

LUSVÂNIO CARLOS TEIXEIRA

**POLÍTICAS CULTURAIS E ASPECTOS DEMOCRÁTICOS DA LEI DE
INCENTIVO À CULTURA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Administração, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Wescley Silva Xavier

Coorientador: Evandro Rodrigues de Faria

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2020**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

T266p
2020
Teixeira, Lusvanio Carlos, 1995-
Políticas culturais e aspectos democráticos da Lei de
Incentivo à Cultura / Lusvanio Carlos Teixeira. – Viçosa, MG,
2020.

139 f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Orientador: Wescley Silva Xavier.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.132-139.

1. Política cultural. 2. Administração pública. 3. Cultura.
I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de
Administração e Contabilidade. Programa de Pós-Graduação em
Administração. II. Título.

CDD 22. ed. 353.7

LUSVANIA CARLOS TEIXEIRA

**POLÍTICAS CULTURAIS E ASPECTOS DEMOCRÁTICOS DA LEI DE
INCENTIVO À CULTURA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Administração, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

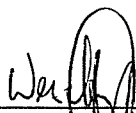
APROVADA: 31 de março de 2020.

Assentimento:



Lusvanio Carlos Teixeira

Autor



Wesley Silva Xavier

Orientador

AGRADECIMENTOS

Adequando a letra de Tom Jobim que diz que “é impossível ser feliz sozinho”, começo meus agradecimentos expressando a felicidade e a gratidão por concluir essa etapa destacando que “é impossível se tornar mestre sozinho”. Nesse sentido, agradeço primeiramente a Deus por ter me dado saúde para encarar os vários desafios dos últimos dois anos e a um time de indivíduos que tornaram possível atingir o objetivo de concluir o mestrado.

Agradeço a minha família, nas pessoas de meu pai, Carlos, minha mãe, Geralda, e minha irmã, Lusnara, que me deram as condições e todo o apoio necessário em toda a minha formação acadêmica e pessoal, sem os quais eu jamais teria atravessado a porteira e saído da roça pra vir para a universidade, onde adquiri formação acadêmica, pois como ser humano vim formado de casa graças à boa educação que me deram.

Agradeço ao meu orientador, Wescley, pela paciência, exemplo e parceria desde 2014, e ao meu coorientador, Evandro, que me deu as condições necessárias para conseguir ingressar no mestrado. Agradeço aos vários professores que tive oportunidade de conviver e aprender, tanto no mestrado quanto na graduação e nas fases da educação básica, em especial aos professores Rodrigo Gava e Thiago Costa que atuaram diretamente na minha formação através da educação tutorial no período que integrei o Programa de Educação Tutorial em Administração (PET ADM). Agradeço aos professores Rodrigo Gava e Lia Calabre pelas ricas e relevantes contribuições enquanto avaliadores de meu trabalho na banca final.

Agradeço aos meus amigos, da turma do mestrado (especialmente Pedro, Nayara e Mariana, com os quais passei a maior parte do tempo), da república (João, Márcio e Fernando) e os vários amigos que fiz em Viçosa, sem os quais eu jamais teria conseguido motivação para encarar e concluir essa etapa. Agradeço aos funcionários do Departamento de Administração e Contabilidade pelo auxílio e paciência ao longo dos últimos anos. Acerca das fases operacionais da pesquisa, agradeço ao Gabriel Sunsi e ao Guilherme Avelar, pelo auxílio na coleta de uma parte dos dados; e aos amigos Gustavo Simão, José Maria e Brener Almeida, por me ensinarem e auxiliarem na utilização de softwares utilizados para as análises.

Por último, agradeço o apoio financeiro da CAPES durante todo o mestrado e expresso o sentimento de gratidão em relação à Universidade Federal de Viçosa, que por toda sua organização, através de várias formas e assistências, me acolheu e tornou possível que eu conseguisse me manter aqui e concluir essa etapa. Aos demais que contribuíram de alguma forma e que compartilham esse momento comigo, mas que esqueci de citar, muito obrigado!

RESUMO

TEIXEIRA, Lusvanio Carlos, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2020. **Políticas Culturais e Aspectos Democráticos da Lei de Incentivo à Cultura**. Orientador: Wescley Silva Xavier. Coorientador: Evandro Rodrigues de Faria.

A presente dissertação buscou desvelar aspectos relacionados ao principal instrumento de financiamento à cultura no Brasil, tendo como objetivo analisar a Lei 8.313 de 1991, Lei de Incentivo à Cultura (LIC), sob as lentes da democratização da cultura e da democracia cultural. Em termos de revisão de literatura, foram tratadas relações entre Cultura e Democracia, realizando um paralelo conceitual sobre Democracia Cultural e Democratização da Cultura, discutiu-se acerca de Políticas Culturais e Financiamento à Cultura, apresentando instrumentos de atuação do Estado nesse campo e levantou-se um Estado da Arte acerca da literatura existente sobre incentivos fiscais à cultura. Acerca dos aspectos metodológicos, partindo de uma coleta documental de informações referentes a projetos culturais, utilizou-se instrumentos de análise quantitativa e qualitativa para o tratamento dos dados. Inicialmente, foram utilizados instrumentos de estatística descritiva para traçar o panorama de distribuição de recursos da LIC entre as áreas culturais. Posteriormente, analisou-se os aspectos relacionados a amplitude geográfica de alcance dos recursos da LIC, usando-se sistemas de informações geográficas e analisando possíveis diferenças estatísticas entre municípios que possuem ou não projetos que captaram recursos através da lei, sendo utilizado o teste não paramétrico de Wilcoxon Mann-Whitney. Por fim, analisou-se as estratégias de democratização do acesso presentes nos projetos através da análise de conteúdo, utilizando-se como base categorias relacionadas as formas de promoção da democracia através do acesso a meios e produtos culturais e artísticos. Os resultados revelam um quadro de concentração de recursos em termos geográficos, de tipos de produção cultural e em determinados proponentes, sendo que a captação de recursos ocorre principalmente por projetos localizados em municípios de maior porte populacional e desenvolvimento econômico. Como estratégias de democratização, percebeu-se que na maioria dos projetos o enfoque está em termos de acessibilidade pela gratuidade do acesso às produções, havendo também ações voltadas a formação do público e a divulgação das produções. Concluiu-se, na presente dissertação, que apesar de ser um instrumento relevante em termos de financiamento cultural, a LIC tem dificuldade em promover a democratização por ser refém do capital privado, o que dificulta que os interesses públicos sejam atendidos, o que demonstra que por mais relevante que a LIC seja, esta não deveria ser a principal fonte de financiamento à cultura no país.

Palavras-chave: Administração Pública. Cultura. Políticas Culturais. Lei de Incentivo à Cultura. Financiamento da Cultura.

ABSTRACT

TEIXEIRA, Lusvanio Carlos, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2020. **Cultural Policies and Democratic Aspects of the Law of Incentive to Culture**. Adviser: Wescley Silva Xavier. Co-adviser: Evandro Rodrigues de Faria.

This dissertation sought to reveal aspects related to the main instrument of financing for culture in Brazil, with the objective of analyzing Law 8.313 of 1991, Law of Incentive to Culture (LIC), under the lens of the democratization of culture and cultural democracy. In terms of literature review, relations between Culture and Democracy were dealt with, making a conceptual parallel on Cultural Democracy and Democratization of Culture, discussions about Cultural Policies and Financing for Culture, presenting instruments of State action in this field and raised a State-of-the-Art about the existing literature on tax incentives for culture. Regarding the methodological aspects, starting from a documentary collection of information related to cultural projects, instruments of quantitative and qualitative analysis were used for the treatment of the data. Initially, descriptive statistics instruments were used to outline the panorama of the distribution of LIC resources between cultural areas. Subsequently, aspects related to the geographic breadth of reach of LIC resources were analyzed, using geographic information systems and analyzing possible statistical differences between municipalities that have or not projects that have raised funds through the law, using the nonparametric test. Wilcoxon Mann-Whitney. Finally, the access democratization strategies present in the projects were analyzed through content analysis, using as a base categories related to the ways of promoting democracy through access to cultural and artistic means and products. The results reveal a picture of concentration of resources in geographic terms, types of cultural production and in certain proponents, and the fundraising occurs mainly by projects located in municipalities of larger population and economic development. As democratization strategies, it was noticed that in most projects the focus is in terms of accessibility due to free access to productions, with actions aimed at educating the public and disseminating productions. It was concluded, in this dissertation, that despite being a relevant instrument in terms of cultural financing, LIC has difficulty in promoting democratization because it is hostage to private capital, which makes it difficult for public interests to be served, which demonstrates that however relevant the LIC is, it should not be the main source of financing for culture in the country.

Keywords: Public Administration. Culture. Cultural Policies. Law of Incentive to Culture. Financing of Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Modelo conceitual do Incentivo fiscal à cultura	33
Figura 2: Cronologia do histórico de legislações federais de Incentivo fiscal à cultura	52
Figura 3: Formas de Incentivo previstas pela Lei Sarney	54
Figura 4: Etapas de funcionamento da LIC	57
Figura 5: Quantidade de projetos cadastrados por ano	68
Figura 6: Enquadramento dos projetos aprovados	69
Figura 7: Municípios brasileiros com projetos captados via LIC	98
Figura 8: Distribuição de recursos da LIC entre as regiões do país	99
Figura 9: Percentual de recursos captados por Estado em relação ao montante aprovado...	103
Figura 10: Distribuição percentual de incentivadores entre as regiões	105
Figura 11: Localização geográfica dos incentivadores culturais através da LIC	106
Figura 12: Palavras em escala de frequência no corpus textual analisado	113

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Valores solicitados, aprovados e captados por ano	70
Tabela 2: Valores solicitados, aprovados e captados por área cultural.....	71
Tabela 3: Distribuição dos recursos captados na área de Artes Cênicas ao longo dos anos...	73
Tabela 4: Valores aprovados e captados dos segmentos de Artes Cênicas.....	60
Tabela 5: Projetos com maior captação/ano de Artes Cênicas.....	75
Tabela 6: Distribuição dos recursos captados na área de Artes Integradas ao longo dos anos	76
Tabela 7: Valores aprovados e captados dos segmentos de Artes Integradas.....	76
Tabela 8: Projetos com maior captação/ano de Artes Integradas	77
Tabela 9: Distribuição dos recursos captados na área de Artes Visuais ao longo dos anos ...	77
Tabela 10: Valores aprovados e captados dos segmentos de Artes Visuais	78
Tabela 11: Projetos com maior captação/ano de Artes Visuais	79
Tabela 12: Distribuição dos recursos captados na área de Audiovisual ao longo dos anos ...	81
Tabela 13: Valores aprovados e captados dos segmentos de Audiovisual	81
Tabela 14: Projetos com maior captação/ano de Audiovisual	83
Tabela 15: Distribuição dos recursos captados na área de Humanidades ao longo dos anos .	84
Tabela 16: Valores aprovados e captados dos segmentos de Humanidades	86
Tabela 17: Projetos com maior captação/ano de Humanidades	86
Tabela 18: Distribuição dos recursos captados na área de Museus e Memória ao longo dos anos	88
Tabela 19: Valores aprovados e captados dos segmentos de Museus e Memória	88
Tabela 20: Projetos com maior captação/ano de Museus e Memória	89
Tabela 21: Distribuição dos recursos captados na área de Música ao longo dos anos	90

Tabela 22: Valores aprovados e captados dos segmentos de Música.....	90
Tabela 23: Projetos com maior captação/ano de Música	92
Tabela 24: Distribuição dos recursos captados na área de Patrimônio Cultural ao longo dos anos	94
Tabela 25: Valores aprovados e captados dos segmentos de Patrimônio Cultural	95
Tabela 26: Projetos com maior captação/ano de Patrimônio Cultural.....	95
Tabela 27: Relação Percentual e Valores solicitados e aprovados por região	100
Tabela 28: Recursos por área cultural e região	101
Tabela 29: Recursos solicitados, aprovados e captados nos estados	102
Tabela 30: Os dez maiores incentivadores da LIC	104
Tabela 31: Teste de Wilcoxon Mann-Whitney para as variáveis população e PIB	107
Tabela 32: Teste de Wilcoxon Mann-Whitney para as variáveis de despesas municipais ...	108
Tabela 33: Teste de Wilcoxon Mann-Whitney para as variáveis econômicas.....	110

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Formas de atuação democrática.....	18
Quadro 2: Diferenças entre Democratização da Cultura e Democracia Cultural	26
Quadro 3: Tipos de ações de desenvolvimento de público.....	27
Quadro 4: Papeis do Estado no Financiamento à Cultura	30
Quadro 5: Estruturas de Financiamento à Cultura mais comuns nos países da Europa.....	33
Quadro 6: Destaques acerca do funcionamento da LIC	41
Quadro 7: Variáveis consideradas no teste de médias ou medianas	48
Quadro 8: Categorias analíticas para organização do conteúdo das propostas de democratização dos projetos.....	49
Quadro 9: Definições preliminares acerca de elementos da LIC.....	56
Quadro 10: Componentes das áreas culturais da LIC	58
Quadro 11: Conjunto Normativo da LIC	61
Quadro 12: Medidas de democratização de acesso às atividades, aos produtos, serviços e bens culturais	66
Quadro 13: Destinatários das doações de produtos culturais	125

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

CNIC – Comissão Nacional de Incentivo à Cultura

FICART – Fundo de Investimento Cultural e Artístico

FINBRA – Finanças do Brasil

FNC – Fundo Nacional de Cultura

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Ibram – Instituto Brasileiro de Museus

IN – Instrução Normativa

IPCA – Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IR – Imposto sobre a Renda

IVA – Imposto sobre Valor Agregado

LIC – Lei de Incentivo à Cultura

OBA – Orquestra Brasileira do Auditório

ONG – Organização Não-Governamental

ONU – Organização das Nações Unidas

PCD – Pessoas com Deficiência

PIB – Produto Interno Bruto

PPP – Parceria Público-Privada

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

Salic – Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura

SIG – Sistema de Informações Geográficas

SPSS – Statistical Package for the Social Sciences

VAA – Valor Adicionado Bruto de Agropecuária

VAI - Valor Adicionado Bruto de Indústria

VAS – Valor Adicionado Bruto de Serviços

VAT – Value Added Tax

VerSalic – Portal de Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. DEMOCRACIA E CULTURA.....	17
2.1 <i>Políticas Culturais e Financiamento à Cultura</i>	28
2.2 <i>Incentivo Fiscal à Cultura: Estado da Arte</i>	35
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	46
4. MARCO REGULATÓRIO DO INCENTIVO FISCAL À CULTURA NO BRASIL. 51	
4.1 <i>Características das Leis Federais de Incentivo à Cultura</i>	54
4.2 <i>Conjunto Normativo do Incentivo Federal à Cultura</i>	61
4.3 <i>Democratização da Cultura no marco regulatório do Incentivo à Cultura.....</i>	64
5. PANORAMA DO INCENTIVO À PROJETOS CULTURAIS ATRAVÉS DA LIC . 68	
5.1 <i>Análise da LIC em termos de Pluralismo Cultural</i>	71
6. DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA DOS RECURSOS DA LIC E A RELAÇÃO COM VARIÁVEIS MUNICIPAIS	98
6.1 <i>Teste de Medianas de Wilcoxon Mann-Whitney</i>	106
7. ESTRATÉGIAS DE DEMOCRATIZAÇÃO NOS PROJETOS DA LIC	112
7.1 <i>Estratégias de Acessibilidade e Acesso financeiro à Produções Culturais da LIC.....</i>	113
7.2 <i>Estratégias de Abertura e Alcance de produções e equipamentos culturais.....</i>	118
7.3 <i>Estratégias de formação do público.....</i>	122
7.4 <i>Estratégias de doação e disseminação de produtos culturais</i>	125
8. CONCLUSÕES	128
9. REFERÊNCIAS	132

1. INTRODUÇÃO

A cultura é constituída de uma série de elementos, de cunho material e imaterial, que dão significado e sentido às relações humanas, compreendendo os artefatos simbólicos produzidos a partir das interações em determinada sociedade (KNOPP; DARBILLY, 2007). Nesse aspecto, a cultura desempenha um papel substancial na constituição da identidade coletiva dos indivíduos, exercendo influência na formação humana, sendo produto e produtora das especificidades de determinado povo (HALL, 2014), contribuindo na qualidade de vida, no desenvolvimento dos países (WU, 2006) e influenciando no êxito de determinados regimes de governo (PRZEWORSKI; CHEIBUB; LIMONGI, 2003; SANTOS; ROCHA, 2011).

Salienta-se que a cultura pode ter relação com a democracia, na medida em que uma série de aspectos culturais podem exercer influência no êxito de regimes democráticos, existindo formas de cultura democrática. A democracia, nesse contexto, compreendida enquanto um sistema de governo onde a população participa das decisões coletivas tomadas mediante voto ou outras formas (TAVARES, 2018; NETTO, 2015), possui entre os seus ideais a garantia de fornecer acesso ilimitado ao conhecimento e comunicação, de modo a sustentar e embasar a participação dos indivíduos, sendo que o acesso à arte e à cultura constituem valores democráticos (MANNHEIM, 1974).

Nesse sentido, as políticas culturais são formas de intervenção no campo cultural, sendo uma alternativa para redução das desigualdades de acesso, vislumbrando que a cultura não seja tratada meramente como um instrumento de reprodução da dominação social (SANTOS, 2002; MANNHEIM, 1974). Tratam-se de ações realizadas pelo Estado e pela sociedade na busca por sanar as necessidades culturais existentes, de modo a garantir a todos o acesso à cultura e aos bens culturais, utilizando-se do conjunto de estruturas administrativas, aparelho jurídico, ações culturais e investimentos públicos realizados para preservar os bens patrimoniais, difundir obras e incentivar as práticas culturais (CUNHA, 2003).

