

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

ARTUR PELUSO WAISMANN

**MODELOS DE FINANCIAMENTO DA CULTURA NO BRASIL: CROWDFUNDING
COMO ALTERNATIVA?**

Porto Alegre

2017

ARTUR PELUSO WAISMANN

**MODELOS DE FINANCIAMENTO DA CULTURA NO BRASIL: CROWDFUNDING
COMO ALTERNATIVA?**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso Bacharelado em Ciências Econômicas, da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências Econômicas.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Milan

Porto Alegre

2017

ARTUR PELUSO WAISMANN

**MODELOS DE FINANCIAMENTO DA CULTURA NO BRASIL: CROWDFUNDING
COMO ALTERNATIVA?**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso Bacharelado em Ciências Econômicas, da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências Econômicas.

Aprovada em: Porto Alegre, ____ de ____ de 2017.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Marcelo Milan – Orientador

UFRGS

Prof. Dr. Leandro Valiati

UFRGS

Prof. Dr. Stefano Florissi

UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a todos e todas que lutam pela defesa da educação pública por todas as vivências e aprendizados possibilitados durante esta graduação.

Ao professor Marcelo Milan pela paciência e atenção na orientação desse trabalho e pelo companheirismo desde os tempos do Núcleo de Economia Alternativa.

Ao professor Ximitão pelo tempo que passei junto ao Núcleo de Economia Alternativa.

Ao professor Cássio e ao Eduardo pelos trabalhos e discussões sobre economia da cultura realizados em conjunto.

Aos e às colegas do Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura, em especial ao Pedro, pelas conversas que colaboraram com a definição do tema dessa monografia.

Aos companheiros e companheiras de DAECA, junto aos quais pude aprender a crescer coletivamente.

Aos meus amigos e amigas pela companhia, compreensão, pelo carinho e pela diversão.

À minha mãe Vera e ao meu pai Ary e a toda minha família pelo afeto e pelo apoio nas decisões tomadas.

RESUMO

O *crowdfunding* (financiamento coletivo) surge como inovação nos processos de financiamento no período mais recente e carrega ainda consigo muitas incertezas quanto ao que ele de fato é capaz de realizar. É apresentado nesse trabalho o conjunto de dados referente à distribuição geográfica e setorial dos recursos obtidos via financiamento coletivo de projetos culturais nas plataformas Catarse e Kickante no período que vai de 2011 até 2016. É também apresentado, para balizar a avaliação do financiamento coletivo, como se desenvolveu o fomento público federal à cultura no Brasil, por meio da apresentação de dados referentes à Lei de Incentivo à Cultura (LIC) e seus mecanismos de financiamento para o período que vai de 2007 a 2015. Para que seja possível dar ao leitor uma dimensão mais completa da temática tratada, apresenta-se também um panorama geral da economia da cultura no Brasil, com foco no período entre 2007 e 2014. Com essas três dimensões apresentadas, busca-se ponderar como o financiamento coletivo via internet pode impactar a economia da cultura no Brasil.

Palavras-chave: Financiamento da Cultura. *Crowdfunding*. Economia da Cultura. Economia Criativa.

ABSTRACT

Crowdfunding (collective financing) arises as an innovation regarding the process of funding in the most recent period and still carries many uncertainties related to what it is capable to offer. It is presented in this paper a series of data related to the geographical and sectoral distribution of the financial resources obtained through crowdfunding on the platforms Catarse and Kickante between the years 2011 and 2016. It is also presented as a benchmark for assessing the crowdfunding the development of the brazilian public federal tax-based funding to culture, by means of data related to the Cultural Incentive Law and its mechanisms of funding for the period between 2007 and 2015. In order to be able to give a more complete picture to the reader, it's also presented a general panorama about the evolution of the brazilian cultural economy between the years of 2007 and 2014. With this three dimensions presented, it's aimed to think about how crowdfunding can impact Brazil's cultural economy.

Keywords: Culture Funding. Crowdfunding. Cultural Economy. Creative Economy.

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - Evolução do Número Total de Empresas dos Setores Culturais e Criativos entre os anos de 2007 e 2014	11
Gráfico 2 - Total de Empresas dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014	15
Gráfico 3 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Total de Empresas por UF entre os anos de 2007 e 2014.....	16
Gráfico 4 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Total de Empresas por Setor entre os anos de 2007 e 2014	17
Gráfico 5 – Evolução do Valor Adicionado dos Setores Culturais e Criativos entre os anos de 2007 e 2014	17
Gráfico 6 – Valor Adicionado dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014	19
Gráfico 7 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Valor Adicionado por UF entre os anos de 2007 e 2014.....	20
Gráfico 8 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Valor Adicionado por Setor entre os anos de 2007 e 2014	21
Gráfico 9 – Evolução da Razão Valor Adicionado dos SCC pelo PIB da Economia Brasileira entre os anos de 2007 e 2014.....	22
Gráfico 10 - Evolução do Total de Ocupados dos SCC entre os anos de 2007 e 2014	23
Gráfico 11– Total de Ocupados dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014	25
Gráfico 12 – Evolução da Massa Salarial Mensal dos SCC entre os anos de 2007 e 2014	26
Gráfico 13 – Massa Salarial dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014	28
Gráfico 14 – Evolução do Salário Médio Mensal (em R\$) dos SCC entre os anos de 2007 e 2014	29
Gráfico 15 – Evolução do Total de Recursos (em R\$) Movimentados na LIC entre os anos de 2007 e 2015	40
Gráfico 16– Total de Recursos Movimentados pela LIC para os anos de 2007, 2010 e 2015 por SCC	42
Gráfico 17 – Evolução do Total de Recursos (em R\$) Movimentados na LIC via Mecenato entre os anos de 2007 e 2015.....	43

Gráfico 18 – Total de Recursos Movimentados pela LIC via Mecenato para os anos de 2007, 2010 e 2015 por SCC	45
Gráfico 19 – Evolução do Total de Recursos (em R\$) Movimentados na LIC via FNC entre os anos de 2007 e 2015	46
Gráfico 20 – Total de Recursos Movimentados pela LIC via FNC para os anos de 2007, 2010 e 2015 divididos por SCC.....	48
Gráfico 21 – Evolução da Soma do Total de Recursos Movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante entre os anos de 2011 e 2016	55
Gráfico 22 – Total de Recursos Movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante para os anos de 2011, 2014 e 2016 divididos por SCC	58

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Número Total de Empresas dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014.....	13
Tabela 2 – Valor Adicionado dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014	18
Tabela 3 – Total de Ocupados dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014	24
Tabela 4 – Massa Salarial Mensal (em R\$) dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014	27
Tabela 5 – Salário Médio Mensal (em R\$) dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014	30
Tabela 6 – Salário Médio Mensal (em R\$) dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014	31
Tabela 7 – Total de Recursos (em R\$) Movimentados pela LIC para os anos de 2007, 2010 e 2015 por UF.....	41
Tabela 8 – Total de Recursos (em R\$) Movimentados pela LIC via Mecenato para os anos de 2007, 2010 e 2015 divididos por UF	44
Tabela 9 – Total de Recursos Movimentados pela LIC via FNC para os anos de 2007, 2010 e 2015 divididos por UF.....	47
Tabela 10 – Soma Total de Recursos Movimentados (em R\$) pelas plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante para os anos de 2011, 2014 e 2016 por UF.....	57

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Composição dos Setores Culturais e Criativos.....	10
Quadro 2 – Conversão Segmento Cultural para SCC.....	37
Quadro 3 – Conversão Segmento Cultural das Plataformas Catarse e Kickante para SCC.....	54

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Atlas	– Atlas Econômico da Cultura Brasileira
Financiamento Coletivo	– <i>Crowdfunding</i>
FNC	– Fundo Nacional de Cultura
IBGE	– Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LIC	– Lei de Incentivo à Cultura
PAC	– Pesquisa Anual de Comércio
PAS	– Pesquisa Anual de Serviços
PIA	– Pesquisa Industrial Anual
RAIS	– Relação Anual de Informações Sociais
SCC	– Setores Culturais e Criativos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. PANORAMA ECONÔMICO DA CULTURA NO BRASIL.....	5
1.1 – A Economia da Cultura e a Economia Criativa	5
1.2 – Análise dos dados referentes aos Setores Culturais e Criativos da Economia Brasileira	8
1.2.1 – Metodologia de Mensuração da Economia da Cultura e Criativa	8
1.2.2 – Empreendimentos Culturais e Criativos	11
1.2.3 – Mercado de Trabalho dos SCC.....	22
1.3 – Considerações Preliminares.....	31
2. O FOMENTO PÚBLICO FEDERAL À CULTURA NO BRASIL.....	33
2.1 – A Evolução do Fomento Público à Cultura no Brasil.....	33
2.2 – Análise dos dados referentes à LIC	36
2.2.1 – Metodologia de avaliação do fomento público federal à cultura.....	37
2.2.2 – Apresentação dos dados.....	40
2.3 – Considerações Preliminares.....	48
3. O FINANCIAMENTO COLETIVO E A DEMOCRATIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CULTURAL E DO ACESSO À CULTURA.....	51
3.1 – Financiamento Coletivo e Democratização da Cultura	51
3.2 – Análise dos dados referentes às plataformas de Financiamento Coletivo	53
3.2.1 – Metodologia.....	53
3.2.2 – Apresentação dos Dados	55
3.3 – Considerações Preliminares.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	62

INTRODUÇÃO

A cultura é parte fundamental do desenvolvimento, não apenas econômico, de uma sociedade. Pode-se nesse sentido buscar algumas referências para colaborar com a construção dessa concepção na obra de John Ruskin. Crítico de arte na Era Vitoriana da Inglaterra, viveu entre os anos de 1819 e 1900, tendo sido responsável pela elaboração de obras sobre economia política que visavam questionar de alguma maneira o liberalismo econômico, principal corrente de pensamento em sua época. Ruskin propõe em sua obra algumas reflexões ainda pertinentes sobre o papel do Estado na economia, no sentido de compreendê-lo como um agente de promoção de justiça social (RUSKIN, 1921).

Na obra “Economia Política da Arte”, a mais relevante para o assunto tratado no presente trabalho, Ruskin traz uma série de discussões sobre a importância da produção de arte em uma sociedade e sobre como é importante que os governantes da sociedade se preocupem em fomentar sua produção. Para Ruskin, o desenvolvimento de uma sociedade não se limita à produção de bens e à geração de empregos. Seria necessário que a sociedade desenvolvesse dimensões que também subjetivamente potencializassem o bem-estar das pessoas, sendo a produção de arte uma das maneiras de se dirigir a esse objetivo (RUSKIN, 2004). Boa parte das ideias de Ruskin foi, de alguma maneira, trabalhada por governos social-democratas ao longo da história, o que não significa que seus objetivos tenham sido plenamente alcançados em algum momento. Em momentos nos quais qualquer tipo de fomento público à produção de arte e cultura é apontado como desperdício de recursos por parte da opinião pública, resgatar as ideias desse pensador torna-se algo pertinente.

Uma vez compreendida a importância da produção artística e cultural para o desenvolvimento de uma sociedade, é necessário também refletir sobre as maneiras utilizadas para organizar seu financiamento. Nos últimos anos, a concepção que vem ganhando mais força no campo da economia em sua relação com as artes e a cultura é a concepção de economia criativa, surgida na literatura com o livro de Howkins (2001). Reforçada por teóricos como Richard Florida, que escreve sobre o conceito de “classe criativa” (Florida, 2004), a noção de economia criativa se preocupa menos com a discussão proposta por Ruskin e mais com a ideia de que os setores criativos da economia são altamente dinâmicos (UNCTAD, 2010). Tais setores englobam mais atividades do que o que se compreenderia por arte, ou mesmo por cultura, buscando levar em conta o quanto de criatividade há nos diferentes segmentos e ocupações da economia. O argumento central da concepção de

economia criativa, para que o setor receba incentivos públicos na sua produção, é, portanto, a capacidade de este setor gerar empregos e renda. Uma concepção que pode fazer sentido para boa parte dos setores da economia pode ser um tanto delicada quando se trata – também – de arte e cultura, áreas que muitas vezes não são exatamente rentáveis, o que não significa que devam ser deixadas de lado.

O modelo atual de financiamento da cultura no Brasil foi elaborado na mesma época em que o neoliberalismo se alastrava pelo mundo e carrega consigo diversas questões essencialmente ligadas a esse modelo de organização da economia, que veio fracassando em diversos aspectos desde sua implementação (Augustin, 2010). As políticas federais de fomento público à cultura são fundamentalmente ligadas e orientadas pelos interesses das empresas (e empresários), uma vez que o mecanismo de fomento mais relevante na Lei de Incentivo à Cultura (LIC) é o mecenato com abatimento fiscal. O mecenato é o responsável pela movimentação de mais que o dobro de recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC) desde 2001 (Augustin, 2010, pg 42). A ampliação da participação do FNC no financiamento público foi muito discutida nos últimos anos do último governo eleito democraticamente em nosso país, isto é, antes de 2016.

A LIC traz em seu texto apontamentos que denotam a importância da promoção da regionalização da produção cultural e artística do Brasil e da promoção da diversidade na produção de cultura (BRASIL, 1991). É partindo dessa perspectiva, na qual se compreende que esta lei deve funcionar como um mecanismo de promoção de diversidade cultural e regional, que são conduzidas as análises nesta monografia.

Nos últimos anos, com o avanço das tecnologias digitais, surgiram plataformas online de financiamento coletivo, conhecidas como plataformas de *crowdfunding* (Financiamento Coletivo). Por ser seu acesso direto mais fácil, tanto para produtores quanto para consumidores, do que as leis de incentivo público à cultura, essas vêm sendo muitas vezes celebradas como uma alternativa aos atuais modelos de financiamento da cultura já institucionalizados (financiamento público ou patrocínio de empresas). Não se têm estudos, contudo, que dimensionem o quão tem sido diferente, estruturalmente, a distribuição dos recursos desse modo de financiamento quando comparado aos outros dois anteriormente apresentados. Não está claro também se o Financiamento Coletivo traz consigo de fato a possibilidade de ampliar a democratização da produção e do acesso à cultura. Enquanto mecanismo diretamente orientado pelo mercado consumidor, levanta-se como hipótese que

sua distribuição regional e setorial acompanhe ou mesmo seja mais concentrada que a distribuição da produção cultural nacional.

O presente trabalho pretende verificar se o Financiamento Coletivo difere em sua lógica e em seus resultados quando comparado com as formas institucionalizadas de fomento à cultura para o caso brasileiro. Nesse sentido, como justificativa, se busca contribuir para as reflexões vindouras acerca das potencialidades e limitações dessa nova ferramenta de financiamento da cultura e da arte.

O objetivo principal a ser alcançado pelo trabalho é verificar de que maneira as experiências do Financiamento Coletivo podem ser utilizadas para repensar a organização do fomento público à cultura e o quanto essa ferramenta contribui para a democratização do acesso (consumo) e da produção cultural. Como objetivos específicos, apresentar o dimensionamento econômico da cultura no Brasil, de modo que se compreenda melhor a distribuição da produção cultural em geral. Tem-se também como objetivo específico analisar os dados referentes à distribuição dos recursos da LIC, principal mecanismo federal de fomento à cultura no país, subdividida em dois mecanismos de fomento – o mecenato e o FNC. Por fim, tem-se como terceiro objetivo específico analisar a distribuição dos dados referentes às plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante referentes ao período compreendido entre 2011 e 2016 e comparar sua forma de distribuição com a da LIC.

Com relação à metodologia, para a elaboração deste trabalho são analisadas as estatísticas descritivas de agregados macroeconômicos relativos ao financiamento cultural no Brasil, oriundos majoritariamente do NECCULT (2017, no prelo). São analisados também dados referentes à distribuição setorial e geográfica do fomento à cultura no país via LIC (mecenato e FNC), oriundos do portal SalicNet do Ministério da Cultura do Brasil (MinC) e do NECCULT (2017, no prelo). São finalmente analisados os dados referentes às plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante obtidos junto às plataformas.

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, é discutido e apresentado um panorama da economia da cultura no Brasil, trazendo discussões conceituais em relação ao tema e, junto com isso, alguns dados que possam ilustrar os recursos por ela movimentados na economia brasileira.

O segundo capítulo apresenta a discussão referente às formas mais relevantes de fomento público federal à cultura no Brasil. Discussão que apresenta tanto o desenvolvimento

institucional do fomento à cultura no país quanto os dados que permitam ao leitor acompanhar como se deu a evolução do fomento à cultura no período mais recente, via Lei Rouanet – por seus dois mecanismos fundamentais, o mecenato e o FNC.

No terceiro capítulo é tratado de maneira mais específica o tema do Financiamento Coletivo, bem como da conceituação da democratização do acesso à cultura. A partir de revisão de literatura e de análise de dados referentes a plataformas de Financiamento Coletivo se busca apontar quais são as semelhanças e diferenças da distribuição setorial e regional da produção cultural fomentada por esse tipo de financiamento em relação aos tipos anteriormente apresentados.

Por fim, são apresentadas no quarto capítulo as conclusões do trabalho. Pretende-se que, a partir dos resultados e análises discutidos nos capítulos que as antecederam, se possa dimensionar quanto e como o Financiamento Coletivo se insere na lógica da democratização da produção e consumo de cultura no Brasil.

1. PANORAMA ECONÔMICO DA CULTURA NO BRASIL

O presente capítulo oferece um panorama acerca da discussão referente à economia da cultura, com foco no caso brasileiro. Para tanto, o mesmo está dividido em três seções. A primeira tem como objetivo apresentar o debate conceitual de economia da cultura e economia criativa, apresentando ao leitor ou leitora a área de conhecimento. A segunda apresenta a análise dos dados referentes a aspectos econômicos dos setores culturais e criativos (SCC) para o período que vai de 2007 a 2014 (última informação disponível). Por fim, a última seção do capítulo aponta as conclusões obtidas dessas análises.

1.1 – A Economia da Cultura e a Economia Criativa

Para dar início aos estudos relacionados à economia da cultura, julga-se importante resgatar de alguma maneira a origem dos conceitos utilizados na literatura, ainda que, para fins de análise de dados, seja necessário na maior parte das vezes que se trabalhe não com a classificação ideal, mas com a melhor disponível. O estudo da economia da cultura é bastante antigo no universo das ciências econômicas e ao longo do tempo foi chamado de maneiras distintas, cada uma com suas especificidades. Ainda no século XIX o autor John Ruskin (1819-1900) elaborou o que seriam os fundamentos do que ele chamou de “Economia Política da Arte” (RUSKIN, 2004). A concepção defendida por Ruskin em sua obra caminhava na contramão do pensamento liberal hegemônico de sua época. O autor entendia que o papel do Estado no desenvolvimento de uma sociedade não se dava apenas de maneira passiva, atuando em espaços que o setor privado não era capaz ou não tinha interesse de prover. Para Ruskin, o Estado deveria se preocupar ativamente com o desenvolvimento de uma sociedade e a arte, um dos principais aspectos abordados pelo autor, seria uma dimensão desse desenvolvimento e, por isso, deveria ser fomentada publicamente. As ideias de Ruskin podem ser pensadas como um marco inicial para o estudo das artes na economia, uma vez que além de pioneiras, trouxeram pontos ainda relevantes para os debates que se seguiram.

