO E JANTAR)	20	REFEICÃO	1	30,00	600,00
2.4	ALIMENTAÇÃO MINISTRANTE DAS OFICINAS (ALMOÇO E JANTAR)	20	REFEICÃO	1	30,00	600,00
2.5	HOSPEDAGEM PRODUTORA E MINISTRANTE DAS OFICINAS	10	DIARIA	1	300,00	3.000,00
2.6	TRANSPORTE PRODUTORA (IDA E VOLTA)	20	PASSAGEM	1	150,00	3.000,00
2.7	TRANSPORTE MINISTRANTE OFICINAS (IDA E VOLTA)	20	PASSAGEM	1	150,00	3.000,00
Subtotal - Produção/Execução						R\$ 41.200,00
3 DIVULGAÇÃO/ MÍDIA						
3.1	CARTAZES	400	UNIDADE	1	3,00	1.200,00
3.2	FOLDERS TIPO FILPETA	10000	UNIDADE	1	0,20	2.000,00
3.3	BANNERS	20	UNIDADE	1	80,00	1.600,00
Subtotal - Divulgação/Midia/ Comercialização						R\$ 4.800,00
4 DESPESAS ADMINISTRATIVAS						
4.1	TELEFONE	10	MESES	1	150,00	1.500,00
4.2	MATERIAL DE EXPEDIENTE	10	KITS	1	34,80	348,00
4.3	CORREIOS	10	POSTAGEM	1	60,00	600,00
Subtotal - Despesas Administrativas						R\$ 2.448,00
5 SUBTOTAL DA PLANILHA (Soma dos Itens 1 a 4 do projeto)						
IMPOSTOS/TARIFAS/SEGUROS						R\$ 73.948,00
6.1	Imposto de renda retido na fonte pela FUNARTE					26.052,00
Subtotal - Total de Impostos, Tarifas e Seguros						R\$ 26.052,00
TOTAL DO PROJETO						R\$ 100.000,00

Figura 3 - Planilha orçamentária. Fonte: elaborada pela autora, 2016.

6.18 Avaliação

6.18.1 Como se dá a avaliação de Projetos e Programas Culturais

A avaliação é uma ferramenta imprescindível em todas as etapas de um projeto, durante todo seu ciclo de vida, e consiste numa pesquisa avaliativa que se utiliza de recursos analíticos das ciências sociais, e portanto é uma atividade multidisciplinar, que tem por fim julgar o mérito e a relevância das ações, visando o melhoramento da qualidade, logo, permite a racionalização da ação.

Para tanto, deve considerar os objetivos e metas em relação aos contextos econômico, social e político da área de abrangência do projeto, que devem ser estimados com base em informações, documentos, bancos de dados, pesquisas e estudos, elementos tão carentes na área da cultura.

Esse déficit de dados concretos revela-se ainda mais latente se levarmos em conta outro aspecto que dificulta a mensuração na área cultural: o que diz respeito ao caráter dual (simbólico e econômico), presente nos produtos e serviços culturais, e que converte a criatividade como catalisadora de valor econômico.

Segundo Pierre Bourdieu (2013), um bem simbólico se caracteriza ao se atribuir um valor mercantil a um objeto artístico ou cultural, que passa a adquirir o status de mercadoria, ao ser consagrado pelas leis de mercado. A partir daí, para esses objetos é formado um grupo consumidor, bem como de produtores de bens simbólicos (BOURDIEU, 2013, pp. 99 -181).

A partir do momento em que um produto ou serviço cultural é considerado como *produto*, surge a dificuldade em entender a relação do seu valor simbólico interagindo com seu valor econômico. Portanto, esse é também um fator de complexa aferição, se o analisarmos pelo viés dos indicadores de avaliação.

O primeiro momento em que se procede à avaliação num projeto ou programa cultural é quando temos a ideia do que queremos fazer. Daí em diante, muitas questões necessitam ser elucidadas, a fim de que possamos desenvolver um projeto que realmente saia do papel e possa ser realizado com sucesso. Uma fase muito importante nesse processo inicial de avaliação é a fase de Diagnóstico do

projeto (item 6.3), onde se analisa uma determinada realidade que nos permite conhecer as fragilidades e as potencialidades culturais de uma localidade.

Sobre o diagnóstico, temos em Rocha (2013):

[...] É importante destacar que o diagnóstico não é uma listagem, um levantamento de informações da cultura, mas sim uma análise crítica sobre elas. É esse olhar crítico que nos permitirá apontar caminhos para o futuro, estabelecer objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas do plano. Trata-se de um estudo que permite identificar tanto as fragilidades, quanto as potencialidades da área cultural, que é capaz de apontar o que precisa ser considerado como prioritário na condução das políticas, e que deve permitir a proposição para solucionar as questões apontadas [...] (ROCHA, 2013, p. 13).

A avaliação pode levar em conta aspectos qualitativos e/ou quantitativos; pode ser, segundo Cohen e Franco (2002), *ex ante* ou *ex post* (em função do momento em que se realiza, dos objetivos considerados e do tipo de questão que será respondida); pode ser externa, interna, mista ou participativa (quando considerada a procedência de seus executores). E para que essa avaliação seja, de fato, possível, é necessário que sejam desenvolvidos e identificados indicadores de acompanhamento e de resultados do projeto, dentre os quais destacam-se os indicadores situacionais, os preditivos, os orientados para um problema específico, os de progresso, os de metas e os de impacto.

