

O financiamento da cultura no Brasil no período 2003-15: um caminho para geração de renda monopolista

Camila Furlan da Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Escola de Administração, Programa de Pós-Graduação em Administração
Universidade Federal do Pampa / Campus Santana do Livramento
Santana do Livramento / RS — Brasil

Igor Baptista de Oliveira Medeiros

Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Escola de Administração, Programa de Pós-Graduação em Administração
Porto Alegre / RS — Brasil

Guilherme Brandelli Bucco

Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Escola de Administração, Programa de Pós-Graduação em Administração
Porto Alegre / RS — Brasil

Este artigo analisa o financiamento público da cultura no Brasil, a partir de um estudo longitudinal quantitativo dos projetos aprovados pelo Ministério da Cultura entre 2003 e 2015, com base teórica na categoria de renda monopolista oriunda da economia política. Os resultados evidenciaram que, mesmo com a modificação na concepção de cultura no plano governamental, há concentração de incentivadores e de proponentes que utilizam a Lei de Incentivo à Cultura (LIC) para a obtenção de recursos no fomento a projetos. Concluímos que a política pública de financiamento da cultura continua transferindo para o mercado a decisão de quais projetos serão financiados. O mercado, por sua vez, tende à geração de renda monopolista, por meio do uso do recurso público para a promoção de projetos culturais que interessam à imagem organizacional sob o monopólio de poucas produtoras e fundações.

Palavras-chave: políticas públicas culturais; financiamento da cultura; renda monopolista.

La financiación de la cultura en Brasil en el período 2003-15: un camino para la generación de renta de monopolio

Este artículo analiza la financiación pública de la cultura en Brasil, a partir de un estudio longitudinal cuantitativo de los proyectos aprobados por el Ministerio de Cultura entre 2003 y 2015, con el análisis teórico basado en la categoría de la renta de monopolio de la economía política. Los resultados mostraron que incluso con el cambio en el concepto de cultura a nivel de gobierno, aún hay concentración de incentivadores y proponentes que utilizan la Ley de Incentivo a la Cultura (LIC) para obtener recursos en el fomento de proyectos. Concluimos que la política pública de la financiación de la cultura sigue transfiriendo al mercado para decidir qué proyectos serán financiados. El mercado, a su vez, tiende a generar renta de monopolio, a través del uso de los recursos públicos para la promoción de proyectos culturales de interés para la imagen de la organización bajo el monopolio de los pocos productores y fundaciones.

Palabras clave: políticas culturales; financiación de la cultura; renta de monopolio.

The financing of culture in Brazil between 2003 and 2015: a path for generating monopoly rent

This article aims to analyze the public funding of culture in Brazil by studying the projects approved by the Ministry of Culture between 2003 and 2015. A quantitative longitudinal study is undertaken and includes theorizing on the concept of 'monopoly rent' from the political economy. The results showed that even with the change in the concept of culture at a government level, there is a concentration of supporters and proponents who use the Law of Cultural Incentive (LIC) to obtain resources to enable cultural projects. We conclude that the public policies of financing culture continue to transfer the decision of which projects will be funded to the market. The market, in turn, tends to generate monopoly rent, with the use of public resources for the promotion of cultural projects that are monopolized by few producers and foundations.

Keywords: cultural policies; financing of culture; monopoly rent.

* DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0034-7612162254>

Artigo recebido em 4 abr. 2016 e aceito em 4 out. 2016.



1. INTRODUÇÃO

A ideia de cultura nacional é uma categoria distintivamente moderna. Nas sociedades tradicionais ou numa era pré-moderna, a lealdade e a identificação que eram atribuídas à tribo, ao povo, à religião e ao território foram transferidas, gradativamente, nas sociedades ocidentais modernas, à cultura nacional. “A cultura nacional se tornou uma característica-chave da industrialização e um dispositivo da modernidade” (Hall, 2014:30).

Em contrapartida, o debate sobre a produção cultural é imprescindível a todo país que almeja empoderar sua sociedade civil em busca da democracia plena. A cultura, pela sua força simbólica e econômica, pode engendrar mecanismos de aprofundamento da cidadania, aprimorando os ambientes sociais, desenvolvendo criatividade, inovação e sustentabilidade, além de promover o respeito às diferenças e à diversidade e a redução de níveis de violência direta. É por meio dos valores culturais que a pessoa se enxerga como sujeito pertencente a uma nação. A política cultural deve ser vista como fator de inclusão social, uma vez que é primordial na geração não apenas de opções de lazer, mas de alternativas para renda e na ampliação de possibilidades de comunicação e criação (Brasil, 2014).

O financiamento da cultura sob a pauta do Ministério da Cultura (MinC) é promovido por meio de apoio a projetos culturais via renúncia fiscal regida pela Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/1991), a Lei Rouanet, via Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/1993) e também com financiamento direto por meio de editais para projetos específicos lançados anualmente (Brasil, 2016).

Os recursos investidos pela Lei Federal de Incentivo à Cultura (LIC) são objeto de análise deste estudo; pois, de 2003 a 2015, representaram 90,8% do dinheiro público destinado à cultura no Brasil (Brasil, 2016). Para Botelho (2001) as formas de financiamento dos projetos de cultura devem ser avaliadas de maneira criteriosa. Neste mesmo período, a LIC gerou um pouco mais de 13 bilhões de reais em investimentos em cultura. A modalidade majoritária de financiamento tem sido as leis de incentivo, o que para Rubim (2013) transfere para as empresas o poder de decisão sobre o que será produzido culturalmente no país.

Mesmo com a ampliação do conceito de cultura com a adoção de sua noção antropológica¹ no plano governamental a partir de 2003 (Rubim, 2010), as gestões de Gilberto Gil (2003-08) até a última gestão de Juca Ferreira (2015-16) têm acompanhado um contexto acentuado de transformação da cultura em um gênero de mercadoria. Nesse período, houve uma ampliação nas formas de financiamento, aumentando o recurso público investido diretamente via editais para projetos específicos, por meio do Fundo Nacional de Cultura (FNC). Entretanto, essa forma direta de financiamento da cultura ainda é restrita. A LIC ainda se constitui como a forma de financiamento preponderante. Em 2016, devido à temporária extinção do MinC pelo governo interino de Michel Temer, essa política de financiamento passou a ser pauta de diversos debates públicos acerca do seu funcionamento, alcances e limites, ocasionando investigações de fraudes nesse mecanismo.

A LIC foi implementada no governo Collor, popularmente chamada de Lei Rouanet, em alusão ao ministro da Cultura na época, Sérgio Paulo Rouanet. Ela é uma política pública de incentivos fiscais em que pessoas físicas (cidadãos) e pessoas jurídicas (empresas) podem aplicar parte do imposto de renda em ações culturais. Neste artigo, iremos analisar a existência de concentração de incentivadores

¹ A noção de cultura no sentido antropológico enfatiza as “visões de mundo, memórias, relações sociais e simbólicas, saberes e práticas; experiências diferenciadas nos grupos humanos — fundamentos das identidades sociais” (Vianna, 2006:2).

e proponentes pessoas jurídicas que utilizam a LIC para a obtenção de recursos nos governos Lula (2003-10) e Dilma (2011-15), e verificando a geração de renda monopolista na produção de bens culturais brasileiros.