Outra concepção a respeito da economia da cultura, que surge com grande impacto no pensamento econômico e sociológico, já no século XX, é a concepção frankfurtiana de “Indústria Cultural”. Em Machado (2009), é apresentada a evolução do debate relacionado à economia da cultura ao longo dos anos, partindo da discussão da Escola de Frankfurt. O conceito de “Indústria Cultural” surge nos debates de Adorno e Horkheimer em meio à elaboração da Teoria Crítica. A Teoria Crítica foi um estudo organizado por um grupo de pensadores, principalmente alemães, sediados em Frankfurt durante o entre-guerras que

buscava revisar, reavaliar e inclusive superar alguns fundamentos do marxismo a partir de análises empíricas e filosóficas. Dentre as dimensões da Teoria Crítica, foi elaborada, principalmente por Adorno, a teoria da cultura. Seu objetivo era, a partir de experiências empíricas, investigar costumes morais e estilos de vida nos quais se encontrasse a expressão de grupos sociais. Nesse momento histórico, a discussão que surgia era referente a quanto o desenvolvimento dos meios de produção de cultura em massa poderiam ser danosos ou não para uma sociedade. Tanto em Benjamin (2012), autor que busca ver potencialidades no desenvolvimento das forças produtivas da indústria cultural, como em Horkheimer e Adorno (2000), autores que veem a criação dessa indústria como uma problemática quase sem saída, percebe-se a complexidade de tal debate. A questão de fundo nos três autores passa pela discussão de qual seria o tipo de cultura que o modo de produção capitalista permitiria que fosse produzida, uma vez que a indústria cultural, para além de seu papel de massificação de um modo de pensamento hegemônico na sociedade, também tem o papel de indústria produtora de mercadorias e acumuladora de capital. Com o passar dos anos, é difícil afirmar que tal debate foi ou está perto de ser superado. Contudo, pode-se afirmar que Benjamin estava correto em enxergar potencialidades. Ao mesmo tempo em que serviu como ferramenta à dominação e controle das massas, o desenvolvimento da indústria cultural permitiu também a distribuição em massa de belos filmes, livros, discos e outras formas de produtos dessa indústria, que anteriormente tinham sua distribuição feita com muito mais dificuldades.

As discussões mais recentes no campo de estudos da economia da cultura trazem como paradigma o surgimento do termo economia criativa. A UNCTAD (2010) precisa que a origem do termo na literatura econômica está em 1994, na Austrália, com a publicação do “Relatório Nação Criativa” e consolida-se ainda mais em 1998 quando o Departamento de Cultura, Mídia e Esportes (DCMS) do Reino Unido lança o mapeamento das indústrias criativas do Reino Unido durante o governo de Tony Blair. FIRJAN (2013) aponta que algumas das principais obras que contribuíram para a construção conceitual da economia criativa, foram os livros de Howkins (2001), responsável por acrescentar uma visão empresarial baseada em propriedade intelectual na discussão, e de Florida (2002), que busca, a partir da discussão da intensidade da criatividade nas diversas ocupações, delimitar a existência de uma classe criativa. Ainda nesse universo, o Relatório da UNCTAD (2008) busca levar à discussão da economia criativa a dimensão do comércio internacional de bens e serviços criativos.

Miguez (2011) entende que não há uma dicotomia entre economia da cultura e economia criativa. Para o autor a segunda é, na verdade, uma evolução da primeira – englobando setores que outrora sequer existiam na economia. É apontada ainda pelo autor a relevância da temática da cultura, seja nas discussões a respeito das subjetividades carregadas por ela, na representação da diversidade cultural e socioeconômica, seja na sua forma de agregar valor e movimentar fluxos econômicos. O que caracterizaria a economia criativa para o autor não é a existência ou não de criatividade no ofício em questão, pois seria possível dizer assim que todos os setores da economia são de alguma maneira criativos. A definição por ele sugerida é de que a economia criativa compreende todos os setores cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica.

Oliveira, Araújo e Silva (2013) trazem uma visão diferente da abordada por Miguez. Para estes, a noção de criatividade é sim importante no que se refere à caracterização da economia criativa. Essa criatividade materializa-se no uso de ideias para produzir novas ideias, divergindo da concepção de inovação, que seria mais relacionada a mudanças estéticas ou artísticas, e mais diretamente associada à originalidade.

A economia criativa é, então, composta por um grupo maior de setores em comparação à economia da cultura por algumas razões que explicitaremos melhor a seguir. Os setores que compõem a economia da cultura são aqueles mais tradicionais, como os de patrimônio cultural e artes (artesanatos, festivais, pinturas, esculturas, museus, bibliotecas, música, teatro, dança, circo, etc.). A economia criativa engloba, para além destes, outros que estão ligados às atividades desenvolvidas mais recentemente, como setores ligados à tecnologia da informação, ao design, à publicidade, entre outros, que, muitas vezes estão mais associados às concepções mercadológicas que a difusão cultural e preservação de tradições de uma sociedade.

Para Corazza, Sabbatini e Valiati (2013), quando os setores criativos e culturais são tratados da mesma maneira, podem surgir alguns novos problemas. No que tange à organização de políticas públicas, o que poderia parecer uma melhora – o aumento da participação desses setores agregados em relação ao produto total da economia – acabaria por criar problemas na divisão interna dos recursos entre os setores:

[...] a inclusão dos setores criativos na pasta da cultura pode, com respaldo pelo menos no modelo britânico, encontrar a justificativa das estratégias gêmeas de

valorização da dimensão cultural e criativa do desenvolvimento e de atração de recursos orçamentários para esta pasta. A tensão se revelaria numa eventual concorrência interna por recursos entre esses setores criativos e os segmentos e atividades tradicionais e essenciais da pasta, como as manifestações locais, o patrimônio histórico e artístico, folclore e cultura popular dentre outros.

1.2 – Análise dos dados referentes aos Setores Culturais e Criativos da Economia Brasileira

Na presente seção são apresentados e analisados os dados referentes a uma série de variáveis relacionadas à economia da cultura no Brasil, de modo que seja possível traçar um panorama de sua evolução ao longo dos anos, de forma a permitir avaliar o fomento da atividade econômica cultural nos próximos capítulos. O período analisado é o período compreendido entre os anos de 2007 e 2014. A presente seção está dividida em três subseções, sendo a primeira referente à metodologia da organização dos dados, a segunda composta por variáveis relacionadas aos empreendimentos culturais e criativos e a terceira relacionada ao mercado de trabalho dos SCC.

1.2.1 – Metodologia de Mensuração da Economia da Cultura e Criativa

A discussão quanto à classificação setorial dos setores culturais e criativos (SCC) na economia ainda é algo em construção na literatura da área. Diante disso, é interessante notar que há alguns modelos desenvolvidos por órgãos internacionais que buscam convergir para a padronização das formas de mensuração dos SCC. Como exemplos dessas metodologias tem-se os modelos da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), fundamentado em modelos de círculos concêntricos; da World Intellectual Property Organization (Wipo ou Organização Mundial da Propriedade Intelectual), que classifica os setores de acordo com os direitos de propriedade característicos da produção artística e cultural; o modelo da Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (Unctad – United Nations Conference on Trade and Development), que busca pela identificação de setores criativos, mensurar a contribuição comercial desses bens e serviços.

Para a mensuração dos SCC no Brasil foi elaborado, a partir da discussão referente à construção de uma conta satélite da cultura (CSC) para o Brasil (CEGOV, 2016), o Atlas Econômico da Cultura Brasileira. Os setores considerados na elaboração do Atlas referenciam-se principalmente na discussão realizada pelo Convênio Andrés Bello (CAB)

para a elaboração e implementação de uma conta satélite da cultura padronizada para diversos países das Américas (CAB, 2015).

Para a seleção dos setores, foi tomada como base a classificação adotada pelo IBGE dos Códigos Nacionais de Atividades Econômicas 2.0 (CNAE 2.0) de quatro dígitos. A CNAE 2.0 de quatro dígitos é a menor desagregação possível de se trabalhar para a manipulação dos dados referentes às pesquisas do IBGE PAS (Pesquisa Anual de Serviços), PAC (Pesquisa Anual de Comércio) e PIA (Pesquisa Industrial Anual). A composição dos setores com as CNAEs consideradas para cada um está apresentada no Quadro 1.

Quadro 1 – Composição dos Setores Culturais e Criativos

Setores Culturais e Criativos	CNAEs	Códigos CNAEs	
Arquitetura e Design	Serviços arquitetura	7111	
	Desenho e decoração	7410	
	Comércio varejista de jóias e relógios	4783	
	Lapidação, fab. Ourivesaria e Joalheria	3211	
	Fabricação de Bijuterias e Artefatos semelhantes	3212	
Artes Cênicas e Espetáculos	Artes cênicas, espetáculos, etc.	9001	
	Gestão espaço para espetáculos	9003	
	Atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte	9493	
Audiovisual	Produção cine, vídeos, programa TV	5911	
	Pós Produção cine, vídeos, programa TV	5912	
	Distribuição cine, vídeos, programas TV	5913	
	Exibições cinematográficas	5914	
	Atividades de rádio	6010	
	TV aberta	6021	
	TV por assinatura	6022	
	Operadoras de televisão por assinatura por cabo	6141	
	Operadoras de televisão por assinatura por micro-ondas	6142	
	Operadoras de televisão por assinatura por satélite	6143	
	Aluguel de fitas vídeo, DVD, etc.	7722	
	Cultura Digital	Portais, Provedores de Conteúdo e Outros Serviços de Informação na Internet	6319
	Editorial	Edição de livros	5811
Edição de jornais		5812	
Edição de revistas		5813	
Edição integrada impressão livros		5821	
Edição integrada impressão jornais		5822	
Edição integrada impressão revistas		5823	
Agências de Notícias		6391	
Com. Var. Livros, jornais, papelaria.		4761	
Com. Atac. Livros, jornais, papelaria.		4647	
Educação e Criação em Artes	Atividades fotográficas e similares	7420	
	Criação artística	9002	
	Ensino de Arte Cultura	8592	
	Ensino de Idiomas	8593	
Entretenimento	Parques de Diversão e Parques Temáticas	9321	
	Atividades de Lazer não especificadas anteriormente	9329	
	Fabricação de Brinquedos e Jogos Recreativos	3240	
Música	Gravação de som e edição música	5920	
	Com. Var. Discos, CDs, DVDs	4762	
	Comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios	4756	
	Fab. Instrumentos musicais	3220	
Patrimônio	Bibliotecas e arquivos	9101	
	Museus, restaurações, prédios históricos	9102	
	Jardim botânico, zoo, parques e reservas ecológicas.	9103	
Publicidade	Agências de Publicidade	7311	
	Agenciamento de Espaços para Publicidade, Exceto em Veículos de Comunicação	7312	
	Atividades de Publicidade Não Especificadas Anteriormente	7319	

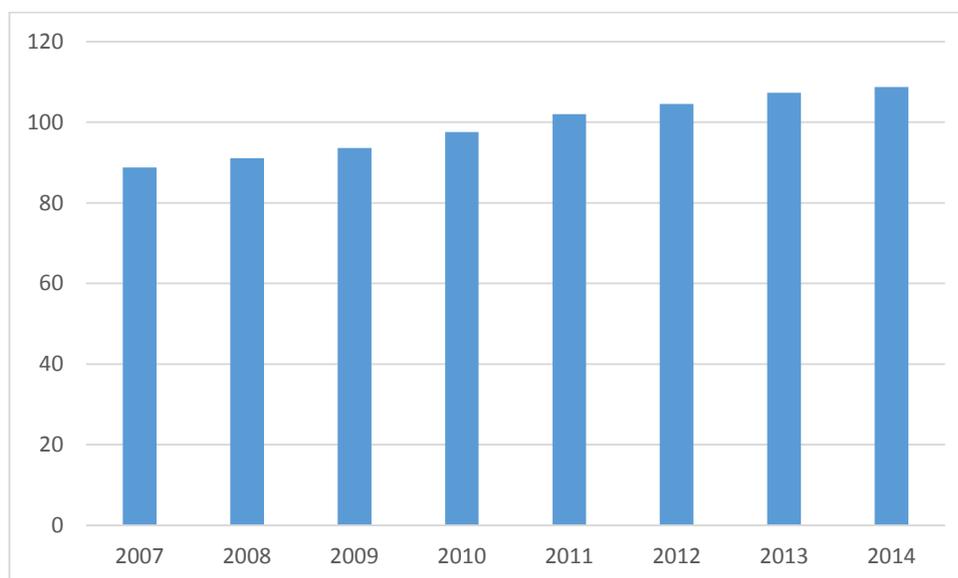
Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

Os dados utilizados nesta seção são oriundos dos eixos I e II do Atlas, referentes aos empreendimentos culturais e criativos e ao mercado de trabalho dos SCC. Tais dados provém de bases públicas do IBGE – Pesquisas PAS, PIA e PAC – e do MTPS – RAIS. Na seção a seguir é apresentada a evolução no período compreendido entre 2007 e 2014 dos dados referentes às variáveis: Total de Empresas, Valor Adicionado, Razão Valor Adicionado por PIB, Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Valor Adicionado por Setor e por UF, Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Total de Empresas por Setor e por UF, Total de Ocupados, Massa Salarial e Média Salarial.

1.2.2 – Empreendimentos Culturais e Criativos

No Gráfico 1 é apresentada a evolução do total de empresas. É interessante notar que no período analisado houve taxas de crescimento positivas para todos os anos. Nota-se ainda que o período quando houve maior taxa de crescimento no total de empresas dos SCC foi entre os anos de 2009 e 2011, curiosamente um período de recessão na economia global, logo após a grande crise de 2007-2008. Em relação ao total de empresas do país, contudo, a participação das empresas dos SCC diminuiu de 3,02% em 2007 para 2,75% em 2014.

Gráfico 1 - Evolução do Número Total de Empresas dos Setores Culturais e Criativos entre os anos de 2007 e 2014*



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

*Valores em milhares

Na Tabela 1 é apresentada a distribuição por UF do total de empresas para três dos oito anos da amostra, sendo estes 2007, 2010 e 2014. É interessante notar que em todos os anos

analisados as empresas localizadas no Estado de São Paulo representam um terço do total das empresas dos SCC no país, seguido por Rio de Janeiro e Minas Gerais. É nesse sentido possível perceber o quanto o Sudeste do Brasil é representativo no que tange ao número total de empresas formais. Nos anos analisados, esta região sozinha representou mais da metade das empresas culturais e criativas do país. A segunda região mais relevante em termos de número de empresas dos SCC é a região Sul, com aproximadamente 20% das empresas culturais e criativas do país. O Estado da Bahia é onde está sediada a maior parte das empresas dos SCC do Nordeste brasileiro, sendo responsável por 4% do total nacional. Na região Centro-Oeste, tem-se no Distrito Federal e no Estado de Goiás as maiores participações, com cada um deles sendo responsável por cerca de 2% do total nacional de empresas culturais e criativas. Na região Norte, o Estado com maior destaque é o Pará, com aproximadamente 1% do total nacional de empresas dos SCC nele sediadas.

Tabela 1 - Número Total de Empresas dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014

	2007	2010	2014
São Paulo	26.931	29.640	32.528
Minas Gerais	10.274	10.875	11.931
Rio de Janeiro	8.810	9.344	10.260
Rio Grande do Sul	7.589	8.212	8.872
Paraná	6.511	7.495	8.196
Santa Catarina	5.088	5.608	6.059
Bahia	3.418	3.690	4.197
Goiás	2.456	2.837	3.368
Pernambuco	2.096	2.349	2.827
Ceará	1.880	2.195	2.663
Distrito Federal	2.112	2.439	2.534
Espírito Santo	1.859	2.007	2.282
Mato Grosso	1.266	1.444	1.707
Pará	1.096	1.201	1.485
Mato Grosso do Sul	1.055	1.182	1.409
Maranhão	887	961	1.161
Rio Grande do Norte	921	979	1.155
Paraíba	717	818	1.024
Rondônia	652	713	856
Alagoas	567	602	800
Sergipe	617	674	789
Amazonas	584	703	782
Piauí	553	636	779
Tocantins	349	414	458
Amapá	172	178	220
Acre	152	162	215
Roraima	161	167	202

Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

No Gráfico 2 a seguir é apresentada a divisão setorial do total de empresas do país nos anos de 2007, 2010 e 2014. Para tal divisão foram levados em consideração os 10 setores do Atlas Econômico da Cultura Brasileira. Nota-se que, para todos os anos observados, o setor com maior participação no total nacional de empresas foi o Editorial, com tendência de queda na participação relativa, mesmo com aumentos nos totais absolutos do setor entre 2007 e 2010 (crescimento de 5,6%), seguido de queda entre 2010 e 2014 (redução de 0,22%). O setor de

Arquitetura e Design, que aparece como o segundo mais representativo em 2007 e continua assim ao longo dos anos observados, apresenta aumento em seus números absolutos. O Audiovisual, por sua vez, sofreu com queda no número total de empresas entre os anos observados, o que o levou de terceiro setor com maior número de empresas em 2007 para o quinto lugar em 2014. Os setores de Educação e Criação em Artes e de Publicidade tiveram alta em seus valores absolutos ao longo dos anos, levando-os respectivamente para o terceiro e o quarto lugar no ranking do total de empresas por setor em 2014.

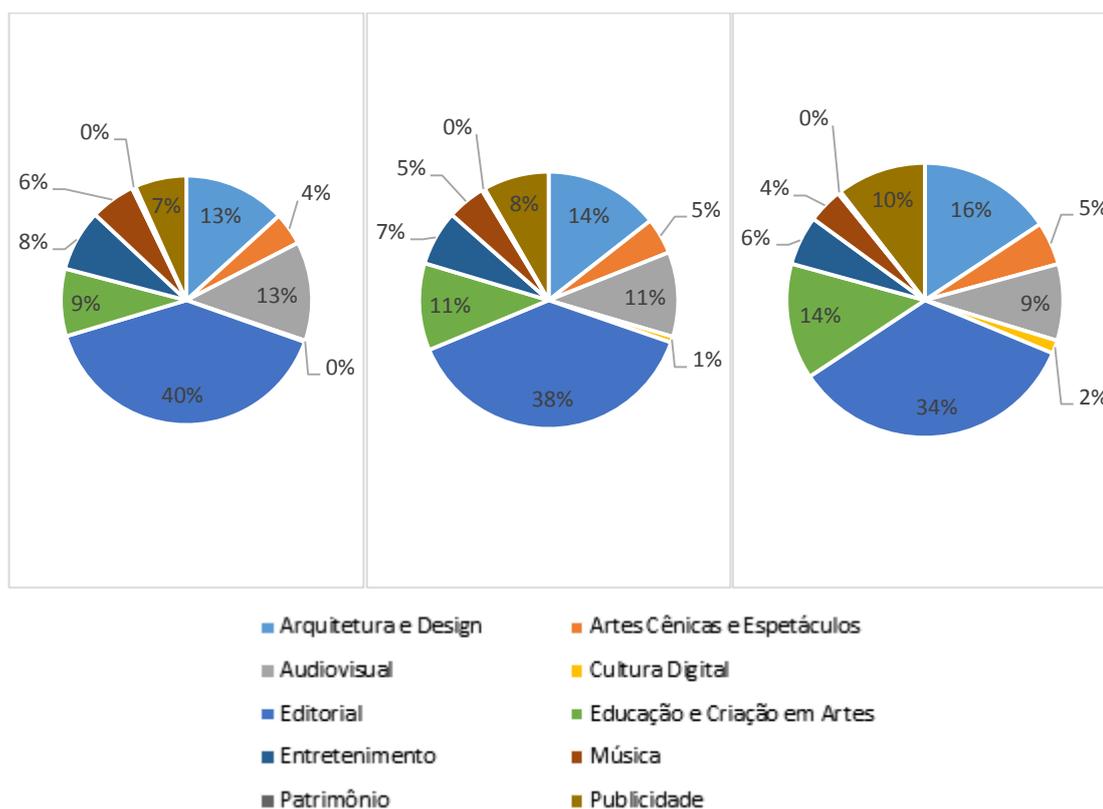
É interessante notar a queda no total de empresas dos setores de Entretenimento, onde estão atividades econômicas relacionadas a parques de diversões e à fabricação de jogos e brinquedos, por exemplo, e de Música, onde estão as atividades econômicas relacionadas à gravação e comercialização de discos. As quedas no total de empresas desses setores ilustram algumas mudanças nos hábitos de consumo da população, que já vinham sendo notadas há alguns anos, com o aumento do consumo de jogos digitais (que não são computados na fabricação de jogos e brinquedos) e com o aumento do consumo de música digital (que não é computada na venda de discos). O aumento do total de empresas do setor de Cultura Digital, quase inexistentes em 2007 e representando 2% do total dos SCC em 2014 contribui para a compreensão de tais mudanças nos setores.