Pela perspectiva democrática, as políticas culturais se orientam na busca por distribuir uma série de capacidades entre os indivíduos, de modo a possibilitar a interpretação de expressões e a formação de cultura entre eles (JONES, 2010). Para tanto, as políticas culturais têm por objetivo coordenar a dinâmica democrática de acesso à cultura, representando uma forma de garantia do acesso aos direitos culturais, e nesse aspecto se orienta a partir de dois paradigmas: democratização da cultura e democracia cultural. A democratização da cultura se refere a políticas culturais cujo foco está em fornecer a todos o acesso à cultura, principalmente a alta cultura ou cultura erudita. Já a democracia cultural, vislumbra fornecer autonomia a todos

para produzir a própria cultura, considerando que todas as formas culturais possam ser produzidas e acessadas, com enfoque no pluralismo cultural (BARBOSA; FREITAS FILHO, 2015; LANGSTED, 1989).

No contexto do Brasil, o histórico das políticas culturais é marcado por períodos de ausência, autoritarismo e instabilidade na atuação do Estado no campo cultural (RUBIM, 2007). Até meados da década de 1970 o Estado era o principal incentivador das produções culturais nacionais e exercia um papel de protagonismo nesse sentido (MICELI, 1984). Entretanto, a partir da década de 1980, houve um distanciamento do Estado em relação à decisão sobre qual produção cultural incentivar, perpassando por um período de abertura para a participação de iniciativas do setor privado na área da cultura (MANGSET, 2018), como na criação de institutos e fundações culturais, ou na dedução fiscal para incentivo ao patrocínio no setor através das leis de incentivo fiscal à cultura (MIRANDA, 2006).

As leis de incentivo à cultura atuam pela dedução de uma parcela dos impostos de pessoas/empresas que financiam projetos culturais previamente aprovados por órgãos governamentais. A partir destas, o Estado atua de forma intermediária, passando ao meio empresarial a decisão sobre quais produções culturais receberão recursos e serão viabilizadas. A Lei 8.313 de 1991, Lei de Incentivo à Cultura (LIC), representa a principal fonte de financiamento para esse setor no Brasil e tem como premissa que os projetos culturais promovam a democratização de acesso dos produtos culturais e acessibilidade para pessoas com deficiência ou com dificuldades de locomoção, de modo que estratégias de ação nesse sentido devem aparecer nos projetos. Salienta-se que, para o presente trabalho, é assumido como democratização o conjunto de esforços realizados vislumbrando tornar o mais democrático possível o acesso aos produtos culturais.

Uma questão que gera discussões acerca das leis de incentivo à cultura se refere ao fato de recair sobre o meio empresarial a escolha sobre qual produção cultural incentivar, uma vez que por estas pleitearem retorno de imagem e por não haver exigências alinhadas às necessidades e demandas da população que pesem na decisão de direcionamento de incentivos, as empresas acabam optando por incentivar produções com maior potencial de retorno de imagem e situadas em locais estratégicos, como uma alternativa instrumental de marketing cultural (MISZPUTEN, 2014; DURAND; GOUVEIA; BERMAN, 1997), podendo deixar sem incentivos projetos e manifestações culturais que não se encaixem nesse perfil mercadológico e estejam distantes dos centros econômicos, mas que sejam relevantes diante da identidade do país.

Enquanto objeto empírico de análise, as leis de incentivo fiscal à cultura foram analisadas principalmente a partir de algumas perspectivas: análise de seus resultados (DURAND; BERMAN; GOUVEIA, 1997; COSTA; MEDEIROS; BUCCO, 2017), apresentação das alterações que essas leis proporcionaram nas organizações atuantes no setor da cultura (SILVA; DELLAGNELLO, 2004; MEGA, 2015) e a apresentação destas como instrumento com potencial de maximizar os ganhos financeiros para os incentivadores de projetos culturais (NAGAYAMA, 2001; ALMEIDA; ARAUJO; ALCÂNTARA, 2015). A presente pesquisa se diferencia dos estudos anteriores na medida que busca compreender a lacuna referente a análise de aspectos democráticos da LIC pelo exame da totalidade de projetos aprovados e incentivados através do instrumento.

Nesse aspecto, aponta-se para a relevância de se avaliar as leis de incentivo fiscal à cultura no intuito de verificar se essas de fato contribuem para a democratização do acesso à cultura conforme determinação legal, considerando o potencial emancipatório da cultura em termos de identidade, desenvolvimento humano e distinção social. Além disso, é igualmente relevante investigar o papel da LIC na compreensão e promoção da diversidade cultural e no fornecimento do acesso a recursos para viabilização das produções culturais, bem como o papel democrático da Lei na busca por compreender e dar voz aos diferentes tipos de produções culturais brasileiras, uma vez que por meio da LIC produtores culturais podem propor a realização de determinadas práticas culturais, e pessoas e empresas podem optar por incentivar projetos culturais a partir da renúncia fiscal.

Neste sentido, esta pesquisa se orientou a partir do seguinte objetivo geral: analisar o caráter democrático da Lei de Incentivo à Cultura sob as lentes da democratização da cultura e da democracia cultural. Ademais, são objetivos específicos dessa pesquisa:

- (i) Verificar se há pluralismo na distribuição de recursos da LIC, em termos de tipo de produção cultural e produtores culturais;
- (ii) Examinar a distribuição geográfica de recursos da LIC, verificando relações entre a lei e variáveis econômicas dos municípios;
- (iii) Analisar as estratégias de democratização presentes nos projetos viabilizados através da LIC.

2. DEMOCRACIA E CULTURA

A democracia é um regime político pautado na participação da população nas decisões do governo, de forma direta ou indireta, seja na proposição de leis ou na escolha de representantes através dos votos. O conceito de democracia surgiu na Grécia no século VI a. C., sendo a palavra derivada de *demokratia*, onde *demos* significa povo e *kratos* vem de governo, ou seja, trata-se de uma forma de governo exercida pelo povo, onde este participa nas decisões coletivas tomadas (GONÇALVES, 1996; TAVARES, 2018).

Na sua forma contemporânea, o conceito de democracia possui infinitas compreensões, significando tudo e nada ao mesmo tempo, compreendendo questões relacionadas a civilização, lei, ética e política (NANCY, 2012). Sua compreensão gira principalmente em torno de dois aspectos, enquanto um elemento relacionado a um corpus político, que se orienta pela sua relação com o direito, e pela forma de governo, orientada por sua característica administrativa (AGAMBEN, 2012). Uma série de princípios passaram a estar relacionados à democracia como forma de governo, tais quais a cidadania, a igualdade, a liberdade, a segurança e a propriedade privada, além da orientação no Primado da Lei, que vislumbra nortear e possibilitar o convívio em sociedade, de modo que os cidadãos e instituições devem se submeter a um conjunto de leis. Alguns elementos são considerados na distinção dos estados democráticos em relação a outros regimes, tais quais a representação política, a competição eleitoral e a participação popular nas eleições por meio do sufrágio universal (NETTO, 2015).

Ademais, o conceito contemporâneo de democracia relaciona-se principalmente à ideia de democracia de massa, a qual refere-se a um sistema político de larga escala intrinsecamente sustentado na formação de direitos para ordenação das sociedades modernas (LACERDA; GOMES, 2013). Nesse aspecto, o Estado Democrático de Direito tem como sustentáculo a ideia de garantia e proteção dos direitos dos indivíduos, os quais representam formas de limitação em relação ao poder estatal, dotando os indivíduos de liberdade e autonomia de ação. Em termos práticos, o Estado Democrático de Direito configura um Estado com atuação limitada por um conjunto de leis presentes em uma constituição, vislumbrando impedir abusos de poder por parte da máquina estatal na vida particular dos cidadãos. Outrossim, para compreender determinada sociedade como democrática, indo além da mera forma de governo, considera-se que deve haver eleições para escolha de representantes, divisão dos três poderes da república, partidos políticos e cumprimento de decisões tomadas de acordo com a vontade da maioria. Ou seja, a democracia vai além de um regime de governo na medida em que, a partir da instituição

de direitos, passa a representar uma forma de ordenação social que dirige e delimita o poder dos governantes e a ação estatal (CHAUÍ, 2008).

A democracia assume uma série de formas, possuindo diferentes abordagens na organização de sociedades em diferentes localidades. Nesse aspecto, essas variadas formas democráticas representam uma tentativa de adequação a um sistema político que permita a participação popular, de alguma forma, nas decisões de caráter coletivo (GRAY, 2012). A participação política da população na democracia se manifesta de algumas formas, conforme é apresentado no Quadro 1.

Quadro 1: Formas de atuação democrática

Abordagem de atuação democrática	Características
Democracia direta através do voto	Utiliza-se plebiscitos ou referendos para viabilizar votações diretas acerca de determinados assuntos, tendo em vista que pelo voto consegue-se transmitir de forma direta o sentimento do eleitorado acerca de determinada temática.
Democracia representativa através de representantes eleitos	Através de eleições elege-se assembleias e executivos que representam seus eleitores na tomada de decisões coletivas. A responsabilização nessa forma democrática se dá pelas eleições periódicas que viabilizam a alteração de representantes de acordo com a satisfação e interesse dos eleitores.
Elitismo democrático através das partes interessadas	Não possui participação cidadã, ocorre quando um conjunto de organizações ou grupos oligopolistas tomam decisões sustentadas numa série de meios políticos representando um público institucionalmente diferenciado e pequeno dentro de determinada sociedade, como pode ser o caso de elites.
Democracia deliberativa através da clarificação de valores	Utiliza-se técnicas de discurso para identificação de escolhas políticas adequadas de acordo com certas circunstâncias. Nesse aspecto, essa forma democrática se orienta na busca por decisões coletivas sustentadas em opiniões esclarecidas acerca de determinado tema, na busca por se concentrar no discurso e ter alternativas além do voto.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Gray (2012).

A relação entre democracia e cultura, a última em seus múltiplos sentidos, é tratada na literatura desde autores clássicos, como Montesquieu e Rousseau, até contemporâneos. Trata-se de uma orientação baseada inicialmente na busca por compreender se haveria influência de elementos culturais no êxito do regime democrático em determinadas localidades. Nessa lógica, a cultura é compreendida como algo dotado de certa generalidade, compreendendo os modos de vida de determinado local, costumes, tradições e religiões (PRZEWORSKI; CHEIRUB; LIMONGI, 2003).

Montesquieu (2015), em seu trabalho *Cartas Persas*, de 1721, e em trabalhos posteriores, foi o primeiro autor a discutir que certas formas de governo precisavam de uma série de características culturais para terem êxito em seu funcionamento. Alguns aspectos levantados pelo autor relacionam as formas de governo a determinadas características da natureza da população, onde, por exemplo, para o êxito na forma republicana seria necessário que uma parcela considerável da população fosse virtuosa e soberana, para a monarquia seria necessário a honra, e no caso do despotismo seria necessário um sentimento de medo na população (MONTESQUIEU, 2000). Rousseau avançou nessa discussão de Montesquieu, na medida em que considerou que para as instituições democráticas conseguirem desenvolver-se, seria necessário que estas fossem compatíveis com a cultura, na forma dos costumes, da sociedade em questão (PRZEWORSKI; CHEIRUB; LIMONGI, 2003).

Bobbio (2000) complementa que o elemento que caracteriza as democracias é a série de normas que orientam as decisões procedimentais, coletivas e comportamentais dentro de determinada sociedade, de modo que a participação cidadã haverá de acontecer de alguma forma. Os capacitados a tomar decisões, que podem eleger ou serem elegíveis, devem ser orientados a escolher de acordo com uma série de alternativas, de modo que possuam liberdade para discutir, expressar e manifestar suas opiniões, se associar ou reunir com demais cidadãos, questões que devem ser garantidas pela constituição que sustenta a democracia.

Nesse contexto, emerge o conceito de Cultura Democrática, enquanto um conjunto de elementos que favorecem a existência e o êxito do regime democrático, representando uma forma de ver e compreender o mundo orientada por uma perspectiva participativa, tendo a democracia como referência prática (GONÇALVES, 1996; PRZEWORSKI; CHEIRUB; LIMONGI, 2003). A Cultura Democrática pressupõe que a vontade da população esteja representada nas políticas culturais que são elaboradas e efetuadas pelo governo eleito para fins de representação dessa população, de modo que as pessoas se sintam representadas e participantes nas decisões sobre as ações culturais realizadas pelo Estado (BLOMGREN, 2012).

Um ideal democrático, nessa perspectiva, refere-se ao acesso ilimitado da comunicação, que se realiza através do acesso a conhecimentos, artes e produtos culturais. Porém, mesmo em Culturas Democráticas é complexo fazer esses elementos circularem em todas as escalas populacionais. Comumente a maioria dos conhecimentos é acessada por um grupo restrito da população, geralmente especialistas, e é dever do Estado democrático fazer com que os produtos culturais fruam e atinjam parte considerável da população (MANNHEIM, 1974). Nesse aspecto, o acesso a esses elementos se dá por uma série de formas, seja pelo acesso físico, que se refere ao contato direto com o produto cultural; acesso econômico, que se refere à

capacidade econômico/financeira de produzir elementos culturais e acesso intelectual, que se refere à capacidade de compreensão e aprendizado para a vida a partir do contato com produtos culturais (COELHO, 1997).

Tendo em vista o caráter de garantia dos direitos dos cidadãos, característico do Estado Democrático de Direito, salienta-se que existe uma série de direitos considerados fundamentais. Esses direitos não surgiram de forma simultânea, mas perpassaram por distintas gerações em seu desenvolvimento, as quais representam fases do surgimento de direitos civis, políticos e sociais. Os direitos sociais, considerados de terceira geração, insurgiram a partir de novas exigências de tratamento ao ser humano por parte do Estado, na medida em que este deixou de tratar o homem enquanto ser abstrato para tratá-lo enquanto um ser portador de variados estágios e fases da vida (BOBBIO, 2004). Nesse sentido, serviços como saúde, educação, seguridade social, saneamento básico e cultura passaram a ser considerados na elaboração das políticas públicas (LACERDA; GOMES, 2013).

Conforme apresentado, os Direitos Culturais fazem parte dos direitos sociais, e referem-se à liberdade de produção, transmissão, reconhecimento e fruição de bens culturais (SILVA; ARAÚJO, 2010). Nessa lógica, o apoio, o reconhecimento e a proteção da autonomia cultural constitui um fator relevante para a preservação da identidade coletiva de determinada região ou país (CUCHE, 1999), sendo muitas as formas e processos que vislumbram proteger e legitimar o exercício e o acesso à cultura e aos bens culturais, dado que os direitos culturais possuem amparo, inclusive, na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Esta Declaração representa uma convenção internacional adotada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1948, no pós Segunda Guerra Mundial, quando se vivenciou uma série de experiências totalitárias, e tinha o objetivo de garantir às pessoas dignidade e segurança no que tange a aspectos civis, sociais, econômicos, políticos e culturais (BIER; CAVALHEIRO, 2015). Esta rememorava a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, instituída em 1789 durante a Revolução Francesa, que considerava que todos os indivíduos portam uma série de direitos intrinsecamente ligados à natureza humana.

Nesse contexto, os direitos culturais representam um conjunto de garantias, de acesso e proteção da memória coletiva, artes ou conhecimentos acerca do passado, de modo a ter autonomia para atuação no presente e tomada de decisão em relação ao futuro. Para tanto, os direitos culturais se materializam em uma série de direitos, tais quais: direito autoral; direito à identidade cultural e proteção do patrimônio cultural; e direito à participação na vida cultural do país, o que implica em liberdade de criação, acesso à cultura e participação nas decisões referentes às políticas culturais (MACHADO, 2007).

As ações orientadas para a promoção e proteção de direitos culturais são chamadas de Políticas Culturais, as quais podem ser efetuadas pelo Estado ou por outras organizações/entidades, sejam elas públicas, civis ou privadas (COELHO, 1997). As políticas culturais públicas modernas são um subproduto das políticas de bem-estar social pós Segunda Guerra Mundial, e tratam-se de ações estruturadas por autoridades relacionadas ao setor cultural (MANGSET, 2018).

As políticas culturais tratam a cultura a partir das dimensões antropológica e sociológica, sendo que essas influenciam nas decisões acerca do tipo de investimento governamental a ser realizado. Pela dimensão antropológica, considera-se que a cultura é produzida pela interação entre indivíduos, onde são construídos valores e sentimentos em suas rotinas, sendo observada enquanto um elemento de sentidos e significados individuais. Nesse aspecto, vários elementos contribuem para a formação desses significados, como questões intrínsecas a cada pessoa, como sexo, origens regionais ou étnicas, interesses econômicos, entre outros aspectos. Para que uma política cultural consiga acessar essa dimensão cultural é necessário que exista uma distribuição de recursos econômicos e uma reorganização das estruturas sociais, mudanças essas que podem interferir em transformações radicais na rotina das pessoas, uma vez que se considera como cultura tudo aquilo que é simbólica e materialmente constituído a partir das interações sociais (BOTELHO, 2001).

A dimensão sociológica da cultura constitui-se num plano especializado, indo além de aspectos ligados às rotinas e interações individuais. Nessa dimensão, a cultura é produzida como algum tipo de expressão que objetiva transmitir determinados sentidos para algum público, de modo que se busque, com a política cultural, propiciar condições nas quais os indivíduos possam desenvolver suas habilidades e talentos, sejam estes artísticos ou culturais, e ter os meios necessários para expressá-los. Nesse aspecto, para essa dimensão a política cultural trata da cultura que depende de certa organização para ser viabilizada, esquecendo a cultura que ocorre no mundo privado, sendo essa a perspectiva comumente tomada pelas políticas culturais (BOTELHO, 2001).