Segundo Harvey (2006), a categoria de renda monopolista é oriunda da economia política e surge em virtude do controle exclusivo sobre algum item. Sob a égide da renda monopolista, os produtos e eventos culturais tornam-se *commodities* para acumulação de capital por uma pequena elite econômica, que pouco produz e muito consome.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 A GERAÇÃO DA RENDA MONOPOLISTA PELA INDUSTRIALIZAÇÃO DA CULTURA

A busca de renda monopolista é apontada por Harvey (2006) como uma das principais fontes de contradição do sistema capitalista. No atual estágio do capitalismo, há uma apropriação pelo capital de diversos setores, além dos produtivos tradicionais, como educação, saúde e cultura. Os bens culturais transformam-se em *commodities*, em itens passíveis de industrialização, análogos à forma tradicional de produção, distribuição e comercialização de mercadorias.

Para Harvey (2014), “todas as *commodities* que podemos comprar na sociedade capitalista têm um valor de uso e um valor de troca”. Para Marx é a utilidade de uma determinada mercadoria que faz dela um valor de uso; assim, somente podemos considerar de forma efetiva seu valor de uso a partir de seu consumo. É o valor de uso que forma o conteúdo material de uma riqueza, qualquer que seja sua forma social (Marx, 2013:114). Já o valor de troca é o que permite que o valor de uso de um tipo seja trocado por outro. Essa relação entre diferentes tipos é alterada constantemente no tempo e no espaço. Assim, conclui-se que os valores de troca são historicamente condicionados.

Adorno e Horkheimer (1985:131) destacam que o “valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor”. Eles complementam que “tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si” (Adorno e Horkheimer, 1985:131). Os autores destacam que a cultura é uma mercadoria paradoxal que está submetida à lei de troca; quanto mais destituída de sentido, mais ela serve a interesses econômicos. Essa visão é compartilhada por Harvey (2006:221) quando afirma que “é inegável que a cultura se transformou em algum gênero de mercadoria”.

Harvey (2006) introduz a categoria de renda monopolista na tentativa de entender os processos contemporâneos de globalização econômica. Toda a renda é obtida a partir do poder monopolista dos proprietários privados de um item; assim, a renda monopolista se caracteriza pelo aumento dos ganhos, em decorrência do controle exclusivo de algum item crucial, único e irreplicável. A renda monopolista se vincula a duas contradições: (1) um item, mesmo possuindo qualidades especiais, como particularidade e singularidade — requisitos essenciais para essa categoria —, elas não são tão especiais que não possam ser calculadas monetariamente; (2) quanto mais facilmente negociável seja determinado item, menos único ele se torna. Nesse caso, as vantagens monopolistas são suprimidas pela sua transformação em uma *commodity* (Harvey, 2006).

A industrialização da cultura, ou a sua massificação, tem sido sinalizada desde a Escola de Frankfurt. Para Adorno e Horkheimer (1985), a cultura contemporânea confere a tudo um ar de seme-

lhança. A indústria cultural pode se vangloriar “de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitio das mercadorias” (Adorno e Horkheimer, 1985:111).

Mais tarde, é a filósofa brasileira Marilena Chaui (2011) que evidencia que a cultura é um direito do cidadão, direito de acesso aos bens e obras culturais, direito de fazer cultura e de participar das decisões sobre a política cultural. Mas, na forma da indústria cultural, a economia gerencialista neoliberal nega esses traços da cultura, reforçando-a como cultura de massa, na qual obras de pensamento e de arte tendem de expressivas a se tornarem reprodutivas e repetitivas; e de trabalhos de criação a se tornarem eventos para consumo.

Nas palavras da autora, a chamada cultura de massa se apropria das obras culturais para consumi-las, devorá-las, destruí-las, nulificá-las em simulacros. Justamente porque o espetáculo se torna simulacro e o simulacro se põe como entretenimento, os meios de comunicação de massa transformam tudo em divertimento, formando o mercado cultural (Chaui, 2008). De fato, a fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão (Adorno e Horkheimer, 1985).

Além do mais, a competição é uma característica do sistema capitalista que tende para o monopólio, dado que num ambiente concorrencial apenas os mais fortes sobreviverão, portanto, a competição tende a acelerar o monopólio (Harvey, 2006). A renda monopolista por muito tempo foi protegida pelas barreiras protecionistas conferidas pelos Estados-nação, mas com o avanço da globalização devido à diminuição dos custos de transporte e comunicação houve uma tendência de diminuição dessas rendas. Todavia, para Harvey (2006), o capitalismo não existe sem renda monopolista, ele sempre busca meios de alcançá-la e, atualmente, a cultura está cada vez mais sendo utilizada para garantir tal poder de monopólio.

Imersas na internacionalização da cultura, as indústrias culturais favorecem a abertura de cada nação à variedade de informação e, ao mesmo tempo, há a concentração dos meios, a homogeneização dos conteúdos e o acesso desigual e assimétrico aos bens e mensagens (Cesário, 2007). Essa dinâmica de trocas simbólicas concentradas, homogêneas e assimétricas se dá em uma espiral de contínuo movimento, de forma que outros modos de distinção passarão a ser invocados para estabelecer alegações e discursos monopolistas, idealizados para garantir a veracidade dessas alegações. A mudança de linguagem discursiva corresponde à ascensão da competição e globalização internacional dos empreendimentos culturais, assumindo papéis distintivos, refletindo a transformação em *commodities* do consumo cultural de linhas padronizadas (Harvey, 2006).

E, assim, cultura, arte e distração se reduzem mediante sua subordinação à totalidade da indústria cultural, que se caracteriza pela repetição. É com razão que o interesse de inúmeros consumidores se prende à técnica, não aos conteúdos teimosamente repetidos, ociosos e já em parte abandonados (Adorno e Horkheimer, 1985). Nesse sentido, toda prática cultural, essencialmente oriunda das artes, passa a ser reproduzida em grande escala, de preferência com um apelo cultural transnacional para que o detentor de sua posse possa auferir mais lucro na troca, na experiência ou no consumo de seu bem cultural, não apenas no seu país de origem, mas em todos os cantos do globo.

A partir desse contexto de transnacionalização da cultura e de hibridação das identidades culturais, a geração de poder monopolista também ocorre com as megafusões das principais corporações dos meios de comunicação, dos produtores e distribuidores das indústrias no campo da cultura.

O aumento na concentração se dá, primordialmente, na distribuição dos produtos das ditas indústrias culturais (Hirsch, 2000).

2.2 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL

A partir da discussão do conceito de renda monopolista e de como a cultura está sendo utilizada para fins de acumulação de recursos financeiros, é importante analisar o atual cenário do financiamento das políticas culturais brasileiras para tentar entendê-lo sobre a ótica da renda monopolista.

A política pública de cultura, para Saravia (1999:91), envolve desde “a preservação dos monumentos históricos e arquitetônicos até o fomento ao cinema, passando pelas diversas atividades possíveis no campo da música, das artes plásticas e das artes do espetáculo”. Todos esses setores culturais estão sujeitos a prioridades, determinadas por linhas políticas e ideológicas (Saravia, 1999). No Brasil, as políticas culturais ainda carecem de estudos acadêmicos, principalmente, em razão de a cultura ser uma prioridade recente na agenda política. Há um atraso na institucionalização dessa área na organização do Estado, pois, mesmo havendo políticas públicas direcionadas para o setor desde os anos 1930, o Ministério da Cultura foi criado somente em 1985 (Corá, 2014).