O setor de Artes Cênicas e Espetáculos apresentou aumento na participação em relação ao total dos SCC, passando de 4% para 5% deste total. As empresas do setor de Patrimônio, por sua vez, apresentaram participação relativa e absoluta bastante pequena. Tudo indica que tal número seja pequeno por conta da forma de classificação da atividade econômica principalmente dos Museus. Foi apontado em estudo realizado pelo IBRAM (2014) que havia 3.462 museus no país no ano de 2014. Há, contudo, diferenças metodológicas nos dois estudos que explicam as discrepâncias. No estudo realizado pelo IBRAM, não era necessário que o museu tivesse sua atividade econômica registrada como Atividade de Museu na classificação nacional (CNAE 2.0 igual a 9102), sendo os dados coletados por meio de preenchimento de formulários eletrônicos. Ainda que os valores apresentados no Atlas possam ter certas limitações¹, estes são, até o momento, para o caso brasileiro, os únicos que permitem a comparação entre setores a partir de uma metodologia explícita, coerente e

¹ Uma vez que é estruturado a partir de pesquisas que captam apenas a atividade econômica formal no país, o Atlas não possibilita a visualização completa da movimentação econômica da cultura no Brasil. Dados referentes às atividades econômicas informais são disponibilizados apenas em pesquisas como a PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio) do IBGE, contando com outra classificação setorial, diferente da CNAE 2.0 e com menos possibilidades de desagregação. Para o cálculo do PIB brasileiro, o IBGE estima a parte informal da economia de maneira genérica, sem especificações setoriais.

replicável. Os dados apresentados no presente trabalho, tanto para o total de empresas quanto para as demais variáveis, ainda que possam não representar os setores em sua totalidade, representam valores mínimos para a representação desses na economia brasileira.

Gráfico 2 - Total de Empresas dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014

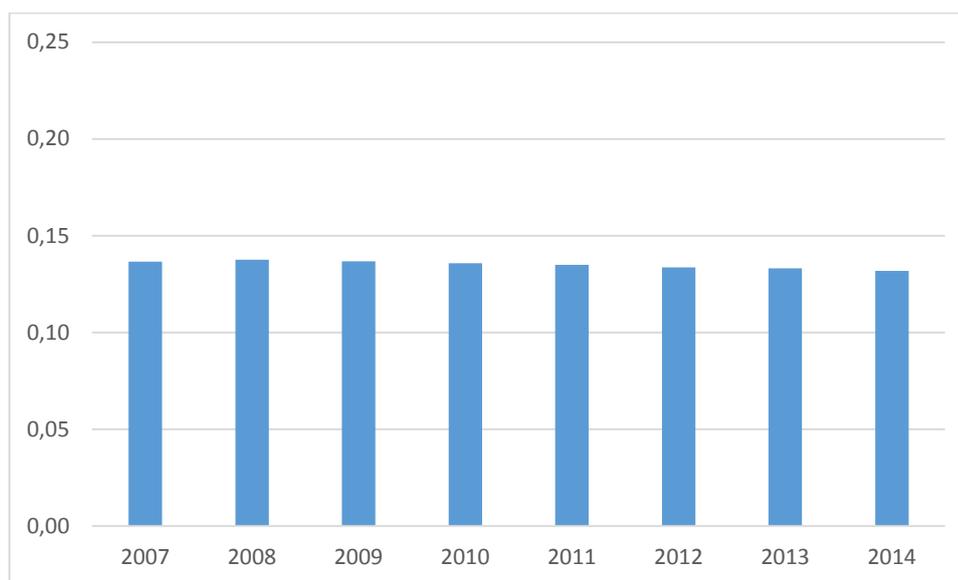


Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

O Gráfico 3 apresenta a evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann (IHH) para o total de empresas dos SCC por UF no período compreendido entre os anos de 2007 e 2014. O Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann é um índice bastante utilizado na literatura econômica para medir a concentração de mercados. Sua utilização mais recorrente é para verificar o quão concentrado é um mercado em termos do número de firmas por total de movimentação de cada uma. No presente trabalho, tal índice de concentração é utilizado para retratar a concentração de uma variável (total de empresas, no caso) por uma estratificação proposta (UF no Gráfico 3). O IHH do Total de Empresas por UF é calculado a partir da soma das participações de cada UF elevadas ao quadrado. Quanto mais próximo de um (01), mais concentrada em poucas UFs é a variável.

É possível observar que, no período analisado, houve queda no valor do IHH. Tal queda significa que houve redução na concentração estadual do total de empresas dos SCC no Brasil, embora ainda seja muito elevada.

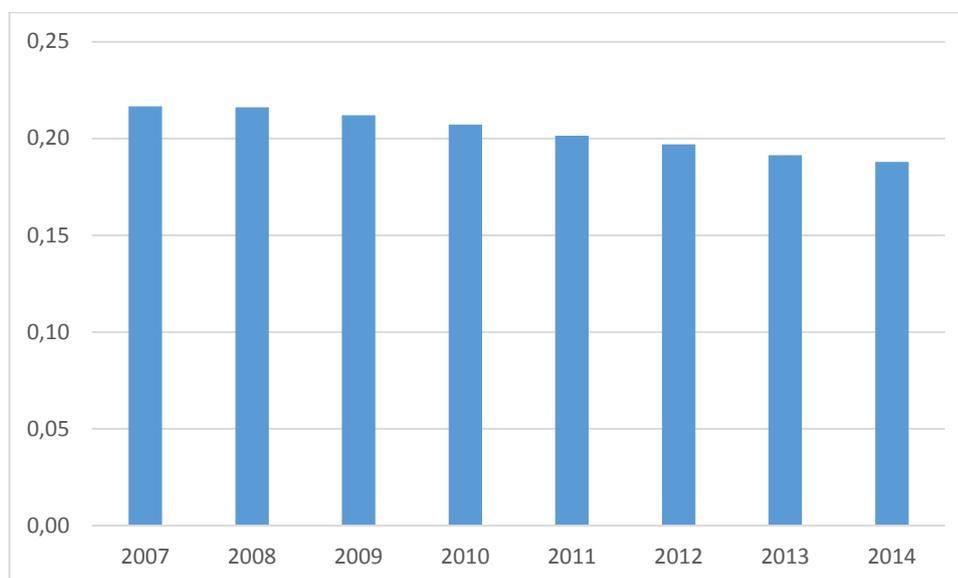
Gráfico 3 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Total de Empresas por UF entre os anos de 2007 e 2014



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

O Gráfico 4, por sua vez, apresenta a evolução do IHH para o total de empresas dos SCC em termos de estratificação por setor. A concentração aqui analisada, portanto, é a concentração setorial do total de empresas dos SCC no país como um todo. Percebe-se que os valores do IHH do Total de empresas no país caem ano após ano, o que indica, portanto, uma redução na concentração setorial das empresas culturais e criativas.

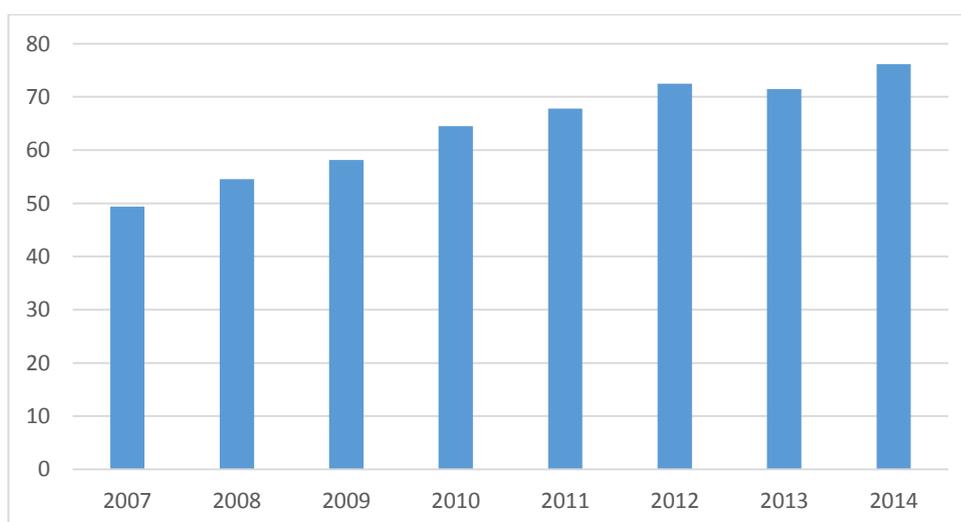
Gráfico 4 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Total de Empresas por Setor entre os anos de 2007 e 2014



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

O Gráfico 5 mostra a evolução do Valor Adicionado (VA), ajustado pela inflação, pelos SCC para o período compreendido entre os anos de 2007 e 2014. Nota-se que para todos os anos observados, exceção feita ao biênio 2012-2013, houve aumento no valor absoluto do valor adicionado real dos SCC na economia brasileira.

Gráfico 5 – Evolução do Valor Adicionado dos Setores Culturais e Criativos entre os anos de 2007 e 2014*



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

*Valores em bilhões de reais corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

Na Tabela 2 é possível observar o valor adicionado pelos SCC estratificado por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014. Percebe-se que a divisão por região é semelhante à divisão do total de empresas, com o Sudeste sozinho representando mais da metade do total nacional. A divisão por Estado é mais concentrada ainda, com o Estado de São Paulo representando pelo menos 47% do total nacional nos anos observados. A visualização dessa variável permite-nos ver o quão desigual ainda é a distribuição das atividades econômicas culturais regionalmente no Brasil.

Tabela 2 – Valor Adicionado dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014*

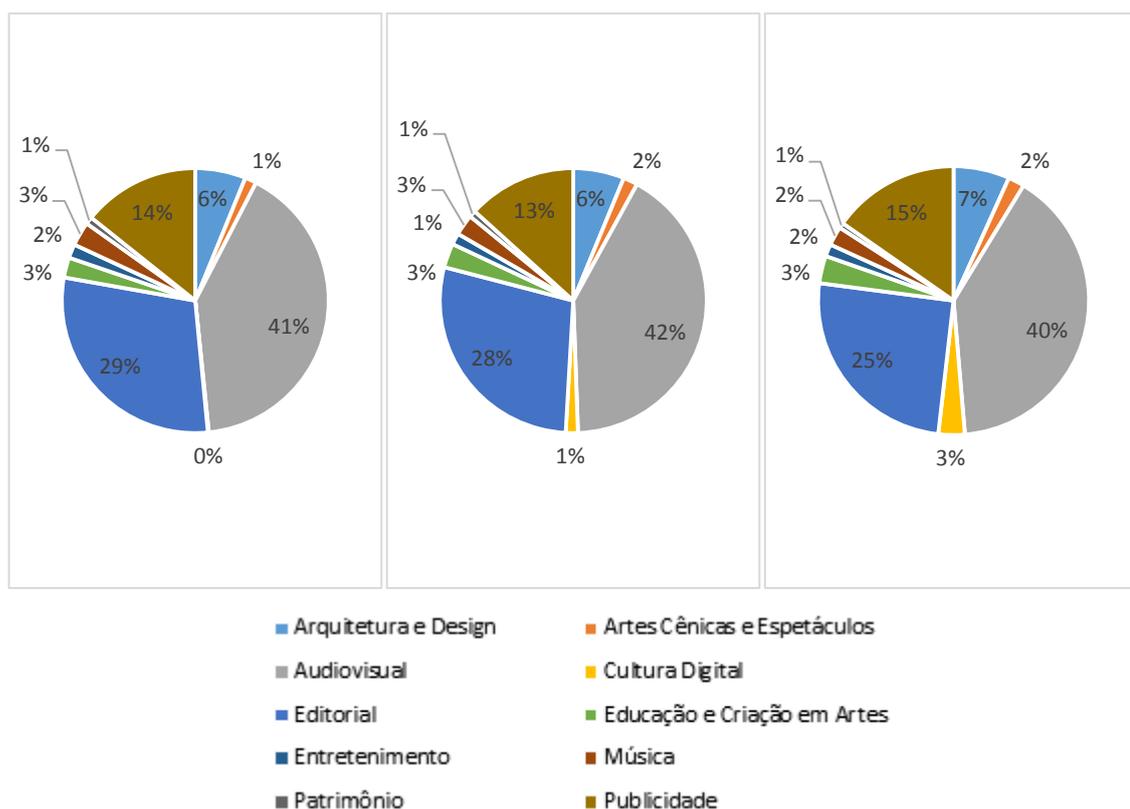
	2007	2010	2014
São Paulo	23.143.721	30.692.998	35.866.965
Rio de Janeiro	9.284.508	10.876.494	12.575.650
Rio Grande do Sul	2.582.664	3.438.335	3.934.497
Minas Gerais	2.738.491	3.659.616	3.910.066
Paraná	2.444.351	3.233.888	3.792.748
Distrito Federal	1.599.787	2.080.542	2.589.039
Santa Catarina	1.189.940	1.694.170	2.082.595
Bahia	971.916	1.278.089	1.584.142
Pernambuco	1.059.434	1.336.908	1.546.086
Ceará	556.430	877.398	1.174.079
Goiás	635.490	899.916	1.110.393
Espírito Santo	571.382	762.540	942.342
Pará	381.263	588.192	731.826
Amazonas	332.494	499.883	631.397
Mato Grosso do Sul	291.425	378.785	475.623
Mato Grosso	240.240	331.549	469.609
Rio Grande do Norte	219.638	326.638	467.192
Paraíba	193.406	302.022	440.008
Maranhão	181.575	276.545	388.151
Sergipe	199.113	203.201	304.926
Alagoas	135.367	209.204	268.353
Rondônia	107.840	177.020	256.721
Piauí	123.099	159.707	245.118
Tocantins	84.487	78.353	119.761
Acre	54.387	67.580	85.744
Roraima	33.285	46.649	70.836
Amapá	42.805	43.553	62.718

Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

*Valores em milhares de reais corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

Quando observada a distribuição setorial do valor adicionado dos SCC, no Gráfico 6, alguns pontos chamam a atenção, principalmente quando essa distribuição é comparada com a distribuição do total de empresas apresentada anteriormente. O setor do Audiovisual, ainda que tenha apresentado queda no total de empresas, manteve-se sempre representando ao menos 40% do total do valor adicionado pelos SCC na economia brasileira. Tal fator é interessante de ser observado, pois aponta para um aumento na concentração da renda econômica de um setor com queda no número de empresas. O conjunto dos setores apresenta movimento similar no período analisado: após leve queda na participação relativa entre 2007 e 2010 – resultando em aumento da participação do Audiovisual no total – mostra leve alta entre 2010 e 2014, resultando na diminuição da participação do Audiovisual no total.

Gráfico 6 – Valor Adicionado dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014

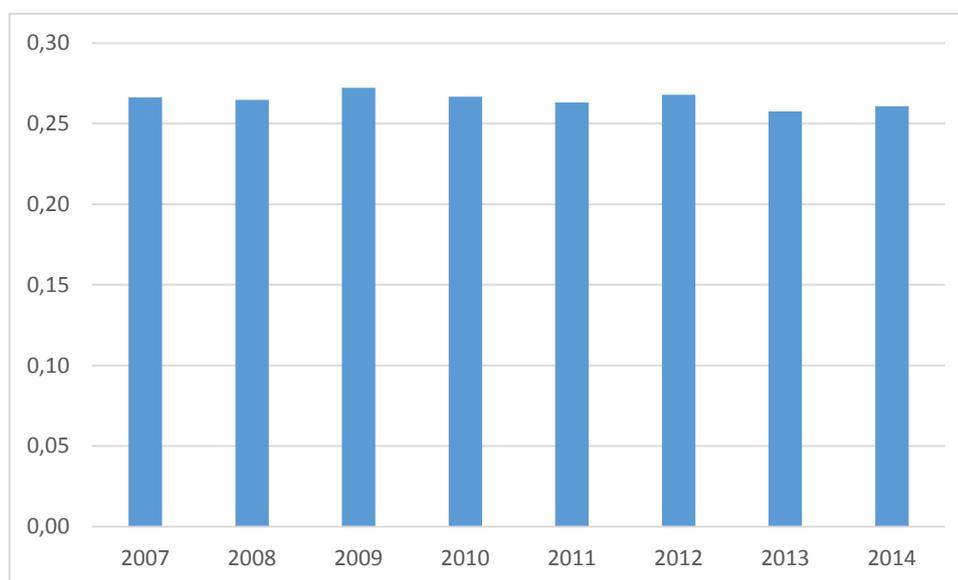


Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

No Gráfico 7 pode-se observar a evolução do IHH do Valor Adicionado pelos SCC na economia brasileira estratificado por UF para o período entre 2007 e 2014. É interessante notar aqui que, a despeito de o índice de concentração do total de empresas oscilar em torno

de 0,13 e 0,14 no período observado, o índice da concentração do VA por UF oscila entre 0,26 e 0,27, valores consideravelmente mais altos em se tratando de um índice de concentração.

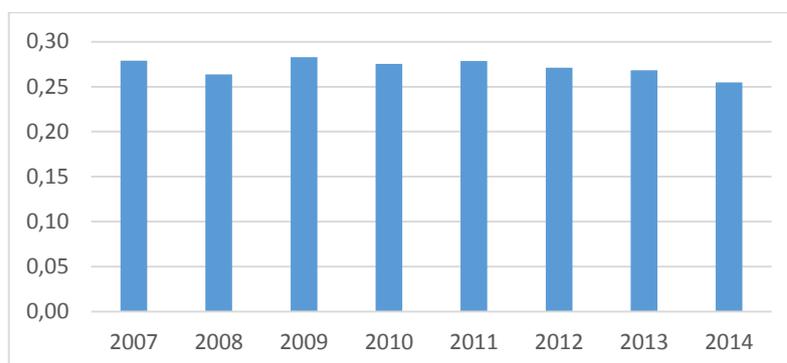
Gráfico 7 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Valor Adicionado por UF entre os anos de 2007 e 2014



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

O IHH do Valor Adicionado por setor, por sua vez, tem sua evolução no período compreendido entre 2007 e 2014 retratada no Gráfico 8. Assim como a comparação dos IHHs por UF, a comparação dos IHHs por setor mostra que o valor adicionado apresenta maior concentração que o total de empresas. O curioso aqui é perceber que, diferentemente do caso das UFs, o maior setor em termos de VA é diferente do maior setor em termos do total de empresas, o que sugere que a participação de poucas empresas de maior porte seja mais relevante economicamente que a participação de um conjunto de empresas menores. A tendência que se percebe nos últimos anos observados, contudo, também é de queda para o IHH do VA por setor, que apresenta em 2014 o menor valor do período em foco.

Gráfico 8 – Evolução do Índice de Concentração Herfindal-Hirschmann para o Valor Adicionado por Setor entre os anos de 2007 e 2014



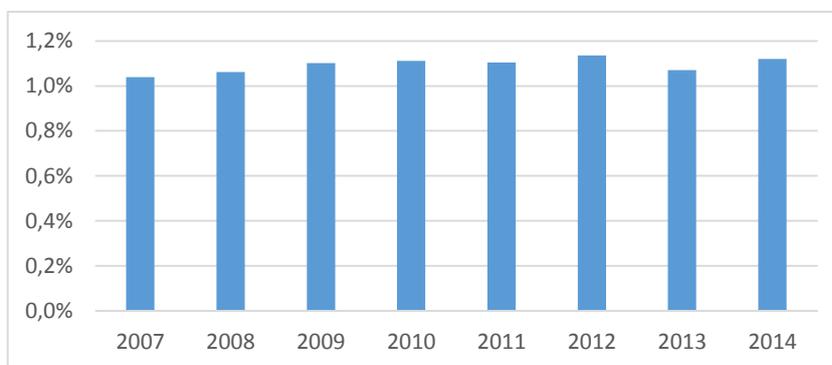
Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

No Gráfico 9 é apresentada a evolução da razão do valor adicionado pelos SCC e o PIB da economia brasileira entre os anos de 2007 e 2014. É interessante notar que, ainda que tenha havido oscilações ao longo do período observado, o ano de 2014 apresenta o segundo maior valor do período, apontando para um cenário otimista de aumento na participação da renda líquida dos SCC no PIB brasileiro.