A questão conceitual da democracia, enquanto sistema político que busca considerar a vontade do povo, é pouco trabalhada numa perspectiva de debate e pesquisa sobre políticas culturais, e quando aparece, se refere principalmente à ideia de fornecimento de determinada arte à população, principalmente a “boa arte”, aquela assim considerada/avaliada no campo das próprias instituições culturais. Já o conceito de autonomia, que carrega certa relevância nas teorias democráticas, é mais considerado nos debates sobre políticas culturais, na medida em que vislumbra-se assegurar a independência e a liberdade de artistas e instituições culturais no

processo de escolha e criação de bens culturais, além da busca por autonomia no processo de construção das políticas (BLOMGREN, 2012).

Salienta-se que as políticas culturais, num contexto democrático, representam uma forma de se desenvolver a democracia e a organização social, dado seu potencial de fazer com que a democracia se sobressaia ao seu aspecto formal para se tornar uma democracia real, onde os indivíduos e a sociedade participam de forma ativa do governo. Para tanto, as políticas culturais devem se concentrar em objetivos voltados para o desenvolvimento da criatividade, expressividade e cooperação entre os indivíduos, sem contar que o fornecimento de acesso de bens culturais é algo inerente aos regimes democráticos (LANGSTED, 1989). Ademais, pela perspectiva democrática as políticas culturais devem se orientar na busca por distribuir capacidades entre os indivíduos, de modo que estes possam formar cultura e interpretar as expressões culturais existentes (JONES, 2010).

O fomento à cultura tem um enorme potencial de desenvolvimento da democracia, dado que em localidades onde a cultura é vibrante aumenta-se as possibilidades de participação da população. O acesso à cultura e a produtos culturais é algo elementar na dinâmica da vida cultural democrática, sendo que o governo tem um papel substancial na alocação de recursos, aproveitamento de espaços e viabilização dos elementos necessários para a formação cultural dos indivíduos, que vem desde aspectos ligados a educação e capacitação de públicos para acesso a arte e cultura. Desse modo, o enfoque das políticas culturais deveria se direcionar para criação de meios de produção cultural, indo além do enfoque em produtos culturais, de modo a alterar uma lógica de desenvolvimento de mercados culturais de determinados produtos específicos para se pensar na formação de uma cidadania ativa (ADAMS; GOLDBARD, 1993).

Pela lente democrática percebe-se as políticas culturais por dois paradigmas de atuação: a democratização cultural e a democracia cultural. Essas dimensões foram introduzidas inicialmente por Girard (1972), na busca por compreender as possibilidades e o *modus operandi* das políticas culturais num contexto de aumento de gastos públicos com cultura e de aumento de consumo e acesso da população a bens culturais. Tratar a cultura de forma democrática, segundo esse autor, seria ir até onde a população está, de modo a tornar viável que todos acessassem os produtos culturais, por meio do aumento de subsídios para o setor e descentralização dos recursos, diminuição de preço de ingressos em teatros, museus e demais centros culturais, de modo que aqueles que tivessem interesse conseguissem acessar a esses bens. Nesse sentido, como forma de compreensão das políticas culturais, os paradigmas da democratização da cultura e da democracia cultural tratam-se de perspectivas complementares e, ao mesmo passo, conflitantes no que se refere à atuação governamental/estatal na área da

cultura (GATTINGER, 2011), ao mesmo passo que podem ocorrer aplicações práticas simultâneas dos dois paradigmas em políticas de dupla estratégia (LANGSTED, 1989).

A democratização da cultura refere-se à ideia de proporcionar a todas as pessoas o acesso aos bens culturais legítimos. Para tanto, o papel do Estado nessa seara é de fornecer acesso aos principais bens culturais, alta cultura, para um público de massa que não tenha acesso direto a esses bens devido à falta de renda ou de conhecimento advindo da educação formal (EVRARD, 1997). Uma medida de sucesso de políticas culturais orientadas nessa dimensão é reconhecer se esta consegue atender a totalidade de determinada população no acesso a obras de arte.

Uma série de aspectos caracterizam as políticas culturais orientadas pela democratização da cultura: (1) difusão da cultura através de uma transmissão cultural descendente orientada por especialistas na área; (2) políticas culturais de caráter paternalista, as quais vislumbram elevar o nível cultural das massas; (3) política cultural hierarquizada em escalas culturais; (4) não se orienta por uma ideia clara do que é cultura; (5) parte da ideia de existência de uma cultura nacional ou local, desconsiderando a existência de diversos públicos da cultura; (6) tratam-se de políticas culturais que forcem os indivíduos, em sua multiplicidade, a separarem-se em grupos e não a convergirem entre si (LOPES, 2009).

Essa forma de política cultural insurge entre 1959 e 1969, quando é criado o Ministério dos Assuntos Culturais na França que, assumido por André Malraux, buscou transmitir a alta cultura à população francesa através da criação de uma série de espaços/centros culturais em diferentes localidades na França (MANGSET, 2018). Salienta-se que a missão de Malraux à frente do Ministério inaugurou a ideia de que é papel do Estado se preocupar com a vida cultural da população, da mesma forma como ocorria com outras áreas, como saúde e educação (LEBOVICS, 2000). Em seu período como ministro, inaugurou o modelo de democratização cultural, o qual se orientava pela busca por difundir, preservar e viabilizar o acesso ao patrimônio cultural francês, patrimônio este reconhecido e canonizado como uma cultura oficial do país que merecia ser difundida e acessada por todos os franceses (RUBIM, 2012).

Por outro lado, destaca-se que apenas disponibilizar bens culturais para a população não quer dizer que se consiga mudanças significativas na vida desse público. Além disso, a democratização da cultura é considerada por muitos uma perspectiva elitista de apoio a cultura pelo incentivo à cultura legítima, uma vez que os elementos disponibilizados de alta cultura podem estar fora da necessidade de determinada população, podendo ser necessário educar as pessoas para a compreensão e emancipação a partir dos elementos culturais recebidos (CHAUÍ, 1987; EVRARD, 1997).

As políticas culturais orientadas por esse paradigma contam com um movimento hierarquizado, onde as decisões vêm de cima para baixo e o objetivo é difundir para a população uma série de elementos culturais dotados de certa universalidade e que possuem um valor maior em si que sustenta a elaboração das políticas desse setor. Nesse sentido, na democratização da cultura geralmente se tem a cultura erudita como base de avaliação dos aspectos de desigualdade de acesso à cultura que deverão ser sanados, de modo que as políticas culturais criadas, seja pelo Estado ou setor privado, possuem um caráter elitista e paternalista, orientadas pelo acesso a espaços e práticas culturais legitimadas, buscando promover o encontro entre o público, em sua vastidão, e as obras eruditas socialmente legitimadas (BOTELHO, 2007).

Nessa lógica, o acesso do público à cultura se dá de acordo com aspectos voltados à gratuidade; enfoque em alcance massivo e impacto quantitativo; ampla abertura de equipamentos culturais para a realização de eventos; diversificação da infraestrutura, como na construção de centros de cultura em localidades estratégicas com intuito de sanar demandas locais; realização de eventos, exposições e festivais em determinadas localidades e com certa periodicidade; elaboração de políticas com enfoque específico na população em situação vulnerável, a qual por carência em aspectos culturais pode precisar de treinamento ou iniciação, como casos de implantação de orquestras e aulas de música em comunidades de população de baixa renda (LACARRIEU; CERDEIRA, 2016).

A democracia cultural refere-se a reconhecer todas as práticas culturais existentes, valorizando-as de forma igualitária e propiciando que estas sejam manifestas em espaços públicos (BARBOSA; FREITAS FILHO, 2015). Num contexto de democracia cultural, espera-se que os indivíduos tenham liberdade social para criar a própria versão de cultura (WILSON; GROSS; BULL, 2017), e considera-se que o consumo cultural orienta-se na livre escolha individual, onde as políticas culturais buscam não interferir nas preferências e sim apoiar as escolhas individuais no que se refere ao consumo de bens culturais, atuando de forma regulatória direcionada para a distribuição de informações e viabilização da realização de determinadas produções culturais (EVRARD, 1997).

Uma série de objetivos são característicos das políticas culturais orientadas pelo paradigma da democracia cultural, tais quais: (1) expansão e abertura de espaços públicos; (2) o reconhecimento e o incentivo de diversos tipos de manifestação cultural; (3) a concepção dos espectadores da produção cultural não apenas como consumidores culturais em uma perspectiva unitária, mas sim como agentes sociais, dotados de poder de atuação e multiplicidade; (4) Estado atuante enquanto intermediador e regulador nos aspectos econômicos relacionados à produção e distribuição de bens culturais; (5) considerar os espaços públicos como potenciais

espaços para ação cultural direta de variados públicos, de modo a reduzir a segregação legal de determinados espaços tidos como consagrados no campo artístico cultural, fomentando um processo de desmarginalização cultural em espaços públicos; (6) promover a abertura de espaços que possibilitem a participação pública de forma plural e ativa nas decisões políticas acerca da cultura, a qual pode avançar a partir da evidenciação da diversidade de práticas culturais existentes nos espaços sociais (MARQUES, 2015).

O debate sobre a democracia cultural surge na Europa em meados da década de 1970 como uma forma de crítica à perspectiva da democratização da cultura, tendo em vista que essa não considerava práticas culturais de caráter popular, apenas culturas legítimas e elitistas. Para tanto, a democracia cultural vem com a proposta de considerar, além da ideia de acesso aos bens culturais, etapas relacionadas a produção cultural em sua origem, fazendo mais que as distribuir (GATTINGER, 2011). Leite (2015) elucida que as políticas de democracia cultural buscam transformar e mudar os rumos do que é feito em cultura, dando um papel de protagonismo aos indivíduos enquanto emissores de sua expressão cultural e artística.

Nesse aspecto, as políticas orientadas por esse paradigma pautam-se num contexto de pluralidade e complexidade na dinâmica de interações culturais das sociedades contemporâneas, considerando a existência de espaços sociais plurais e que, portanto, devem buscar ampliar as formas de participação na elaboração e decisões acerca de políticas culturais no âmbito público, considerando e abarcando as perspectivas tanto de produtores quanto dos receptores destas políticas (MARQUES, 2015).

Tendo em vista um projeto de democracia cultural, as políticas culturais devem ir além de meramente fornecer acesso à espaços e obras consagradas e não se orientar por critérios elitistas nas tomadas de decisões no que tange ao financiamento cultural público, mas sim buscar promover maior interação e participação dos públicos culturais nas decisões, fazendo com que estes sejam mais que consumidores ou promotores das produções culturais (LOPES, 2009). Trata-se de uma busca pelo desenvolvimento de capacidades culturais, as quais refere-se a criar condições em que os indivíduos possuam condições e liberdade substantiva para que possam produzir cultura (HADLEY, 2018).

A diferença entre as dimensões se encontra na ideia de que a democracia cultural não busca induzir que a população faça algo ou consuma determinados bens culturais, mas sim fornecer o acesso às produções e deixar possibilidades de escolha para os indivíduos, indo além de meramente colocar determinada cultura legítima à disposição, como o caso da democratização da cultura, visando permitir que os públicos assistidos pela política cultural possam vivenciar sua própria cultura (BOTELHO, 2001). Ademais, a democracia cultural

rompe com a democratização da cultura na medida em que a última refere-se a uma estratégia de popularização paternalista de culturas elitizadas, enquanto a democracia cultural vislumbra ampliar o capital cultural de determinada coletividade, de modo a garantir liberdade de expressão cultural em espaços públicos e participação em decisões políticas em relação ao campo cultural (MARQUES, 2015; BOTELHO, 2001). Diferenças entre as dimensões podem ser encontradas em outros âmbitos, conforme tipifica o Quadro 2:

Quadro 2: Diferenças entre Democratização da Cultura e Democracia Cultural

Democratização da Cultura	Democracia Cultural
Monocultura: incentivo à disseminação da alta cultura (erudita)	Pluralidade cultural: valorização de culturas populares e demais formas culturais
Ocorre através de instituições	Pode ocorrer através de grupos informais
Orientação a partir de um aspecto artístico profissional	Deixa possibilidades para artistas amadores
Busca preservação com enfoque na tradição	Busca promover mudanças com enfoque no desenvolvimento
Cultura e arte com qualidade estética	Cultura e arte com qualidade social
Foco em produtos culturais	Foco em processos culturais

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Langsted (1989).

As dimensões possuem objetivos diferentes em relação ao reconhecimento cultural, enquanto a democratização da cultura busca fornecer à população acesso a obras de uma única e específica cultura, a democracia cultural se preocupa em atender e reconhecer a diversidade cultural existente, de modo a fornecer os meios necessários para a produção cultural (GATTINGER, 2011). Apesar das diferenças entre os paradigmas, Langsted (1989) discorre que idealmente a democratização da cultura e a democracia cultural deveriam progredir de forma conjunta e simultânea, em políticas culturais de dupla estratégia. Segundo o autor, o modelo vigente em utilização na maioria dos países é o da democratização da cultura, por isso este deve buscar compreender e implementar aspectos característicos do conceito de democracia cultural, de modo a diversificar os focos de atuação. Hadley (2018), em contrapartida, discorre que esse posicionamento despolitiza o conceito de democracia cultural e repudia sua história.

Uma questão inerente e paralela às discussões acerca dessas perspectivas no campo das políticas culturais se refere ao caráter de acesso, desenvolvimento de público/audiência e inclusão social nas produções culturais que são incentivadas e realizadas (HADLEY; BELFIORE, 2018). Essas perspectivas são elementares para se pensar a política cultural enquanto instrumento democrático, tendo em vista que se referem a fatores que devem ser pensados para que as políticas culturais possam desempenhar esse papel. Nesse aspecto, as

definições acerca das formas de atuação nessas searas insurgem como meio de nortear e compreender as possíveis estratégias de ações utilizadas.

Acerca do acesso à cultura, que deve ser fornecido por políticas culturais democráticas, a palavra traz em sua acepção variados significados, mas essencialmente entende-se que há uma série de valores universais relacionados à cultura dos quais todos os indivíduos tem direito e deveriam vivencia-los, de modo que através do fornecimento de acesso possa-se incluir os indivíduos que se encontrem marginalizados socialmente. Para tanto, por mais que possam acessar as produções e diversidades culturais, apenas a garantia do acesso pode não salvaguardar a efetividade das políticas culturais, apesar do consumo cultural ser resultante de uma capacidade adquirida e treinada com o tempo. Existem estratégias voltadas para o desenvolvimento de audiência, que vislumbram fornecer ao público os meios necessários para a compreensão das produções culturais acessadas (KAWASHIMA, 2006). Uma série de categorias nesse sentido podem ser conceituadas enquanto estratégias de atuação, conforme destacado no Quadro 3.

Quadro 3: Tipos de ações de desenvolvimento de público

Categorias	Objetivo e formas de atuação
Marketing Estendido	Tem esse nome por utilizar instrumentos frequentemente usados no marketing convencional aplicado em áreas artísticas. É empregado vislumbrando explorar potenciais públicos que podem estar interessados em arte e cultura, mas que não os acessam por uma série de motivos. Nesse aspecto, busca-se através de ações de Marketing Estendido identificar esse público, compreender as razões de estes não acessarem as produções culturais, remover possíveis empecilhos que impedem que estes acessem as produções, bem como oferecer incentivos para que o acesso desse público aconteça, de modo a convertê-los em consumidores das produções artísticas e culturais. Ex.: criação de recepção e de ambiente acolhedor para visitantes não convencionais em determinados equipamentos culturais.
Cultivo de Gosto e Educação de Público/Audiência	Esse tipo de ação acontece em produções culturais que já possuem públicos/audiências formadas, de modo que através do cultivo de gosto vislumbra-se ampliar as possibilidades de produtos culturais a serem consumidos/acessados por esse público, já através da educação de audiência busca-se desenvolver as experiências artísticas deste público. Essas ações se iniciam a partir da percepção de que o público existente nas produções culturais poderia se interessar por outros tipos de produções que não estejam sendo ofertadas. Ex.: projeto de Cultivo de Gosto que leve, previamente as apresentações, participantes de concertos de música erudita a exposições artísticas, ou projetos de Educação de Audiência que proporcionem aos participantes o aprofundamento por meio de estudo acerca de algum elemento específico de determinada produção artística/cultural.
Divulgação	Ocorre através de projetos voltados a levar arte e cultura a localidades onde a população tem pouco ou nenhum acesso à produções culturais. Nesse aspecto, esse tipo de ação se diferencia das categorias elencadas anteriormente por possuir objetivos mais voltados para questões sociais do que para expansão do alcance de acesso e consumo das produções culturais, com capacidade inclusive para contribuir com políticas sociais através da inclusão social e artística. Possui uma série de públicos alvo, como a partir de atuações em: hospitais, a partir do trabalho

	artístico com pacientes; áreas periféricas, atuando com pessoas de baixa renda residentes em áreas carentes; presídios; asilos; acampamentos de sem-teto; entre outros locais e públicos.
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Kawashima (2006).

As categorias apresentadas podem embasar análises acerca do tipo de medidas que podem ser tomadas por projetos culturais para que as produções culturais sejam acessadas por uma parcela significativa da população e consigam romper com barreiras relacionadas a questões financeiras e sociais. Nesse campo, há dificuldades em termos de mensuração dos resultados dessas estratégias de desenvolvimento de público, que perpassam pela dificuldade de mensurar as implicações e impactos dos projetos culturais sobre os indivíduos e sobre a sociedade no longo prazo, da capacidade de sustentabilidade dos projetos em cenários de poucos recursos disponíveis e de metodologias e habilidades utilizáveis por projetos em ambientes onde grande parte da população não é familiarizada com o acesso à produções culturais (KAWASHIMA, 2006).