Quanto ao método, a avaliação não possui um procedimento específico e, para Rua (2003):

Pode lançar mão de um conjunto de métodos de diagnóstico e análise, de técnicas de coleta de dados como surveys, observação, entrevistas em profundidade, individuais ou em grupos focais; e de instrumentos como questionários, formulários, roteiros de observação, etc. A experiência tem ensinado que a avaliação ganha precisão quando recorre a dados quantitativos e qualitativos, combinando abordagens em extensão e em profundidade. Por outro lado, a mesma experiência tem mostrado que há alguns cuidados imprescindíveis à qualidade das avaliações (RUA, 2003, p. 22).

O termo *avaliação* possui diversas definições e não há um entendimento unânime acerca de quais modalidades sejam mais apropriadas para cada caso concreto, cabendo ao agente responsável pela ação estabelecê-las. Para Chianca (2001), no entanto, avaliação é:

[...] a coleta sistemática de informações sobre as ações, as características e os resultados de um programa, e a identificação, esclarecimento e aplicação de critérios, passíveis de serem defendidos publicamente, para determinar o valor (mérito e relevância), a qualidade, utilidade, efetividade ou importância do programa sendo avaliado em relação aos critérios estabelecidos, gerando recomendações para melhorar o programa e as informações para prestar contas aos públicos interno e externo ao programa do trabalho desenvolvido [...] (CHIANCA, 2001, p.16).

A avaliação de projetos e ações culturais é uma etapa imperiosa, tanto na esfera privada quanto na esfera pública. No que concerne especificamente aos projetos desenvolvidos por entidades públicas, a institucionalização da cultura proporciona um campo privilegiado para a avaliação das políticas públicas, embora esse método nem sempre seja adotado corretamente. Como nos diz Isaura Botelho:

Neste espaço, tais políticas podem ter uma ação efetiva, pois se está falando de uma dimensão que permite a elaboração de diagnósticos para atacar os problemas de maneira programada, estimar recursos e solucionar carências, através do estabelecimento de metas em curto, médio e longo prazos. (BOTELHO, 2001, p.75)

6.18.2 Sobre o Processo de Avaliação Deste Projeto

Para o presente projeto de TCC foi elaborado um plano de avaliação que contempla uma delimitação de indicadores, instrumentos de coleta de dados/avaliação para os indicadores, tendo como referência os objetivos e metas que o projeto busca atender.

Como forma de tornar tal avaliação mais abrangente foram mesclados métodos quantitativos e qualitativos, com o uso de indicadores, avaliação mista e participativa, *ex ante* e *ex post*, tudo bem explicitado nas tabelas que seguem.

Cabe salientar que nos itens 6.3 e 6.5 deste projeto temos, respectivamente, o Diagnóstico e a Contextualização do Projeto, também nos permitem uma visão de parte desse processo avaliativo.

6.18.3 Avaliação *Ex Ante* – Análise de processos, ACB, Avaliação Mista

ETAPA/FREQUÊNCIA AVALIATIVA	FASE DO PROJETO	ÍNDICE DE APROVEITAMENTO	CLASSIFICAÇÃO	COLETA DE DADOS
concepção da ideia do projeto avaliação feita na fase de concepção do projeto	checagem da necessidade e possibilidades da ação nas regiões Planejamento junto às cidades	a partir dos objetivos e metas verificar o que fazer, onde, com quem, quando e de que modo	indicadores situacionais indicadores preditivos	Informações obtidas com agentes locais por conversas via telefone, e-mail e pessoalmente em outras idas do ministrante às cidades para eventos anteriores
procedimentos da organização avaliação quinzenal	organização do planejamento	Diagnóstico da realidade, definir público alvo, mapa mental, matriz swot, definir as ações estratégicas, estratégia de comunicação, firmar todas as parcerias nas cidades, garantir recursos para requisitos e necessidades do projeto, implementar cronograma para as fases do projeto	indicadores para problemas específicos	dados locais sobre o público da cidade (secretarias municipais), dados sobre a frequência em eventos anteriores nos locais das oficinas: sobre o público, hora e dia da semana mais favoráveis (junto aos equipamentos culturais respectivos)
procedimentos de controle acompanhar e avaliar semanalmente	controle das atividades	planilha orçamentária e de desembolso semanal (VPL, TIR), definição das responsabilidades, memória de documentos para a prestação de contas, cronograma dos eventos (10 oficinas)	indicadores de recursos	orçamentos, planilhas, cronogramas, reuniões com equipe, coleta de documentos

Tabela 1 - avaliação *ex ante*. Fonte: elaborada pela autora, 2016.

CONT. da tabela				
<p>procedimentos de execução</p> <p>avaliar e acompanhar a cada dois dias</p>	<p>avaliação das atividades pré-evento</p>	<p>acompanhar as inscrições para retirada de senha de ingresso aos eventos, acompanhar a divulgação nas cidades (matérias em jornais, rádios, sites...)</p>	<p>indicadores de metas</p> <p>indicadores situacionais</p> <p>indicadores de interesse</p>	<p>número de inscritos, repercussão do evento nas imprensas locais e nas redes sociais, feedback dos parceiros nas cidades sobre a repercussão dos eventos</p>
<p>análise de desvios e replanejamento de dificuldades/atividades</p> <p>avaliar semanalmente</p>	<p>replanejamento de atividades</p> <hr/> <p>execução das atividades</p>	<p>resultados da etapa anterior fora do previsto, avaliar os motivos e replanear as atividades (se necessário), alterar cronogramas (se necessário), elaborar novos parâmetros (se necessário)</p> <p>execução das atividades planejadas e das replanejadas (quando for o caso), acompanhar todo o andamento e os resultados</p>	<p>indicadores de progresso</p>	<p>acompanhar a repercussão dos eventos, o número de interessados e inscritos, feedback dos parceiros locais e nas redes sociais</p>

Tabela 2 (cont)

6.18.4 Avaliação *Ex Post* – Indicadores de Objetivos ACB/ACI, Avaliação Participativa

Para avaliar se os objetivos específicos do projeto (item 6.9.2) foram atingidos.