Em estudo elaborado pela Firjan (2014), o PIB dos SCC foi estimado em 2,64% do total nacional. Há algumas diferenças metodológicas entre o estudo da Firjan e o Atlas que explicam a divergência. A primeira divergência é a classificação setorial, que no caso da Firjan – seguindo alguns dos modelos internacionais anteriormente citados no trabalho – inclui setores de Tecnologia (P&D, Biotecnologia etc.) entre os setores criativos da economia, o que acaba por aumentar a importância do setor. Outra questão referente à classificação é que as CNAEs utilizadas pela Firjan para a delimitação setorial não estão, até o momento, disponíveis para consulta pública, devendo ser significativamente diferente das CNAEs utilizadas pelo Atlas e à disposição do público. Por fim, talvez a principal questão seja a diferença do cálculo da participação relativa ao PIB. No caso do Atlas, o valor adicionado por cada CNAE é estimado a partir da participação relativa de cada CNAE no total da massa salarial total da economia formal – obtida na RAIS (base de dados do MTPS) – relacionada com as categorias das pesquisas setoriais do IBGE que informam valor adicionado (PAS, PIA e PAC). Esse número é, então, dividido pelo valor do PIB calculado pelo IBGE e que estima o setor informal, obtendo-se finalmente a razão. O cálculo realizado pela Firjan no estudo referido foi o quanto os setores considerados criativos têm de participação no total da massa

salarial formal da economia. Tal participação foi indicada, então, como *proxy* do PIB, o que pode ou não ser correto.

Gráfico 9 – Evolução da Razão Valor Adicionado dos SCC pelo PIB da Economia Brasileira entre os anos de 2007 e 2014



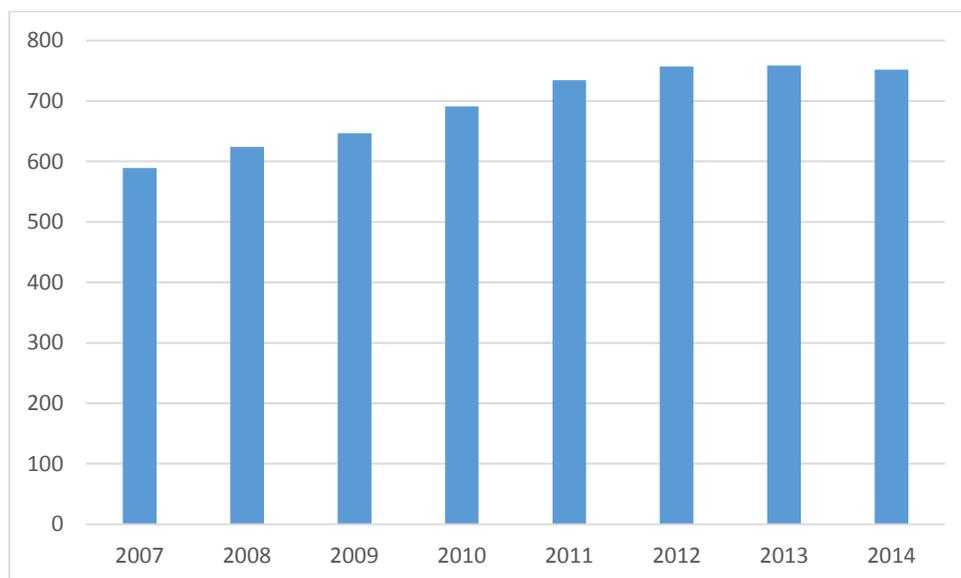
Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

1.2.3 – Mercado de Trabalho dos SCC

A subseção em questão tem como objetivo retratar o mercado de trabalho dos setores culturais e criativos da economia brasileira a partir da ótica setorial. Os dados apresentados no decorrer dessa subseção são oriundos da RAIS (BRASIL, 2017b) e foram organizados nas variáveis Total de Ocupados, Massa Salarial e Salário Médio para o Atlas Econômico da Cultura Brasileira (NECCULT, 2017).

A evolução do total de ocupados dos SCC no período compreendido entre 2007 e 2014 é retratada no Gráfico 10. Observa-se que o total de trabalhadores nos setores culturais e criativos da economia brasileira apresentou alta entre os anos de 2007 e 2012, seguido de estabilização e leve queda no último biênio observado. Percebe-se, assim, que no período de crescimento da economia brasileira os SCC contribuíram para o aquecimento do mercado de trabalho e, até 2014, não sofreram redução significativa, ainda que tenham apresentado estagnação. É interessante notar também as oscilações em relação ao total de ocupados da economia brasileira. Em 2007, os ocupados dos SCC representavam 1,57% do total dos ocupados no Brasil. Entre 2007 e 2012 essa participação oscilou entre 1,57% e 1,6%, sendo seguida de uma queda para 1,55% em 2013 e 1,52% em 2014.

Gráfico 10 - Evolução do Total de Ocupados dos SCC entre os anos de 2007 e 2014*



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

*Valores em milhares

Na Tabela 3, é possível observar a distribuição dos ocupados em setores culturais e criativos por UF nos anos de 2007, 2010 e 2014. É interessante notar que a distribuição do emprego nesses setores por UF é menos concentrada que a distribuição do total de empresas e que o total do valor adicionado. Ainda assim se nota uma concentração de mais de 50% dos empregos gerados pelo setor nos anos observados na região Sudeste do país. O ranking por regiões é similar ao do total de empresas, bem como os Estados que se destacam em cada região.

Tabela 3 – Total de Ocupados dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014

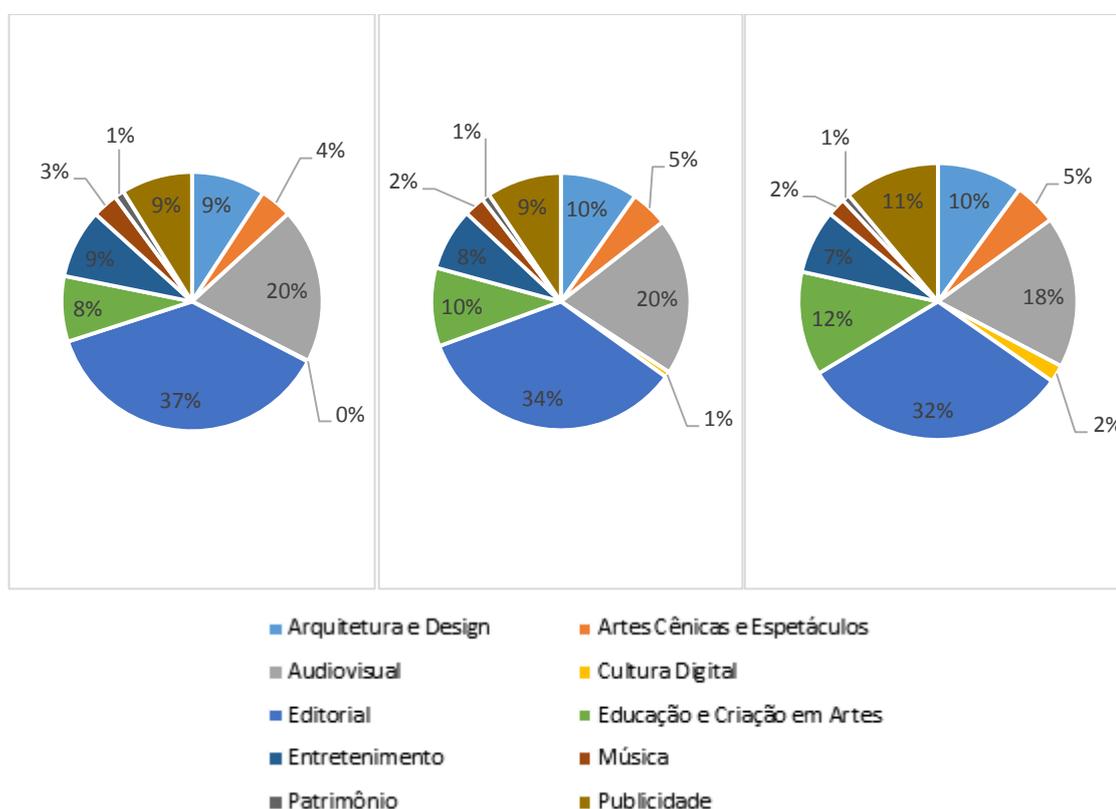
	2007	2010	2014
São Paulo	214.839	258.110	277.222
Rio de Janeiro	77.324	87.415	91.315
Minas Gerais	52.155	58.771	61.832
Rio Grande do Sul	42.096	48.344	50.936
Paraná	39.599	45.608	46.618
Santa Catarina	23.299	27.250	28.782
Bahia	17.598	19.934	23.138
Pernambuco	14.708	18.027	20.341
Ceará	12.171	17.032	20.155
Distrito Federal	16.133	17.765	19.447
Goiás	12.460	14.173	16.876
Espírito Santo	9.351	11.134	12.882
Pará	8.000	9.794	12.364
Amazonas	5.177	6.913	8.552
Mato Grosso do Sul	5.619	6.330	7.753
Mato Grosso	5.334	6.360	7.368
Rio Grande do Norte	5.268	6.053	7.207
Paraíba	4.616	5.650	7.150
Maranhão	4.557	5.816	6.888
Sergipe	4.196	4.325	5.400
Piauí	3.792	3.969	5.011
Alagoas	2.827	3.440	4.544
Rondônia	2.827	3.599	4.092
Tocantins	2.110	1.875	2.008
Acre	1.257	1.338	1.513
Amapá	1.081	901	1.280
Roraima	921	966	1.278

Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

No Gráfico 11 se mostra a distribuição setorial do total de ocupados nos SCC para os anos de 2007, 2010 e 2014. É interessante perceber que o Audiovisual, setor responsável pela maior parte do valor adicionado à economia brasileira dentre os SCC é responsável apenas

por cerca de 20% do total dos empregos gerados pelos SCC nos anos observados. O setor responsável pela maior parte dos empregos gerados é o setor Editorial. Em seguida vêm os setores de Educação e Criação em Artes, Publicidade, Arquitetura e Design, Entretenimento, Artes Cênicas e Espetáculos, Música, Cultura Digital e Patrimônio – respeitando ordem decrescente em termos de quantidade de empregos gerados em 2014. Percebe-se ainda que, no período analisado, o total de empregos por setor aponta para uma leve redução em sua concentração.

Gráfico 11– Total de Ocupados dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014

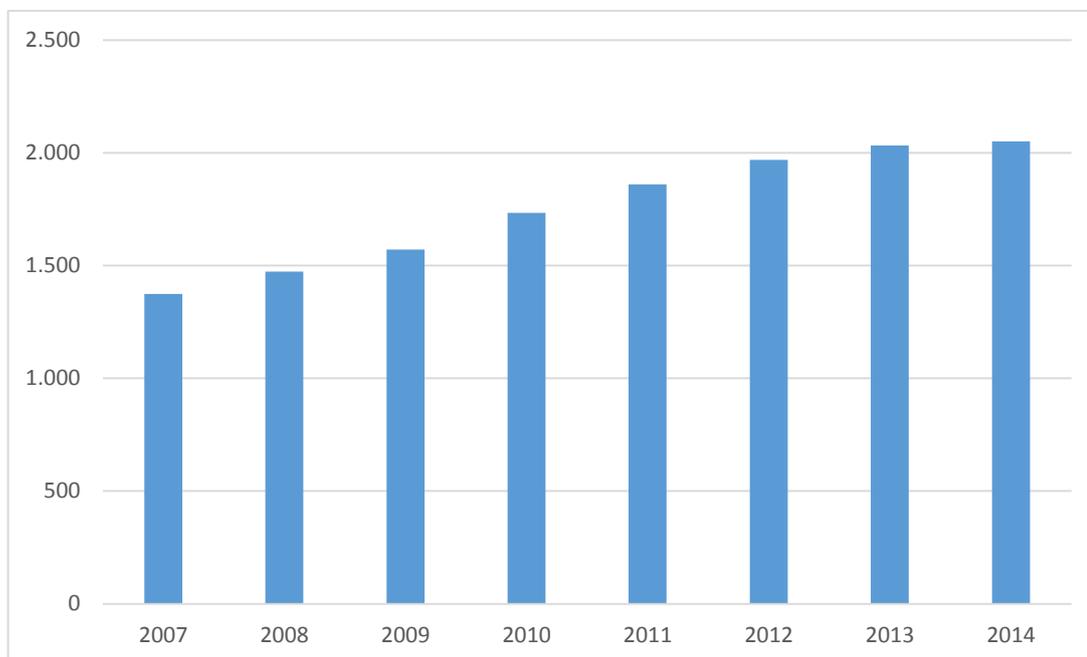


Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

O Gráfico 12 apresenta a evolução da massa salarial mensal em dezembro de cada ano dos SCC da economia brasileira. Observar a massa salarial permite se ter uma noção mais precisa da distribuição setorial e estadual do produto dos SCC de uma economia. Quando se observa a evolução do total da massa salarial dos SCC no Brasil para o período estudado, nota-se que esta teve considerável aumento real. O crescimento se deu a taxas maiores na primeira metade do período, mesmo nos últimos anos, quando outras variáveis apontam para

certa estagnação da economia, a massa salarial dos SCC continuou crescendo – ainda que a taxas menores.

Gráfico 12 – Evolução da Massa Salarial Mensal dos SCC entre os anos de 2007 e 2014*



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

*Valores em milhões de reais corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

A Tabela 4 ilustra a distribuição por unidade federativa da massa salarial dos SCC da economia brasileira para os anos de 2007, 2010 e 2014. Percebe-se que, ao comparar os dados referentes à distribuição da massa salarial por Estado com os dados referentes à distribuição do total de trabalhadores pela mesma estratificação, há, na distribuição da massa salarial, concentração consideravelmente mais elevada. A participação dos Estados da região Sudeste aqui passa dos 60% nos anos observados, estando mais de 45% do total da massa salarial concentrado no Estado de São Paulo. O Rio de Janeiro é o segundo Estado com maior massa salarial dos SCC, sendo responsável por cerca de 17% do total nos anos observados. Os Estados da região Sul são os que mais se destacam após os da região Sudeste, seguidos pelo Distrito Federal. Na região Nordeste destacam-se os Estados da Bahia e Pernambuco, com aproximadamente 2% do total da massa salarial nacional dos SCC cada um. A região Norte, por sua vez, tem nos Estados do Pará e do Amazonas as mais altas participações na massa salarial nacional dos SCC, com aproximadamente 1% desse total para cada um dos Estados.

Tabela 4 – Massa Salarial Mensal (em R\$) dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014*

	2007	2010	2014
São Paulo	613.297.285	787.758.912	934.837.485
Rio de Janeiro	253.882.857	291.008.772	340.396.939
Minas Gerais	81.422.561	104.875.462	114.138.642
Paraná	72.408.411	97.098.297	109.869.846
Rio Grande do Sul	72.821.086	90.791.187	101.799.053
Distrito Federal	51.207.028	61.695.383	72.261.970
Santa Catarina	35.836.375	47.456.345	57.575.653
Bahia	31.370.427	37.423.259	44.957.662
Pernambuco	29.730.660	37.397.618	42.816.068
Ceará	16.911.856	26.277.735	34.051.226
Goiás	18.487.020	24.808.985	30.851.075
Espírito Santo	15.526.013	20.589.527	25.743.840
Pará	11.798.881	19.021.432	23.941.884
Amazonas	9.679.057	14.368.984	17.598.479
Mato Grosso do Sul	8.796.051	10.382.379	13.710.278
Mato Grosso	7.334.978	9.516.605	12.807.810
Paraíba	6.132.742	7.963.935	11.757.411
Rio Grande do Norte	6.845.878	8.699.823	11.602.233
Maranhão	5.570.703	8.006.619	11.060.549
Sergipe	6.346.949	6.154.946	8.456.944
Piauí	4.332.968	5.077.212	7.538.794
Alagoas	3.969.538	5.166.018	6.837.017
Rondônia	3.355.372	5.267.960	6.749.702
Tocantins	2.526.552	2.367.326	3.238.666
Acre	2.000.525	2.437.503	2.670.626
Roraima	1.080.967	1.364.516	2.036.140
Amapá	1.265.243	1.223.672	1.865.169

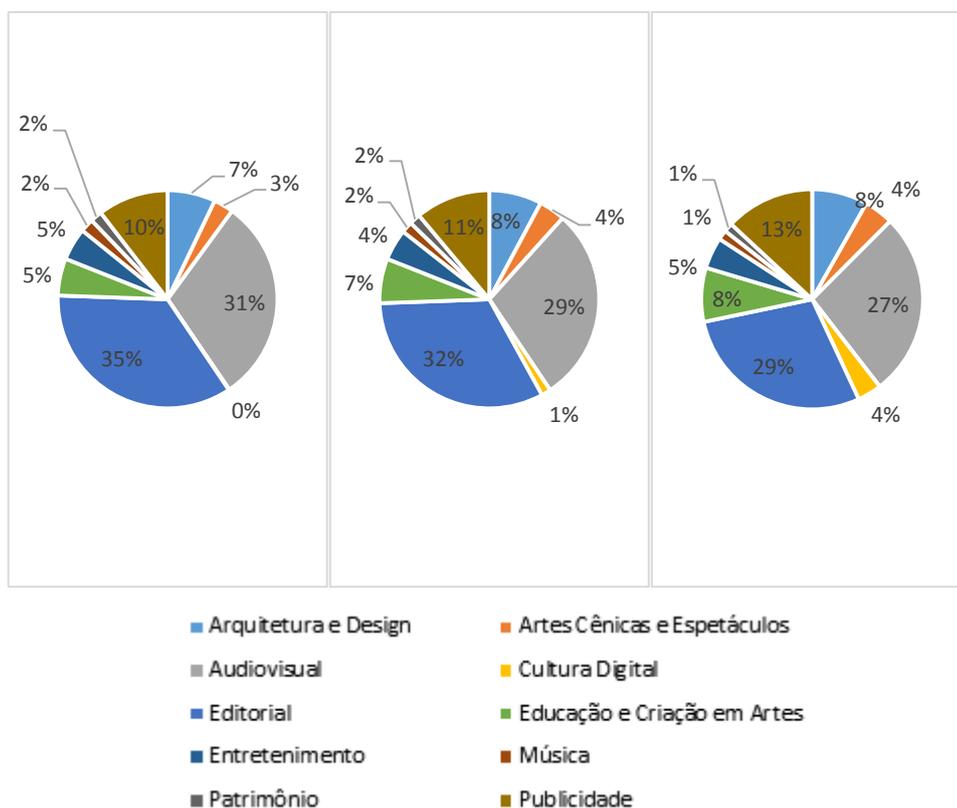
Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

*Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

A distribuição setorial da massa salarial dos SCC para os anos de 2007, 2010 e 2014 está retratada no Gráfico 13. Ao ser observada tal distribuição, pode-se perceber que o setor em que está concentrada a maior parte da massa salarial dentre os setores culturais e criativos

da economia brasileira é o setor Editorial. Diferentemente de outras variáveis analisadas, para as quais sempre era possível perceber grandes distanciamentos entre o primeiro e o segundo colocados na distribuição setorial, na massa salarial é possível perceber uma proximidade das duas primeiras categorias, no caso o Editorial e o Audiovisual. Com tendência de redução na concentração setorial, boa parte dos setores aumentou sua participação em relação ao total da massa salarial dos SCC, exceções feitas aos setores Editorial e Música.

Gráfico 13 – Massa Salarial dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014

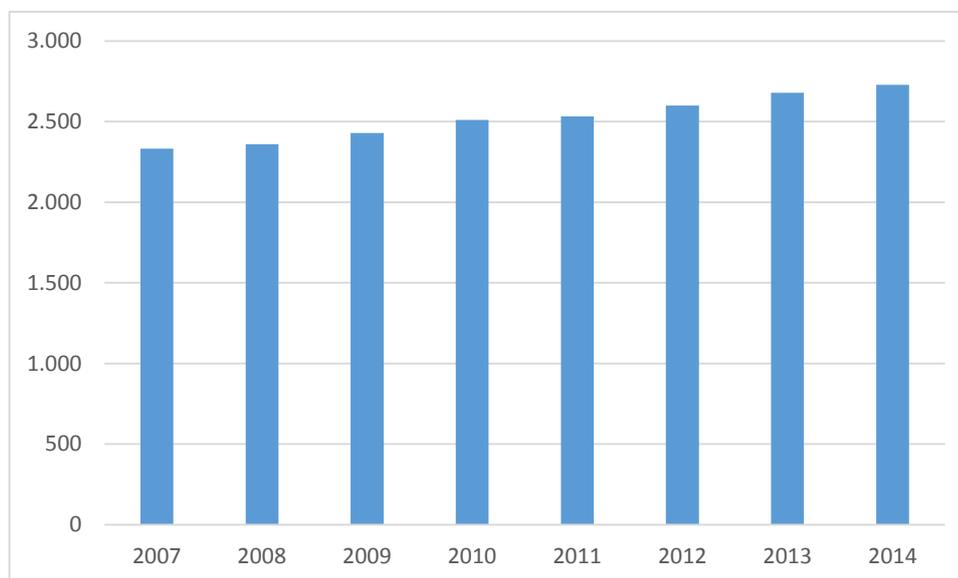


Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

Outra métrica relevante para a observação das atividades econômicas dos SCC, principalmente em termos de geração de renda é o salário médio. É possível observar que as médias salariais para os ocupados nos setores culturais e criativos da economia brasileira apresentaram aumento real no período entre 2007 e 2014, conforme indica o Gráfico 14. Os valores médios dos salários dos ocupados nos SCC, pela classificação do Atlas giraram sempre em torno das médias salariais do total da economia para os anos observados – em 2007 a média do total da economia era de aproximadamente R\$2.300,00 e para 2014 a média

era de aproximadamente R\$2.750,00 (MTPS, 2017; Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016).