A Constituição Federal de 1988 enfatizou o direito de acesso à cultura, a legitimidade da diversidade cultural brasileira e o papel do Estado nessa construção (Carvalho, Silva e Guimarães, 2009). Entretanto, desde a década de 1990, o modelo de mecenato, com as leis de incentivo, tem sido destaque nas ações públicas voltadas para a cultura, fazendo com que esse campo organizacional seja orientado em primazia pelo financiamento público, por meio da renúncia fiscal, de ações efetivadas por organizações privadas (Medeiros, Alves e Farah, 2015). Castro (1989) já havia salientado que a lei do mecenato (caso da antiga Lei Sarney e da atual Lei Rouanet) é, de fato, uma política empresarial para a cultura brasileira, significando a setorização da produção cultural, concentrada em uma elite de produtores especializados escolhida pelos empresários. Esse modelo de financiamento pode “provocar um sério entorpecimento na produção cultural brasileira. Os empresários não vão querer financiar artistas que não representem a sua maneira de olhar o país” (Castro, 1989:28). Além disso, ao analisar a influência do Estado e do mercado no campo da cultura entre 1920 e 2002 no Brasil, Simões e Vieira (2010) agregam que o desinteresse do Estado nos aspectos culturais como fatores estratégicos para o desenvolvimento da nação, aliado aos problemas financeiros que o assolaram por diversos períodos, justifica o surgimento das leis de incentivo que deslocariam de vez a capacidade de decisão e gestão da cultura para o mercado.

Houve uma mudança significativa na concepção das políticas públicas de cultura no Brasil a partir de 2003. Foi adotada a noção antropológica na construção de políticas públicas culturais a partir da gestão do ministro Gilberto Gil no primeiro governo Lula. Para Botelho (2001:74), a cultura, no seu sentido antropológico, é produzida pela “interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas”. É necessário que ocorra uma reorganização das estruturas sociais e uma nova distribuição de recursos econômicos, para que a política atinja a cultura na sua dimensão antropológica (Botelho, 2001). Além disso, Vianna (2006) argumenta que a Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, formalizou a dimensão “imaterial” dos bens culturais, que estão relacionados com cultura no sentido antropológico.

Ao longo dos dois mandatos do governo Lula, as iniciativas procuraram articular a democratização da cultura com o processo de inclusão social, e foram determinantes no fortalecimento da cultura na

agenda governamental, bem como no próprio crescimento do aporte de recursos ao MinC (Souza, 2012). Caminha (2013) observa que, nesse período, o discurso do Estado reaparece como promotor de políticas públicas para intervir e corrigir as injustiças de uma sociedade baseada no livre mercado.

Essa nova concepção de política pública buscou romper com as três tristes tradições no âmbito das políticas públicas culturais no Brasil: ausências, autoritarismos e instabilidades (Rubim, 2013). A primeira tradição, a ausência, é motivada pela visão neoliberal do Estado, na qual este não deve promover políticas culturais, sua atuação deveria se restringir à promoção de cultura por meio de leis de incentivo. Outro aspecto que norteou a área cultural é a forma com que as políticas são concebidas no país, marcadas pelo autoritarismo, ou seja, políticas constituídas no âmbito dos gabinetes, sem a participação da sociedade brasileira. O setor público “não previu ações efetivas para garantir à população acesso a todas as formas de cultura; o que não interessa às empresas tem ficado à margem” (Saraiva e Frias, 2009:62). O terceiro traço característico do setor cultural é a instabilidade desse campo, dada a falta de continuidade das políticas promovidas pelo Estado (Rubim, 2010), bem como a falta de articulação entre união, estados e municípios. Neste sentido, Netto (2015) reforça que as políticas públicas de cultura, tomadas isoladamente, não conseguem atingir o plano cotidiano, pois não há articulação entre as esferas públicas para que seus resultados tenham efetividade.

Esses três traços tentaram ser combatidos a partir do governo Lula, pela adoção de uma nova concepção de políticas culturais e pela redefinição do papel do Estado na construção de políticas públicas. Na última década, foram rediscutidas as formas de financiamento, para combater a ausência do Estado na decisão da alocação dos recursos. Entretanto, o projeto de lei que modifica os meios para financiar a cultura permanece no âmbito do debate. Oliveira, Vieira e Silva (2007) defendem que a primazia da política de incentivos fiscais tem promovido inúmeras distorções, pois setores, como o do patrimônio, apresentam dificuldades na captação de recursos. Bier e Cavalheiro (2015:44) salientam o quanto a LIC continua a falhar em diversos aspectos, como:

a perpetuação do monopólio das grandes cooperações na definição do produto cultural a ser desenvolvido; a concentração de recursos aplicados no Sudeste; a restrição, na maioria dos casos analisados, da produção de obras de artistas de alto renome ou grande apelo comercial; a vultosa arrecadação destinada à produção de espetáculos internacionais que não possuem origem na cultura brasileira; a carência de metodologia de captação de recursos que democratizem o acesso e a decisão da aplicação do erário público; e, principalmente a ausência de sensibilização da sociedade civil uma vez que a maioria absoluta da população brasileira que paga o imposto sobre a renda desconhece a existência da lei, bem como seus benefícios, o que se reflete na baixa participação social desse instrumento de política pública.

Com relação ao segundo traço, o autoritarismo procurou ser rompido com a ampliação da atuação do Estado para além do patrimônio e das artes, introduzindo nas ações do MinC outras culturas, como: afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientação sexual, das periferias, das redes e tecnologias digitais, populares. O terceiro traço, a instabilidade do setor cultural, tem sido combatido por meio de um processo de reformulação e redimensionamento das políticas do MinC, com a criação e a estruturação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (Rubim, 2010). Essa ação aspira ser o principal mecanismo de articulação e coordenação federativa para combater a ausência de políticas reguladas na área, que tornam a cultura um setor não prioritário na alocação de

recursos públicos pelas autoridades locais (Zimbrão, 2013), além de tentar reverter a política baseada em incentivos fiscais mimetizada pelos estados e municípios numa estrutura de gerenciamento de recursos similar à verificada em nível federal (Carvalho, Silva e Guimarães, 2009).

Assim, desde 1930 até o momento de institucionalização do SNC, a trajetória das políticas públicas de cultura no país tem sido marcada pela luta entre aqueles que defendem a preservação de um modelo excludente, elitista e centralizador de política, e outros que reivindicam a cultura como um direito social (Carvalho, Silva e Guimarães, 2009). A manutenção do modelo elitista tem direcionado as políticas públicas de cultura para a geração de renda monopolista. Neste sentido, Cesário (2007), ao analisar as atuais políticas públicas para o cinema brasileiro, alerta que o Estado tem contribuído para a geração de renda monopolista. Para ela, o Estado deve desenvolver políticas públicas para não deixar o setor cultural inteiramente ao comando do mercado e é seu papel fomentar a produção e a distribuição de produtos culturais nacionais. Por anos, a atuação do Estado brasileiro limitou-se ao financiamento de projetos, através da LIC, isentando-se do poder decisório sobre os investimentos no setor, deixando que o mercado determinasse onde seriam investidos os recursos públicos.

Apesar das iniciativas apontadas para combater as três tristes tradições e da modificação conceitual com a inclusão da sociedade brasileira na construção das políticas públicas por meio da realização de Conferências Nacionais de Cultura e da criação do Conselho Nacional de Políticas Culturais (Soto et al., 2010), a tendência ainda é a manutenção das políticas públicas de cultura na geração de renda monopolista. Rubim (2010) alerta que, sem uma inversão drástica na política de financiamento, as políticas de diversidade cultural e regional do MinC são postas em xeque. Corre-se o risco de o dinheiro público na área de cultura contribuir ainda mais para a geração de renda monopolista e os bens culturais serem cada vez mais indisponíveis para a população brasileira.