ETAPA/FREQUÊNCIA AVALIATIVA	FASE DO PROJETO	ÍNDICE DE APROVEITAMENTO	CLASSIFICAÇÃO	COLETA DE DADOS
avaliação final das condições e da realização das oficinas fazer uma avaliação parcial ao final de cada oficina e uma avaliação geral ao final das 10 oficinas	avaliação da realização e de resultados do projeto	recursos financeiros, metodológicos (materiais e humanos), número de participantes (público, parceiros, colaboradores, apoiadores) e quantidade de alimentos não perecíveis doados para os bancos de alimentos locais, se as atividades atingiram suas metas e expectativas	indicadores de impacto	questionários de satisfação (impresso nos eventos e nas redes sociais), feedback verbal de participantes e parceiros, número de participantes, quantidade de alimentos não perecíveis doados para os bancos de alimentos locais, participação do público durante as oficinas

Tabela 3 - avaliação *ex post*. Fonte: elaborada pela autora, 2016.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto é fruto de minha prática e conduta profissionais, adotadas desde o início de minha vida laboral nesta área, em 1989, enriquecidas pelos conhecimentos advindos de minha formação acadêmica e demais cursos de aperfeiçoamento, o que inclui este curso de pós-graduação e seus relevantes ensinamentos.

Os conteúdos e a bibliografia estudados, especialmente nas disciplinas de Cultura e Desenvolvimento, Políticas Públicas, Economia da Cultura e Economia Criativa, além de outras fontes a que recorri, foram de suma relevância para a formação de minha consciência acerca da importância da cultura como promotora do desenvolvimento humano como um todo, e de seu papel amplo e complexo na construção da sociedade, indo para muito além de sua função meramente estética como arte. Em Cultura e Desenvolvimento, entendi, de forma definitiva, a necessidade da centralização da cultura nas regiões. Em Políticas Públicas compreendi a importância da implementação das metas do PNC e o imprescindível papel do estado no desenvolvimento e execução de políticas públicas para a cultura, criando “uma oportunidade de resgatar o cidadão (inserindo-o socialmente) e o consumidor (incluindo-o economicamente), através de um ativo que emana de sua própria formação, cultura e raízes” (REIS, 2008, P. 15), sendo uma via de estímulo para a promoção da igualdade, da justiça social, da inclusão e do pertencimento. Em Economia da Cultura e Economia Criativa percebi o real significado de uma verdadeira cidade criativa, e todos os desdobramentos positivos que dela decorrem. Nas disciplinas de Planejamento Estratégico, Produção Executiva e Gestão Financeira assimilei o uso de ferramentas essenciais e multidisciplinares, pois “não há produtos culturais bem geridos, senão com base num planejamento bem realizado” (BRANT, 2001, p.47). Em Teorias da Cultura, constatei as necessidades culturais e idiossincrasias de nossa sociedade pós-moderna, reiventando-se a cada mudança sócio-cultural. A disciplina de Comunicação e Marketing revelou-me os desafios e oportunidades da ferramenta do marketing cultural, que pode unir os interesses das empresas aos anseios de seus consumidores, e permitir a reflexão

sobre o mundo que desejamos construir, ao promover encontros intensos com experiências significativas para ambos. Expressões Culturais Contemporâneas desvendou as peculiaridades da sociedade em rede e da cibercultura, fatores que modificaram para sempre nossas vidas e nossa forma de fazer arte. Já em Avaliação de Projetos reonheci a importância de se proceder aos processos de análise e viabilidade dos projetos, em todas as suas fases, a partir de métodos avaliativos e indicadores, para avaliar o mérito e a relevância das ações pretendidas, melhorando sua qualidade e otimizando seus recursos, muitas vezes escassos. E TCCI e TCC II me auxiliaram na elaboração e estruturação da forma, bem como na organização do conceito deste trabalho.

Trabalhar na área de gestão e produção cultural exige muitas competências e saberes, ao contrário do que muitas pessoas erroneamente pensavam, na cultura apenas "(...) como o perfume que emana de uma sociedade, sem ver toda a complexidade não só para produzir, como para veicular e para disponibilizar o acesso, para estruturar uma economia forte" (FERREIRA in PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL, 2010, p. 246).

O papel de um gestor e produtor cultural, responsável e comprometido com seu ofício, vai além do entendimento do mercado e das necessidades culturais da sociedade: exige também sensibilidade, uma vez que ele, além de saber desenvolver projetos consistentes e executáveis do ponto de vista prático, também precisa fundamentá-los culturalmente. Nesse contexto, o perfil dos profissionais da área da cultura foi ampliado, e muitos mitos acerca das competências desses agentes foram sendo aplacados, "um deles é que indivíduos que protagonizam o campo artístico e cultural não possuem competência para a gestão, e vice-versa" (CUNHA e LEITÃO, 2008, p. 15).

Como nos enuncia Cunha (2007):

(...) uma das funções do gestor cultural (é) de caráter estratégico, ou seja, exercendo cargos de direção ou estando à frente de instituições públicas ou empresas privadas do setor cultural, coordenando programas e projetos culturais ou mesmo na gestão específica de espaços e grupos artísticos. É possível avançar em outra questão fundamental para o delineamento do perfil profissional, que é a

capacidade de desempenhar o elo entre os vários componentes do campo cultural: artista, Poder Público, iniciativa privada e público consumidor (...). Esse profissional tem que ter habilidades que possam agregar os demais parceiros de trabalho (...) habilidades como planejador, articulador, agregador e mobilizador, enfim, ter a capacidade de gerenciar. Além de ser essencial o processo de sensibilização para com o mundo da arte que é um dos fatores decisórios para a escolha do campo cultural como caminho profissional, sendo essa uma das formas de diferenciá-los dos demais gestores. (CUNHA, 2007, p. 6-7)

Assim sendo, este curso de pós-graduação foi um importante recurso para fortalecer ainda mais minha profissionalização na área cultural, pois conferiu-me um aporte técnico para a prática em cultura, e um referencial teórico para uma maior reflexão acerca do tema.