2.1 Políticas Culturais e Financiamento à Cultura

A cultura nacional agrega elementos simbólicos que fornecem sentido dentro de determinado estado-nação, de modo que o sentimento de identidade é orientado a partir do senso de pertencimento e de representação que os cidadãos têm dentro da ideia de nação que nasceram e/ou vivem. Mesmo que existam diferenças étnicas ou inter-regionais dentro do país, estas devem ser suprimidas pela política do Estado, a qual deve orientar a formação de significados que norteiem o desenvolvimento de identidades dentro de seu território (HALL, 2014). É nesse aspecto que se destaca o papel interventivo do Estado na busca por conservar e defender elementos e peculiaridades que marcam a cultura nacional, e fornecem base interpretativa para que a população se identifique com o país.

As políticas públicas são instrumentos utilizados para a atuação e intervenção do Estado e insurgem a partir de uma intencionalidade pública na busca pela resolução de problemas públicos, ou seja, problemas que sejam significativos para uma determinada coletividade (SECCHI, 2013). Nesse sentido, Lasswell (1970) discorre que pesquisas no campo das políticas públicas objetivam trazer conhecimento para melhorar os processos de resolução de problemas públicos, de modo a elucidar sobre quem são os agentes e como ocorre a negociação nas intervenções governamentais. A ação do Estado é tomada como uma ação racional orientada a partir de uma série procedimental lógica e cíclica, que parte da definição de um problema público, proposição de um plano de ações corretivas e a escolha de uma alternativa dentro desse plano, tida como melhor a partir da comparação em termos de custo benefício (FARAH, 2018).

É nesse contexto que existe a ideia de competição na arena das escolhas públicas (LASSWELL, 1970).

A ideia de política pública refere-se a um complexo de ações e inações, compreendendo aquilo que o governo escolhe fazer ou deixar de fazer (DYE, 1995). Para análise no campo das políticas públicas, considera-se significativa a ideia de que ignorar determinadas demandas da sociedade e não intervir em determinados setores constitui um elemento a ser considerado nas análises e em elaborações de estratégias de ação (PAQUETTE; REDAELLI, 2015). Em suma, as políticas públicas constituem entidades abstratas referentes às estratégias de atuação do Estado em áreas de caráter público, podendo ser materializada em planos, obras, leis, programas ou outros formatos (VIEIRA et al, 2011; SOUZA; SECCHI, 2015).

O Estado utiliza as políticas culturais como instrumento de atuação na área da cultura, sendo que estas representam o conjunto de ações voltadas à promoção da produção e distribuição cultural, proteção do patrimônio histórico e no direcionamento do aparato burocrático do setor cultural (GOUVEIA JÚNIOR; GALINDO, 2014). Ou seja, as políticas culturais são o plano de ação do Estado no campo da cultura, campo este que busca legitimidade e recursos, em políticas que compreendem tanto as ações intencionais exercidas pelo Estado quanto as consequências de ações governamentais não intencionais (DIMAGGIO, 1983).

Conceitualmente, as políticas culturais referem-se ao “conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem de transformação social” (CANCLINI, 2001, p. 65). Nesse aspecto, é importante salientar que essas políticas culturais estão imersas num contexto onde o caráter transnacional deve ser considerado, tendo em vista as constantes interações simbólicas que ocorrem entre os países (CANCLINI, 2001).

O Estado pode atuar na cultura de forma direta e indireta, e a distinção entre essas perspectivas é relevante num contexto político (GLOBERMAN, 1980), sendo que ele pode atuar através do fornecimento e viabilização de experiências culturais, como no caso das orquestras, pode investir em equipamentos e infraestruturas voltados à cultura, como o caso de teatros e museus, pode apoiar artistas e organizações voltadas à promoção cultural, ou pode criar meios para deixar que os indivíduos e o meio corporativo se encarreguem de prover recursos para o setor cultural (RUSHTON, 2017).

As fontes de financiamento para atividades culturais podem ser diversas, podendo ocorrer através de fontes como: fundações privadas; doações individuais e corporativas; e recursos advindos de entes governamentais, sejam em nível federal, estadual ou regional. Cada

uma dessas fontes pode ter motivações específicas e próprias para patrocinar as artes e é nessa aresta que insurgem perspectivas desse financiamento acontecer de forma direta ou indireta (KAY, 1983). Em termos de atuação do Estado no financiamento desse setor, Chartrand e McCaughey (1989) elencam quatro diferentes tipos de atuação do Estado, que pode atuar como: Facilitador, Patrono, Arquiteto e Engenheiro. O Quadro 4 ilustra as características, pontos fortes e fracos dessas formas de atuação.

Quadro 4: Papéis do Estado no Financiamento à Cultura

Papel do Estado	Características do financiamento	Pontos Fortes	Pontos Fracos
Facilitador	O financiamento a cultura ocorre através de impostos perdidos, deixando que os indivíduos e organizações privadas doem aos projetos culturais de seu interesse, e essas doações podem ser deduzidas de seus impostos.	Cria uma diversidade de fontes de financiamento, tendo como doadores indivíduos, organizações privadas e fundações	O Estado não tem controle sobre a qualidade da cultura incentivada e em certos casos o benefício da doação privada pode não ser atrativo para a população.
Patrono	O financiamento a cultura ocorre por meio de conselhos independentes nomeados pelo governo, onde o governo define o total de recursos disponibilizados e o conselho define quem receberá o apoio.	O conselho incentiva o processo de criatividade, e pode seguir critérios de excelência artística para a decisão de incentivo.	A busca por excelência artística por vezes é vista como promoção de elitismo, no apoio a culturas que não são acessíveis ou apreciadas pelo público em geral.
Arquiteto	O financiamento a cultura acontece por meio de um Departamento ou Ministério de Cultura, onde as decisões são tomadas por burocratas e o apoio a cultura faz parte de uma busca do Estado de bem-estar social.	Os produtores culturais não são avaliados pelo sucesso de suas produções e há o reconhecimento dos artistas nas políticas de assistência social.	Como o financiamento ocorre de forma direta, este pode ocasionar uma estagnação criativa nos artistas.
Engenheiro	Nesse caso, de todos os meios de produção artística pertencem ao Estado e apoia-se apenas artes que atendam padrões políticos de excelência, arte com objetivos políticos oficiais.	As decisões de financiamento são tomadas por políticos e tem o objetivo de promover a educação política.	A cultura e a arte patrocinada é orientada por objetivos políticos; os artistas não tem liberdade de criação; e a repreensão dos artistas pode gerar movimentos subversivos em relação ao espectro partidário vigente.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Chartrand e McCaughey (1989)

Embora as formas de atuação do Estado pareçam mutuamente excludentes em aspectos teóricos, em termos práticos a maioria dos países combina algumas ou todas essas formas de atuação (CHARTRAND; MCCAUGHEY, 1989). A partir das formas de atuação do Estado, destaca-se a falta de clareza sobre o conceito do que seria um financiamento direto por parte do Estado para a cultura, uma vez que são raros os casos nos quais os recursos são direcionados do tesouro do governo para a instituição cultural ou para o artista. Globerman (1980) ilustra que no Canadá e nos EUA isso não ocorre, dada a existência de conselhos e fundos nacionais que

teriam a responsabilidade de direcionar recursos e subsídios para o setor. O autor reconhece que a assistência realizada por esses órgãos parece ser a compreensão mais tomada como financiamento direto que seria realizado por parte do governo.

A administração direta da cultura ocorre mais em países onde o Estado exerce um papel centralizador, atuando de forma direta na atividade cultural e artística do país por meio de comissões, ministérios e secretarias (MIRANDA, 2006). A partir da análise de estados socialistas e que possuíam um financiamento direto do Estado ao artista, Kay (1983) salienta que o patrocínio direto e exclusivo por parte do Estado constitui um instrumento ideológico, dado que caberá exclusivamente ao Estado a escolha sobre qual produção artística deverá ser patrocinada, podendo esta ser utilizada para legitimar a ideologia vigente no Estado. Nesse aspecto, o autor discorre que o papel da ideologia na orientação da política cultural socialista tem duas funcionalidades: favorecer e justificar a formulação de políticas culturais que apoiem atividades artísticas condizentes com a ideologia e reduzir custos relacionados ao processo de decisão acerca de qual atividade artística incentivar.

A função do fornecimento de subsídios diretos do governo por parte do governo refere-se à busca por sanar falhas de mercado, as quais não conseguiriam ser sanadas através dos incentivos fiscais (GLOBERMAN, 1980). Nesse aspecto, Netzer (1992) discorre acerca de alguns argumentos que são destacados em relação a essas falhas de mercado. Segundo esse autor, determinados legados culturais transferidos através das gerações poderiam não ser feitos pelo mercado, por se tratar de manifestações culturais específicas e circunscritas em determinada localidade, o que demandaria alguma intervenção do governo. O papel dos governos subnacionais nessa esfera seria financiar e manter bens públicos e de patrimônio cultural em áreas geográficas mais restritas e específicas.

Acerca dos financiamentos indiretos, são aparatos fiscais que podem ser utilizados no sentido de favorecer a produção artística e cultural ou meramente reduzir o custo de sua produção, podendo ser visualizados através de isenções fiscais para organizações artísticas; incentivos e créditos fiscais para incentivar o comportamento de patrocínio ou doação no setor por parte de investidores (GLOBERMAN, 1980). A partir da perspectiva indireta de financiamento, diversas inovações vêm ocorrendo nesse campo, sendo que a diferenciação entre financiamento direto e indireto pode ser percebida no grau de liberdade de decisão do Estado, que é menor no segundo caso (SCHUSTER, 1999).

Nessa lógica, salienta-se que os benefícios fiscais utilizados nesse campo são chamados de benefícios tributários, sendo que os que vislumbram induzir ações ou comportamentos de determinados agentes econômicos em determinado setor são chamados de incentivos fiscais

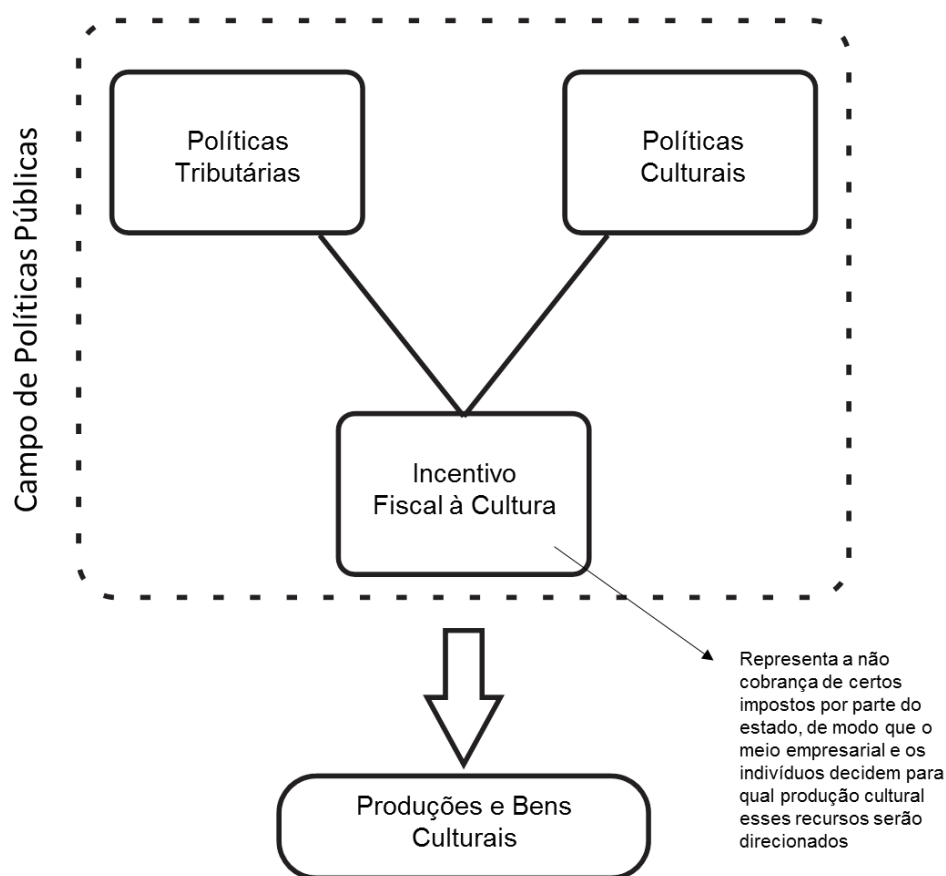
(PARANAIBA; MIZIARA, 2011). Os governos possuem uma série de mecanismos que podem ser utilizados para alcançar seus objetivos na área da cultura e das indústrias criativas, com destaque para os seguintes: multas ou taxas, utilizadas em áreas que se queira reduzir o nível de produção; legislação específica; campanhas de informação; ou subsídios, os quais podem ser diretos, como casos de isenções ou reduções fiscais para artistas, ou incentivos fiscais, como casos de dedução fiscal de determinados setores de produção cultural ou outros casos (HEMELS, 2017). Acerca dos incentivos culturais, podem ser definidos “como uma provisão na legislação tributária que se afasta da estrutura tributária de referência e favorece as indústrias criativas, resultando em uma redução ou adiamento da receita tributária para o governo” (HEMELS, 2017, p. 33).

No contexto da cultura, os incentivos fiscais buscam estimular o aumento de doações, corporativas ou individuais, para o setor. O incentivo fiscal consiste na redução de receita para o governo, em qualquer âmbito da federação, de modo que as receitas perdidas passam a ser direcionadas pelo próprio setor privado para alguma área específica, de modo a suprir uma função que seria exercida de forma direta pelo Estado (BOROWIECKI; NAVARRETE, 2018). Acerca das receitas perdidas, o incentivo fiscal refere-se ao Estado deixar de receber determinados impostos de modo a deixar que empresas ou indivíduos direcionem esses recursos na forma de doação, seja para caridade ou para organizações que promovam atividades culturais (SCHUSTER, 2006).

A existência desse tipo de política de dedução fiscal se inicia nos Estados Unidos na segunda *Revenue Act* de 1917, quando o governo estadunidense aumentou significativamente as taxas de imposto de renda para prover os recursos necessários para a entrada do país na Primeira Guerra Mundial. Nesse sentido, preocupado em não atrapalhar o apoio privado voluntário a caridade e instituições beneficentes que culturalmente ocorria no país, o Congresso buscou criar formas de deduzir da parcela tributável da renda as doações efetuadas, considerando os recursos doados como excedente de renda (ACKERMAN, 1985).

No campo cultural, os incentivos fiscais referem-se a uma esfera de política tributária interligada à política cultural, de modo que se atua no setor cultural indiretamente, tentando estimular a atuação de indivíduos e do meio corporativo nesse setor, visando descentralizar e desconcentrar a política cultural através da disseminação da decisão sobre onde e em quais produções culturais aplicar os recursos públicos (SCHUSTER, 2006), conforme ilustra a Figura 1.

Figura 1: Modelo conceitual do Incentivo fiscal à cultura



Fonte: Elaborado pelo autor com base em Schuster (2006), Paquette e Redaelli (2015) e Hemels (2017).

O financiamento indireto ocorre através da não arrecadação de vários impostos nos diversos níveis de governo e através deste o Estado consegue manter certa imparcialidade em relação a qual produção cultural incentivar, de modo a reduzir o viés político e ideológico nessa tomada de decisão. No caso dos EUA, essa se tornou a principal fonte de financiamento à cultura, sendo que vários países começaram a adotar o modelo estadunidense de incentivos fiscais, como na Europa, principalmente através de reduções do Imposto sobre o Valor Agregado (IVA) (SCHUSTER, 2006). Nesse aspecto, ressalta-se que no contexto europeu existem diversas estruturas de financiamento à cultura, conforme apresenta Čopić et al. (2011), sintetizadas no Quadro 5:

Quadro 5: Estruturas de Financiamento à Cultura mais comuns nos países da Europa

Forma de Financiamento	Características
Incentivos fiscais ao consumo da cultura	Ocorre em situações onde a tributação incide sobre formas de consumo cultural, como compra de pinturas, livros e música. Geralmente ocorre na redução de IVA ou outros impostos sobre bens culturais ou dedução de impostos para estímulo da compra de bens culturais. É uma forma de correção em casos de falha de mercado, onde os produtos precisam ser subsidiados devido a ineficiência do mercado.