2.3 ESTRUTURA DE FINANCIAMENTO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL

O Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) foi instituído pela Lei nº 8.313/1991 (Lei Rouanet) e tem a finalidade de estimular a produção, a distribuição e o acesso aos produtos culturais, proteger e conservar o patrimônio histórico e artístico e promover a difusão da cultura brasileira e a diversidade regional. Há no programa a previsão de três formas de apoio aos projetos culturais: Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), Incentivo Fiscal (LIC) e Fundo Nacional da Cultura (FNC) (Brasil, 2016). O Ficart consiste na participação dos investidores nos eventuais lucros ao aplicarem recursos em projetos culturais e artísticos, de cunho comercial. Esse fundo de investimento ainda não foi implementado pelo Ministério da Cultura.

A segunda forma, a mais utilizada, é o incentivo fiscal, também denominado Renúncia fiscal ou Mecenato, uma forma de estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural. Podem ser *proponentes* de um projeto cultural pessoas físicas com atuação na área cultural (artistas, produtores culturais, técnicos da área cultural); pessoas jurídicas públicas de natureza cultural da administração indireta (autarquias, fundações culturais); e pessoas jurídicas privadas de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos (empresas, cooperativas, fundações, ONGs, organizações culturais). O proponente deve apresentar sua proposta cultural ao MinC e, caso ela seja aprovada, é autorizado a captar recursos junto a *incentivadores*, que podem ser pessoas físicas pagadoras de Imposto de Renda (IR) optantes pela Declaração Completa ou empresas tributadas com base no lucro real (Brasil, 2016).

Os incentivadores que apoiarem projetos poderão ter o total ou parte do valor desembolsado deduzido do imposto devido, dentro dos percentuais permitidos pela legislação tributária. Para

as pessoas jurídicas, até 4% do imposto de renda devido, e para pessoas físicas, até 6% do imposto de renda devido. Conforme a Instrução Normativa (IN) nº 1, de 9 de fevereiro de 2012, que regula procedimentos relativos ao mecanismo de incentivos fiscais da Lei Rouanet, as propostas culturais devem ser apresentadas entre 1º de fevereiro e 30 de novembro de cada ano. Vale ressaltar ainda que o proponente poderá movimentar os recursos tão somente após captar pelo menos 20% do total requerido para o projeto (Brasil, 2016).

A terceira forma se dá pelo FNC, que consiste em um fundo de natureza contábil, com prazo indeterminado de duração, que funciona sob as formas de apoio a fundo perdido ou de empréstimos reembolsáveis. Segundo o art. 4º da Lei Rouanet, o FNC tem por objetivo principal captar e destinar recursos para projetos culturais compatíveis com as finalidades do Pronac. Ainda, esse fundo visa estimular a distribuição regional equitativa dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos; além de favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional, entre outras atividades (Brasil, 2016).

3. MÉTODO

O presente estudo foi realizado por meio da análise da distribuição dos recursos entre incentivadores e entre proponentes, ao longo de um período de 13 anos (2003-15). Tal corte temporal se inicia em 2003, pois é a partir do governo Lula que se modificou a concepção das políticas públicas de cultura, adotando-se uma visão antropológica, mais ampla de cultura. Foram analisados os dados de todos os incentivadores e proponentes pessoas jurídicas de projetos culturais no Brasil. Não serão analisados os investimentos realizados por pessoas físicas, pois representam, em média a cada ano, apenas 1,5% do total investido.

Os dados foram coletados no sítio eletrônico do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (SalicNet) (Brasil, 2016). As consultas foram feitas nas abas “Proponentes” e “Incentivadores”, nas opções “Maiores Proponentes” e “Maiores Incentivadores por Ano”, respectivamente. Todas as informações coletadas representam valores reais, pois os dados publicados são corrigidos pelo próprio SalicNet.

A evidenciação de uma possível distribuição desigual de renda entre os agentes pode ser mais claramente analisada tomando-se a variabilidade conjunta entre esses elementos. Em uma primeira análise dos dados, observamos que as quantidades de incentivadores e de proponentes são razoavelmente altas, de modo que não foi possível tecer conclusões claras a partir dos dados brutos (em 2015, por exemplo, foram 2.361 proponentes e 3.378 incentivadores, conforme se observa nas tabelas 3 e 4).

Diante disso, optamos por efetuar uma divisão dos montantes totais propostos e incentivados em quatro grupos, de modo que cada grupo representasse 25% dos recursos totais. Isso foi feito tanto para proponentes quanto para incentivadores, em cada um dos 13 anos. As listas de incentivadores e proponentes foram, então, ordenadas de forma decrescente com respeito ao seu valor movimentado e cada pessoa foi classificada em um dos grupos, os quais contêm, como dito, pessoas que, somadas, movimentaram aproximadamente 25% dos recursos totais. Essa classificação produziu uma variável categórica (grupos) com quatro categorias e uma variável intervalar (contagem de empresas no grupo).

A partir dessa classificação, foi possível testar a hipótese de que os totais de incentivadores e proponentes nos grupos não são significativamente diferentes, situação na qual se poderia concluir que houve distribuição equilibrada de renda entre as pessoas jurídicas. O teste mais comumente utilizado para o presente caso (uma variável categórica com mais de duas categorias e uma variável métrica)

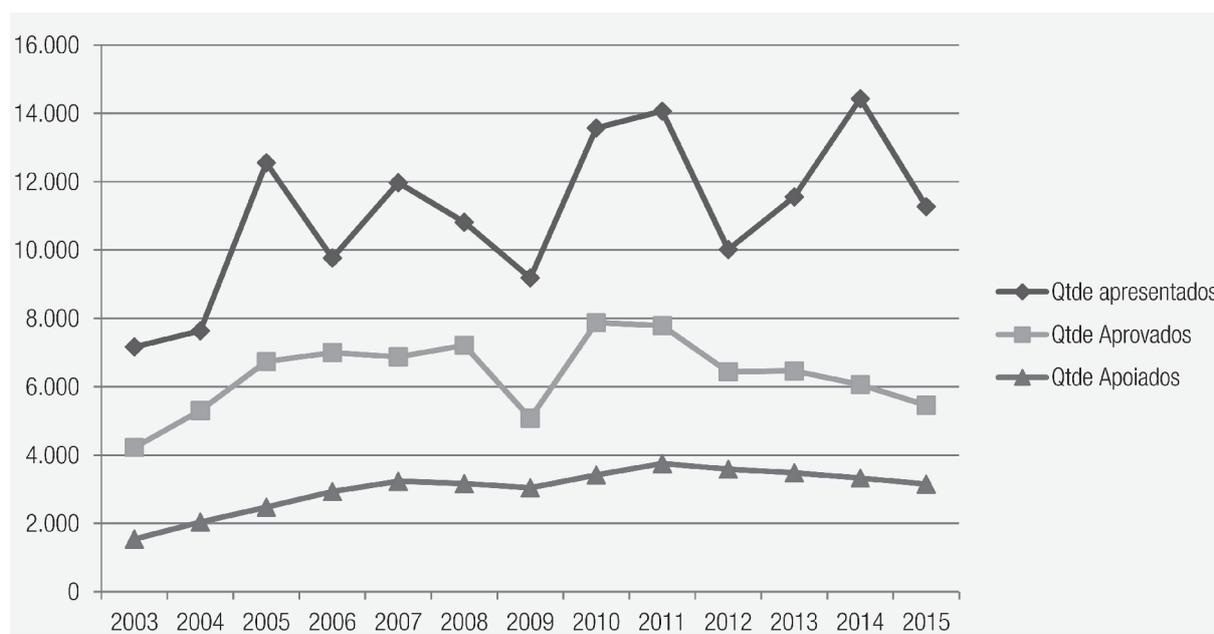
é a análise de variância (Anova) que, de acordo com Downing e Clark (2002), testa a hipótese nula de que as médias dos diferentes grupos são iguais, contra a hipótese alternativa de que há diferença entre pelo menos dois dos grupos.