Gráfico 14 – Evolução do Salário Médio Mensal (em R\$) dos SCC entre os anos de 2007 e 2014



Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)
Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

A relação das médias salariais mensais dos SCC é bastante discrepante quando desagregada por UF. É possível observar na Tabela 5 a distribuição do salário médio mensal dos SCC por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014. Fica claro o quanto mais alta é a média salarial nos Estados de São Paulo, do Rio de Janeiro e no Distrito Federal, quando comparados com as demais unidades federativas. É ainda interessante perceber as similaridades nas médias salariais dos Estados da região Sul com os Estados do Amazonas, do Pará, de Pernambuco, da Bahia, de Minas Gerais e de Goiás. Esses últimos Estados têm suas médias salariais mensais para o ano de 2014 próximas a R\$2.000,00. Os demais Estados têm médias salariais mensais mais baixas, menores que R\$1.800,00 para o ano de 2014, ficando bem aquém da referida média nacional.

Tabela 5 – Salário Médio Mensal (em R\$) dos Setores Culturais e Criativos por UF para os anos de 2007, 2010 e 2014

UF	2007	2010	2014
Rio de Janeiro	3.283	3.329	3.728
Distrito Federal	3.174	3.473	3.716
São Paulo	2.855	3.052	3.372
Paraná	1.829	2.129	2.357
Pernambuco	2.021	2.075	2.105
Amazonas	1.870	2.079	2.058
Santa Catarina	1.538	1.742	2.000
Rio Grande do Sul	1.730	1.878	1.999
Espírito Santo	1.660	1.849	1.998
Bahia	1.783	1.877	1.943
Pará	1.475	1.942	1.936
Minas Gerais	1.561	1.784	1.846
Goiás	1.484	1.750	1.828
Mato Grosso do Sul	1.565	1.640	1.768
Acre	1.592	1.822	1.765
Mato Grosso	1.375	1.496	1.738
Ceará	1.390	1.543	1.689
Rondônia	1.187	1.464	1.649
Paraíba	1.329	1.410	1.644
Tocantins	1.197	1.263	1.613
Rio Grande do Norte	1.300	1.437	1.610
Maranhão	1.222	1.377	1.606
Roraima	1.174	1.413	1.593
Sergipe	1.513	1.423	1.566
Alagoas	1.404	1.502	1.505
Piauí	1.143	1.279	1.504
Amapá	1.170	1.358	1.457

Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

Essa discrepância distributiva é perceptível também na análise setorial. Os ocupados do setor mais diretamente ligado à criação artística possuíam a segunda menor média salarial

mensal em 2014, uma vez que é possível observar, na Tabela 6, que o setor Educação e Criação em Artes ficava na frente apenas do setor de Entretenimento naquele ano. Os setores com as maiores médias salariais da cultura são os setores da Cultura Digital, do Audiovisual, do Patrimônio e da Publicidade. O setor do Patrimônio é o que mais surpreende figurar entre os melhores remunerados em um primeiro momento, uma vez que está abaixo dos demais em quase todas as outras variáveis analisadas. Contudo, o predomínio de ocupações altamente especializadas nos estabelecimentos formais do setor – como curadoria, restauração de objetos antigos etc. – poderia explicar tal resultado.

Tabela 6 – Salário Médio Mensal (em R\$) dos Setores Culturais e Criativos por Setor para os anos de 2007, 2010 e 2014*

Setor	2007	2010	2014
Cultura Digital	1.554	4.081	4.043
Audiovisual	3.119	3.117	3.536
Patrimônio	2.826	3.526	3.515
Publicidade	2.335	2.513	2.729
Editorial	1.856	2.010	2.103
Artes Cênicas e Espetáculos	1.448	1.763	1.991
Arquitetura e Design	1.528	1.707	1.898
Música	1.244	1.372	1.542
Educação e Criação em Artes	1.332	1.428	1.514
Entretenimento	1.108	1.263	1.430

Fonte: Elaboração própria a partir de NECCULT (2017, no prelo)

*Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

1.3 – Considerações Preliminares

Foi apresentada nesse capítulo uma breve contextualização a respeito da economia da cultura e da economia criativa. Analisaram-se as origens dos respectivos campos de conhecimento e buscou-se alguns referenciais metodológicos para o desenvolvimento do trabalho. Chegou-se, assim, aos resultados apresentados no capítulo, com algumas das principais dimensões quantitativas da economia da cultura no Brasil referenciadas na metodologia do Atlas Econômico da Cultura Brasileira (NECCULT, 2017).

Os resultados obtidos permitem observar o desenvolvimento das atividades econômicas diretamente ligadas à cultura no país, bem como suas distribuições setoriais e

regionais para o período compreendido entre 2007 e 2014. Verificou-se o desenvolvimento das atividades econômicas dos SCC da economia brasileira com foco em métricas relacionadas ao número de empreendimentos e ao mercado de trabalho desses setores. Notou-se que estruturalmente a economia da cultura no Brasil é concentrada no Sudeste do país, com São Paulo sendo o Estado com maior participação em variáveis-chave, tais como valor adicionado, total de empresas, total de ocupados e massa salarial. Destacam-se ainda o Estado do Rio de Janeiro e o Distrito Federal, UFs com as maiores médias salariais mensais da cultura em 2014. Exceção feita às variáveis que indicam razões (médias e índices), a classificação da participação das regiões brasileiras nas variáveis indicadoras de atividade econômica em ordem decrescente é em primeiro lugar o Sudeste, sendo seguido pelo Sul, depois Nordeste, Centro-Oeste e finalmente Norte.

Em termos setoriais, percebe-se que há grande concentração nos setores Audiovisual e Editorial, responsáveis pela maior quantidade de valor adicionado, total de empresas, total de ocupados e massa salarial. Em termos de média salarial destacam-se os setores Cultura Digital, Patrimônio e Publicidade, para além dos já referidos. Em termos de valor adicionado, a ordem decrescentes dos SCC é a seguinte: Audiovisual, Editorial, Publicidade, Arquitetura e Design, Educação e Criação em Artes, Cultura Digital, Música, Artes Cênicas e Espetáculos, Entretenimento e Patrimônio.

No capítulo seguinte são apresentados elementos históricos, referentes ao desenvolvimento institucional do fomento público federal à cultura no Brasil, bem como dados referentes aos resultados da LIC no período de 2007 a 2015. Com isso se busca compreender de que maneira algumas das principais estruturas públicas de fomento à cultura dialogam hoje com as disparidades na distribuição geográfica e setorial dos SCC apresentadas nesse breve panorama.

2. O FOMENTO PÚBLICO FEDERAL À CULTURA NO BRASIL

Este segundo capítulo trata do modelo de fomento público federal à cultura no Brasil e está dividido em três seções, sendo a primeira dedicada à revisão de literatura relacionada ao financiamento à cultura no Brasil. São abordadas em um primeiro momento questões histórico-institucionais que traçam um panorama da evolução das políticas de fomento à cultura no Brasil. Na segunda seção o capítulo segue com a apresentação dos dados referentes à LIC para o período compreendido entre 2007 e 2015 a fim de ilustrar a discussão apresentada na primeira seção. Por fim, na terceira e última seção, são sintetizados os resultados do capítulo.

2.1 – A Evolução do Fomento Público à Cultura no Brasil

Henkin, Paes & Valiati (2016) apresentam um panorama institucional de como funcionam os instrumentos de fomento público federal à cultura no Brasil. O trabalho constrói um histórico desde a criação do sistema nacional de políticas culturais no período de Getúlio Vargas. É também observado o período da ditadura militar, quando foram criados diversos mecanismos estatais de fomento à cultura no país e de controle e censura da produção. No governo Sarney é inaugurado o mecanismo da renúncia fiscal como forma de fomento público-privado à cultura – e a Lei Rouanet (Lei de Incentivo à Cultura ou LIC, conhecida popularmente pelo nome do secretário da cultura da época de sua aprovação, Sérgio Paulo Rouanet). Durante os governos liderados pelo Partido dos Trabalhadores houve tentativas de reformulação da LIC, como apontam os autores. Contudo, ainda que muitas vezes o Ministério da Cultura (MinC) tenha buscado atuar para além das restrições impostas por essa lei, fomentando políticas como os programas dos Pontos de Cultura e o Mais Cultura, não foram realizadas as mudanças institucionais necessárias para que fossem consolidadas as alterações na legislação vigente da principal catalisadora dos recursos públicos direcionados à cultura no Brasil. O trabalho em questão chama a atenção para a baixa capacidade de interferência do Estado sobre o gerenciamento dos recursos da Lei Rouanet. O papel do Estado no principal mecanismo de fomento da lei, o mecenato, é apenas o de indicar quais os projetos que estarão aptos a buscar financiamento privado que, por sua vez, poderá ser convertido em abatimento de impostos para a empresa doadora. O gerenciamento de fato dos recursos foge da alçada do Estado.

Freire (2012) aponta que se pode, a partir da cultura, mirar ações transformadoras que podem impactar a sociedade e o indivíduo. Tendo isso em mente, o autor considera central a

discussão das políticas de fomento à cultura. Apoiado em uma perspectiva não centrada nas relações mercantis que caracterizam as transações de bens culturais, o autor entende que se deve compreender a cultura como a representação de múltiplas perspectivas do desenvolvimento econômico, para além da perspectiva tradicional do crescimento. O autor aponta ainda a carência da disponibilidade de dados acerca da cultura no Brasil e ressalta que tal inconstância prejudica o planejamento das políticas públicas relacionadas à cultura, bem como seus impactos. É resgatada por Freire a história por trás do termo mecenato, ligada ao político romano Caio Mecenas, que na época do Império Romano convenceu o imperador a fomentar a cultura para utilizar-se dela de modo a justificar outras ações. Com o tempo o termo se popularizou como uma “forma de acumular prestígio por meio da manutenção e custeio da produção cultural”.

Sobre o atual estado do financiamento cultural, tem-se amparo no trabalho de Silva (2004), que trata da política pública federal para a cultura. O autor observa que o Ministério da Cultura sempre foi uma das pastas menos privilegiadas em termos orçamentários, ainda que se compreenda que possa haver demandas muitas vezes mais urgentes em outras áreas que estão sob a tutela do Estado brasileiro.

Silva aponta que, como tentativa de remediar essa questão, surgiram os incentivos fiscais, permitindo o abatimento fiscal de parte dos recursos direcionados para o patrocínio de projetos culturais. O autor defende, contudo, que a substituição do público pelo privado no caso da cultura não deve ser tido como modelo ideal, pois, em sua visão, os recursos das instituições públicas são os que de fato servem para o financiamento de serviços culturais permanentes, que muitas vezes não são de interesse imediato do setor privado. A partir de seus estudos, Silva indica que não só é necessário se pensar em aumentar a participação do FNC no total do fomento público à cultura, como também é necessário repensar e reorientar os incentivos fiscais, que, até 2002, último ano analisado pelo autor, não apresentavam resultados satisfatórios no que toca à qualificação e democratização da produção cultural brasileira.

Deve-se destacar também algumas das contribuições de Simões e Pires (2012) para se adentrar na discussão do financiamento de projetos culturais a partir da ótica da captação de recursos. É apontado pelas autoras que o financiamento público da cultura, por meio das leis de incentivo fiscal, é tema central na análise do próprio desenvolvimento do setor cultural. A

partir da discussão por elas proposta, portanto, é descrito o processo de captação de recursos para o financiamento público de projetos culturais.

Partindo de uma análise qualitativa, coletando dados a partir de documentos e entrevistas realizadas, as pesquisadoras levaram em conta na análise e discussão dos resultados principalmente os aspectos relacionados (i) ao processo de captação de recursos para viabilizar projetos culturais e (ii) às ferramentas utilizadas na captação de recursos. Diante do levantamento por elas realizado as autoras concluíram que as empresas incentivadoras influenciam fortemente os projetos financiados, com fatores como o quanto de retorno em termos de visibilidade à empresa o projeto por ela financiado trará, ou seja, quanto mais midiático e massificado o projeto, mais simpática as empresas se apresentavam para colaborar com seu financiamento. Para além de analisar a questão relacionada ao retorno em termos de mídia e publicidade para a empresa financiadora, as autoras puderam constatar que é de grande valia para a tomada de decisão das últimas a influência de contatos e redes de relacionamentos.

Costa (2013) chama a atenção para questões também muito relevantes no que toca a gestão das políticas públicas brasileiras de fomento federal à cultura. A autora apresenta a LIC como uma lei que promove o aumento do investimento no setor cultural, pois tiraria do poder público e passaria ao setor privado a possibilidade de escolher como direcionar parte de seu imposto de renda para projetos culturais, abrindo assim mais espaço para um investimento em cultura, não o deixando a mercê apenas do orçamento federal ou da doação do setor privado.

Diante de tal panorama, a autora busca em seu trabalho analisar o comportamento da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), órgão responsável pela aprovação ou não de projetos que se habilitem a receber recursos pela LIC. Diferentemente de outros trabalhos, que analisam apenas as relações do setor privado com o financiamento da cultura, o trabalho em tela aponta para problemas de gerenciamento. Entende-se nessa monografia, contudo, que tais problemas não são necessariamente meramente técnicos ou de falta de capacidade burocrática dos pareceristas, como muitas vezes sugere a autora no texto, mas podem também ter natureza política – da aprovação de projetos por parte do poder público, que não tem a mesma lógica do setor privado. Ao realizar sua análise, Costa conclui que o CNIC, órgão que deveria ser responsável por restringir as escolhas dentre os projetos que se habilitarão para servir como possibilidade de renúncia fiscal para seus financiadores, na verdade apresenta um comportamento quase que de omissão. Com o aumento progressivo ao longo dos anos da

quantidade de projetos aprovados pelo CNIC, o órgão não demonstra estar preocupado como deveria em analisar qualitativamente os projetos propostos e amplia demasiadamente, assim, o leque de escolha dos mecenas, que – ressaltando aqui novamente o quão condizente com o seu histórico é o uso da palavra mecenas nesse caso – podem optar por escolher dentre os projetos apresentados qualquer um que lhe dê visibilidade, independentemente de este ser ou não relevante culturalmente para a sociedade.

Ao se analisar o trabalho de Costa, é preciso tomar cuidado. A própria autora se mostra precavida muitas vezes ao longo do texto, mas, uma vez que seu argumento central é pouco explorado na literatura, pode ser mal interpretado. A autora não sugere em seu trabalho que a gestão da política cultural brasileira se resolveria uma vez que o CNIC passasse a barrar projetos culturais arbitrariamente. A principal questão observada pela autora é que, em muitos momentos quando havia uma política cultural orientada no país, mirando maior distribuição setorial, regional e maior diversidade em vários aspectos socioeconômicos e culturais nos projetos fomentados pelas políticas executadas pelo Ministério da Cultura, a atuação do CNIC não apresentou qualquer tipo de critério evidente, aprovando praticamente todos os projetos que foram selecionados tecnicamente pelo MinC na fase anterior de análise. A discussão sobre se é ou não uma seleção mais rigorosa dos projetos financiados que deve servir como orientadora da política cultural – o que pode ser interpretado ou praticado como censura, caso os critérios não sejam muito bem evidenciados – é ainda pertinente.

No texto da LIC é possível observar que há alguns parâmetros estabelecidos para a orientação das políticas derivadas dela. Logo no primeiro artigo, são apontadas a importância da promoção da regionalização da produção cultural e artística do Brasil e da promoção da diversidade na produção de cultura (BRASIL, 1991). Tais parâmetros são, no presente trabalho, norteadores para a interpretação das distribuições dos recursos apresentadas no ponto seguinte.

2.2 – Análise dos dados referentes à LIC

Nesta seção são apresentados os dados referentes ao total de recursos movimentados pela LIC entre os anos de 2007 e 2015 e algumas de suas principais formas de desagregação. O objetivo é mostrar as diferenças de montantes movimentados e de forma de distribuição dos mecanismos de fomento possibilitadas pela lei, sendo estes o Mecenato e o FNC. A presente seção está dividida em duas partes, sendo elas a apresentação da metodologia utilizada e a apresentação dos resultados observados.

2.2.1 – Metodologia de avaliação do fomento público federal à cultura

Optou-se no presente trabalho por utilizar, para todas as formas de mensuração apresentadas, a metodologia de classificação setorial do Atlas Econômico da Cultura Brasileira. Para isso, foram equiparadas as categorias disponíveis na classificação de Segmento Cultural de um projeto na base de dados do MinC (SALICNET, 2017) aos SCC anteriormente apresentados no trabalho. A conversão foi feita de acordo com o apresentado no Quadro 2 a seguir. Os setores de Cultura Digital, Entretenimento e Publicidade não possuem equivalentes nos Segmentos Culturais do MinC.