Sempre entendi a cultura local como base para a construção da evolução da cidade e de seus cidadãos, e gradativamente, venho me consolidando nessa posição. Este projeto vem de encontro com esse pensamento e conduta. Tenho convicção de que o caminho para o crescimento (no sentido de acumulação) e para o desenvolvimento (no sentido de distribuição) é o fortalecimento da região através de seus ativos culturais.

Essa é uma concepção bastante esperançosa, e que faz da cultura, cada vez mais, a mola propulsora do desenvolvimento humano e socioeconômico, promovendo a diminuição de desigualdades sociais, fortalecendo a inclusão social e a construção de “uma nação realmente democrática, plural e tolerante” (GIL, 2003, discurso de posse, apud CALABRE, 2014, p. 139), onde “(...) a tolerância é a condição da possibilidade política da cultura” (LAFER in BOBBIO, 2004, p.17).

Este projeto está em conformidade com as exigências mercadológicas, bem como as sócio-culturais, pois além de se sustentar numa elaboração técnica de gestão e planejamento, também atende aos valores contidos em uma política pública de cultura, tanto pela articulação de agentes das áreas pública, privada e na colaboração entre os diversos agentes de cultura; quanto pelo fomento e satisfação das necessidades e direitos culturais acerca de conhecimentos musicais dos públicos - alvo locais, por onde o projeto será executado.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. C.; MASETTO, M. T. O professor universitário em sala de aula: prática e princípios teóricos. São Paulo: MG Editores Associados, 1996. in SANTOS, Sandra Cavalho. **O processo de ensino-aprendizagem e a relação professor-aluno: a aplicação dos “sete princípios para a boa prática na educação de Ensino Superior”**. **Caderno de Pesquisas em Administração**. São Paulo, v. 08, nº 1, janeiro/março de 2001. Disponível em <http://regeusp.com.br/arquivos/v08-1art07.pdf>. Acesso em agosto de 2016.

ARMANI, Domingos. **Como elaborar projetos?** Porto Alegre: Tomo Editorial, 2009.

BARROS, José Márcio. (org.) **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BARROS, J. M.; ZIVIANI, P. **Conhecer e agir no campo da cultura: diagnóstico, informações e indicadores**. In: BARROS, J. M.; OLIVEIRA JÚNIOR, J. (org.). **Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.

BENHAMOU, Françoise. **A Economia da Cultura**. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Nova edição. Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 2004.

BOTELHO, Isaura. Artigo. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. In: **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, 15(2): 73-83, abril / junho de 2001. Disponível em: http://www.guiacultural.unicamp.br/sites/default/files/botelho_i_dimensoes_da_cultura_e_politicas_publicas.pdf. Acesso em outubro de 2015.

BOURDIEU, Pierre. **La distinction: critique sociale du jugement**. Paris: Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. (org. Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 2013, 7ª edição.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Cultura em três dimensões. Material informativo: As políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010**. p. 08. Brasília: MinC, 2010.

_____, Ministério da Cultura. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília: MinC, 2011. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf

_____, Ministério da Cultura. **Caderno diretrizes gerais para o plano nacional de cultura**. Brasília, 2007. Disponível em http://www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2008/10/pnc_2_compacto.pdf
Acesso em 10/06/2016.

_____, **Constituição Federal de 1988**. In: *Vade Mecum*. 11ª edição atualizada e ampliada. São Paulo: Editora Saraiva, 2011.

_____, Ministério da Cultura. Funarte. **Edital do Prêmio Funarte de Música Brasileira**. Brasília: 2012. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/edital/premio-funarte-de-musica-brasileira> Acesso em maio de 2015.

_____. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011 – 2014**. MinC: Brasília, 2012. Disponível em <http://cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA%20+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>
Acesso em agosto de 2016.

BRANT, Leonardo. **Mercado Cultural: Investimento social, formação e venda de projetos, gestão e patrocínio, política cultural**. São Paulo: Escrituras, 2001.

CALABRE, Lia. **Política cultural em tempos de democracia: a era Lula**. *Revista do instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 58, p. 137-156. junho de 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/82392>
Acesso em outubro de 2015.

CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural – O direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____. Artigo **Cultura política e política cultural**. *Estudos avançados*, São Paulo, v.9, n.23, p. 71 a 98. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a06.pdf>
Acesso em outubro de 2015.

CHIANCA, T. **Desenvolvendo a cultura de avaliação em organizações da sociedade civil**. São Paulo: Global, 2001.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

COHEN, E.; FRANCO, R. **Avaliação de projetos sociais**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 5ª edição, 2002.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988. **A Constituição e o Supremo – arts. 215 e 216**. Site do STF. Brasília. Disponível em <http://www.stf.jus.br/portal/constituicao/artigoBd.asp?item=1941>
Acesso em agosto de 2016.

CUNHA, Maria Helena. Gestão cultural: construindo uma identidade profissional. In III ENECULT – **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/MariaHelenaCunha.pdf>
Acesso em 30/06/2015.