Conforme esses autores apontam, uma das suposições da Anova é de que a variância seja a mesma entre todos os grupos. Becker (2015) observa que um dos testes de igualdade de variâncias recomendável é o teste de Levene. Tal teste foi efetuado, o qual resultou que há diferença significativa entre os grupos, a um nível de significância inferior a 0,05%. Diante disso, Becker (2015) recomenda que, alternativamente à Anova, se utilize um teste não paramétrico, o teste de Kruskal-Wallis, o qual tem como hipótese nula a homogeneidade das distribuições de probabilidade dos grupos. Todos os testes estatísticos foram conduzidos no software IBM® SPSS versão 20.

4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

No período analisado, houve um aumento de 57,4% na demanda por recursos para o desenvolvimento de projetos na área de cultura (gráfico 1) passando, em 2015, a mais de 11 mil projetos apresentados para o Ministério da Cultura. Em 2011, ano com o maior número, foram apresentados mais de 14 mil projetos. Entre os projetos apresentados, também houve um aumento significativo no número de aprovados pelo MinC, com um crescimento no período de 29,2%. O aumento mais significativo ocorreu em relação à quantidade de projetos efetivamente apoiados, aqueles que conseguiram captar o recurso no mercado, havendo um crescimento de 104,2% no número de projetos em 2015 em relação ao ano de 2003. O número de projetos apoiados tem apresentado um crescimento mais regular do que a quantidade de projetos apresentados. Ressaltamos que apenas 27,9% dos projetos apresentados (11.274) em 2015 foram efetivamente apoiados (3.151) por meio da LIC.

GRÁFICO 1 QUANTIDADE DE PROJETOS APRESENTADOS, APROVADOS E APOIADOS ENTRE 2003-15

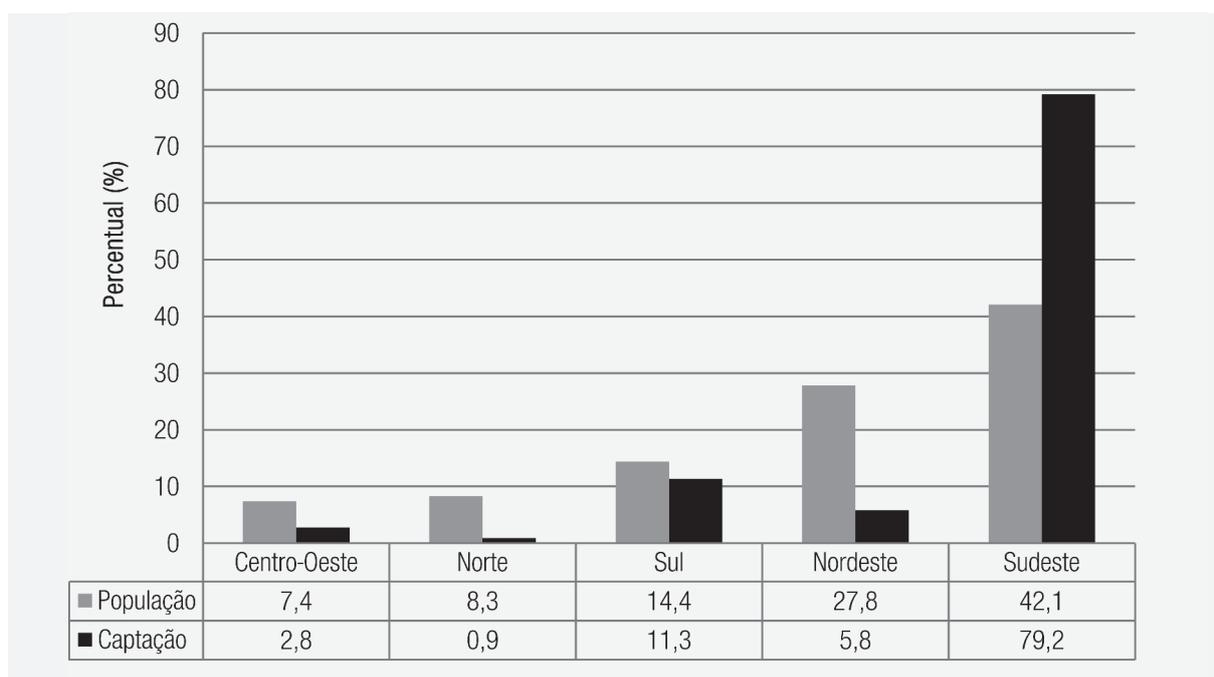


Fonte: Elaborado pelos autores com base nos dados do SalicNet.

Outro dado importante diz respeito aos montantes solicitados e captados. Ao longo do período analisado foram demandados 93 bilhões de reais em recursos para os projetos apresentados ao MinC. Desse montante, o Ministério autorizou a arrecadação de 55 bilhões de reais através da LIC. Entretanto, os proponentes de projetos culturais conseguiram captar no mercado apenas 26% do total aprovado pelo Ministério. Os dados revelam que muitos projetos culturais não foram implementados por falta de investimentos do mercado.

Os projetos que obtêm recursos por meio da LIC estão de forma majoritária presentes na região Sudeste do país (gráfico 2), que concentra 79,2% do total investido em cultura no período analisado, seguida do Sul com 11,3% e do Nordeste com 5,8%. Os investimentos na região Centro-Oeste representam apenas 2,8% e da Norte menos de 1% do que é investido em cultura. Comparando esse dado com a distribuição espacial da população no país, percebemos que há uma grande concentração dos recursos investidos em cultura, visto que apenas 42,12% da população brasileira localiza-se na região Sudeste.

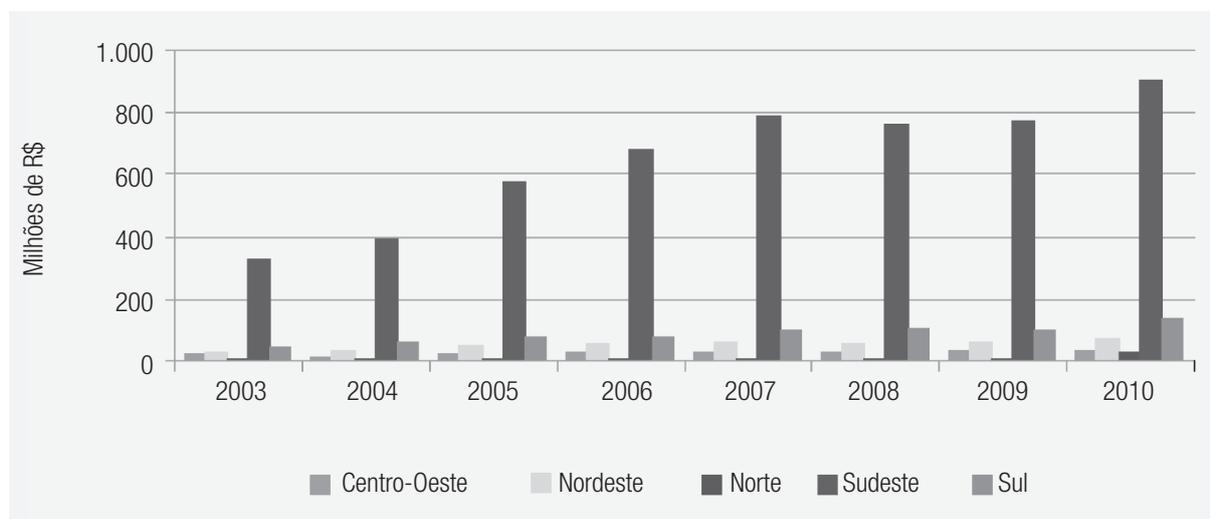
GRÁFICO 2 DADOS AGREGADOS DE 2003-15 DA DISTRIBUIÇÃO REGIONAL DOS RECURSOS EM RELAÇÃO À POPULAÇÃO



Fonte: Elaborado pelos autores com base nos dados do SalicNet e do Censo Brasil 2010 (IBGE, 2013).