Patrocínio comercial	Isenção de certos impostos para aqueles que patrocinam a cultura, de modo que o patrocínio represente um apoio estratégico com retorno. Apesar de estar presente em vários países da Europa, o patrocínio comercial ainda possui pouca representatividade na renda das organizações culturais.
Parcerias público-privadas (PPP)	Acordo entre o governo e o setor privado para provisionar infraestrutura ou serviços públicos, combinando capacidades do setor privado em áreas sociais prioritárias do setor público.
Legislação Percentual	É uma medida tributária que permite que os contribuintes direcionem voluntariamente um percentual do imposto de renda para um determinado beneficiário, organizações não governamentais sem fins lucrativos. Tem como principais características a possibilidade do contribuinte decidir para onde será direcionado uma parcela do seu imposto e o uso desses recursos é restrito para uma série de beneficiários.
Isenção de impostos para Doações individuais	Doações financeiras unilaterais, em dinheiro ou em espécie, onde o doador não espera benefícios financeiros a partir desta. Apesar do lucro não ser um objetivo principal nesse caso, nos casos em que os doadores recebem alguma forma de estímulo as organizações culturais conseguem melhores resultados.
Isenção de impostos para Doações corporativas	Doações financeiras realizadas por empresas para organizações ou produtores culturais, as quais podem isentar essas empresas de certos impostos.
Crédito tributário em transferência de propriedades	Permite que contribuintes transfiram bens próprios e propriedades, como o caso de obras de arte, no lugar de pagar certos impostos. Nesses casos, o crédito tributário possui valor semelhante ao do bem doado, o qual será creditado de obrigações fiscais do doador.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Čopić et al. (2011)

No contexto brasileiro, as políticas culturais começaram a tomar forma a partir da década de 1930 no governo de Getúlio Vargas. Até meados da década de 1970 o Estado era o principal incentivador das produções culturais nacionais e exercia um papel de protagonismo nesse sentido (MICELI, 1984). Porém, a partir de meados da década de 1980, seguindo uma tendência de países da Europa e da América do Norte, as políticas culturais brasileiras começaram a se orientar por uma perspectiva neoliberal, de distanciamento do Estado em relação à decisão sobre qual produção cultural incentivar, perpassando por um período de abertura para a participação de iniciativas do setor privado na área da cultura (WU, 2006; MANGSET, 2018). O Estado começou a experimentar novas formas de fazer as políticas culturais a partir dessa abertura para o setor empresarial, que passou a intervir na cultura de formas diretas, como na criação de institutos e fundações culturais, ou indiretas, através da injeção de recursos através das leis de incentivo fiscal à cultura, em âmbito federal, estadual e municipal, as quais atuam pela redução de uma parcela dos impostos de empresas que financiam projetos culturais previamente aprovados por órgãos governamentais (MIRANDA, 2006).

Salienta-se que nessa dinâmica de apoio indireto presente no contexto brasileiro, pela utilização das leis de incentivo fiscal à cultura, o Estado exerce uma função imperativa, tendo em vista que cabe a ele garantir que os interesses públicos sejam garantidos nas políticas

culturais de incentivo fiscal vigente, dado que uma parte considerável dos recursos que financiam as produções culturais são advindas de recursos públicos e contribuições sociais. Para tanto, cabe ao Estado regular e controlar se as metas estabelecidas nas políticas vêm sendo cumpridas, se os objetivos dos projetos culturais vêm sendo alcançados e fiscalizar e garantir a ocorrência do acesso democrático da população a produções culturais éticas, educativas e de qualidade (MIRANDA, 2006). Para o bom funcionamento do financiamento à cultura através de incentivos fiscais é necessário que este tipo de política seja bem vista e aderida pela sociedade, e para tal o governo desempenha um papel importante em termos da relação e importância manifestada a setores culturais e artísticos (BOTELHO, 2001).

2.2 Incentivo Fiscal à Cultura: Estado da Arte

O financiamento à cultura e à produção de bens culturais através de incentivos fiscais é uma temática recorrente na literatura internacional desde meados da década de 1980. No contexto nacional, começou a despontar como um tema de discussão a partir da segunda metade da década de 1990, principalmente sustentada sob o pano de fundo teórico das políticas culturais. Nessa seara, os enfoques de análise acerca dessa temática são diversos, tendo em vista que as buscas existentes vislumbram compreender tanto discussões teóricas quanto empíricas acerca dos resultados das leis e formas de incentivo, considerando a ótica da produção cultural e a perspectiva empresarial. Buscou-se, nesse tópico, apresentar as ideias centrais do que vem sendo analisado acerca do incentivo fiscal à cultura na literatura.

Na perspectiva internacional, as políticas de incentivo fiscal à cultura são analisadas a partir de uma série de enfoques. Em um dos primeiros estudos acerca dessa temática, foram levantadas proposições acerca das características do funcionamento das políticas culturais de financiamento indireto dos Estados Unidos, que utilizavam o incentivo fiscal como instrumento. Nessas proposições sustentava-se que para analisar um incentivo fiscal seria necessário considerar duas perspectivas em relação aos seus resultados, uma voltada as implicações econômicas da política e outra para as decorrências culturais geradas pelo instrumento. Os seguintes aspectos foram sustentados acerca dos incentivos fiscais: possuem uma implementação difícil por ser um instrumento tratado por várias perspectivas; apesar de seus reconhecidos benefícios para a cultura e para as artes, pode se tornar contraproducente; são instrumentos que dificilmente atuam na busca por alcançar metas específicas; é complexa a estimativa dos custos de uma política de incentivo fiscal, o que dificulta o estabelecimento de limites para a política; é necessário analisar se a política de incentivo fiscal será bem recepcionada antes de implementá-la (SCHUSTER, 1987).

Outro enfoque de análise presente na literatura internacional refere-se a comparações teóricas entre as estruturas de financiamento à cultura de países, no intuito de verificar e descrever possíveis divergências. Países como Noruega, Canadá, França e Alemanha foram analisados, sendo destacados aspectos sobre as suas respectivas estruturas governamentais, as políticas culturais e de financiamento. Nesses países, o incentivo fiscal voltado ao patrocínio cultural como uma forma de filantropia era pouco representativo (como no caso da Alemanha onde este representava cerca de 1% do total de recursos estaduais direcionados a cultura), dado que esses países atuavam nesse setor através de outras formas de subsídios diretos ou indiretos (MULCAHY, 1998).

Nesse sentido, buscando descrever as formas de apoio estatal indireto às artes, Schuster (1999) analisou uma série de contextos nacionais e diferentes regimes tributários, sustentados a luz de proposições acerca da aplicabilidade do incentivo indireto através de impostos (SCHUSTER, 1987). Foram apresentadas formas de incentivo presentes em seis localidades: Chile; Austrália; Romênia; Irlanda; Providence, capital do estado de Rhode Island nos EUA; e Alemanha Ocidental. Uma série de incentivos existentes pareciam ser inadequados, aparecendo apenas como um instrumento de incentivo à cultura disponível, sem especificações acerca de seu funcionamento, em relação a questões de quantidade possível de ser deduzida e despesas que deveriam ser descontadas antes da dedução. Para tanto, evidenciou-se a necessidade de utilização de abordagens ordenadas e de um vocabulário analítico para se estudar os incentivos indiretos através de impostos, de modo a viabilizar estudos comparativos acerca do tema (SCHUSTER, 1999).

Outro enfoque analítico refere-se a análise da relação do setor privado com o incentivo fiscal e de fatores que motivam a patrocinar ou doar recursos para o setor cultural. Alguns autores analisaram aspectos que influenciam na alocação de doações corporativas para destinatários de diferentes áreas, buscando compreender as correlações das doações para atividades culturais e artísticas. Percebeu-se que as doações corporativas para o setor cultural e artístico nos Estados Unidos estavam correlacionadas principalmente aos gastos de propaganda das empresas, sendo esse tipo de doação orientado para a promoção da empresa no mercado, diferente de outros tipos de doações, como os recursos doados para educação e saúde (LECLAIR; GORDON, 2000)

O patrocínio corporativo às artes no contexto europeu é diferente da filantropia corporativa para as artes presente nos Estados Unidos. Os motivos que levavam empresas a patrocinar eventos culturais, a partir de análise realizada na Irlanda, eram os seguintes: promoção da imagem e nome da empresa; manutenção da coesão na sua cadeia de suprimentos;

possibilidade de aumento de renda e ganhos não monetários para os proprietários da empresa (O'HAGAN; HARVEY, 2000).

Outros autores buscaram compreender alterações nas políticas culturais dos países. Stanziola (2002) analisou as alterações ocorridas nas políticas culturais chilenas a partir do neoliberalismo, destacando que várias mudanças ocorreram no mercado cultural desse país a partir do crescimento do apoio financeiro privado, principalmente após a aprovação da Lei de Doações Culturais. A maior parte do financiamento cultural do Chile era utilizado para produzir e distribuir bens culturais com pouco potencial de consumo por parte da população.

Em 2003, na França, ocorreu a criação de uma lei que tratava sobre as fundações privadas e o patronato empresarial, que vislumbrava envolver as empresas no apoio as artes. A atuação empresarial no incentivo as artes nesse país, apesar de ser uma temática constantemente em pauta na agenda de vários Ministros da Cultura do país, historicamente não possuía formas eficazes que envolvessem esse setor no incentivo à cultura. Para tanto, a lei de 2003 era questionada em relação ao seu potencial de envolvimento do setor empresarial, uma vez que se baseava em reduções de impostos para incentivar a cultura na França (MOREL, 2005).

O panorama do surgimento dos incentivos fiscais enquanto instrumento de políticas culturais foi apresentado por Schuster (2006), tendo início a partir de uma redução geral de direcionamento de recursos públicos diretos para o setor cultural, de modo que outras fontes de recursos e incentivo à cultura começaram a ser adotadas, além do crescimento da utilização de formas de descentralizar decisões públicas das políticas culturais, sendo o incentivo fiscal uma alternativa para essas duas lacunas. O autor traçou um panorama geral da literatura acerca do tema e ilustrou uma série de exemplos internacionais, partindo de uma perspectiva dos incentivos enquanto uma despesa fiscal e demonstrando uma proliferação dos incentivos fiscais em âmbito internacional, baseados principalmente no modelo de incentivo estadunidense.

Uma forma de incentivo fiscal utilizada de forma recorrente no contexto europeu como política cultural é a redução do Imposto sobre Valor Agregado (*Value Added Tax - VAT*) em determinados setores. Políticas voltadas para o VAT são utilizadas de várias formas como instrumento de incentivo cultural, dado que se trata de uma forma implícita de direcionamento de recursos para determinados setores culturais, que permite ascender determinados valores culturais em escala nacional. Embora esse imposto tenha importância em termos de receitas gerais dos países e potencial enquanto instrumento de política cultural, a decisão de sua redução sobre produtos de indústrias criativas na maioria dos países europeus não cabe aos Ministérios da Cultura, o que limita a sua utilização como política cultural. Nesse aspecto, o reconhecimento da relevância cultural da redução do VAT e o repasse das decisões acerca de

sua redução em setores criativos sejam repassadas para o ministério responsável pela gestão cultural são medidas significativas para melhorias do financiamento cultural nos países (COLBJØRNSSEN, 2014)

Nesse sentido, Borowiecki e Navarrete (2018) analisaram o VAT como instrumento de política cultural em nível nacional, observando as taxas de VAT para bens e serviços culturais nos países da União Europeia, no lapso temporal compreendido entre 1993 e 2013. Nesse tipo de política espera-se que a partir da redução das taxas o consumo de bens e serviços culturais nas famílias aumente significativamente, e para tanto uma série de projeções foram realizadas para mostrar o efeito positivo da redução dessa taxa fiscal no setor de livros. Para tanto, o estudo demonstrou que uma política fiscal pode potencializar uma política cultural e aumentar o seu alcance em termos de acesso do público.

Na literatura nacional, a implementação da legislação federal, municipal e estadual de incentivo à cultura, ocorrida no Brasil a partir de 1990, foi analisada inicialmente por Durand, Berman e Gouveia (1997), os quais apresentaram os aspectos negativos e positivos desses instrumentos. Apesar de não contarem com resultados suficientes para se efetuar uma avaliação acerca do cenário das leis de incentivo à cultura, perceberam uma série de tendências em relação a essas, tais quais em relação ao crescimento do número de empresas incentivadoras por vias de leis de incentivo à cultura, além de desvelarem uma diversificação nos setores empresariais que patrocinavam a cultura por esse meio.

Uma série de estudos foi realizada, tendo a Lei 8.313 como objeto empírico de análise. Nagayama (2001) analisou os resultados do projeto “Incentivo ao Incentivo”, do Ministério da Cultura, o qual tinha o intuito de desmistificar ao meio empresarial o incentivo à cultura por vias da LIC, contando com informações de 2000 a 2001, buscando compreender se as organizações participantes deste projeto posteriormente incentivaram projetos culturais através da Lei. A maioria das empresas participantes do projeto em questão, “Incentivo ao Incentivo”, posteriormente apoiaram projetos culturais, dado que a partir do momento que as empresas se envolvem no patrocínio cultural, seus interesses nessa área aumentam e o incentivo à cultura passa a ser vislumbrado como uma boa alternativa de investimento.

A criação das leis de incentivo à cultura trouxe alterações no campo de atuação de organizações voltadas para a área cultural, em relação a manutenção de sua sobrevivência e outros aspectos. Silva e Dellagnelo (2004) analisaram a formação de uma rede de organizações não-governamentais (ONGs) que objetivam promover cidadania através da arte, de modo a compreender o que as transformações no campo cultural, tais como a criação de leis de incentivo à cultura, ocasionaram no modelo de gestão e nas formas de captação de recursos

dessas organizações. Constatou-se que as ONGs presentes nessa rede estavam tomadas por uma lógica de mercado, inclusive na formação de seus gestores e no desenvolvimento de projetos, os quais seguem um viés empresarial, o que coloca em risco a atuação em favor do que é de fato o objetivo dessas organizações.

Nesse sentido, análises no campo cultural dos estados brasileiros revelaram aspectos sobre a conjuntura de utilização do mecanismo de incentivo à cultura. No estado de Pernambuco, a partir da análise de ações de financiamento ocorridas através da renúncia fiscal pelas leis de incentivo à cultura com enfoque nos recursos advindos de instituições bancárias, percebeu-se que as organizações deste setor costumam atuar diretamente, por meio do investimento e disponibilização de recursos para a realização de projetos culturais, ou indiretamente, através de seus institutos culturais. Existe uma lógica de mercado na escolha de quais manifestações culturais incentivar, tendo em vista que a atuação cultural dessas instituições é uma oportunidade de essas serem mais reconhecidas pela sociedade, sendo que além de receberem incentivos fiscais do governo, conseguem se promover a partir desse investimento (LORÊTO; PACHECO, 2007).

O financiamento das políticas públicas culturais no Brasil através da Lei 8.313 foi comparado ao formato de incentivo utilizado na França, sendo destacados os aspectos problemáticos dessas estruturas de financiamento. Alguns aspectos destacados acerca da LIC foram: concentração de recursos advindos desse mecanismo em poucas empresas, desequilíbrio na distribuição dos recursos em termos geográficos, falta de transparência em relação a destinação dos recursos, utilização como forma de repasse de recursos públicos e a parceria entre setor público e privado proposta pela Lei não gerou aumento dos recursos direcionados para a cultura, uma vez que não entraram novos recursos, apenas trabalha-se com redução de receitas públicas. No caso da França, destaca-se que também ocorre concentração do incentivo nas mãos de poucas empresas, mas numa proporção menor que no caso brasileiro; já na questão da distribuição geográfica o país apresenta uma maior descentralização de atividades culturais, alcançando regiões interioranas, tendo em vista a existência de políticas que vislumbravam democratizar o acesso à cultura (SILVA, 2010).

Partindo de uma referência teórica que tratava sobre a sociedade de controle, Pinto (2011) analisou se a LIC se tratava de um instrumento de controle, ou seja, se a partir desta lei as produções culturais e a subjetividade dos artistas foram domesticadas/subordinadas pelo marketing empresarial e demais aspectos do mercado capitalista. Segundo este autor a LIC, desde sua criação, representa um instrumento de transformação dos produtores culturais em

empreendedores capitalistas orientados pela busca de patrocínios, ficando à margem aqueles produtores que não se adequam a essa dinâmica competitiva.

Nessa perspectiva, em análise dos reflexos das leis de incentivo fiscal à cultura sobre a produção de espetáculos do Theatro Municipal de São Paulo, Alves (2011) afirma que a captação de recursos por meio das leis de incentivo fiscal constitui um frágil elemento de garantia que os recursos públicos não sejam repassados apenas para os segmentos artísticos consagrados, no intuito de gerar uma associação da empresa ao prestígio do grupo incentivado (ALVES, 2011). A utilização das leis de incentivo fiscal à cultura no Brasil viabilizou a formação de um mercado de patrocínio cultural orientado pelos interesses da iniciativa privada, onde o Estado, através das transferências indiretas de recursos, passou a deixar a decisão acerca de qual produção cultural incentivar à mercê da lógica de mercado, mesmo que uma parte considerável dos recursos usados pelos projetos incentivados seja advindo do Estado (BELÉM; DONADONE, 2013).

A LIC apresenta pontos de sucesso e insucesso em relação aos seus resultados. Como pontos de sucesso, destaca-se sua capacidade de fomentar o exercício dos direitos culturais em âmbito nacional e o aporte de mais de 10 bilhões de reais para a economia criativa. Entretanto, em contrapartida, há pontos de insucesso no instrumento, como a concentração de recursos na região sudeste e a manutenção do monopólio de grandes corporações no desenvolvimento de produtos culturais (BIER; CAVALHEIRO, 2015).

Nesse aspecto, a partir de uma análise sobre os critérios utilizados pelas empresas para escolha de projetos da área de artes cênicas a serem incentivados via LIC, Mega (2015) percebeu a existência de uma certa censura de mercado nesse setor, que faz com que produções teatrais experimentais e produções que possuem significados divergentes a convenções sociais acabem tendo grande dificuldade de captar incentivos. Em um estudo com objetivo parecido, foram analisados os fatores que levam empresas do Rio Grande do Norte a optar pelo investimento em projetos culturais por vias de leis de incentivo à cultura. Percebeu-se que através do investimento em projetos culturais as empresas conseguem melhorar a sua imagem e divulgar sua marca, utilizando um mínimo de recursos próprios, tendo em vista a orientação de renúncia fiscal das leis de incentivo à cultura, o que faz dessas leis relevantes ferramentas de marketing cultural (ALMEIDA; ARAUJO; ALCÂNTARA, 2015).