CUNHA Maria Helena; LEITÃO, Cláudia Souza. ITAÚ CULTURAL. **Os fazeres e os saberes dos gestores de cultura no Brasil**. São Paulo, Itaú Cultural, Observatório nº. 6, 2008.

DEHEINZELIN, Lala. **Entrevista. Caderno Prazer em Ajudar**. Conselho de Cidadania Empresarial do Sistema FIEMG. Belo Horizonte, 2011. Disponível em <http://laladeheinzelin.com.br/wp-content/uploads/2012/08/2entrevista-ESTADO-DE-MINAS-CADERNO-PRAZER-EM-AJUDAR-fev11.pdf>
Acesso em agosto de 2016.

DEWEY, John. **Vida e educação**. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

DURAND, José Carlos. Artigo **Cultura como objeto de política pública**. In: **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, 15(2). junho de 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000200010&script=sci_arttext
Acesso em outubro de 2015.

DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Tradução Luis Carlos Borges. - São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ESCUADERO, J. **Análisis de la realidad local: técnicas y métodos de investigación desde la animación sociocultural**. Madri: Narcea, 2004.

ETCHEGARAY, Luciana. **Website**. Disponível em <http://lucianaetcheGARAY.com/site/>

Acesso em janeiro de 2017.

FLORIDA, Richard. **A ascensão da classe criativa**. Porto Alegre/RS: L&PM, 2011.

FLORISSI, Stefano; WALDEMAR, Felipe Starosta de. Economia da Cultura: uma revisão da literatura in **Economia da Cultura: bem-estar econômico e evolução cultural**. (Leandro Valiati e Stefano Florissi – organizadores). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1989.

FUMPROARTE. Secretaria Municipal da Cultura. Porto Alegre/RS. Disponível em http://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/default.php?p_secao=30

Acesso em janeiro de 2017.

GITMAN, Lawrence. **Princípios de Administração Financeira**. Trad. Allan Vidigal Hastings. 12. ed. São Paulo: Pearson Education, 2010.

GODELIER, Maurice. **Comunidade, sociedade e cultura: três modos de compreender as identidades em conflito**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2012.

HABERMAS, Jürgen. **A inclusão do outro: estudos de teoria política**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

HERRLEIN, Julio. **Combinatorial Harmony: Concepts and Techniques for Composing and Improvising**. Pacific, MO: MEL BAY, 2013.

_____. **Harmonia Combinatorial: conceitos e técnicas para composição e improvisação**. Porto Alegre: Edição do Autor, 2011.

_____. **Website**. Disponível em <http://julioherrlein.com/site/>
Acesso em janeiro 2017.

HONNETH, Axel. **Luta por Reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

HOWKINS, John. **Economia Criativa – como ganhar dinheiro com ideias criativas**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2013.

HUBERT, René. **História da Pedagogia**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

JAZZ TIMES MAGAZINE. EUA. 20/07/2013 - Disponível em: <https://jazztimes.com/reviews/gigbag/gig-bag-the-latest-must-have-gear-2>. Acesso em Janeiro de 2017.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LANDRY, Charles. **Origens e futuros da cidade criativa**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2013.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MALAGODI, Maria Eugênia; CESNIK, Fábio de Sá. **Projetos Culturais: elaboração, administração, aspectos legais, busca de patrocínio**. São Paulo: Escrituras, 2000.

MAPA DO RIO GRANDE DO SUL, disponível em <http://www.brasil-turismo.com/rio-grande-sul/rs-interativo.htm> Acesso em dezembro de 2016.

MARTINELL, Alfons. **Cultura e Cidade: Uma aliança para o desenvolvimento** – A experiência da Espanha. In: **Políticas Culturais para o Desenvolvimento: uma base de dados para a cultura**. Brasília: Edições UNESCO Brasil, 2003. p.93-104.

MATURANA, Humberto. **Emociones y Language en Educación y Política**. 9ª .ed. Santiago, Chile: Dolmen, 1997.

MORIN, Edgar. **A Cabeça bem-feita**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **O Método** – vol. 3 – o conhecimento do conhecimento. Porto Alegre: Sulina, 2002.

NATALE, Edson; OLIVIERI, Cristiane; orgs. **Guia Brasileiro de Produção Cultural 2013-2014**. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

NETO, Manoel Marcondes Machado. **Marketing Cultural: das práticas à teoria**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2005.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo Cubano del Tabaco y Azúcar**. Habana: Pensamento Cubano Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

PEREIRA, Julio Cesar. **O conceito de cultura na constituição federal de 1988**. IV ENECULT. Faculdade de Comunicação UFBA: Salvador,2008. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14112.pdf> Acesso em agosto de 2016.

PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL. **Entrevista com Juca Ferreira**. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://www.producaocultural.org.br/>>. Acesso em: outubro de 2016.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Cidades Criativas: da teoria à prática**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2012.

_____. **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento : uma visão dos países em desenvolvimento**.(organização Ana Carla Fonseca Reis). São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

_____. **Marketing Cultural e Financiamento da Cultura**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

ROCHA, S. **Planos de Cultura. Coleção Política e Gestões Culturais.** Estado da Bahia: Secretaria de Cultura, 2013. Disponível em: <https://conferenciadecultura.files.wordpress.com/2013/11/cartilhas_secult_set13_planos-de cultura_final.pdf>. Acesso em: novembro de 2016.

RUA, Maria das Graças. **Avaliação de Políticas, Programas e Projetos: Notas Introdutórias.** 2003. Disponível em: <<http://www.enap.gov.br/downloads/ec43ea4fUFAM-MariadasGraAvaliaPol.pdf>>. Acesso em: novembro de 2016.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Formação em organização da cultura no brasil. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6 (jul./set. 2008).** São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

SACRAMENTO, Mércia Helena do; FERREIRA, Sandra Mara Bessa. **O educador e a linguagem: interação e aprendizado in: Revista Humanitates.** Brasília: CCH Universidade Católica de Brasília, 2004. Disponível em <http://www.humanitates.ucb.br/2/educador.htm>
Acesso em agosto de 2016.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura?** São Paulo: Editora Brasiliense, 14ª edição, 1994.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro: Record, 2010.