Quadro 2 – Conversão Segmento Cultural para SCC

Setores Culturais e Criativos	Segmento Cultural (Classificação MinC)
Arquitetura e Design	Arquitetônico
	Design
	Moda
Artes Cênicas e Espetáculo	Artesanato/Folclore
	Carnaval
	Carnaval fora de época
	Cartazes
	Circo
	Construção de salas de teatro municipal (< 100 mil habitantes)
	Cultura Afro Brasileira
	Cultura Indígena
	Cultura Popular
	Dança
	Equipamentos culturais multifuncionais
	Filosofia
	Artes Integradas
	Manutenção centro comunitário com sala teatro (<100 mil habitantes)
	Manutenção de equipamentos culturais em geral
	Manutenção de salas de Teatro (<100 mil habitantes)
Mímica	
Teatro	
Audiovisual	Construção de salas de cinema (< 100 mil habitantes)
	Difusão
	Difusão de Acervo Audiovisual
	Distribuição Cinematográfica
	Doações de Acervos Audiovisuais
	Exibição Cinematográfica

	Formação /Pesquisa/Informação
	Formação Audiovisual
	Formação/Pesquisa e informação
	Infraestrutura Técnica Audiovisual
	Intercâmbio cultural
	Jogos eletrônicos
	Manutenção de salas de cinema (< 100 mil habitantes)
	Multimídia
	Pesquisa Audiovisual
	Preservação de Acervo Audiovisual
	Preservação/Restauração da Memória Cinematográfica
	Produção Cinematográfica
	Produção Cinematográfica de curta metragem
	Produção Cinematográfica de média metragem
	Produção de obras seriadas
	Produção Radiofônica
	Produção Televisiva
	Produção Videofonográfica de curta metragem
	Produção Videofonográfica de média metragem
	Projetos Audiovisuais Transmidiáticos
	Rádio/TVs Educativas
	Rádios e TVs Educativas não comerciais
	Restauração de Acervo Audiovisual
	Videofonográfica
Editorial	Edição de Livros
	Obras de Referência
	Periódicos
	Periódicos e outras publicações
Educação e Criação em Artes	Ações de capacitação
	Ações de capacitação e treinamento de pessoal
	Ações de formação e capacitação
	Artes Gráficas
	Artes Plásticas
	Doações de Acervos de Artes Visuais
	Evento Literário
	Eventos e ações de incentivo à leitura
	Filatelia
	Formação técnica e artística de profissionais
	Fotografia
	Gráficas
	Gravura
	Livros de valor Artístico
	Livros de valor Humanístico

	Livros de valor Literário
	Plásticas
	Projeto de fomento à cadeia produtiva arte visual
	Projeto educativo de Artes Visuais
Música	Áreas Integradas
	Doações de Acervos Musicais
	Música Erudita
	Música Instrumental
	Música Popular
	Ópera
	Ópera Rock
	Orquestra
Patrimônio	Acervo
	Acervo Bibliográfico
	Acervos Museológicos
	Aquisição de equipamentos para manutenção de acervos bibliográficos
	Aquisição de equipamentos para manutenção de acervos
	Arqueológico
	Arquivo
	Biblioteca
	Construção de equipamentos culturais em geral
	Exposição de Artes
	Exposição Itinerante
	História
	Museu
	Preservação de Acervos
	Preservação de Acervos Museológicos
	Preservação de Patrimônio imaterial
	Preservação de Patrimônio Material
	Preservação de Patrimônio Museológico
	Restauração de Acervos
	Restauração de Acervos Museológicos
	Restauração de Patrimônio Material
	Restauração de Patrimônio Museológico
	Restauração/Bolsas
	Treina pessoal para manutenção de acervos bibliográficos
	Treinamento de pessoal para manutenção de acervos

Fonte: Elaboração Própria a partir de NECCULT (2017, no prelo) e Brasil (2017a)

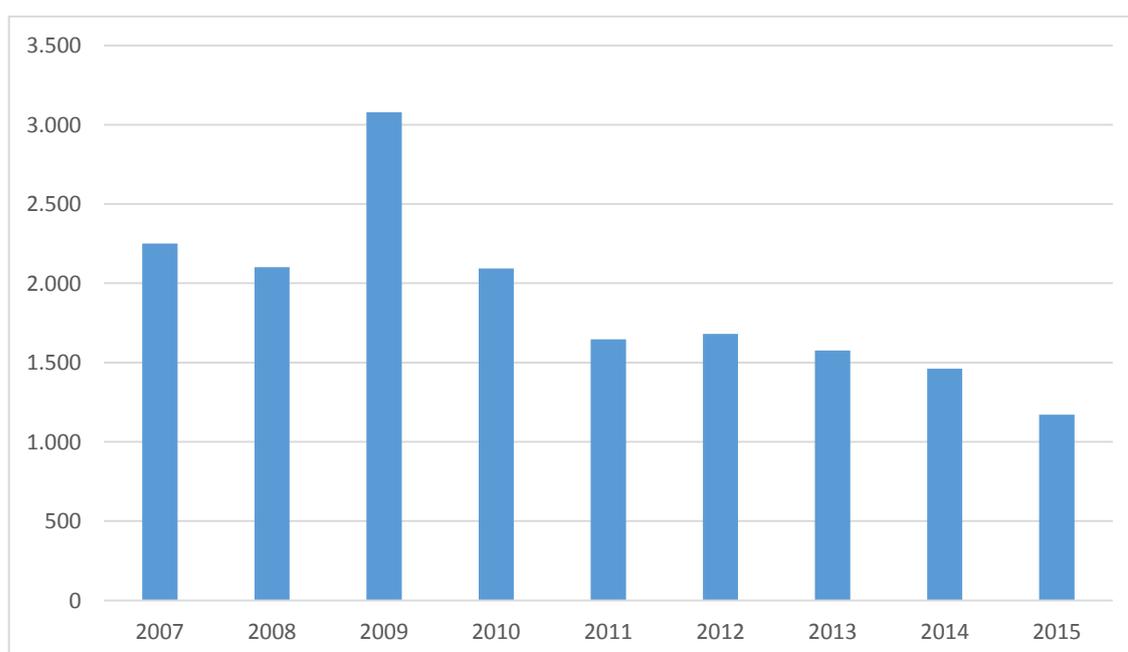
Para a elaboração dos dados apresentados no presente capítulo foram utilizadas as informações oriundas da base de dados do MinC referente aos projetos beneficiados pela LIC,

disponíveis no portal SalicNet (BRASIL, 2017a). A apresentação dos dados foi dividida em três partes. A primeira apresenta os valores totais dos projetos apoiados pela LIC no período que vai de 2007 a 2015. A segunda apresenta os valores totais de projetos apoiados pela LIC via mecenasato para o período que vai de 2007 a 2015. A terceira e última parte traz os valores para o total de projetos apoiados pela LIC via FNC. Para as três divisões apontadas são apresentadas visualizações que permitem observar o total de recursos movimentados, a distribuição por UF dos recursos e a distribuição por SCC dos recursos.

2.2.2 – Apresentação dos dados

Antes de serem apresentados os dados referentes às desagregações, julgou-se importante apresentar os resultados referentes à LIC como um todo. Tais visualizações colaboram para a compreensão das diferenças observadas entre os dois mecanismos de fomento da lei. O Gráfico 15 apresenta a evolução dos recursos movimentados pela LIC no período que vai de 2007 a 2015. Quando se observa tal movimentação, é possível notar que o aporte de recursos como um todo via LIC vêm caindo nos últimos anos, desde 2007, exceção feita ao ano de 2009. Isso elucida a diminuição dos incentivos a atividades culturais por parte do Estado nos últimos períodos.

Gráfico 15 – Evolução do Total de Recursos (em R\$) Movimentados na LIC entre os anos de 2007 e 2015*



Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

*Valores em milhões de reais corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

Quanto à distribuição por UF dos recursos, pode-se observá-la para os anos de 2007, 2010 e 2015 na Tabela 7. É interessante notar aqui que a maior concentração do total dos recursos movimentados pela LIC é nos mesmos Estados onde há maior atividade econômica dos SCC. Um maior detalhamento dessa questão pode ser observado com a visualização em separado dos mecanismos de fomento Mecenato e FNC.

Tabela 7 – Total de Recursos (em R\$) Movimentados pela LIC para os anos de 2007, 2010 e 2015 por UF

	2007	2010	2015
São Paulo	803.899.122	809.310.889	569.043.079
Rio de Janeiro	507.863.375	493.556.651	246.532.201
Minas Gerais	259.403.540	196.452.256	112.436.328
Rio Grande do Sul	100.144.790	118.123.846	66.784.647
Paraná	56.630.323	72.947.087	40.063.405
Santa Catarina	48.206.255	47.382.098	37.214.586
Distrito Federal	64.912.131	69.818.257	25.676.726
Pernambuco	66.471.601	61.034.089	14.266.380
Ceará	52.997.400	29.542.911	11.155.728
Bahia	80.253.871	60.719.173	10.780.432
Espírito Santo	7.265.212	31.044.921	6.566.528
Goiás	19.654.860	13.374.009	3.975.751
Maranhão	20.064.020	16.116.038	3.501.658
Pará	30.525.925	27.210.686	2.793.081
Acre	5.100.649	726.934	2.742.171
Rio Grande do Norte	14.559.369	5.352.309	2.659.158
Alagoas	5.913.988	3.204.955	2.480.307
Mato Grosso	15.246.423	8.363.130	2.445.967
Piauí	27.192.549	5.131.949	2.277.356
Sergipe	3.654.437	4.395.231	2.164.418
Amazonas	12.694.805	824.195	2.059.472
Mato Grosso do Sul	8.367.002	1.342.142	1.497.253
Tocantins	6.480.190	2.245.232	1.421.316
Rondônia	13.083.105	4.701.314	1.124.973
Paraíba	10.177.841	8.497.028	978.924
Amapá	7.157.367	1.195.460	297.606
Roraima	3.111.980	306.506	0

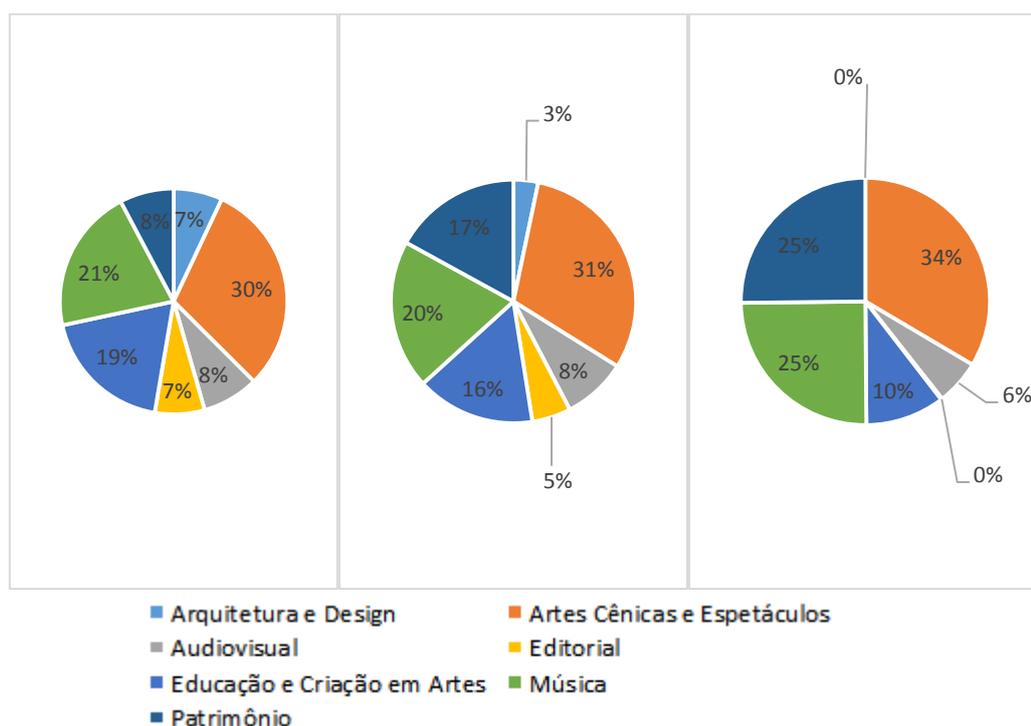
Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

*Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

No Gráfico 16 é possível observar a divisão setorial dos recursos movimentados pela LIC para os anos de 2007, 2010 e 2015. Para se poder compreender a distribuição setorial dos recursos da LIC, é necessário ter em mente que existem também outros fundos setoriais que

movimentam recursos federais para fomento à cultura, sendo o principal deles o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). A lei que rege esse fundo permite maiores desonerações para as empresas que contribuem com recursos para os projetos, sendo muitas vezes por elas preferido. Muito em função disso, o audiovisual tem pequena participação relativa no total dos recursos movimentados via LIC. O restante dos setores não acompanha exatamente a distribuição das movimentações de atividade econômica, medidas por outros indicadores, por setor, no país. As principais categorias, contudo, trazem na sua composição a realização de eventos culturais, o que pode não gerar grandes movimentações econômicas diretas para e pelas empresas envolvidas, mas geram externalidades positivas, contribuindo para movimentações econômicas indiretas, mais difíceis de serem mensuradas de maneira agregada.

Gráfico 16– Total de Recursos Movimentados pela LIC para os anos de 2007, 2010 e 2015 por SCC

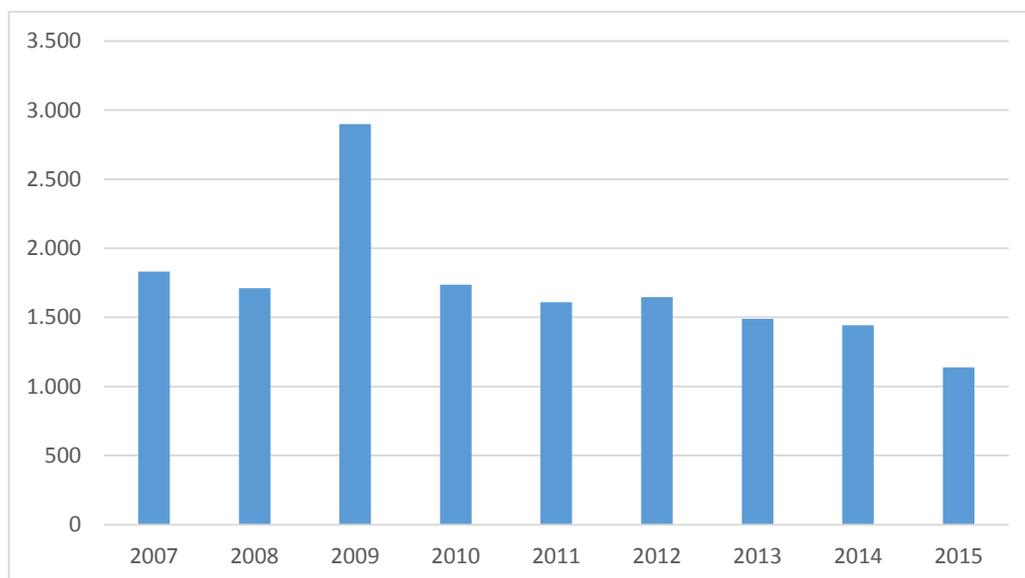


Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

O Gráfico 17 apresenta a evolução do total de recursos movimentados pela LIC via mecanismo de Mecenato entre os anos de 2007 e 2015. Com essa visualização, pode-se notar que o mecanismo de fomento Mecenato é responsável por mais de 95% do total das movimentações de recursos da LIC. Tal resultado chama atenção, pois – tratando-se de

fomento público – apenas aproximadamente 5% do total desses recursos tem ingerência direta do Estado.

Gráfico 17 – Evolução do Total de Recursos (em R\$) Movimentados na LIC via Mecenato entre os anos de 2007 e 2015*



Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

*Valores em milhões de reais corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

Ao se separar o Mecenato do FNC pode ser observada uma concentração de recursos ainda maior nos Estados onde há maior atividade econômica cultural. Compreende-se que tal concentração – que faz sentido quando pensada dentro da lógica mercantil da empresa patrocinadora, que realiza o apoio ao projeto em troca de prestígio e desonerações fiscais – apresenta-se como um problema, pois reforça de maneira gritante a concentração por Estado – já alta – da produção cultural nacional. A divisão por UF do total de recursos movimentados via Mecenato na LIC para os anos de 2007, 2010 e 2015 pode ser observada na Tabela 8.

Tabela 8 – Total de Recursos (em R\$) Movimentados pela LIC via Mecenato para os anos de 2007, 2010 e 2015 divididos por UF

	2007	2010	2015
São Paulo	755.099.412	721.132.390	563.117.096
Rio de Janeiro	457.035.552	456.903.770	245.681.897
Minas Gerais	227.860.556	175.539.392	112.223.752
Rio Grande do Sul	92.083.409	92.878.558	63.596.008
Paraná	51.099.443	54.410.000	39.957.117
Santa Catarina	32.025.383	37.226.749	34.025.946
Distrito Federal	48.230.278	32.978.157	18.556.508
Pernambuco	36.497.823	23.133.605	13.518.113
Bahia	42.036.497	17.382.347	10.674.144
Ceará	24.038.605	23.577.303	9.715.496
Espírito Santo	6.117.343	26.515.247	6.566.528
Goiás	8.260.784	9.748.373	3.338.023
Pará	14.884.870	27.061.254	2.793.081
Rio Grande do Norte	1.821.370	3.206.524	2.659.158
Amazonas	3.204.703	824.195	2.059.472
Mato Grosso do Sul	0	228.869	1.497.253
Piauí	8.599.666	3.479.225	1.247.638
Rondônia	2.354.223	1.238.999	1.124.973
Tocantins	689.529	277.862	996.164
Paraíba	3.499.296	2.503.216	978.924
Sergipe	3.654.437	1.247.762	934.453
Mato Grosso	5.718.328	7.802.758	851.647
Alagoas	174.830	415.422	372.380
Maranhão	5.866.625	15.991.194	366.163
Amapá	208.862	0	297.606
Acre	0	224.149	85.030
Roraima	0	0	0

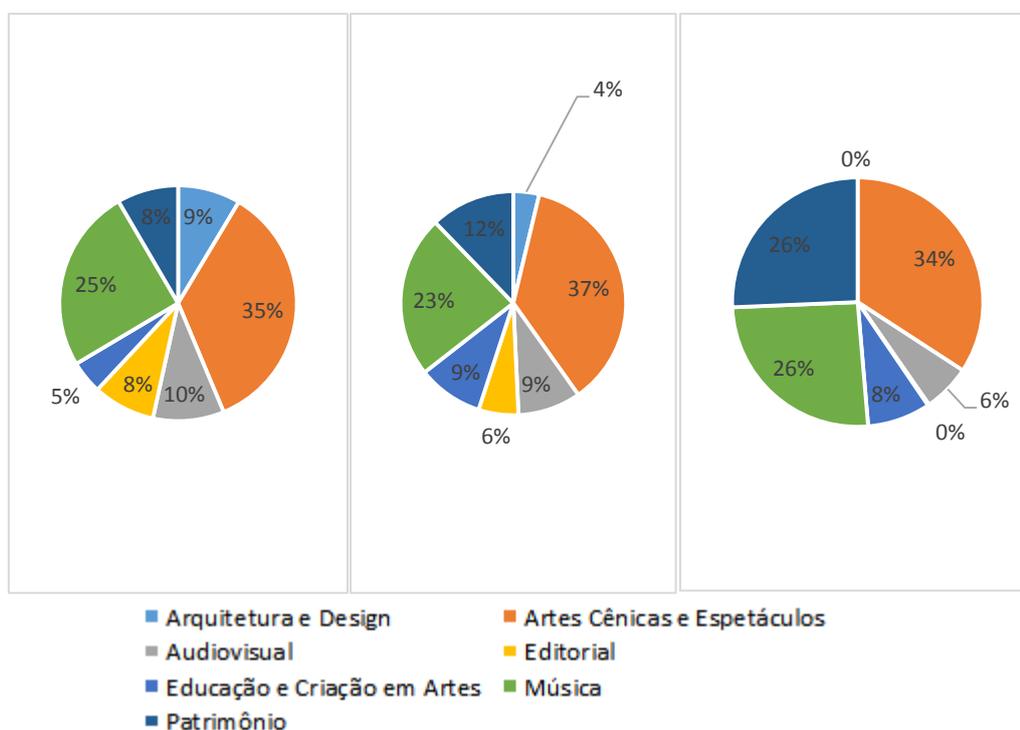
Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

*Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

No Gráfico 18 é possível observar a distribuição setorial dos recursos movimentados pelo mecanismo de Mecenato da LIC. É interessante perceber que, quando comparada à distribuição setorial do total dos recursos da LIC, a distribuição dos recursos pelo mecanismo do Mecenato é mais concentrada em menos categorias. A tendência geral, ainda assim, é de leve desconcentração setorial, com o setor de Artes Cênicas e espetáculos apresentando redução na participação no total dos recursos da lei. Tal desconcentração, contudo, como é acompanhada por redução no total absoluto de recursos, não pode ser vista como maior

distribuição de recursos no geral, mas sim como maior redução de aporte de recursos para certos setores.

Gráfico 18 – Total de Recursos Movimentados pela LIC via Mecenate para os anos de 2007, 2010 e 2015 por SCC

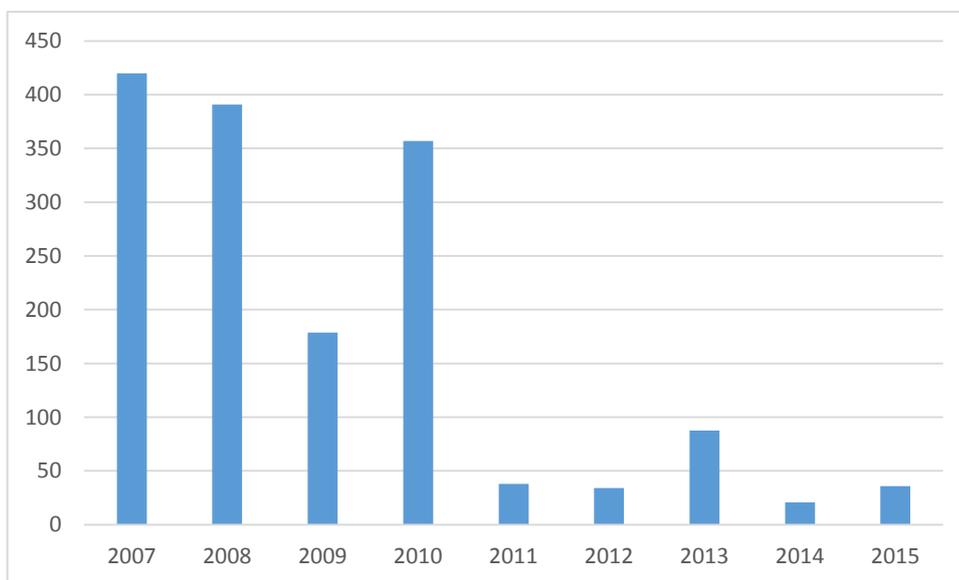


Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

O Gráfico 19 apresenta a evolução do total de recursos movimentados pelo mecanismo de fomento FNC da LIC. É notável que, além de representar apenas aproximadamente 5% do total dos recursos da LIC, a queda do total de recursos aportados por esse mecanismo de fomento para o período considerado é drasticamente maior que a queda no total dos recursos aportados via Mecenate. Enquanto se tratam de bilhões de reais no fomento via Mecenate, o FNC apresenta R\$ 419 milhões como valor máximo observado no período – para o ano de 2007 – e termina o ano de 2015 com apenas R\$ 35 milhões movimentados. Sem dúvidas a comparabilidade dos dados fica prejudicada, pois, tratando-se das principais formas de fomento com recursos públicos à cultura no país – mecenate com renúncia fiscal e fundos públicos de cultura geridos pelo Estado – e a grande disparidade no total de recursos aportados em cada mecanismo, é difícil precisar se o comportamento dos dois seria semelhante caso movimentassem quantidades similares de recursos. Ainda assim, como é

possível ver nas figuras subsequentes, o FNC apresenta resultados condizentes com uma lógica de funcionamento diferente da lógica do mecenato.