Essa desigualdade também se expressa nos próprios documentos do governo federal, como o Plano Plurianual (PPA) 2012-15, no qual se evidencia que a concentração regional na captação dos recursos para financiamento da cultura ainda é preocupante (gráfico 3), “demandando instrumentos reguladores para a desconcentração, como no caso da proposta de legislação, ora em trâmite no Congresso Nacional, que cria o Programa Nacional de Cultura (ProCultura)” (Brasil, 2014).

GRÁFICO 3 DESIGUALDADE REGIONAL NA CAPTAÇÃO DE RECURSOS VIA LIC



Fonte: Imagem extraída do PPA 2012-15 (Brasil, 2014).

Diante dos dados agregados de distribuição dos recursos investidos em cultura por meio da LIC, apresentamos os resultados dos testes estatísticos, utilizados no intuito de testar a hipótese de que há concentração de renda em poucos incentivadores e proponentes. A tabela 1 apresenta os montantes totais movimentados pelos incentivadores e pelos proponentes, ao longo do período analisado.

TABELA 1 TOTAL DE RECURSOS MOVIMENTADOS

Ano	Incentivadores (milhões de reais)	Variação (Percentual)	Proponentes (milhões de reais)	Variação (Percentual)
2003	428,35		428,35	
2004	508,18	+18,8%	508,18	+18,6%
2005	722,58	+41,9%	722,58	+42,2%
2006	846,33	+17,6%	846,33	+17,1%
2007	982,50	+15,9%	982,50	+16,1%
2008	954,31	-2,7%	954,31	-2,8%
2009	968,23	+1,7%	968,23	+1,5%
2010	1.150,78	+19,0%	1.150,78	+18,8%
2011	1.305,81	+13,5%	1.305,81	+13,5%
2012	1.254,85	-3,5%	1.254,85	-3,9%
2013	1.239,37	-1,2%	1.239,37	-1,2%
2014	1.310,10	+5,8%	1.310,10	+5,7%
2015	1.155,33	-11,1%	1.155,32	-11,8%

Fonte: Elaborada pelos autores com base nos dados do SalicNet.

Os montantes totais de recursos foram divididos em quatro grupos, ano a ano. As listas de incentivadores e proponentes foram ordenadas em ordem decrescente de valor movimentado e cada pessoa jurídica foi classificada em um dos grupos, de maneira que cada um deles contivesse pessoas jurídicas cujos montantes totais somassem aproximadamente um quarto (25%) do total movimentado no ano em questão. A tabela 2 apresenta as frequências absoluta e relativa de incentivadores incluídos em cada grupo, ano a ano.

TABELA 2 GRUPOS DE INCENTIVADORES PESSOAS JURÍDICAS

Ano	1º Grupo		2º Grupo		3º Grupo		4º Grupo		Total
	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%	
2003	1252	92,19	82	6,04	22	1,62	2	0,15	1358
2004	1656	92,72	102	5,71	25	1,40	3	0,17	1786
2005	1918	94,53	93	4,58	17	0,84	1	0,05	2029
2006	2201	94,75	100	4,30	21	0,90	1	0,04	2323
2007	2240	93,92	114	4,78	27	1,13	4	0,17	2385
2008	2288	93,01	135	5,49	32	1,30	5	0,20	2460
2009	2244	93,66	124	5,18	24	1,00	4	0,17	2396
2010	2742	93,08	165	5,60	35	1,19	4	0,14	2946
2011	3079	93,90	160	4,88	35	1,07	5	0,15	3279
2012	3038	93,79	155	4,79	37	1,14	9	0,28	3239
2013	3215	92,60	191	5,50	51	1,47	15	0,43	3472
2014	3255	92,84	190	5,42	49	1,40	12	0,34	3506
2015	3106	91,95	204	6,04	53	1,57	15	0,44	3378

Fonte: Elaborada pelos autores com base nos dados do SalicNet.

A tabela 3 apresenta a quantidade de proponentes incluídos em cada grupo no período analisado.

TABELA 3 GRUPOS DE PROPONENTES PESSOAS JURÍDICAS

Ano	1º Grupo		2º Grupo		3º Grupo		4º Grupo		Total
	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%	
2003	913	80,87	148	13,11	51	4,52	17	1,51	1129
2004	1118	79,07	193	13,65	74	5,23	29	2,05	1414
2005	1393	81,89	207	12,17	76	4,47	25	1,47	1701
2006	1574	81,94	233	12,13	87	4,53	27	1,41	1921
2007	1751	81,03	274	12,68	103	4,77	33	1,53	2161
2008	1786	81,18	286	13,00	99	4,50	29	1,32	2200

Continua

Ano	1º Grupo		2º Grupo		3º Grupo		4º Grupo		Total
	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%	
2009	1747	81,67	274	12,81	94	4,39	24	1,12	2139
2010	1878	80,77	309	13,29	104	4,47	34	1,46	2325
2011	2091	81,20	341	13,24	111	4,31	32	1,24	2575
2012	2083	80,46	353	13,63	119	4,60	34	1,31	2589
2013	2044	80,31	343	13,48	121	4,75	37	1,45	2545
2014	2007	82,19	308	12,61	97	3,97	30	1,23	2442
2015	1923	81,45	306	12,96	98	4,15	34	1,44	2361

Fonte: Elaborada pelos autores com base nos dados do SalicNet.

Ainda que possam parecer claras as diferenças entre os grupos, julgou-se necessária a realização de um teste estatístico de diferença entre grupos, de modo a evidenciá-las. O teste de Kruskal-Wallis foi utilizado para testar a hipótese nula de que os grupos provêm de populações com idênticas distribuições de probabilidade. A tabela 4 apresenta tais resultados.

TABELA 4 DIFERENÇA ENTRE GRUPOS

Tipo	H ₀	Nível de significância	Decisão
Incentivadores	A distribuição de frequências é a mesma ao longo dos grupos	0,000	Rejeitar a hipótese nula
Proponentes	A distribuição de frequências é a mesma ao longo dos grupos	0,000	Rejeitar a hipótese nula

Fonte: Elaborada pelos autores.

As diferenças observadas entre grupos, ao longo do período analisado, não são decorrentes de aleatoriedade, conforme o resultado do teste. Em outras palavras, há diferença significativa entre os quatro grupos de incentivadores e entre os quatro grupos de proponentes. As populações desses grupos são estatisticamente diferentes.

Além disso, buscamos identificar quais as pessoas que, com maior frequência, se apresentaram entre os maiores incentivadores. Optamos por identificar os 10 principais incentivadores através da LIC em cada ano. A tabela 5 apresenta a frequência que os principais incentivadores figuraram entre os 10 maiores ao longo do período analisado.

TABELA 5 PESSOAS JURÍDICAS MAIS FREQUENTES ENTRE OS 10 MAIORES INCENTIVADORES PELA LIC

Incentivador	Frequência	Incentivador	Frequência
Banco do Brasil S.A.	13	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT)	4
Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES)	13	Telecomunicações de São Paulo S.A.	4
Petróleo Brasileiro S.A. (Petrobras)	11	Banco Bradesco Financiamentos S.A.	3
Vale S/A	10	Banco Bradesco S/A	3
Centrais Elétricas Brasileiras S/A (Eletrobras)	9	Banco Itaucard S.A.	3
Bradesco Vida e Previdência S/A	8	Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	3
Cielo S.A.	5	Gerdau Açominas S.A.	3
Petrobras Distribuidora S.A.	5		

Fonte: Elaborada pelos autores com base nos dados do SalicNet.