SEBRAE. **Como Elaborar um Plano de Marketing.** Belo Horizonte: SEBRAE/MG, 2005. Disponível em: [http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/1947E3304928A275032571FE00630FB1/\\$File/NT000B4E62.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/1947E3304928A275032571FE00630FB1/$File/NT000B4E62.pdf)

SEN, Amartya. **A ideia de justiça.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Desenvolvimento como Liberdade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SENNETT, Richard. **Respeito: A formação do caráter em um mundo desigual.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

SERTEK, Paulo; GUINDANI, Roberto; Ari; MARTINS. **Administração e planejamento estratégico.** Curitiba: IBPEX, 2011.

SILVA, Lílana Souza; OLIVEIRA, Lúcia Maria Maciel Barboza. **Munic Cultura: o necessário protagonismo das cidades nas políticas culturais.** Revista **Observatório Itaú Cultural/OIC** - n.03. (set./dez. 2007). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2007.

TACCA, M.C.V.R; TUNES, E.; BARTHOLO Jr., R. **O professor e o ato de ensinar.** In **Cadernos de Pesquisa**, v. 35, n. 126, p. 689-698, set./dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/v35n126/a08n126.pdf> Acesso em 30/09/2015.

TAYLOR, Charles. **Multiculturalism: Examining the politics of recognition.** New Jersey: Princeton, 1994.

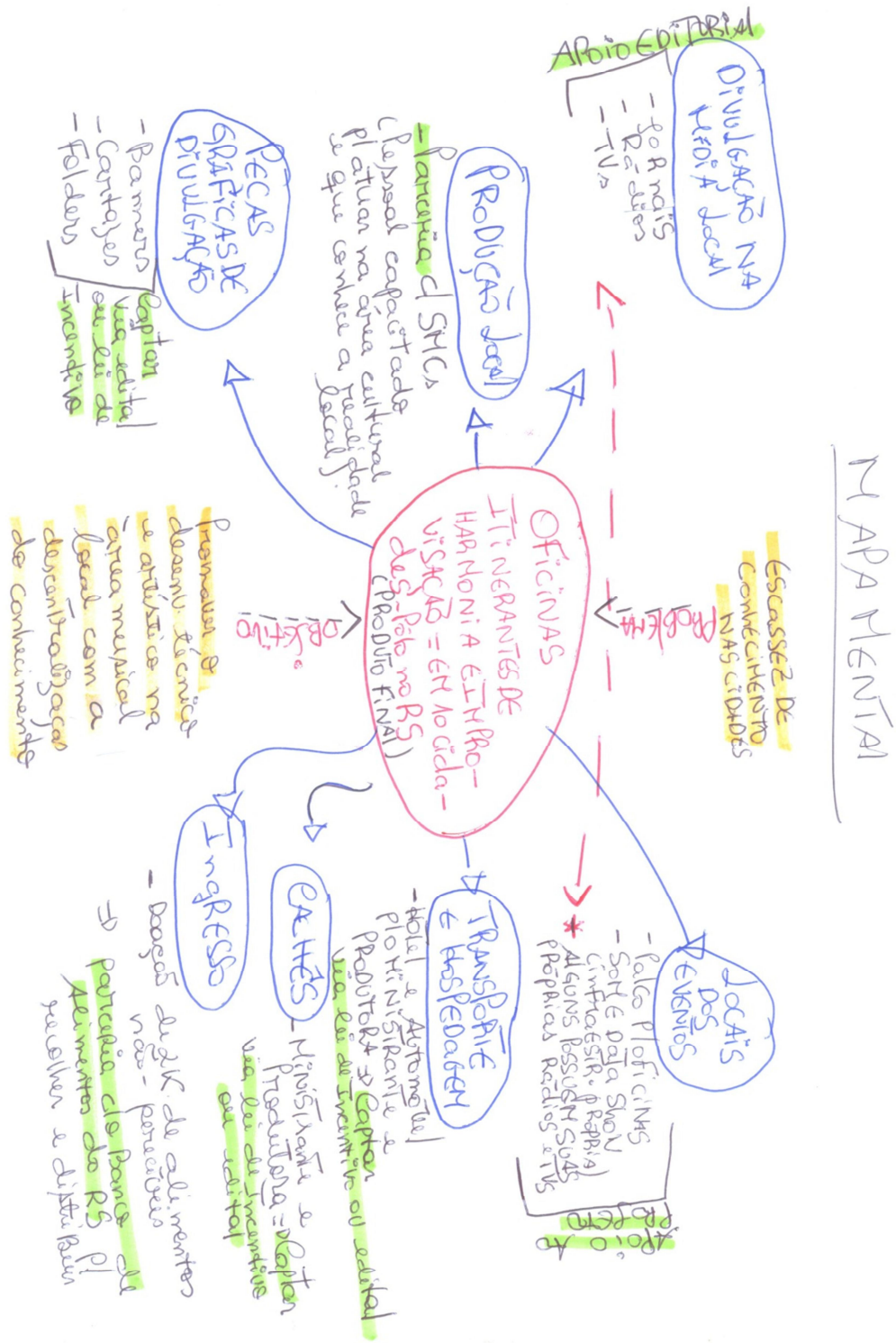
THIRY - CHERQUES, Roberto Hermano. **Projetos Culturais – técnicas de modelagem.** FGV Editora: Rio de Janeiro, 2ª edição revista, 2014.