Avaliando o quadro de projetos cinematográficos aprovados pelo Ministério da Cultura para captação de recursos através da LIC, Fialho (2016) demonstra a existência de concentração, na região Sudeste, de projetos apresentados com enfoque em produções cinematográficas de curta e média-metragem, sendo este um fator que pode explicar a

consequente concentração de recursos captados nessa região. A autora salienta que o texto da lei prevê aspectos que favorecem a centralização de recursos em determinadas instituições, tendo em vista que permite-se que as empresas criem fundações e incentivem produções culturais realizadas por essas fundações, o que faz com que estas empresas de certa forma sejam beneficiadas duas vezes pelo incentivo, pelas deduções fiscais do incentivo à cultura e pelo direcionamento de recursos através das fundações para ações culturais que melhor lhe atendam em termos de marketing e divulgação da marca. Enquanto mecanismo legal, se sustentada essencialmente por uma dinâmica orientada pelo mercado, é grande a possibilidade da LIC não cumprir seus objetivos em termos de compreensão das necessidades culturais e promoção dos direitos culturais, tendo em vista que as empresas tendem a orientar a decisão de patrocínio para o lucro, de modo que produções culturais consagradas e com maior potencial de alcance da massa populacional acabam se destacando em termos de potencial de captação, mesmo que pouco contribuam para os objetivos públicos da LIC (NOHARA; FIREMAN, 2016).

Alguns trabalhos na literatura nacional analisaram a LIC como instrumento promoção da democracia ou de democratização da cultura no Brasil. Kruse (2016) analisou a eficácia da LIC pela ótica dos aspectos constitucionais e culturais, pelo caso da cidade de Ponta Grossa no Paraná, verificando se a lei de incentivo à cultura se orientava de fato pela preocupação com a preservação das manifestações culturais brasileiras, ou se tratava-se de um instrumento meramente orientado por interesses capitalistas. Para esta autora a LIC, que possui objetivos explícitos em seu texto legal voltados para a democratização da cultura, trata-se de um instrumento ineficaz, tendo em vista que pelos resultados encontrados percebe-se que os projetos incentivados na cidade de Ponta Grossa são voltados para a classe dominante/intelectualizada e é grande a exclusão cultural dos demais indivíduos do município, sem contar que os incentivadores culturais reconhecem que sua preocupação principal é que através do incentivo ocorra o aumento da visibilidade da empresa.

Nessa linha, Dowlatyari (2017) verificou se a LIC servia de fato aos seus objetivos de democratização e desenvolvimento da cultura brasileira. A autora chegou a uma série de conclusões, sintetizadas no Quadro 6.

Quadro 6: Destaques acerca do funcionamento da LIC

Aspectos	Características
Dependência da LIC	Uma parte significativa dos projetos culturais do Brasil são dependentes da LIC para sua viabilização, sendo essa a principal forma de obtenção de recursos.
Existência da função de captador	O captador possui uma função externa ao cunho cultural dos projetos, tendo objetivo de viabiliza-los através da negociação para captação de recursos junto a empresas. Essa função é resultado de ineficiências de mercado e sua presença

	tende a diminuir conforme os produtores forem educados para elaborar projetos com capacidade arrecadatória.
Alinhamento de interesses entre empresa e projeto	Alguns aspectos elementares que favorecem que projetos sejam patrocinados via Lei Rouanet dizem respeito a existência de interesses ou causas comuns entre empresa patrocinadora e o cunho do projeto.
Dificuldade de viabilização de projetos menores	Projetos novos e menores possuem maior dificuldade em captar recursos para sua viabilização, tendo em vista que podem possuir menor atratividade, visibilidade e menos contatos.
O órgão regulador da cultura deve priorizar a democratização da cultura e o mérito cultural dos projetos	O órgão responsável pela cultura, seja ministério ou secretaria, deve estabelecer critérios que indiquem um tipo de projeto que deva ser priorizado para financiamento, buscando atender os objetivos de democratização da cultura e de mérito cultural dos projetos para auxílio na decisão sobre qual projeto incentivar.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Dowlatyari (2017)

A partir de uma análise do financiamento da cultura no Brasil no lapso temporal compreendido entre 2003 e 2015, Costa, Medeiros e Bucco (2017) discorrem o dinheiro advindo das leis de incentivo corresponderam a 90,8% do dinheiro público direcionado a cultura no Brasil, e salientam que existe certa concentração de proponentes e incentivadores de projetos culturais. Apesar da mudança na concepção de cultura ocorrida durante o governo Lula, com a implementação da perspectiva antropológica do conceito no plano governamental em 2003, a decisão de qual cultura incentivar continua sendo tomada pelo mercado, que por sua vez, tende a buscar a utilização desse instrumento de renúncia fiscal para a geração da própria renda, optando por projetos que proporcionem o fortalecimento da imagem organizacional, muitas vezes executados por poucas fundações e produtores culturais de renome.

Nessa linha, Ficheira e Hollanda (2018) analisaram a distribuição regional de recursos e os produtos culturais incentivados pela LIC, de modo a comparar dados na área de língua, literatura e leitura. Comparativamente, o setor de humanidade possuía o menor volume de recursos captados em relação aos demais setores apoiados pela LIC, sendo que o setor de língua, literatura e leitura captou ao longo dos 26 anos de existência da lei R\$ 16.241.865.581,66. As autoras apresentam um quadro de distribuição e proporcionalidade dos recursos entre áreas culturais dos projetos e regiões geográficas do país no lapso de 26 anos de existência da Lei Rouanet, com destaque para as áreas culturais de artes cênicas e música, que concentram uma parte considerável dos recursos da lei, e para os estados da região Sudeste, que concentraram 79,66% dos recursos captados ao longo da existência da lei. Apesar das diversidades culturais serem evidentes em todos os locais do país, percebe-se que as empresas e incentivadores optam por alocar recursos onde estão localizadas, tendo em vista que assim podem usufruir de benefícios advindos do patrocínio, o que acarreta em concentração de recursos captados em determinadas localidades, como em regiões de maior rendimento nominal, produto interno

bruto e concentração populacional. Isso trata-se de um problema de mercado, porém, desde sua criação a Lei Rouanet passou por poucas medidas de alteração para correção dessas falhas de mercado.

Percebe-se na literatura internacional que os trabalhos convergem em alguns aspectos, tendo trabalhos que buscaram apresentar: um panorama geral acerca do funcionamento do instrumento (SCHUSTER, 1987; SCHUSTER, 2006); pesquisas comparativas entre países acerca dos instrumentos de incentivo fiscal à cultura utilizados (MULCAHY, 1998; SCHUSTER, 1999); levantamento de fatores que motivam as empresas a atuarem no setor cultural por meio de doações ou patrocínio (LECLAIR; GORDON, 2000; O'HAGAN; HARVEY, 2000); as alterações no ambiente da produção cultural a partir de políticas culturais de corrente neoliberal (STANZIOLA, 2002; MOREL, 2005); e formas alternativas de políticas fiscais para o apoio cultural (COLBJØRNSSEN, 2014; BOROWIECKI, NAVARRETE, 2018).

Na literatura nacional existe uma série de perspectivas de análise das Leis de Incentivo à Cultura, sendo que a primeira perspectiva buscou compreender e avaliar as Leis de Incentivo Fiscal a partir da análise de seus resultados, tendo em vista a distribuição de recursos, áreas culturais, projetos incentivados, entre outros aspectos (DURAND; BERMAN; GOUVEIA, 1997; SILVA, 2010; FIALHO, 2016; KRUSE, 2016; BIER; CAVALHEIRO, 2015; COSTA; MEDEIROS; BUCCO, 2017; DOWLATYARI, 2017; FICHEIRA; HOLLANDA, 2018).

A segunda perspectiva buscou analisar as Leis de Incentivo à Cultura por um enfoque voltado a perspectiva das alterações no Campo Cultural e nas organizações e artistas que lidam com esse meio, formas de captação de recursos, sobrevivência, dentre outros aspectos (SILVA; DELLAGNELLO, 2004; LORETO; PACHECO, 2007; ALVES, 2011; PINTO, 2011; BELÉM; DONADONE, 2013; MEGA, 2015; NOHARA; FIREMAN, 2016).

Já a terceira perspectiva de análise buscou investigar as Leis de Incentivo à Cultura como uma alternativa relevante de investimento e um instrumento para maximizar os resultados financeiros das organizações patrocinadoras, analisando estratégias de utilização e aspectos que motivam as empresas a utilizarem desse instrumento (NAGAYAMA, 2001; ALMEIDA, ARAUJO, ALCÂNTARA, 2015).

Pela literatura, converge uma série de aspectos elencados acerca da política de financiamento à cultura através de leis de incentivo como a LIC, tais quais: as leis de incentivo à cultura representam uma forma de fomento e garantia dos direitos culturais; é crescente o volume de recursos destinados à cultura através dessas leis; representam uma alternativa relevante para os resultados financeiros das empresas incentivadoras, através do retorno de imagem que pode ser gerado para os patrocinadores; entre outros aspectos. Como aspectos

negativos das leis, listam-se: a concentração de recursos em determinadas regiões; existência de uma lógica de mercado na escolha de quais projetos culturais incentivar, tendo como critério de escolha a geração de lucros e visibilidade, independente da relevância cultural da produção incentivada; concentração de incentivos em projetos de fundações e produtoras maiores; entre outros aspectos.

Pelas perspectivas de análise consideradas, percebe-se uma série de características das Leis de Incentivo à Cultura em relação aos seus resultados e utilizações. Destaca-se pelos resultados dos estudos realizados, que desde o final da década de 1990 é crescente a aderência das empresas ao incentivo à cultura por meio das leis de dedução fiscal do investimento, sendo essas empresas de variados setores, atuando em leis de âmbito federal, estadual ou municipal (DURAND; GOUVEIA; BERMAN, 1997). Com o passar dos anos, tendo as leis de incentivo fiscal como principal instrumento de financiamento cultural no país, começou a se visualizar um quadro de concentração de recursos em determinadas regiões e em tipos de produção cultural, tendo em vista a utilização instrumental da cultura, onde voltava-se o incentivo para as produções que possuísem a capacidade de trazer maior retorno aos incentivadores.

Nesse quadro, a LIC representa um instrumento com recursos centralizados principalmente nas regiões metropolitanas da região sudeste, bem como com recursos direcionados principalmente para um restrito número de fundações culturais, que os controlam como uma forma de monopólio (COSTA; MEDEIROS; BUCCO, 2017; BIER; CAVALHEIRO, 2015; FIALHO, 2016). Apesar das imperfeições destacadas, salienta-se que a LIC representa uma das poucas e principais alternativas de financiamento para muitas organizações culturais, sem ela muitas produções culturais se tornariam inviáveis. Além disso, a lei apresenta destaques por não depender exclusivamente do orçamento do governo e ser um mecanismo eventualmente aprimorado pelos órgãos responsáveis pela pasta da cultura (DOWLATYARI, 2017).

Destaca-se que ocorreram alterações na forma de gestão de organizações que atuam no meio da produção cultural, como o caso das organizações de terceiro setor, uma vez que estas tiveram que se adequar a uma perspectiva mercadológica para conseguir se inserir no mercado e captar recursos para suas atividades (ALVES, 2011). Essa adequação se deu na forma de gestão de suas atividades e na elaboração de projetos que compreendam as demandas de mercado, de modo que a cultura promovida por essas organizações também perpassou por um processo de instrumentalização.

Na perspectiva das organizações privadas, as leis de incentivo passaram a representar uma interessante alternativa para sua busca por promoção da marca e visibilidade, tendo em

vista o potencial de retorno de imagem que esse investimento pode representar se comparado ao baixo custo que enquadra o investimento, tratando-se de dispêndios compulsórios à carga tributária inerente a atividade empresarial exercida que são redirecionados para a área cultural. Nessa perspectiva, o incentivo fiscal à cultura se tornou um elemento estratégico para as empresas, onde o foco reflete-se sobre qual a melhor forma de utilizar desse meio no aumento do lucro das organizações incentivadoras.

Tendo em vista o quadro apresentado acerca da literatura sobre incentivo fiscal à cultura, salienta-se que o presente trabalho se diferencia dos demais e traz como contribuição para este campo de estudos a análise da LIC a partir da totalidade de projetos aprovados e incentivados através do mecenato, apresentando um amplo panorama acerca do funcionamento deste mecanismo no Brasil sob o pano de fundo teórico da democratização da cultura e da democracia cultural. Apesar de existirem trabalhos anteriores que vislumbraram analisar a LIC por uma perspectiva democrática, o presente trabalho utiliza lentes teóricas ainda não utilizadas e analisa uma amplitude de informações acerca dos projetos que caracteriza o ineditismo desta análise, a qual trará um retrato panorâmico acerca da atuação da LIC enquanto forma de democratizar a cultura no Brasil, evidenciando a distribuição de recursos, desvelando concentrações, tipos de produção e as estratégias que são adotadas para tornar as produções acessíveis aos vários e distintos públicos.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho buscou analisar o caráter democrático da Lei de Incentivo à Cultura sob as lentes da democratização da cultura e da democracia cultural. Para tanto, se orientou a partir de uma abordagem qualitativa e quantitativa, uma vez que utilizou ferramentas de ambos os tipos de pesquisa, operando com dados secundários, textuais e numéricos. Trata-se de um estudo longitudinal, abrangendo informações acerca da LIC compreendidas no lapso temporal de 2009 a 2018, que se referem aos projetos solicitados, aprovados e incentivados, além de informações sobre os incentivadores e proponentes de projetos culturais através da LIC. O critério para escolha de tal lapso temporal se deve à disponibilidade de dados acerca dos projetos avaliados e realizados nesse período.

A pesquisa caracteriza-se como descritiva, dado que busca descrever os fatos e fenômenos do quadro de financiamento cultural realizado pela LIC no Brasil. Em relação aos procedimentos de coleta de dados, a pesquisa trabalhou com dados secundários obtidos por meio de coleta documental, uma vez que recorre a dados de fontes diversificadas e ainda sem tratamento analítico. Os dados referentes aos projetos culturais foram coletados na plataforma VerSalic¹ – Portal de Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura, local onde estão dispostas informações mais completas acerca dos projetos culturais voltados para a LIC. Os dados disponibilizados nessa plataforma são coletados em tempo real direto na base do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic) onde os projetos são cadastrados.

Os projetos culturais referem-se a um conjunto de atividades ou ações culturais que se orientam no alcance de objetivos específicos, dentro de um espaço temporal determinado e seguindo um orçamento estipulado. Após terem a proposta aprovada no Ministério/Secretaria de Cultura, os projetos recebem um número de registro Pronac. Nesse sentido, com enfoque nos projetos voltados para o mecanismo de Mecenato cultural, no lapso temporal definido foram 61.464 projetos culturais registrados, dos quais 56.957 tiveram algum recurso aprovado pelo Ministério da Cultura para captação, e 18.959 conseguiram efetivar a captação de recursos.

Itera-se que os dados foram deflacionados utilizando-se o Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA)² acumulado de 2018, uma vez que, conforme Sá-Earp et al. (2016), os dados disponibilizados pelos órgãos responsáveis pela Cultura no Brasil possuem a defasagem de não considerarem o aumento ou diminuição de seu valor monetário ao longo do

¹ <http://versalic.cultura.gov.br/#/home>

² O IPCA é uma metodologia proposta pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que mensura as variações de preços ao consumidor, sendo que para elaboração desse índice são coletadas informações acerca das variações de preços em 11 capitais brasileiras.

tempo. Além da coleta de dados no VerSalic, uma série de dados referentes a situação dos municípios foram coletados de bases do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e das Finanças do Brasil (FINBRA).

No que tange à estratégia de análise dos dados, para o alcance do primeiro objetivo específico – verificar se há pluralismo na distribuição de recursos da LIC, em termos de tipo de produção cultural e produtores culturais – utilizou-se instrumentos de Estatística Descritiva pautando-se na utilização de ferramentas como tabelas, gráficos e medidas descritivas (MEDRI, 2011), de modo a demonstrar o quadro de distribuição de recursos em relação ao tipo de produção contemplada pela LIC e entre os produtores culturais ao longo do lapso temporal analisado.

Acerca do segundo objetivo, onde se propôs examinar a distribuição geográfica de recursos da LIC, verificando relações entre a lei e variáveis econômicas dos municípios, foram utilizados dois instrumentos analíticos. O primeiro deles refere-se à utilização de Sistemas de Informações Geográficas (SIG), que são sistemas informatizados que possuem capacidade de analisar, manipular e armazenar informações geográficas referenciadas (RAPER; MAGUIRE, 1992). Nesse aspecto, foram criados mapas coropléticos através do software Q.GIS 3.2 para ilustrar como os recursos viabilizados através da LIC estão distribuídos nos municípios brasileiros.

A segunda ferramenta utilizada foi o Teste de hipóteses para diferença de médias ou medianas, o qual permite a comparação entre grupos, onde testa-se a Hipótese Nula (H_0) na qual as médias ou medianas de determinado conjunto de dados são iguais, e a Hipótese Alternativa (H_1), que prediz que as médias e medianas dos grupos são diferentes (GUIMARÃES, 2012). Nesse sentido, foram comparadas informações do grupo de municípios onde houveram projetos que captaram recursos via LIC e o grupo de municípios sem projetos que captaram recursos via LIC, no sentido de verificar disposições presentes na literatura que predizem que os recursos da LIC se concentram em municípios com maior concentração de população e maior arrecadação de Produto Interno Bruto (PIB) (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018).

Para operacionalização das análises desse objetivo foi utilizado o software *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS) e as variáveis consideradas nessa análise referem-se a informações que vão de 2009 a 2017, considerando a disponibilidade de informações municipais acerca da composição dos gastos públicos em áreas que possuem relações diretas e indiretas com a área da Cultura, conforme apresentado no Quadro 7. As informações referentes aos gastos que foram coletas no FINBRA consideram os valores de despesas públicas pagas,

no intuito de gerar uma análise condizente com a terceira etapa das despesas públicas, que já tenham sido empenhadas e liquidadas.