Gráfico 19 – Evolução do Total de Recursos (em R\$) Movimentados na LIC via FNC entre os anos de 2007 e 2015*



Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

*Valores em milhões de reais corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

A Tabela 9 apresenta a distribuição por UF do total de recursos movimentados pelo mecanismo do FNC para os anos de 2007, 2010 e 2015. É evidente aqui que os recursos do FNC são mais bem distribuídos entre os diferentes Estados que os recursos do Mecenato. O Estado de São Paulo chega a não figurar na primeira colocação dentre os Estados observados. A maior concentração de recursos continua no Sudeste brasileiro, mas com valores menores tanto quando comparado ao Mecenato, quanto que a concentração das variáveis que mensuram a atividade econômica cultural.

Tabela 9 – Total de Recursos Movimentados pela LIC via FNC para os anos de 2007, 2010 e 2015 divididos por UF

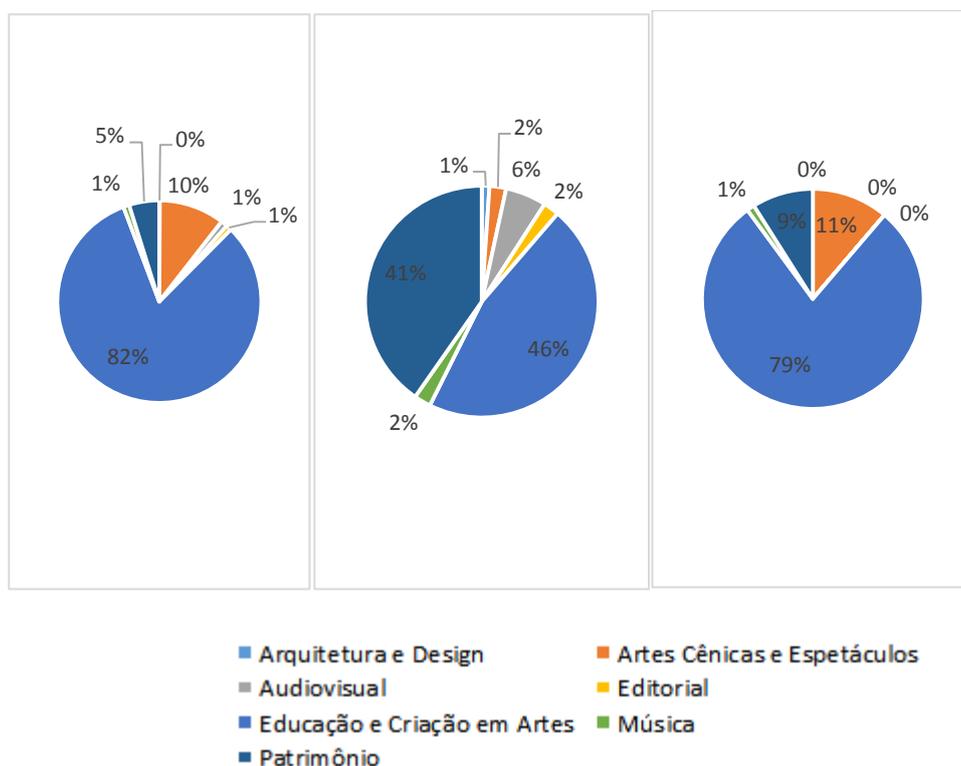
	2007	2010	2015
Distrito Federal	16.681.853	36.840.100	7.120.217
São Paulo	48.799.711	88.178.500	5.925.983
Santa Catarina	16.180.871	10.155.349	3.188.640
Rio Grande do Sul	8.061.381	25.245.289	3.188.640
Maranhão	14.197.395	124.843	3.135.496
Acre	5.100.649	502.785	2.657.141
Alagoas	5.739.158	2.789.532	2.107.927
Mato Grosso	9.528.095	560.372	1.594.320
Ceará	28.958.796	5.965.608	1.440.232
Sergipe	0	3.147.469	1.229.965
Piauí	18.592.883	1.652.724	1.029.718
Rio de Janeiro	50.827.823	36.652.881	850.304
Pernambuco	29.973.779	37.900.484	748.267
Goiás	11.394.076	3.625.636	637.728
Tocantins	5.790.661	1.967.369	425.152
Minas Gerais	31.542.984	20.912.864	212.576
Bahia	38.217.374	43.336.827	106.288
Paraná	5.530.880	18.537.088	106.288
Rondônia	10.728.882	3.462.314	0
Amazonas	9.490.101	0	0
Roraima	3.111.980	306.506	0
Pará	15.641.055	149.433	0
Amapá	6.948.505	1.195.460	0
Rio Grande do Norte	12.737.998	2.145.786	0
Paraíba	6.678.545	5.993.812	0
Espírito Santo	1.147.869	4.529.674	0
Mato Grosso do Sul	8.367.002	1.113.273	0

Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

*Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

A distribuição setorial dos recursos do FNC nos anos de 2007, 2010 e 2015 pode ser observada no Gráfico 20. Percebe-se aqui que há grande concentração dos recursos em poucos setores. Contudo, é interessante notar que os setores aqui contemplados não são nem os mais relevantes em termos de movimentação econômica nem em termos de possibilidades de rentabilização. O setor com maior quantidade de recursos aportados é o setor de Educação e Criação em Artes, setor de atividades essencialmente de criação artística, atividade com menos apelo mercadológico que as demais, bem como as atividades do setor de Patrimônio.

Gráfico 20 – Total de Recursos Movimentados pela LIC via FNC para os anos de 2007, 2010 e 2015 divididos por SCC



Fonte: Elaboração própria a partir de SALICNET (BRASIL, 2017a)

2.3 – Considerações Preliminares

No presente capítulo foi possível apresentar um breve histórico da construção das instituições de fomento público à cultura no Brasil, bem como alguns debates em relação aos modelos atuais. A apresentação de dados referentes à LIC foi feita no sentido de buscar elucidar alguns pontos que são relevantes para a sequência do debate apresentado no trabalho.

O mecenato, desde sua concepção pré-capitalista, é uma forma de fomento à cultura que tem como finalidade principal a obtenção de poder e prestígio por parte do financiador. O mecenato brasileiro, fomentado por políticas de desoneração fiscal, traz em si uma deturpação de conceito que o torna ainda menos republicano, uma vez que, além de obter status e legitimidade social por conta do projeto cultural apoiado, que leva a marca da empresa apoiadora, a maior parte dos recursos aportados por projeto é proveniente do Estado, uma vez que este deixa de arrecadá-los com a desoneração dos impostos. Para além de tais questões, apontadas pela lógica de funcionamento do mecanismo de fomento, o presente trabalho traz observações de dados que corroboram isso. Ainda que não seja possível avaliar de maneira qualitativa o aspecto cultural dos projetos de maneira agregada, ao se observar as formas de

distribuição setorial e regional dos projetos fomentados, é possível perceber que tipo de estrutura de produção cultural está sendo priorizada. A concentração regional, que já é substancial quando se observa a movimentação das atividades econômicas culturais, é reforçada pelo principal mecanismo de fomento público, tornando a produção cultural dos diferentes Estados brasileiros ainda mais desigual. A concentração em setores mais ligados à produção de eventos e festivais do que às atividades de criação artística e formação também é questionável como resultado de uma política pública. Os resultados apresentados pelo mecanismo de fomento do Mecenato vão no sentido de corroborar com sua lógica de atuação, lógica esta que tira quase que completamente as possibilidades de ingerência do Estado acerca dos destinos das verbas.

O FNC, por sua vez, é um fundo gerido pelo Estado brasileiro que pode, partindo de critérios estabelecidos, apoiar projetos culturais. A lógica de funcionamento do FNC permite que sejam tomadas decisões no processo de liberação de verbas, podendo-se priorizar setores e UFs, por exemplo. Os resultados por ele apresentados vão no sentido de confirmar sua lógica não-mercantil de funcionamento, apresentando maior distribuição dos recursos entre as diferentes UFs, o que colabora com a diversidade da produção cultural nacional e concentrando-se setorialmente em setores essencialmente de criação artística e formação. Atividades de criação artística e formação podem ser consideradas prioritárias em relação a eventos culturais e festivais no que tange à participação do Estado em seu financiamento, uma vez que não têm potencial tão grande de geração de receitas quanto os eventos e festivais. É necessário tomar cuidado ao analisar tal mecanismo de fomento, contudo. Boa parte da crítica progressista à LIC vai no sentido propor que seja dado mais poder ao FNC e retirado poder do mecenato. A escassa quantidade de recursos geridos pelo FNC, contudo, não permite que se afirme com certeza que este – ainda que com lógica de funcionamento mais próxima a ideais republicanos – poderia solucionar a curto prazo os problemas apresentados pelo Mecenato. Ainda assim, dentre as duas possibilidades, o FNC é o que permite maior capacidade de planejamento e decisão acerca do destino dos recursos por parte dos gestores públicos.

Buscou-se, portanto, apresentar aqui duas das principais formas de fomento público à cultura no Brasil. É a partir de suas lógicas e resultados apresentados que será possível comparar os resultados apresentados pelo Financiamento Coletivo. Entende-se num primeiro momento que, ainda que tenha uma série de diferenças das duas formas de fomento apresentadas até aqui, o Financiamento Coletivo se assemelhe em sua lógica mais ao formato do Mecenato que ao do FNC. A discussão a respeito do Financiamento Coletivo e à sua

capacidade de contribuir com a democratização da produção e do acesso à cultura é apresentada no capítulo que segue.

3. O FINANCIAMENTO COLETIVO E A DEMOCRATIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CULTURAL E DO ACESSO À CULTURA

É apresentada nesse terceiro capítulo a discussão referente ao Financiamento Coletivo e à discussão acerca da democracia econômica no âmbito do fomento à produção cultural. Para tal, o capítulo foi dividido em três seções, sendo a primeira referente às discussões teóricas a respeito tanto do Financiamento Coletivo, suas limitações e possibilidades, como da democratização da produção cultural e do acesso à cultura. A segunda seção apresenta dados referentes à evolução das movimentações financeiras de duas plataformas de Financiamento Coletivo (Catarse e Kickante) no período que vai de 2011 a 2016. A última seção, por sua vez, apresenta as considerações a respeito do capítulo.

3.1 – Financiamento Coletivo e Democratização da Cultura

As plataformas de financiamento coletivo via internet surgem como um novo paradigma no debate da economia da cultura. Em Valiati (2013), a autora apresenta teoricamente o Financiamento Coletivo. É argumentado pela autora que o Financiamento Coletivo se origina de um movimento maior, denominado *crowdsourcing*, que originou o surgimento de diversas plataformas colaborativas em domínios na internet, como a Wikipedia, por exemplo. Ligado a essa concepção, portanto, o Financiamento Coletivo traz consigo a ideia de que é a partir de diversas pequenas doações que um projeto cultural poderá ser viabilizado. Em seu trabalho, Valiati coloca em questão a configuração da indústria cultural pós-surgimento do Financiamento Coletivo. Trazendo o debate de Morin a respeito das metamorfoses da indústria cultural e da cultura de massas, é apontado que o avanço tecnológico possibilitado pelo advento da internet pode contribuir para a democratização e a maior massificação do acesso à cultura. Ao aproximar o consumidor/espectador do produtor/artista em uma relação pouco burocratizada, o Financiamento Coletivo traria uma grande novidade, uma vez que corta boa parte dos intermediários desse processo.

Silva e Freitas (2012) buscam conceituar o Financiamento Coletivo e analisá-lo a partir da ótica dos negócios. Conforme apontam os autores, o Financiamento Coletivo é um sistema de microfinanciamento coletivo, no qual as pessoas podem colaborar com doações para financiar, entre outros, projetos culturais. No trabalho analisado, os autores desenvolveram um estudo analisando o Financiamento Coletivo de um modo geral, bem como os principais atores envolvidos no processo e a verificação das plataformas existentes no Brasil. Também buscaram apontar algumas das dificuldades encontradas para o

desenvolvimento no país e analisar as características dos projetos bem-sucedidos. O estudo foi traçado a partir de entrevistas e pesquisas bibliográficas. Os resultados por eles apresentados são interessantes, pois buscam compreender os motivos que levam as pessoas a apoiarem os projetos via Financiamento Coletivo. Contudo, o trabalho esbarra na ausência de dados mais consistentes para poder fazer qualquer análise mais profunda sobre os resultados do Financiamento Coletivo em um cenário mais amplo.

Ainda referente ao debate do Financiamento Coletivo, se trazem aqui algumas contribuições do trabalho de Martins e Machado (2015). Os autores apontam que o Financiamento Coletivo é uma ferramenta que vem ganhando notoriedade nos últimos anos e, dentre suas qualidades, tem-se a facilidade de acesso por parte dos colaboradores aos dados de empreendimentos anteriores, o que tende a diminuir a assimetria de informação e, com isso, dar mais segurança aos projetos. Por tratar-se de um mecanismo que, de certo modo, quebra o paradigma dos sistemas tradicionais de financiamento, julga-se relevante dar atenção ao fenômeno sob análise. Os autores buscam na economia evolucionária alguns conceitos que consideram contribuir para a compreensão do Financiamento Coletivo em um cenário mais amplo. Ao buscar em seu trabalho avaliar o potencial do Financiamento Coletivo de selecionar projetos adequadamente e ser uma alternativa a fontes tradicionais de financiamento a empreendedores, o artigo se apresenta como bastante relevante para o estudo que se pretende aqui realizar. Os resultados das análises do trabalho, contudo, apresentam-se um tanto quanto superficiais, uma vez que não se preocupam de fato em analisar a relação dos projetos realizados com o todo, mas apenas a partir de uma ótica empreendedora de se os projetos conseguem ou não serem realizados.

Para colaborar com a discussão dos limites e potencialidades do Financiamento Coletivo, é feito em Felinto (2012) um debate de grande valia. O autor propõe uma exploração filosófica e sociológica das noções de multidão e de indivíduo, para, a partir de estudos de casos, ilustrar algumas das tensões ideológicas presentes no cerne da ideia que fundamenta o Financiamento Coletivo. O argumento central aqui apresentado é que, mesmo quando um consumidor apoia um projeto cultural financeiramente, não é possível determinar se tal decisão está sendo tomada de fato por uma decisão individual ou se está sendo tomada a partir de um entendimento de sofrer de algum tipo de pressão coercitiva do todo para se adequar a um determinado grupo. A ponderação é sem dúvida relevante para adentrarmos nesse território do “novo”, pois muitas vezes o novo é apenas um velho repaginado e pode

conter mais armadilhas do que soluções para os problemas que buscamos resolver. Feitas essas ressalvas de não-encantamento prévio com a forma, poder-se-á avançar no debate.

O debate em relação ao Financiamento Coletivo ainda se mostra um tanto quanto incipiente no que toca à área das ciências econômicas. Em geral percebe-se que as hipóteses levantadas acerca do potencial transformador das plataformas de Financiamento Coletivo vão no sentido de propor que a retirada de intermediários já transforma drasticamente o setor da cultura. Considera-se, contudo, que, para verificar esse potencial transformador dessas novas ferramentas de financiamento, é também necessário observar de que maneira os projetos por elas viabilizados se relacionam com a estrutura de produção de cultura existente no Brasil. A discussão proposta pelo presente trabalho vai no sentido de buscar compreender qual a relação da distribuição geográfica e setorial dos projetos financiados via Financiamento Coletivo com a forma de distribuição geográfica e setorial de outras variáveis econômicas (apresentadas no primeiro capítulo) e com formas institucionalizadas de fomento à cultura (apresentadas no segundo capítulo).

3.2 – Análise dos dados referentes às plataformas de Financiamento Coletivo

Nesta seção do trabalho são apresentados os dados referentes à distribuição setorial e por Estado dos recursos utilizados via Financiamento Coletivo nas plataformas Catarse e Kickante entre os anos de 2011 e 2016. Para realizar tal apresentação, dividiu-se a seção em duas subseções, sendo a primeira responsável pela apresentação da metodologia da organização dos dados e a segunda pela apresentação dos dados.

3.2.1 – Metodologia

A construção das bases de dados utilizadas na presente seção se deu por meio do registro de todos os projetos cadastrados nas plataformas Catarse e Kickante entre os anos de 2011 e 2016. Tal registro levou em consideração todos os campos de informação disponíveis nas plataformas. Contudo, alguns deles foram desconsiderados nas presentes análises – tais como tempo de duração do projeto, por exemplo.

Para permitir maior grau de comparabilidade entre diferentes partes do trabalho, com dados oriundos de diferentes fontes, buscou-se na classificação setorial do Atlas a base para a construção setorial a partir dos segmentos disponíveis para a organização dos dados referentes às plataformas Catarse e Kickante. O único setor aqui presente que difere dos setores do Atlas é o setor de Gastronomia. Optou-se por mantê-lo, pois, ainda que não esteja dentro da metodologia de classificação do Atlas, o setor de Gastronomia está presente no documento

elaborado pelo Convênio Andrés Bello (CAB, 2015) e, mantendo-o, têm-se os dados apresentados para todo o conjunto de recursos movimentados por meio das referidas plataformas de Financiamento Coletivo.

Uma vez que os dados aqui observados, principalmente em relação aos setores, são oriundos de uma classificação estabelecida pelo proponente do projeto, é possível que haja projetos que tenham sido equivocadamente cadastrados. Ainda assim, as plataformas buscam reduzir a possibilidade de cadastros indevidos, uma vez que há, para a plataforma Catarse, por exemplo, um conselho curador que seleciona os projetos que irão ao ar, garantindo o caráter cultural dos projetos lançados no site (VALIATI, 2013).