TYLOR, Edward B. **Primitive culture** – vol. 1. Londres: John Murray, 1903.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Ed. UFRJ, 1995.

YUDICE, George. **A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

APÊNDICE A - MAPA MENTAL DO PROJETO



Mapa Mental do Projeto. Fonte: elaborado pela autora, 2016.

ANEXOS

ANEXO A - Cartas de Confirmação de Pauta e Apoio Cultural dos Equipamentos Culturais

Constam as cartas de confirmação de pauta e apoio cultural de 11 cidades (dez cidades, mais uma cidade suplente), pois mais cidades demonstraram interesse em acolher o projeto. Dessa forma, manteremos a cidade de Osório como suplente, na eventualidade de algum imprevisto.



Estado do Rio Grande do Sul
Prefeitura Municipal de Bento Gonçalves
Fundação Casa das Artes

A Prefeitura Municipal de Bento Gonçalves, através da Fundação Casa das Artes, vem por meio deste, dar ciência à Julio Herrlein e o Projeto "Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação", assim como autorizar a utilização da sala Auditório II da Fundação Casa das Artes, para a apresentação do Projeto, sem custos ou ônus a esta Fundação. A data de apresentação do Projeto será definida após a aprovação do mesmo pela Funarte e deverá se adequar ao calendário de eventos da mencionada Fundação Casa das Artes.

Atenciosamente

A handwritten signature in blue ink, appearing to be "Lúcia Conci", is written over the printed name.

LÚCIA CONCI
Presidente da Fundação Casa das Artes

Prefeitura Municipal de Bagé
Secretaria Municipal de Cultura
IMBA - Instituto Municipal de Belas Artes
"Profª. Rita Jobim Vasconcellos"
Prédio - Solar da Sociedade Espanhola

CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

O Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.


Leilanda Motta Cabeda
Diretora

AMIMBA – Associação dos Amigos do IMBA – imbaarte@hotmail.com

CNPJ: 04.704.210/0001-11 - Av. 7 setembro nº. 1087 - Centro – (53) 3247 1643 - Bagé – RS

Sociedade Pelotense Música pela Música
Utilidade Pública Municipal, fundada em 30 de outubro de 1990.
Rua Félix da Cunha, nº 952. CEP: 96010-000. Pelotas/RS
Fone: 053 32276601. E-mail: contato@musicapela musica.com.br
CNPJ/MF-94702404/0001-70



CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

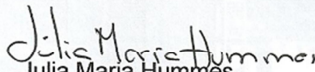
A instituição Sociedade Pelotense Música Pela Música vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.


Sergio Manoel Ramos Sisto
Diretor Artístico



CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A Fundação Municipal de Artes de Montenegro-FUNDARTE, vem por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.


Julia Maria Hummes
Diretora Executiva



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
PREFEITURA DE OSÓRIO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A Instituição Secretaria Municipal de Cultura vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.

Liége da Silva Ferreira
Secretária Municipal de Cultura

Rua: Avenida Marechal Floriano 920-Sala 207- (51) 3601.2179 - Centro
Cep: 95520.000 – Osório – RS
www.osorio.rs.gov.br cultura.osorio@hotmail.com.





UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO

Campus I - Km 171 - BR 285 - Bairro São José - C. Postal 611 - CEP 99001-970
Passo Fundo - RS - Fone (54) 3316-8100 - Fax (54) 3311-1307

CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Cassiano Cavalheiro Del Ré', is written over a faint circular stamp.

Cassiano Cavalheiro Del Ré

Diretor da FAC
PROF. MS. Cassiano Cavalheiro Del Ré
Diretor da Faculdade de Artes e Comunicação
FAC/UPF



Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria Ltda.
CNPJ: 89.798.797/0001-28 - Inscrição Estadual: 109/007.8754 - NIRE: 434.00000178
Rua Professor Braga, 55 - CEP.: 97015-530 - Santa Maria / RS - Fone/Fax: 55 3221 9165

CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A instituição Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria Ltda vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.

Santa Maria

Tércio Brezolin
Gerente.

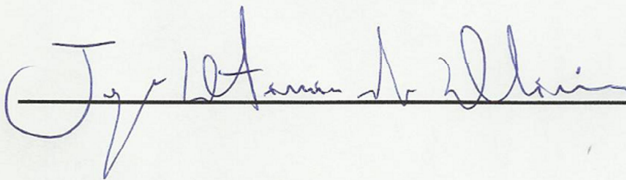
89.798.797/0001-28

COOPERATIVA DOS ESTUDANTES
DE SANTA MARIA LTDA.

Rua Professor Braga, 55
Centro - CEP: 97015-530
Santa Maria - RS

CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A instituição Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.



Jorge Otávio Pinto Pouey de Oliveira

Coordenador do Curso Tecnólogo de Produção Fonográfica



CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A Universidade de Santa Cruz do Sul vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Ana Luisa Teixeira de Menezes', is positioned above the printed name.

Ana Luisa Teixeira de Menezes,

Pró-Reitora de Extensão e Relações Comunitárias



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
MUNICÍPIO DE CANOAS
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A Prefeitura de Canoas vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação, ora proposto por JULIO CESAR DA SILVA HERRLEIN junto à FUNARTE, prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização, caso o mesmo seja aprovado.

FLÁVIO ADONIS OLIVEIRA
Secretário Municipal de Cultura

Flávio Adonis Oliveira
SECRETÁRIO MUNICIPAL DE CULTURA
Município de Canoas - RS - 91703



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PAUTA E APOIO CULTURAL

A instituição Universidade de Caxias do Sul vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação (prestando apoio cultural ao ceder espaço físico para sua realização), ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.