Quadro 7: Variáveis utilizadas no teste de médias ou medianas

Variável	Descrição	Fonte
Município que tem projetos que captaram recursos via LIC	Variável nominal utilizada como base para o teste, onde se comparou o grupo (1) de municípios que tiveram projetos que captaram recursos via LIC e o grupo (0) de municípios onde não houve projetos com captação de recursos através da LIC.	VerSalic
População	Representa o montante populacional dos municípios.	FINBRA
Cultura	Compreende os gastos municipais com Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico; Difusão Cultural; e outras despesas relacionadas a cultura.	FINBRA
Educação	Compreende os gastos municipais com educação referentes a: ensino fundamental, médio, profissional e superior; educação infantil, Educação de Jovens e Adultos (EJA); educação especial; e outras despesas relacionadas a educação.	FINBRA
Lazer	Compreende os gastos municipais com desporto e lazer referentes a: desporto de rendimento e comunitário; lazer; e outras despesas relacionadas a desporto e lazer.	FINBRA
Valor Adicionado Bruto da Agropecuária (VAA)	Representa a contribuição da atividade econômica Agropecuária ao produto interno bruto	IBGE
Valor Adicionado Bruto da Indústria (VAI)	Representa a contribuição da atividade econômica Indústria ao produto interno bruto.	IBGE
Valor Adicionado Bruto de Serviços (VAS)	Representa a contribuição da atividade econômica de Serviços ao produto interno bruto, exclusive Administração, defesa, educação e saúde públicas e seguridade social.	IBGE
Produto Interno Bruto municipal (PIB)	Representa o valor total dos bens e serviços finais (exclui as transações intermediárias) produzidos por habitante, somando a contribuição média de cada residente do município no valor agregado dos vários setores econômicos.	IBGE

Fonte: Elaborado pelo autor.

Os dados foram deflacionados pelo IPCA acumulado de 2018 e transformados em termos per capita, buscando reduzir possíveis distorções entre municípios maiores e menores em termos populacionais. Para testar a normalidade dos dados foi realizado o teste de Kolmogorov-Smirnov, através do qual foi verificado que os dados não seguiam uma distribuição normal ao nível de significância de 5%, demandando a realização de testes não paramétricos.

Nesse sentido, foi realizado o teste de Wilcoxon Mann-Whitney para testar a diferença entre as medianas dos dados, o qual realiza um ranqueamento das amostras, que podem ser diferentes em termos de dimensão, e permite a análise das variáveis por uma perspectiva unilateral, através da qual pode-se verificar a expressividade das variáveis analisadas nos diferentes grupos. Para tanto, foram analisadas as seguintes hipóteses para cada variável:

H₀: A mediana da variável X no ano Y é igual para o grupo de municípios que possuem projetos que captaram recursos via LIC e para os municípios que não possuem projetos que captaram recursos através da LIC.

H₁: A mediana da variável X no ano Y é diferente no grupo de municípios que possuem projetos que captaram recursos via LIC em relação aos municípios que não possuem projetos que captaram recursos através da LIC.

Em relação ao terceiro objetivo específico, que se orienta na busca por analisar as estratégias de democratização presentes nos projetos viabilizados através da LIC, foi efetuado um levantamento dos elementos descritos nos projetos como práticas propostas de democratização dos projetos, informações estas dispostas no VerSalic. Nesse sentido, realizou-se um sorteio de uma amostra aleatória de projetos que captaram recursos através da LIC, e posteriormente se analisou as propostas específicas de democratização através de análise de conteúdo e *text mining*. Considerando um universo de pesquisa, que conta com informações de 61.464 projetos culturais de mecenato, cujas informações foram coletadas no VerSalic, a amostragem foi calculada a um nível de confiança de 95% e um erro amostral de 5%, sendo a amostra aleatória simples calculada de 382 projetos. Essa amostra contou com projetos de todos os estados brasileiros e de todas as áreas culturais contempladas pela LIC.

Salienta-se que foi empregada a análise de conteúdo como método para estruturação do conteúdo de informações textuais escritas, de modo a organizar e estruturar informações e conteúdos longos (RODRIGUES; LEOPARDI, 1999). Para categorização e codificação das informações textuais analisadas, utilizou-se o software Atlas.ti na versão 6.0.15, o qual refere-se a um software voltado para análise qualitativa que possui uma série de funcionalidades que visam auxiliar pesquisadores no processo de organização da análise dos dados (SILVA JUNIOR; LEÃO, 2018). O Quadro 6 apresenta as categorias utilizadas para a análise dos aspectos de democratização dos projetos.

Quadro 8: Categorias analíticas para organização do conteúdo das propostas de democratização dos projetos

Categoria	Descrição
Acessibilidade das produções	Produções culturais pensadas para serem acessadas por públicos diversos e com capacidade de atender públicos com demandas específicas de acessibilidade, como idosos e portadores de deficiência.
Realização/disponibilização em locais remotos ou periféricos	Produções que cheguem a regiões de população de menor renda, periferias ou localidades distantes dos centros urbanos.
Doação de produtos culturais	Realização de doações dos produtos culturais resultantes dos projetos para bibliotecas, museus, escolas públicas ou outras instituições.
Disponibilização gratuita de ingressos	Medidas para facilitar o acesso às produções culturais para aqueles que tenham interesse em acessá-la.

Disponibilização de transporte para os eventos/produções culturais	Oferecimento de transporte gratuito para facilitar o acesso do público as produções culturais, prevendo ações voltadas à acessibilidade para idosos ou pessoas com deficiência
Atividades complementares aos projetos culturais	Realização de atividades complementares e paralelas a atividade principal dos projetos culturais, como palestras, exposições, estágios abertos, oficinas, dentre outras atividades.
Formação artística do público	Apresentação de medidas que vislumbram formar o público alcançado pelas produções.
Oferecimento de bolsas	Oferecimento de bolsas de estudo ou estágio para estudantes de escolas públicas para desenvolvimento de atividades profissionais ou educacionais referentes ao projeto.
Veiculação de imagens e registros audiovisuais	Veicular (ou disponibilizar para veiculação) registros audiovisuais e imagens dos eventos na Internet ou redes públicas de televisão.
Enfoque em alcance massivo e impacto quantitativo	Realização e oferecimento totalmente gratuitos de eventos, exposições ou ações culturais em espaços com capacidade para atender um grande público.
Abertura de equipamentos culturais	Ações para fornecer acesso a espaços culturais, públicos ou privados, que usualmente não são abertos ao público.
Custo de Acesso à Produção Cultural	Formas de redução do preço de ingressos e produtos culturais para favorecer o acesso de públicos de baixa condição socioeconômica.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Lacarrieu e Cerdeira (2016), Kawashima (2006) e Brasil (2013).

O *text mining* se refere a técnicas de mineração textual, onde podem ser utilizadas técnicas de análise de frequência, associação e extração de informações dos conteúdos textuais a partir da utilização de técnicas de estatística, sendo nesse caso realizado através do software R para elaboração de Nuvens de Palavras acerca dos termos mais recorrentes nas estratégias de Democratização de acesso nos projetos propostos.

4. MARCO REGULATÓRIO DO INCENTIVO FISCAL À CULTURA NO BRASIL

A primeira ideia sobre o incentivo fiscal à cultura no Brasil foi concebida por José Sarney em 1972, em seu primeiro mandato como senador da república, o qual apresentou o projeto de lei nº 54 que tramitou até ser arquivado. Sarney apresentou outros três projetos de lei relacionados ao incentivo fiscal à cultura, que também foram arquivados. Apenas 14 anos depois do primeiro projeto apresentado, em seu mandato como presidente da república, utilizando das atribuições do poder executivo, que foi instituída a Lei nº 7.505 de 1986, a qual ficou conhecida como Lei Sarney. Destaca-se que essa lei representa um marco da passagem da esfera federal do Estado Brasileiro que atuava como Patrono ou Arquiteto e passou para Facilitador, visto que a partir da Lei Sarney o Estado passou a se distanciar das decisões acerca de quais produções culturais incentivar, passando estas para o mercado e utilizando-se da renúncia fiscal como um dos principais pilares do financiamento cultural (CHARTRAND; MCCAUGHEY, 1989)

O Ministro da Cultura, nesse período, era Celso Furtado, que permaneceu no cargo de 1986 a 1988 e possuiu expressiva participação na criação do incentivo fiscal para esse setor. O argumento que orientava e justificava a criação da primeira lei de incentivo fiscal à cultura partia da ideia de que as empresas não investiam em cultura por não conhecer a relevância e o potencial do investimento nessa área, de modo que a lei traria a oportunidade de investimento nesse setor e com o tempo o empresariado perceberia a importância do investimento nessa área, fazendo com que aos poucos os incentivos fiscais se tornassem irrelevantes dado que os investimentos em cultura não mais dependeriam destes (MACHADO, 2011).

Na Constituição Federal de 1988, marco da democracia brasileira, a garantia dos direitos culturais apareceu destacada em dois artigos – 215 e 216 – e a partir desta elevou-se a autonomia dos estados e municípios, aumentando o papel destas unidades federativas na ordenação de ações e políticas voltadas a cultura em âmbito local (CALABRE, 2009). Pelo texto legal da Constituição, no artigo 215, instituiu-se que o Estado deveria garantir a todos “o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988). Ademais, nos parágrafos desse artigo, ficaram instituídas várias obrigações, tais quais a de proteger manifestações de culturas de distintos grupos relevantes no contexto nacional e fixação de datas comemorativas nacionais.

A partir da Emenda Constitucional nº 48, de 2005, alguns aspectos foram implementados no artigo 215, tais quais o estabelecimento do Plano Nacional de Cultura, plurianual. Através desse plano vislumbrava-se defender o patrimônio cultural brasileiro, além

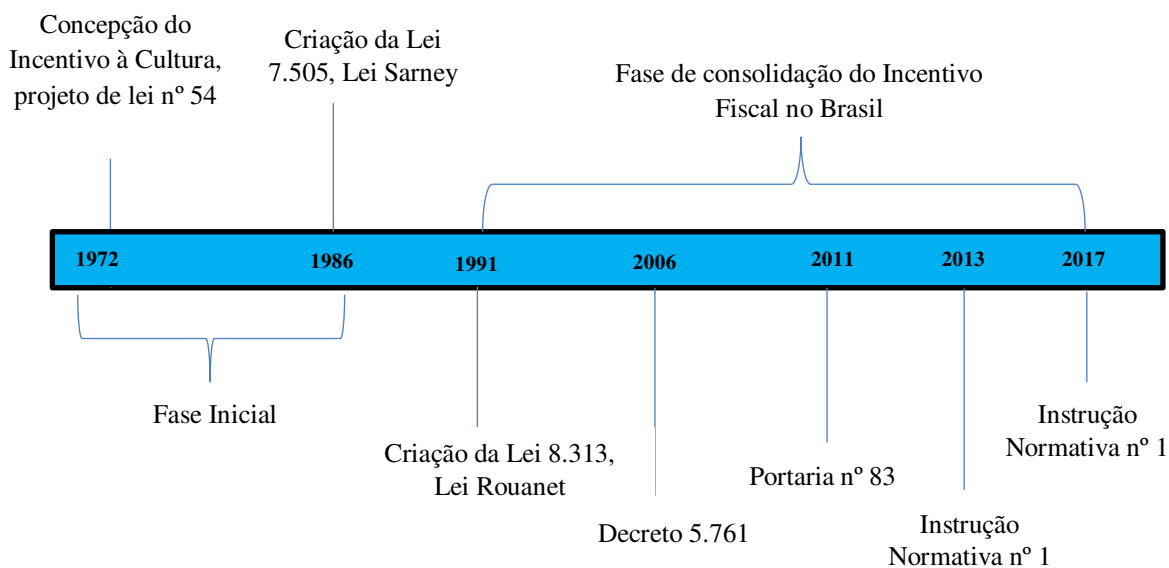
de promover e difundir bens culturais, formar pessoal qualificado para gestão da cultura, democratizar o acesso aos bens de cultura e valorizar a diversidade étnica e regional.

No artigo 216-A da Constituição Federal foi instituído o Sistema Nacional de Cultura, o qual tem como objetivo possibilitar e promover políticas públicas de cultura democráticas e permanentes, em todas as esferas da federação (BRASIL, 1988). Essa perspectiva adotada pela Constituição compreende o potencial das políticas culturais como uma forma de desenvolver questões democráticas e sociais dentro do país, vislumbrando fornecer à população o acesso aos bens culturais, estabelecendo um conjunto normativo contínuo que sustente as ações no setor cultural e que possam desenvolver a democracia no país (LANGSTED, 1989).

A Lei Sarney esteve em atividade de 1986 a 1990, sendo revogada juntamente com as outras formas de incentivo no início do governo do presidente Fernando Collor de Mello. Nesse período, o Ministério da Cultura havia sido extinto, tornando-se uma secretaria. Inspiradas na Lei Sarney, outras formas de incentivo fiscal à cultura surgiram, como o caso da Lei Mendonça em 1990 na cidade de São Paulo e posteriormente, a Lei 8.313 de 1991, que veio como uma forma de substituir a Lei Sarney que havia sido extinta. A Lei 8.313 possui um longo período de existência em atividade e representa um marco de efetivação do incentivo fiscal como a principal forma de apoio/financiamento para o setor cultural no Brasil.

No contexto nacional, o incentivo federal a projetos culturais por vias de renúncia fiscal é regulamentado por um conjunto de elementos legais, conforme disposto na cronologia da Figura 2.

Figura 2: Cronologia do histórico de legislações de Incentivo fiscal federal à cultura



Fonte: Elaborado pelo autor.

É importante salientar que a partir de 2007 passou-se a discutir acerca de possíveis alterações na estrutura de financiamento à cultura em âmbito federal, quando foi elaborado e começou a tramitar na Câmara dos Deputados o Projeto de Lei (PL) 1.139 que estabelecia o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura - Procultura, o qual vislumbrava alterar e substituir aspectos da renúncia fiscal aplicada através da Lei 8.313, estabelecendo regras de funcionamento dos fundos de financiamento direto do setor cultural e propondo uma distribuição proporcional de recursos entre as regiões do país, considerando-se como base de proporcionalidade o percentual da população de cada região em relação ao total da população brasileira. Além desses aspectos, o Procultura propunha alterações no funcionamento da renúncia fiscal ampliando as faixas de abatimento do Imposto de Renda, que antes eram apenas duas (30% e 100%); e aumentaria a importância da Comissão Nacional de Incentivo e Fomento à Cultura (CNIC), a qual seria apoiada por comissões setoriais e teria um espaço maior de participação da sociedade civil (MOREIRA; CALABRE, 2012).

O PL 1.139, apresentado no dia 23 de maio de 2007, era de autoria do deputado federal Raul Henry, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e do estado do Pernambuco, e a partir de 12 de fevereiro de 2010 esse PL foi apensado ao PL 6.722 do Poder Executivo. Inicialmente o Procultura era bem visto pelo setor cultural por propor mudanças consideradas necessárias pelo histórico que a LIC apresentava em termos de concentração de recursos em algumas regiões e áreas culturais. O PL 6722 tramitou na Câmara dos Deputados perpassando por algumas Comissões, sofrendo uma série de alterações e substituições pelas relatorias até ser aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça e Cidadania em 2014 e ser direcionado para aguardar a apreciação do Senado Federal.

O Procultura propunha medidas para desconcentrar recursos da LIC, que ficavam concentrados principalmente em projetos de São Paulo e Rio de Janeiro, sendo que haviam Estados onde não haviam projetos apoiados através da renúncia fiscal. Para tanto, o PL propunha a identificação e certificação de territórios culturais prioritários a partir de uma série de critérios previamente estabelecidos, de modo que patrocinadores que incentivassem projetos culturais nesses territórios teriam benefícios como o desconto do imposto e a possibilidade de incorporação dos dispêndios como despesa operacional na apuração do IR. Algumas das outras alterações propostas referiam-se à definição de um percentual mínimo de recursos direcionados por Estado, direcionamento de recursos do FNC para fundos locais em Estados e municípios e fortalecimento do papel do produtor cultural independente.

O presente capítulo vislumbrou apresentar a evolução, as alterações e as principais características/peculiaridades do marco legal que regulamenta o incentivo fiscal à cultura no

Brasil, perpassando pelos instrumentos regulatórios criados para tal, e destacando como as alterações efetivadas no marco legal implicaram na ideia de democratização de acesso aos recursos.

4.1 Características das Leis Federais de Incentivo à Cultura

A primeira lei de incentivo fiscal à cultura criada no Brasil foi a Lei nº 7.505, instituída em 2 de julho de 1986, a qual previa benefícios fiscais no imposto de renda para incentivadores de operações de caráter cultural, e tinha como objetivo aumentar a disponibilidade de recursos para realização de produções culturais, de modo que o setor privado tivesse a possibilidade de escolher as produções culturais que deveriam ser patrocinadas (OLIVIERI, 2004). Essa lei esteve em vigor até 1990 quando, em conjunto com todos os outros incentivos fiscais existentes, foi vetada pelo presidente Fernando Collor de Mello.