Quadro 3 – Conversão Segmento Cultural das Plataformas Catarse e Kickante para SCC

SCC	Segmento Cultural
Arquitetura e Design	Arquitetura e Urbanismo
	Design e Moda
	Design
	Moda
Artes Cênicas e Espetáculos	Eventos
	Teatro e Dança
	Circo
	Dança
	Humor
	Teatro
Audiovisual	Cinema e Vídeo
	Jogos
	Games
	Vídeo
Editorial	Jornalismo
	Literatura
	Quadrinhos
	Literatura
Educação e Criação em Artes	Artes
	Fotografia
Música	Música
Gastronomia	Gastronomia

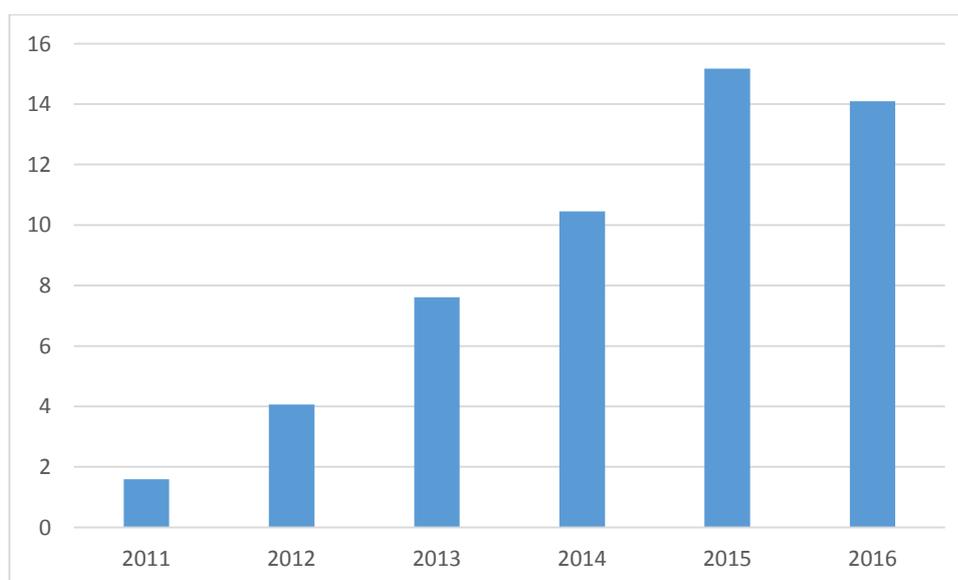
Fonte: Atlas (NECCULT, 2017), Catarse (2017) e Kickante (2017)

É sabido que existem outras plataformas de Financiamento Coletivo operando no Brasil hoje. A escolha das plataformas Catarse e Kickante se deu não apenas por serem duas das plataformas com mais destaque – sendo a plataforma Catarse a pioneira no Brasil (VALIATI, 2013) - mas também pelas possibilidades de desagregação dadas pela classificação de segmento cultural. Plataformas como Benfeitoria, por exemplo, disponibilizam múltiplas categorias para cada projeto, o que dificulta a seleção da que seria a principal delas – algo necessário para a realização de um trabalho de pesquisa com a intenção de analisar as diferenças entre setores. É importante apontar também que para as análises realizadas foram desconsiderados os projetos que não obtiveram sucesso em seu financiamento.

3.2.2 – Apresentação dos Dados

Na subseção em questão são apresentados alguns dados referentes à distribuição dos recursos oriundos de Financiamento Coletivo. Primeiramente, como pode ser observado no Gráfico 21, é trazida a evolução do total de recursos movimentado pelas plataformas Catarse e Kickante no período entre os anos de 2011 e 2016. Ainda que tenha havido uma leve queda no total de recursos movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo, observadas entre os anos de 2015 e 2016, a relevância que tal forma de financiamento vem ganhando desde seu aparecimento no Brasil merece destaque, principalmente pela velocidade de seu crescimento.

Gráfico 21 – Evolução da Soma do Total de Recursos Movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante entre os anos de 2011 e 2016



Fonte: Elaboração própria a partir de Catarse e Kickante (2017)

*Valores em milhões de reais corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

Na Tabela 10 é possível observar a distribuição por Unidade Federativa dos recursos movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo analisadas. É interessante notar aqui que mais da metade do total dos recursos movimentados no ano de 2016 concentraram-se no Estado de São Paulo. A visualização desses dados é bastante relevante para a compreensão do modo de funcionamento da distribuição de recursos do Financiamento Coletivo. Em termos de distribuição regional, a evolução dos dados – desde o início da operação das plataformas de Financiamento Coletivo no Brasil – mostrou que há uma forte tendência de concentração do total de recursos em poucos Estados. Tal aumento da concentração dos recursos, principalmente nos Estados da região Sudeste, indica que o Financiamento Coletivo é mais propenso a fortalecer polos já estabelecidos de produção cultural – e a reforçar desigualdades regionais – do que a fomentar a produção cultural em Estados onde ela é menos desenvolvida. Isso pode ser explicado pelo entendimento de que, nos locais onde há maior renda per capita, há maior quantidade de recursos disponíveis para esse tipo de dispêndio.

Tabela 10 – Soma Total de Recursos Movimentados (em R\$) pelas plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante para os anos de 2011, 2014 e 2016 por UF

	2011	2014	2016
São Paulo	645.381	4.516.478	7.190.077
Rio de Janeiro	399.326	2.485.970	1.846.942
Minas Gerais	66.918	942.977	1.109.034
Rio Grande do Sul	150.070	564.851	1.025.134
Paraná	123.175	596.494	998.520
Distrito Federal	8.395	397.658	524.377
Santa Catarina	67.544	192.330	379.652
Bahia	54.070	193.830	310.854
Ceará	13.503	72.454	107.444
Paraíba	0	25.821	79.025
Pará	0	20.713	75.953
Rio Grande do Norte	3.290	11.588	69.213
Pernambuco	1.852	156.839	67.539
Tocantins	0	0	61.690
Sergipe	0	18.057	58.249
Goiás	32.404	58.214	55.107
Espírito Santo	2.701	123.810	41.628
Maranhão	0	4.946	34.770
Piauí	14.031	13.939	27.461
Amazonas	3.704	10.022	10.075
Roraima	0	0	8.418
Mato Grosso	0	5.840	7.895
Mato Grosso do Sul	0	12.517	5.875
Alagoas	3.522	0	1.250
Acre	0	0	920
Rondônia	4.321	30.908	480
Amapá	0	0	0

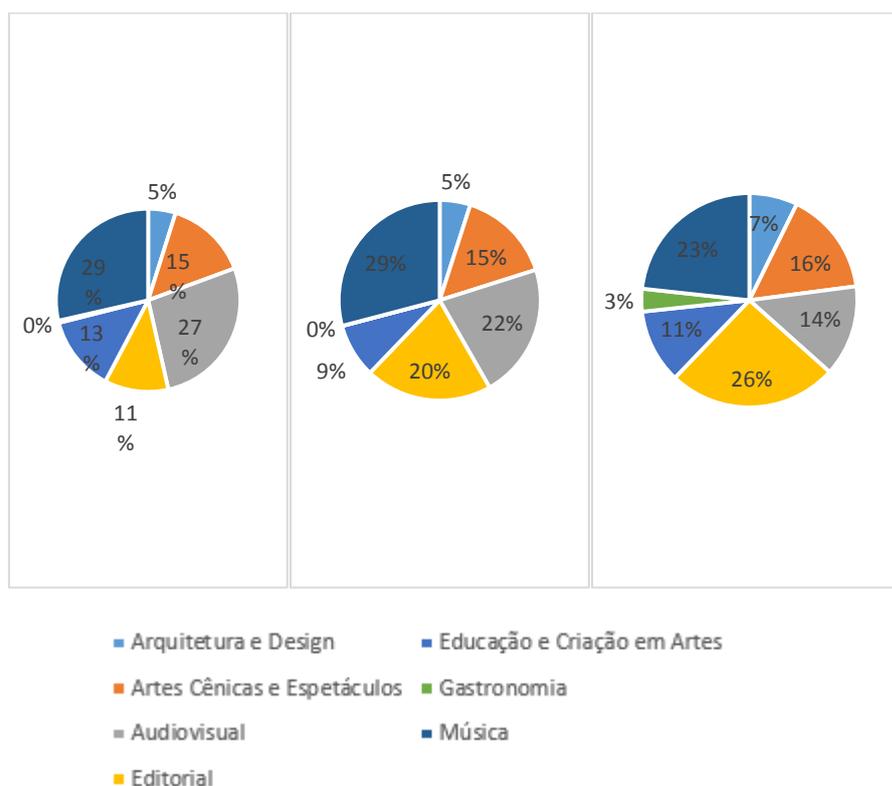
Fonte: Elaboração própria a partir de Catarse e Kickante (2017)

*Valores corrigidos pelo IPCA para dezembro de 2016

No Gráfico 22 é possível observar a distribuição setorial do total de recursos movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo observadas neste trabalho, nos anos de 2011, 2014 e 2016. É interessante perceber aqui que os principais setores no ano de 2016 em termos de movimentação total de recursos foram os setores Editorial e Música. Os setores com menor participação no último ano observado foram os setores de Gastronomia, de Arquitetura e Design e de Educação e Criação em Artes. Assim, setores importantes em termos de movimentação de atividade econômica, como é o caso do Audiovisual, foram diminuindo sua participação relativa ao longo dos anos observados. A distribuição setorial

aqui difere tanto da distribuição de recursos por setor do FNC, quanto do Mecenato, ainda que – do mesmo modo que o Mecenato – seja possível notar uma menor participação de setores ligados à criação e à formação artística.

Gráfico 22 – Total de Recursos Movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo Catarse e Kickante para os anos de 2011, 2014 e 2016 divididos por SCC



Fonte: Elaboração própria a partir de Catarse e Kickante (2017)

3.3 – Considerações Preliminares

Os principais objetivos desse capítulo eram explorar a literatura existente sobre o Financiamento Coletivo no Brasil e buscar compreender, com a análise de dados referentes às duas das maiores plataformas de Financiamento Coletivo do país, de que maneira o Financiamento Coletivo está se inserindo no financiamento à cultura no Brasil. Enfatizou-se a questão da distribuição geográfica e setorial dos recursos.

Observou-se com os dados apresentados que, principalmente na distribuição por Estado dos recursos movimentados pelas plataformas de Financiamento Coletivo, a concentração dos recursos se assemelha muito à concentração da atividade econômica cultural e criativa. Com concentração de mais da metade dos recursos no Sudeste brasileiro, o Financiamento Coletivo, quando observado em seus números agregados, assemelha-se

também à forma de concentração dos recursos do mecanismo de fomento Mecenato da LIC. Diante disso, percebe-se que, mais do que corrigir desigualdades regionais, o Financiamento Coletivo acaba por acentuá-las.

O olhar para a distribuição setorial não aponta diretamente para setores com maior participação na atividade econômica. Nesse ponto nota-se que o surgimento do Financiamento Coletivo como ferramenta que pode vir a preencher certas lacunas na produção cultural brasileira, ao se observar o crescimento da participação do setor da Música no total dos recursos, enquanto os indicadores de atividade econômica ainda não apontam para uma recuperação pós-transformações do mercado musical – ligadas principalmente à relação da digitalização com o setor (VALIATI e SILVA, 2016). Ainda assim, há mais semelhanças na distribuição setorial do Financiamento Coletivo com a distribuição setorial do Mecenato da LIC que com a do FNC , mostrando que esse mecanismo não representa alternativa a financiamentos públicos diretos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados obtidos a partir dos dados analisados no primeiro capítulo apontam que há elevada concentração territorial da atividade econômica cultural no Brasil, estando geograficamente localizada no Sudeste brasileiro. As principais variáveis analisadas apontam para tal característica, com o Estado de São Paulo sendo significativamente maior que os demais. Quando observados os resultados pela ótica setorial, vê-se em destaque os setores Audiovisual – principalmente em termos de valor adicionado à economia – e Editorial – principalmente em termos de número de empresas e número de ocupados.

Quanto às metodologias de mensuração utilizadas, entende-se que ainda há algumas questões que poderiam ser aprimoradas. A referência utilizada para a classificação setorial foi a classificação adotada pelo Atlas (NECCULT, 2017). O trabalho desenvolvido tanto na parte da classificação setorial, quanto na parte do desenvolvimento de métodos de cálculos de variáveis do Atlas Econômico da Cultura Brasileira é, sem dúvidas, de grande valia. A discussão da composição setorial da cultura no Brasil, contudo, ainda pode ser melhor desenhada. O trabalho desempenhado no Atlas, muitas vezes esbarra em limitações práticas – o que impede certas possibilidades de avanços nos debates relacionados à classificação setorial, principalmente. A não padronização das bases de dados de onde se originam as principais estatísticas referentes à mensuração da atividade econômica da cultura – apresentadas no primeiro capítulo deste trabalho – é um entrave à obtenção de dados mais precisos. Uma disponibilização de dados com mais níveis de desagregação por parte do IBGE poderia vir a resolver algumas dessas questões.

No segundo capítulo do trabalho apresentou-se a estrutura distributiva do fomento público federal à cultura no Brasil. A apresentação do desenvolvimento histórico das políticas de fomento traz consigo certo alento. Com todos os problemas que ainda circundam a concepção das políticas de fomento à cultura no Brasil, a censura institucionalizada – tal qual no tempo da ditadura militar – não é mais um deles. O modelo adotado pela LIC, principal marco institucional das mais recentes políticas brasileiras de fomento à cultura, hoje tem nas empresas, que são potenciais patrocinadores de projetos culturais, os principais agentes responsáveis pela tomada de decisão. Com os resultados apresentados nesse trabalho evidenciou-se o quanto esse modelo de organização das políticas públicas faz com que sejam acentuadas as desigualdades regionais e setoriais. Nos termos do mecenato enquanto

mecanismo da LIC há pouco que o poder público possa fazer para buscar alguma mudança nesse panorama.

O FNC, por sua vez, se apresenta como o mecanismo de fomento com distribuição mais equânime. Diferentemente do mecenato, o FNC permite ao poder público o direcionamento das políticas executadas. Direcionamento este que não deve ser confundido com censura quanto ao mérito do projeto, mas deve ser compreendido enquanto possibilidade de corrigir disparidades regionais e setoriais na distribuição dos recursos.

Finalmente, apresentou-se no último capítulo a estrutura distributiva do Financiamento Coletivo para investigar em que medida ele seria uma alternativa ao modelo atual. Mostrou-se que tal estrutura se assemelha com o arcabouço do mecenato, concentrando-se mais onde há maior atividade econômica. Isso pode ser percebido quando é analisada a relação da estrutura distributiva do Financiamento Coletivo com as estruturas distributivas dos mecanismos de fomento à cultura da LIC (FNC e Mecenato) e com a estrutura distributiva de variáveis que indicam a evolução da atividade econômica nos SCC no Brasil. O principal objetivo do presente trabalho foi apresentar ao leitor, a partir das relações supracitadas, os limites que a estrutura do Financiamento Coletivo apresenta. Ainda que as plataformas de Financiamento Coletivo venham trazendo uma inovação significativa em termos de método de financiamento à cultura, sua estrutura distributiva – principalmente quando observada a distribuição geográfica – é ainda mais concentrada que os dois mecanismos de fomento da LIC. Diante disso é possível perceber que as funções desempenhadas pelo FNC – de distribuir os recursos destinados à cultura de modo mais equânime entre os Estados brasileiros – não encontram no Financiamento Coletivo um amparo.

O Financiamento Coletivo, portanto, surge como um mecanismo de financiamento que acompanha diretamente a distribuição da atividade econômica regional, ao mesmo tempo em que apresenta crescimento em setores cujos indicadores de atividade econômica estão em queda. É possível perceber o potencial inovador que há nessa nova forma de financiamento da cultura. Contudo, o papel exercido pelo FNC – tanto na contemplação equânime de diversos Estados, quanto na maior valorização de setores relacionados à criação e à formação artística – não encontra nela ainda um possível substituto.

REFERÊNCIAS

AUGUSTIN, A. C. **A farsa das leis de incentivo: o neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira**. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

BRASIL. Lei Nº 8.313, de 23 de dez. de 1991. **Programa Nacional de Apoio à Cultura**. Brasília, DF, 1991.

_____. Ministério da Cultura. **Sistema de Apoio à Lei Rouanet (SALIC)**. 2017a.

_____. Ministério do Trabalho e da Previdência Social. **Relação Anual de Informações Sociais**. 2017b.

CATARSE. **Dados referentes aos recursos utilizados e às informações de cadastro dos projetos**. 2017.

CENTRO DE ESTUDOS INTERNACIONAIS SOBRE GOVERNO (CEGOV). **Consolidação Teórico- Metodológica da Conta Satélite Nacional de Cultura, referente ao Termo de Cooperação do Projeto Estudos e Pesquisas em Economia Criativa: Conta Satélite de Cultura, Comércio Internacional de Bens e Serviços em Economia Criativa**. Porto Alegre, 2015.

CONVENIO ANDRÉS BELLO (CAB). **Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica**. Bogotá, 2015.

CORAZZA, R; SABBATINI, R; VALIATI, L. **Criatividade, cultura e inovação: uma profusão de “modelos” e o desafio da reorientação do desenvolvimento**. ComCiência 0 Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, n. 150, jul. 2013.

COSTA, M. **A lei de incentivo como política cultural: o papel da comissão nacional de incentivo à cultura.** Rio de Janeiro: FGV, 2013.

DEPARTMENT FOR CULTURE MEDIA AND SPORT (DCMS). **Creative Industries Economic Estimates.** Janeiro de 2016. Londres: DCMS, 2016.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (FIRJAN). **Mapeamento da Indústria Criativa.** Dezembro de 2014. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2014.

FELINTO, E. **Crowdfunding: entre as Multidões e as Corporações.** Comunicação, mídia e consumo São Paulo - Ano 9 vol.9 n.26 p.137-150 nov.2012. São Paulo: ESPM-SP, 2012.

FLORIDA, R. **The rise of the creative class.** Washington: Basic Books, 2002.

FREIRE, A. **O Financiamento como Recurso Fundamental das Políticas Culturais.** Salvador: UFBA, 2012.

HENKIN, H., PAES, L. e VALIATI, L. **Mapeamento do Sistema de Federal de Incentivo e Fomento à Cultura. Economia Criativa, Cultura e Políticas Públicas.** Org. Valiati e Moller. Porto Alegre: UFRGS/CEGOV, 2016.

HORKHEIMER, M. e ADORNO, T. **O Iluminismo como Mistificação de Massa.** Teoria da cultura de massa. Organizador Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

HOWKINS, J. **The creative economy: how people make money from ideas.** Londres: Penguin, 2001.

IBRAM. **Pesquisa Anual de Museus.** Brasília: Ministério da Cultura, 2014.

KICKANTE. **Dados referentes aos recursos utilizados e às informações de cadastro dos projetos.** 2017.

MACHADO, R. M. **Da indústria cultural à economia criativa**. ALCEU, v. 9, n. 18, p. 83-95, jan./jun. Rio de Janeiro: PUC, 2009.

MARKUSEN, A. et al. **Defining the Creative Economy: Industry and Occupational Approaches**. Economic Development Quarterly, v. 22, n. 1, p. 24-25, fev, Cleveland: SAGE Publications, 2008.

MARTINS, A. e MACHADO, T. **Crowdfunding: um Financiamento Evolucionário?**. Revista Iniciativa Econômica, v. 2, n. 1. São Paulo: UNESP, 2015.

MIGUEZ, P. **A economia da cultura como campo de estudos e a novidade da economia criativa. Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014**. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

NECCULT. **Atlas Econômico da Cultura Brasileira**. Porto Alegre: UFRGS, 2017. No prelo.

NESTA. **A dynamic mapping of the UK's creative industries**. Londres: NESTA, 2013.

OLIVEIRA, J. M.; ARAÚJO, B. C.; SILVA, L. V. **Panorama da Economia Criativa no Brasil**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Texto para discussão 1880 IPEA. Rio de Janeiro: IPEA, 2013.

RUSKIN, J. **A Economia Política da Arte**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

RUSKIN, J. **Unto This Last**. Nova Iorque: EP Dutton and Company, 1921.

SIMÕES, J. e PIRES, V. **Financiamento de projetos culturais: um olhar a partir do processo de captação de recursos**. Anais do IV SINGEP. São Paulo: SINGEP. 2015.

SILVA, F. **Financiamento Cultural: Situação Atual e Questões Para Reflexão**. IPEA - Políticas Sociais - acompanhamento e análise, vol. 8 fev. 2004. Brasília: IPEA, 2004.

SILVA, W. e FREITAS, J. **A abordagem sistêmica para o crowdfunding no Brasil: um estudo exploratório – visão sistêmica dos negócios.** Revista Gestão & Conhecimento Nov/2012. Belo Horizonte: PUC. 2012.

UNCTAD. Creative Economic Report 2010. **Creative Economy: A Feasible Development Option.** Geneva: United Nations Conference on Trade and Development, 2010.

VALIATAI, L. e SILVA, P. P. **Digitalização e indústrias criativas: a ascensão do streaming no Brasil.** Boletim CEGOV. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

VALIATI, V.A.D. **Crowdfunding e Indústria Cultural: as novas relações de produção e consumo baseadas na cultura da participação e no financiamento coletivo.** Verso e Reverso. São Leopoldo: Unisinos. 2013.