Suzana Borghetti Furlan
Gestão Cultural
Setor de Desenvolvimento Cultural
Pró-Reitoria de Pesquisa, Inovação e Desenvolvimento Tecnológico
Universidade de Caxias do Sul
(54) 3218-2309

CIDADE UNIVERSITÁRIA

Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – B. Petrópolis – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil

Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil

Telefone / Telefax (54) 3218 2100 – www.ucs.br

Entidade Mantenedora: Fundação Universidade de Caxias do Sul – CNPJ 88 648 761/0001-03 – CGC/TE 029/0089530

ANEXO B - Carta de Confirmação de Parceria do Banco de Alimentos RS

Banco de Alimentos do RS (comprometendo-se em disponibilizar, em cada uma das cidades, funcionários/voluntários para receberem os alimentos na entrada dos eventos).



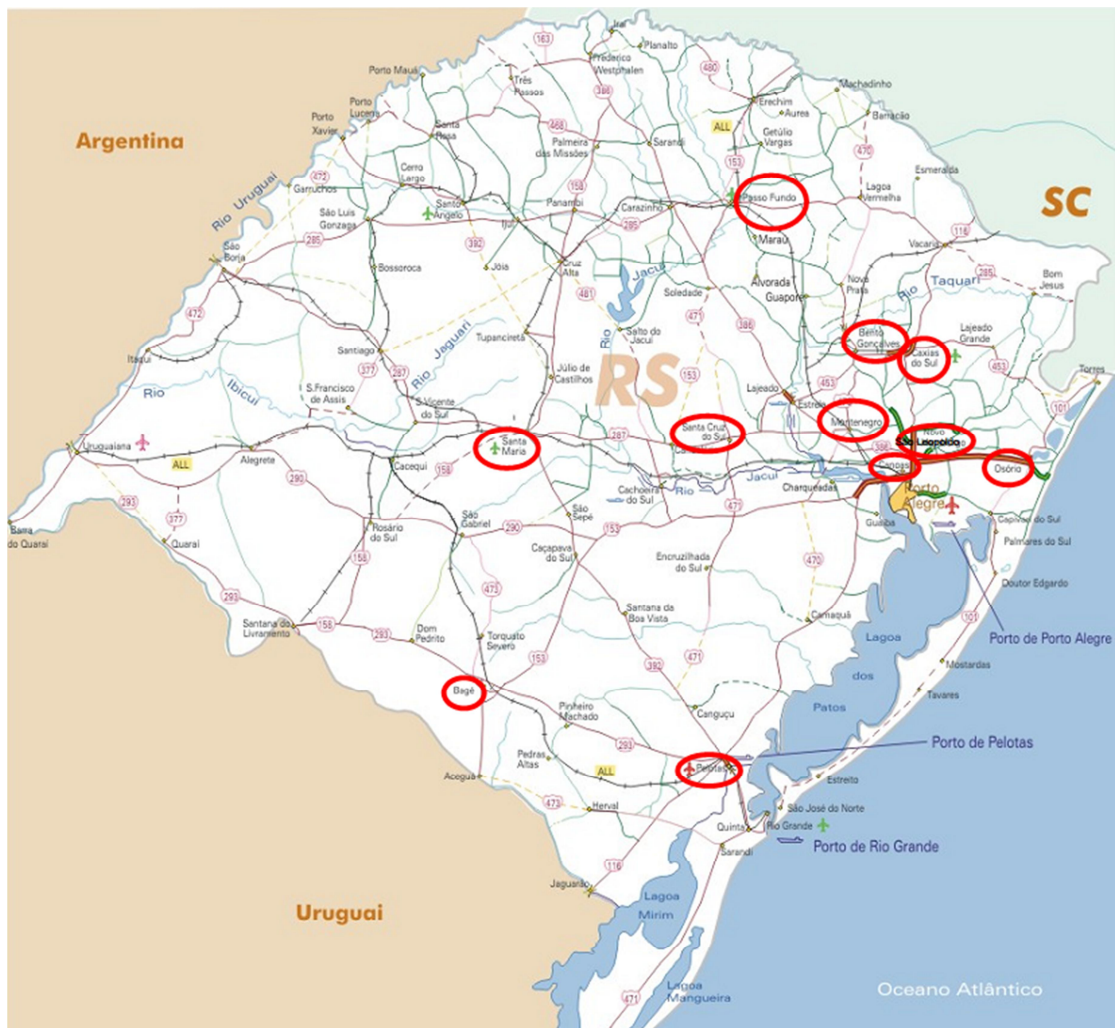
CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO E PARCERIA

A instituição BANCO DE ALIMENTOS/RS – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público- OSCIP, qualificada pelo Ministério da Justiça sob nº 08015.0128/2000-73, inscrita no CNPJ sob o número 04.580.781/0001-91, sito à Av. Francisco Silveira Bittencourt, nº 1928 .Bairro Sarandi em Porto Alegre-RS, vem, por meio desta, confirmar seu interesse em participar do projeto Oficinas Itinerantes de Harmonia e Improvisação, como parceiro para recolher, classificar e redistribuir os alimentos não perecíveis nas próprias cidades onde for realizado o evento, ora proposto por Julio Cesar da Silva Herrlein junto à Funarte, caso o mesmo seja aprovado.



Antonio Parissi
Presidente

ANEXO C - Mapa do RS com destaque das cidades por onde o projeto será desenvolvido.



MAPA DO RIO GRANDE DO SUL, disponível em <http://www.brasil-turismo.com/rio-grande-sul/rs-interativo.htm> Acesso em dezembro de 2016.