Percebemos que o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e o Banco do Brasil S.A. estão entre os 10 principais incentivadores em todos os anos analisados. Além disso, esses dados nos permitem auferir que os principais incentivadores da cultura no Brasil são empresas públicas e sociedades de economia mista que pertencem ao Estado. Das empresas privadas identificadas entre os principais financiadores da cultura no país há um predomínio do setor financeiro, seguido por mineração e telecomunicações.

Entre os incentivadores, notamos que um restrito número de empresas decide quais são os projetos financiados. Entre 2003-15, a concentração de incentivadores variou de 5,24% em 2006 a 8,05% em 2015. Em 2006, apenas 5,24% das empresas incentivadoras da cultura determinaram em quais projetos foram investidos 75% (soma dos três últimos grupos desse ano, conforme tabela 2) do total de recursos financeiros destinados pela LIC. A pequena variabilidade demonstra que não houve decréscimo relativo da concentração, dado que, ainda, poucas empresas determinam o que é produzido no país culturalmente.

Na tabela 6 identificamos, também, os 10 maiores proponentes que captam recursos por meio da LIC no período de 2003 a 2015.

Observamos que o Instituto Itaú Cultural apareceu entre os 10 principais captadores de recursos por meio da LIC em todos os anos analisados. Observamos que no grupo de proponentes também há uma grande concentração da produção cultural no país. Em 2003, 75% (soma dos três últimos grupos da tabela 3) do total investido em cultura por meio da LIC foi captado no mercado por apenas 19,14% das empresas que apresentaram projetos para o MinC. Em 2015, mais de uma década de vigência da visão antropológica como concepção de política pública de cultura, a concentração de recursos financeiros permaneceu praticamente inalterada, visto que 18,55% das empresas proponentes concentraram 75% do que foi investido no referido ano. Esses dados reforçam que o financiamento por meio da Lei de Incentivo, mesmo com a implementação de uma visão antropológica, cria nas diferentes regiões brasileiras uma clara exploração econômica dos bens culturais nas mãos de poucos, corroborando as ideias de Harvey (2006) de que o avanço do mercado sobre o campo da cultura se dá pela exploração dos bens culturais na forma de renda monopolista.

TABELA 6 PESSOAS JURÍDICAS MAIS FREQUENTES ENTRE OS 10 MAIORES PROPONENTES PELA LIC

Proponente	Frequência	Proponente	Frequência
Instituto Itaú Cultural	13	Aventura Entretenimento Ltda.	4
Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	10	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand	4
T4F Entretenimento S.A. (2 CNPJs)	9	Associação Cultural da Funarte	3
Associação Orquestra Pró Música do Rio de Janeiro	8	Associação de Amigos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro	3
Fundação Roberto Marinho	8	Associação Sociedade de Cultura Artística	3
Fundação Bienal de São Paulo	7	Fundação Iberê Camargo	3
Fundação Padre Anchieta Centro Paulista de Rádio e TV Educativas	7	H. Melillo Comunicação e Marketing Ltda.	3
Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM)	7	Instituto Tomie Ohtake	3
Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo	6		

Fonte: Elaborada pelos autores com base nos dados do SalicNet.

Os resultados da concentração gerados pelo financiamento da cultura por meio da LIC tornam-se ainda mais relevantes quando comparados com os valores investidos por meio do FNC. A tabela 7 mostra que, no período de 2003-15, apenas 9,2% dos recursos investidos foram oriundos desse fundo.

TABELA 7 DIFERENÇA ENTRE OS RECURSOS INVESTIDOS PELA LIC E PELO FNC

Ano	Total Investido	LIC	% da LIC	FNC	% do FNC
2003	461.157.590,14	430.893.947,10	93,44%	30.263.643,04	6,56%
2004	592.570.649,34	512.099.071,71	86,42%	80.471.577,63	13,58%
2005	859.571.783,84	726.776.280,39	84,55%	132.795.503,45	15,45%
2006	932.496.915,31	854.803.919,47	91,67%	77.692.995,84	8,33%
2007	1.230.705.156,83	990.675.659,20	80,50%	240.029.497,63	19,50%
2008	1.098.927.549,77	963.700.956,53	87,69%	135.226.593,24	12,31%
2009	1.137.285.420,69	980.018.012,32	86,17%	157.267.408,37	13,83%
2010	1.457.140.463,99	1.166.377.190,82	80,05%	290.763.273,17	19,95%
2011	1.351.713.286,78	1.324.372.827,24	97,98%	27.340.459,54	2,02%
2012	1.302.487.770,31	1.277.144.304,65	98,05%	25.343.465,66	1,95%
2013	1.331.552.331,68	1.261.701.217,10	94,75%	69.851.114,58	5,25%
2014	1.352.724.210,88	1.334.890.490,83	98,68%	17.833.720,05	1,32%
2015	1.218.999.344,55	1.186.406.761,36	97,33%	32.592.583,19	2,67%
Total	14.327.332.474,11	13.009.860.638,72	90,80%	1.317.471.835,39	9,20%

Fonte: Elaborada pelos autores com base nos dados do SalicNet.

Dessa forma, ampliar o conceito de cultura na pasta governamental pode ser apenas uma retórica de que a população terá acesso aos bens e obras culturais que representam a diversidade brasileira. Com as remanescentes leis de incentivo, o dinheiro público não é recolhido pelo Estado como tributo, mas transformado em instrumento de incentivo cultural. Conforme evidenciado também por Souza (2012), Simões e Vieira (2010) e Cesário (2007), essa postura distante no trato da cultura não garante o acesso e tampouco a produção pela maioria da população que, em última instância, é quem a financia. O dinheiro público é, assim, transformado em benefícios privados, mantido sob o poder monopolista de algumas poucas empresas. As políticas públicas voltadas para a cultura se apresentam deformadas ao não abrangerem as massas e ao não incentivarem a diversidade da produção simbólica, já que é o mercado, por meio de empresas privadas e públicas, que determina quais projetos serão financiados.

Evidenciamos, então, um avanço das empresas no campo da cultura mediante a exploração dos bens culturais na forma de renda monopolista, comprometendo a adoção, de fato, de uma visão antropológica de cultura. Assim, mesmo com a implementação de programas como Pontos de Cultura, Mais Cultura, Intercâmbio e Divisão Cultura, entre outros, a manutenção da forma de financiamento público do setor, por meio da permanência da LIC, faz com que poucos tenham acesso aos recursos públicos, uma vez que o mercado tende a manter a concentração da produção cultural do país sobre o controle de poucos, não distribuindo os recursos de uma forma equânime.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve o propósito de analisar a geração de renda monopolista nas políticas de financiamento público da cultura no Brasil por meio da análise dos recursos investidos em projetos culturais através da Lei de Incentivo à Cultura. Optamos por um estudo longitudinal de 2003 a 2015, visto que em 2003 houve uma alteração na concepção de política pública de cultura com a adoção de uma visão antropológica a partir do governo Lula.

Os dados evidenciaram que há uma grande concentração de recursos financeiros em um grupo restrito de empresas públicas e privadas, tanto entre os incentivadores dos projetos culturais quanto entre os proponentes destes projetos. Há também uma grande concentração regional dos projetos financiados no Sudeste, desprovendo outras regiões do acesso aos bens culturais e da sua produção.

A política pública de financiamento da cultura transfere para as empresas a decisão de quais projetos podem captar recursos, mesmo exigindo a prévia aprovação do Ministério da Cultura. O mercado, por sua vez, tende à geração de renda monopolista, por meio do uso do recurso público para o incentivo de projetos culturais que promovem a imagem organizacional, sobre o monopólio de poucas produtoras e fundações. Portanto, os dados empíricos coletados corroboram as persistentes afirmações de Rubim (2010, 2013) de que a manutenção das políticas de financiamento público de cultura compromete as políticas de diversidade cultural e regional propostas pela adoção de uma visão antropológica da cultura na concepção das políticas do MinC.

É necessário reformar as formas de financiamento, pois a LIC, principal política ao longo dos anos analisados, mantém os recursos públicos sob o domínio de poucos. Sem essa reforma nas políticas públicas de financiamento a tendência é a manutenção do uso da cultura para geração de renda monopolista, além de o acesso aos bens culturais permanecer restrito a pequenas parcelas da população, impossibilitando uma efetiva atuação governamental no fomento da diversidade cultural e regional no Brasil.

Neste estudo, limitamo-nos a investigar o financiamento por meio da LIC. Novas pesquisas podem analisar se há geração de renda monopolista nos projetos financiados pelo Ficart e pelo FNC. Outro aspecto que pode ser aprofundado é relacionar as empresas que investem em cultura por meio da LIC e suas respectivas fundações culturais, ou seja, relacionar o montante investido por incentivador com o montante captado pelo respectivo proponente. Esses dados podem evidenciar como as empresas determinam o que é cultura ou não no país, ao passo que elas decidem o que será produzido nesse setor. Outros trabalhos podem analisar também quais públicos são atingidos pelos projetos financiados pelos principais proponentes e incentivadores identificados neste estudo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 113-156.
- BECKER, João Luiz. *Estatística básica: transformando dados em informação*. Porto Alegre: Bookman, 2015.
- BIER, Clerilei A.; CAVALHEIRO, Ricardo A. Lei Rouanet x crowdfunding: fomentando os empreendimentos culturais. *Revista Pensamento Contemporâneo em Administração*, v. 9, n. 2, p. 30-47, abr./jun. 2015.
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, n. 2, p. 73-78, abr./jun. 2001.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Disponível em: <www.cultura.gov.br/>. Acesso em: 10 ago. 2016.
- BRASIL. *Plano Mais Brasil: plano plurianual 2012-2015*. Disponível em: <www.planejamento.gov.br/secretarias/upload/Arquivos/spi/PPA/2012/mp_004_dimensao_tatico_sociais.pdf>. Acesso em: 15 set. 2014.
- CAMINHA, Daniel O. Políticas culturais e transformação social: um estudo crítico do discurso do Ministério da Cultura do Brasil no início do século XXI. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAD, 37., 2013, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Anpad, 2013.
- CARVALHO, Cristina A.; SILVA, Rosimeri C.; GUIMARÃES, Rodrigo G. Sistema Nacional de Cultura: a tradução do dinâmico e do formal nos municípios da região Sul. *Cad. EBAPE.BR*, v. 7, n. 4, p. 665-686, out./dez. 2009.
- CASTRO, Luiz Felipe M. O estado atual da política cultural no Brasil: uma agenda de debates. *Rev. Adm. Pública*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 21-35, jan./mar. 1989.
- CESÁRIO, Lia B. Reflexões sobre as atuais políticas públicas para o cinema no Brasil em meio à transnacionalização da cultura. *Revista da Famecos/PUCRS*, n. 18, p. 31-39, dez. 2007.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia. Crítica y emancipación: Revista Latino-americana de Ciencias Sociales*, v. 1, n. 1, p. 53-76, jun. 2008.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- CORÁ, Maria Amelia J. Políticas públicas culturais no Brasil: dos patrimônios materiais aos imateriais. *Rev. Adm. Pública*, Rio de Janeiro, v. 48, n. 5, p. 1093-1112, set./out. 2014.
- DOWNING, Douglas; CLARK, Jeffrey. *Estatística aplicada*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- HARVEY, David. A arte da renda: a globalização e transformação da cultura em commodities. In: HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006. p. 219-239.
- HARVEY, David. *Seventeen contradictions and the end of capitalism*. Nova York: Oxford University Press, 2014.
- HIRSH, Paul M. Cultural industries revisited. *Organization Science*, v. 11, n. 3, p. 356-361, 2000.
- IBGE. *Atlas do censo demográfico 2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.
- MARX, Karl. *O capital*. Livro I. Campinas: Boitempo, 2013.
- MEDEIROS, Anny K.; ALVES, Mário A.; FARAH, Marta F. S. Programa Cultura Viva e o campo organizacional da cultura: análise de políticas públicas pela perspectiva institucionalista. *Rev. Adm. Pública*, Rio de Janeiro, v. 49, n. 5, p. 1215-1235, set./out. 2015.
- NETTO, José V. R. Gestão de políticas de cultura e qualidade da democracia: São Paulo, 10 anos de um modelo ainda em construção. *Rev. Adm. Pública*, São Paulo, v. 49, n. 4, p. 1011-1037, jul./ago. 2015.
- OLIVEIRA, Rafael P.; VIEIRA, Marcelo M. F.; SILVA, Rosimeri C. O sentido da arte: o caso do Centro Cultural Banco do Brasil — RJ. *Organizações & Sociedade*, v. 14, n. 43, p. 129-140, out./dez. 2007.
- RUBIM, Antonio A. C. Políticas culturais do governo Lula. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, v. 1, n. 1, p. 224-242, 2013.
- RUBIM, Antonio A. C. Políticas culturais no governo Lula. In: RUBIM, A. A. C. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 9-24.

SARAIVA, Luiz Alex S.; FRIAS, Ana Paula R. Por que as empresas investem em projetos culturais? Evidências de uma cidade mineira. *Revista Economia & Gestão*, v. 9, n. 19, p. 44-64, jan./abr. 2009.

SARAVIA, Enrique. Que financiamento para que cultura? O apoio do setor público à atividade cultural. *Rev. Adm. Pública*, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 89-119, jan./fev. 1999.

SIMÕES, Janaina M.; VIEIRA, Marcelo M. F. A influência do Estado e do mercado na administração da cultura no Brasil entre 1920 e 2002. *Rev. Adm. Pública*, Rio de Janeiro, v. 44, n. 2, p. 215-237, mar./abr. 2010.

SOTO, Cecília et al. Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social. In: RUBIM,

Antonio A. C. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 25-46.

SOUZA, Victor N. Tendências das políticas culturais em tempos de capitalismo tardio: o caso brasileiro. *Universidade e Sociedade*, Brasília, v. 22, n. 50, p. 6-19, jun. 2012.

VIANNA, Leticia R. Patrimônio imaterial: legislação e inventários culturais. In: IPHAN. *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectiva*. Rio de Janeiro: Iphan; CNFCP, 2006. p. 15-25.

ZIMBRÃO, Adélia. Políticas públicas e relações federativas: o Sistema Nacional de Cultura como arranjo institucional de coordenação e cooperação intergovernamental. *Revista do Serviço Público*, v. 64, n. 1, p. 31-58, jan./mar. 2013.

Camila Furlan da Costa

Doutoranda em administração pelo PPGA/EA/UFRGS e professora de administração pública da Unipampa. E-mail: camilacosta@unipampa.edu.br.

Igor Baptista de Oliveira Medeiros

Doutorando em administração pelo PPGA/EA/UFRGS. E-mail: ibomedeiros@gmail.com.

Guilherme Brandelli Bucco

Doutorando em administração pelo PPGA/EA/UFRGS. E-mail: guilherme.brandelli@yahoo.com.br.