A lei cumpria funções previstas de Estado, em termos de planejamento e fiscalização de determinados setores econômicos, utilizando-se do mecanismo tributário conhecido como incentivo fiscal, pelo qual o Estado efetua a renúncia do total ou de uma parcela de determinadas receitas tributárias vislumbrando expandir e fortalecer um determinado setor ou região (BELÉM; DONADONE, 2013). Prevendo benefícios fiscais no Imposto de Renda para o incentivo ao setor cultural e artístico, a Lei Sarney previa o mecenato como uma forma de financiamento para as atividades desse setor, o qual ocorria pelo incentivo empresarial que se dava através de doação, patrocínio e investimento. Nesse sentido, cada uma das formas de incentivo da Lei Sarney contava com diferentes escalas de abatimento no Imposto de Renda e se diferenciavam de acordo com suas características, conforme demonstra a Figura 3:

Figura 3: Formas de Incentivo à cultura previstas pela Lei Sarney

Doação	Patrocínio	Investimento
• Transferência de bens ou numerários, de forma definitiva e sem aproveitamento ou retorno pecuniário para o doador • Abatimento de 100% do valor doado	• Ações de promoção de atividades culturais que não envolvem retorno/aproveitamento patrimonial ou pecuniário direto para o patrocinador, mas com a possibilidade de retorno indireto • Abatimento de 80% do valor do patrocínio	• Aplicação de bens ou numerários em atividades culturais com a expectativa de aproveitamento patrimonial ou pecuniário direto para o investidor, abrangendo compra de ações de empresas livres e participação em títulos patrimoniais de associações com finalidades culturais • Abatimento de 50% do valor investido

Fonte: Elaborado pelo autor com base no texto legal da Lei 7.505 (BRASIL, 1986)

A Lei Sarney permitia também que o mecanismo de fundo de recursos para a cultura existente, o Fundo de Promoção Cultural, gerido pelo Ministério da Cultura, recebesse recursos de pessoas jurídicas. Caso optassem por direcionar recursos para esse fundo, as pessoas jurídicas poderiam deduzir até 5% do imposto de renda devido.

Posterior à revogação da Lei Sarney, em 23 de dezembro de 1991 foi instituída a Lei 8.313, conhecida como Lei Rouanet, em homenagem ao seu criador, o secretário de Cultura Sérgio Paulo Rouanet. A Lei 8.313 reestabelece alguns princípios da primeira lei de incentivo à cultura e é considerada uma evolução da Lei Sarney, mas embora apresentasse elementos semelhantes, se diferenciou principalmente no rigor da avaliação prévia dos projetos candidatos a receber incentivos. Essa lei teve sua utilização consolidada durante o mandato de Fernando Henrique Cardoso como presidente, num período de governo com orientações neoliberais de redução do papel do Estado, mantendo o repasse das decisões de financiamento das produções culturais para o setor privado e orientando a gestão cultural federal a partir do slogan “Cultura é um bom negócio” (CALABRE, 2014). A partir da Lei Rouanet, que continua em vigor com o nome de Lei de Incentivo à Cultura (LIC) a partir de 2019, diversas legislações de incentivo fiscal à cultura foram criadas em nível estadual e municipal.

A LIC é a principal fonte financiadora da cultura no país e instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), o qual atua de três formas: a primeira delas refere-se ao mecenato com incentivos fiscais, através de dedução de impostos para os patrocinadores de projetos previamente aprovados pelo Ministério ou Secretária Especial de Cultura; a segunda refere-se ao Fundo Nacional da Cultura (FNC), que conta com aproximadamente 2% dos recursos investidos pela pasta cultural; e a terceira forma de atuação refere-se ao Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART), o qual nunca foi instituído/utilizado (DOWLATYARI, 2017; FICHEIRA; HOLLANDA, 2018). A constituição do PRONAC vem no intuito de direcionar recursos para o setor da cultura, e conforme é tratado no artigo 1, a LIC possui os seguintes objetivos (BRASIL, 1991):

- I. contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;
- II. promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;
- III. apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;
- IV. proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;

- V. salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;
- VI. preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;
- VII. desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;
- VIII. estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;
- IX. priorizar o produto cultural originário do País.

Acerca do Mecenato, mais conhecido pilar do PRONAC, a LIC age através de renúncia fiscal, de modo que o Estado deixa de receber determinados recursos, nesse caso parte do Imposto sobre a Renda (IR) de pessoas físicas ou jurídicas, para que esses sejam direcionados para a área da cultura. Para seu funcionamento, a LIC conta com uma série de atores e elementos, conforme disposto no Quadro 9.

Quadro 9: Definições preliminares acerca de elementos da LIC

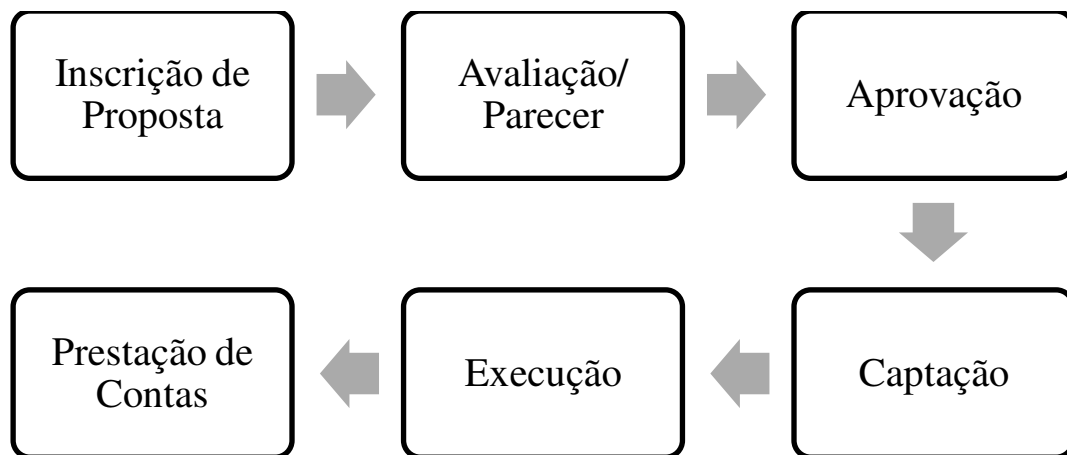
Elementos	Definição
Proposta Cultural	Requerimento apresentado pelo Proponente, por meio do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic), com o objetivo de obter aprovação, pelo Ministério ou Secretaria responsável pela pasta, para captar recursos via incentivo fiscal da LIC.
Projeto Cultural	Conjunto de ações/atividades culturais que buscam alcançar objetivos específicos, dentro dos limites de um orçamento e tempo determinados. O Projeto recebe um número de registro, Pronac, após aprovação da Proposta junto ao Ministério ou Secretaria responsável pela pasta.
Proponente	Pessoa física com atuação na área cultural ou pessoa jurídica de direito público ou privado, com ou sem fins lucrativos, cujo ato constitutivo ou instrumento congênere disponha sobre sua finalidade cultural e com atuação na área. Responsável por apresentar, realizar e responder pelo Projeto cultural.
Incentivador	Contribuinte do Imposto sobre a Renda e Proventos de qualquer natureza, pessoa física ou jurídica, que efetua doação ou patrocínio em favor dos Projetos aprovados pelo Ministério ou Secretaria responsável pela pasta

	da Cultura, com vistas a incentivos fiscais, conforme estabelecido na LIC.
Fornecedor	Pessoa física ou jurídica que teve bens ou serviços contratados pelo Proponente para a execução do Projeto cultural.

Fonte: Elaborado com base em informações retiradas do site do VerSalic.

Nesse sentido, a partir das definições apresentadas pode-se compreender o funcionamento da LIC, conforme o processo ilustrado na Figura 4.

Figura 4: Etapas de funcionamento da LIC



Fonte: Elaborado pelo autor com base no texto legal da Lei 8.313 (1991).

Acerca das etapas de funcionamento, entre os meses de fevereiro e novembro, os proponentes submetem propostas para serem avaliadas pelo órgão competente do setor cultural. Os proponentes de projetos culturais da LIC podem ser indivíduos atuantes no setor cultural, como artistas e produtores; pessoas jurídicas de caráter público atuantes nesse setor, como fundações e prefeituras; ou entidades jurídicas de caráter privado com atuação na área cultural, como cooperativas, organizações não governamentais (ONGs) e demais organizações com ou sem fins lucrativos (DOWLATYARI, 2017; BRASIL, 2006). A proposta é submetida pela internet através do Salic com um planejamento de execução nos próximos doze meses e será avaliada de acordo com os objetivos do PRONAC. Na avaliação dos projetos uma série critérios são considerados, como a exequibilidade técnica, suficiência das informações, pertinência do projeto, estratégias de ação, compatibilidade dos custos e a proposta de democratização e acessibilidade.

A proposta deverá apresentar uma série de informações, acerca de sua área e enquadramento, que serão discutidas a posteriori. Após realizada a submissão da proposta, vem

a segunda etapa, a da avaliação e emissão de parecer acerca da mesma. A proposta é analisada por uma série de avaliadores do Ministério ou Secretaria responsável pela pasta da Cultura, e em até 90 dias é emitido um parecer acerca da aprovação ou reprovação do projeto cultural para captação de recursos através da LIC. Caso aprovado, a aprovação será validada a partir da publicação no Diário Oficial da União, onde constarão informações acerca do nome do projeto, nome e CPF/CNPJ do proponente/responsável, valor autorizado para captação e prazo de autorização para que esta captação ocorra. Caso não aprovado, o proponente receberá uma notificação em um prazo de até cinco dias com os motivos que justificam a não aprovação do projeto (BRASIL, 1991).

Após a emissão do parecer de aprovação do projeto cultural, cabe ao proponente buscar potenciais incentivadores para viabilizar a realização do projeto. Os incentivadores, contribuintes pessoa física ou jurídica do Imposto sobre a Renda e Proventos de qualquer natureza que atuem no incentivo a projetos culturais previamente aprovados através de doação ou patrocínio, tem a vantagem de reverter o dinheiro que seria gasto com impostos para produções culturais de várias áreas, sendo que tem um percentual de dedução do valor direcionado aos projetos, percentual este que varia de acordo com o enquadramento do projeto. A função de captação de recursos, bem como a de elaboração de projetos poderá ser realizada pela contratação de terceiros conforme previsto no parágrafo único do artigo 28 da LIC (BRASIL, 1988).

A etapa posterior à da captação dos recursos é a de execução do projeto, onde são realizadas/viabilizadas as ações previstas no projeto cultural aprovado. Após executadas as ações previstas no projeto, vem a última fase, que se refere à prestação de contas, onde são prestados esclarecimentos ao governo acerca de onde os recursos advindos da LIC foram gastos. Nesse sentido, são enviados comprovantes de pagamento como notas fiscais, cópias de cheques, bem como elementos que comprovem que o projeto de fato ocorreu, como reportagens e notícias.

Os projetos culturais submetidos na LIC podem ser de uma série de áreas culturais: Artes Cênicas, Artes Visuais, Artes Integradas, Audiovisual, Humanidades, Museus e Memória, Música e Patrimônio Cultural. No Quadro 10 são apresentados os componentes de cada uma dessas áreas culturais:

Quadro 10: Componentes das áreas culturais da LIC

Área	Componentes
Artes Cênicas	Ações de capacitação e treinamento de pessoal; Artes Integradas; Circo; Construção de salas de teatro municipal (< 100 mil hab); Dança; Desfile de cortejo da cultura popular; Desfile de

	escola de samba; Desfile de bloco carnavalesco; Mímica; Ópera; Teatro; Teatro de bonecos e congêneres; Teatro de formas animadas; Teatro musical.
Artes Integradas	Artes Integradas; Carnaval; Dança; Equipamentos culturais multifuncionais; Multimídia; Restauração/Bolsas; Teatro.
Artes Visuais	Ações educativo-culturais; Artes Gráficas; Artes Integradas; Artes Plásticas; Design; Doações de Acervos de Artes Visuais; Exposição de Artes Visuais; Exposição Itinerante; Filatelia; Formação técnica e artística de profissionais; Fotografia; Gráficas; Gravura; Moda; Plásticas; Projeto de fomento à cadeia produtiva arte visual; Projeto educativo de artes visuais.
Audiovisual	Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos audiovisuais; Construção de salas de cinema (< 100 mil hab); Difusão; Difusão de acervo audiovisual; Difusão de acervo e conteúdo audiovisual; Distribuição Cinematográfica; Doação de acervos audiovisuais; Exibição Cinematográfica; Formação /Pesquisa/Informação; Formação Audiovisual; Formação/Pesquisa e informação; Infraestrutura Técnica Audiovisual; Jogos eletrônicos; Manutenção de salas de cinema (< 100 mil hab); Multimídia; Pesquisa Audiovisual; Preservação de acervos audiovisuais; Preservação/Restauração da Memória Cinematográfica; Produção Cinematográfica; Produção Cinematográfica de curta metragem; Produção Cinematográfica de média metragem; Produção de conteúdo audiovisual de curta metragem; Produção de conteúdo audiovisual de média metragem; Produção de obras seriadas; Produção de web série; Produção Radiofônica; Produção Televisiva; Produção Videofonográfica de curta metragem; Produção Videofonográfica de média metragem; Projetos Audiovisuais Transmidiáticos; Rádio/Tvs Educativa; Rádios e TVs Educativas não comerciais; Restauração de acervos audiovisuais.
Humanidades	Acervo Bibliográfico; Ações de formação e capacitação; Ações educativo-culturais; Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos de bibliot. Públicas; Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos bibliográficos; Arquivo; Artes Integradas; Biblioteca; Doação de acervos acessíveis ao público em geral; Edição de Livros; Evento Literário; Eventos e ações de incentivo à leitura; Eventos e ações de incentivo à leitura; Filosofia; Impressos/eletônicos-artístico, literário, humanidades; Livros ou obras de referência - valor Artístico; Livros ou obras de referência - valor Literário; Livros ou obras de referência - valor Humanístico; Manut. acervos bibliográficos. artístico, literário, humanidades; Obras de Referência; Periódicos; Periódicos e outras publicações; Prese. acervos arquivo artístico, literário, humanidades; Treina pessoal p manutenção de acervos bibliográficos; Treinamento-pessoal, demais ações de capacitação.
Museus e Memória³	Ações de segurança para preservação de acervos; Ações educativas, seminários, congresso, palestras; Aquisição acervos p/instit. preservação da memória; Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos; Aquisição de equipamentos p/preservação de acervos; Criação projetos, construção, restauração, reforma; Doação ou aquisição de acervos para museus; Documentação e digitalização de acervos; Espaços museais; Exposições organizadas com acervos de museus; Exposições organizadas com museografia; Exposições realizadas em museus; Identificação, registro e promoção; Implantação de projetos, construção, restauração, reforma; Pesquisa; Planos anuais de atividades e planos museológicos; Preservação. Restauração, conservação, registro; Sistemas de informações.
Música	Ações de capacitação e treinamento de pessoal; Áreas Integradas; Artes Integradas; Canto Coral; Doações de Acervos Musicais; Música Erudita; Música Instrumental; Música Popular Cantada; Teatro.
Patrimônio Cultural	Acervo; Acervos Museológicos; Ações de capacitação; Ações documentação/pesquisa/digitalização/sistematização-acervo; Ações educativo-culturais; Aquisição de equipamentos p/ manutenção de acervos; Arqueológico; Arquitetônico; Artes Integradas; Artesanato/Folclore; Construção de equipamentos culturais em geral; Construção de salas de teatro em municípios (< 100 mil hab); Cultura Afro Brasileira; Cultura Indígena; Elaboração de projetos de arquitetura e urbanismo; Gastronomia; História; Identificação, registro, educação do patrimônio; Manutenção centro comunitário c/s teatro (<100 mil hab); Manutenção de equipamentos culturais em geral; Manutenção de salas de Teatro (<100 mil hab); Museu; Música Instrumental; Planos anuais de preservação do patrimônio/acervos; Preservação./revitalização/edificações destinada-acervos; 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

³ Área cultural instituída pela Instrução Normativa nº1 de 2017.

	Patrimônio Museológico; Treinamento pessoal/aquisição de equipamentos p/manutenção de Acervos.
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base no texto legal da Lei 8.313 (BRASIL, 1991)

O Incentivo a projetos prevê que os projetos culturais submetidos na LIC se enquadrem em duas formas, no artigo 18 ou 26, os quais preveem distintas formas de abatimento do IR (BRASIL, 1991). É interessante salientar que o enquadramento do projeto não depende do proponente, cabendo ao órgão responsável pela avaliação do projeto o enquadramento. E caso o projeto cultural submetido não se enquadre em nenhum dos dois artigos, este não terá aprovação para captação. O artigo 18 prevê que pessoas físicas ou jurídicas possam direcionar parcelas do Imposto sobre a Renda, através de doações ou patrocínios, que podem se dar de forma direta a projetos culturais ou por vias de contribuições ao FNC.

Para a LIC, doação refere-se a transferir bens, serviços ou numerários para realização de projetos culturais, de forma gratuita e definitiva, para pessoa física ou jurídica de natureza cultural sem fins lucrativos, sem poder divulgar tal ato para fins de publicidade. Já o patrocínio se dá em duas modalidades: a primeira refere-se a transferir numerários, com finalidade de promoção, publicidade ou cobertura, por parte de um contribuinte do Imposto sobre a Renda; a segunda, à utilização de bens móveis ou imóveis do patrimônio do contribuinte, sem a transferência do domínio, para a realização por outra pessoa física ou jurídica de atividade cultural com ou sem fins lucrativos (BRASIL, 1991; REIS; SANTOS, 1996). A principal diferença entre patrocínio e doação é que na modalidade patrocínio o nome do patrocinador pode aparecer nos materiais de divulgação do projeto, enquanto na modalidade doação o nome do doador não pode ser vinculado nos materiais.

Para o projeto ser enquadrado no artigo 18, deve pertencer às seguintes áreas: artes cênicas; música instrumental erudita; exposições de artes visuais; doações de acervo para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas; treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para manutenção de acervos; produção de obras cinematográficas e vídeo fonográficas de curta e média metragem; preservação do patrimônio material e imaterial; construção e manutenção de salas de cinema e teatro que poderão funcionar também como centros culturais comunitários em municípios com menos de 100 mil habitantes. O incentivador de projetos culturais enquadrados neste artigo pode abater até 100% do valor investido, desde que esse valor não ultrapasse um certo percentual do IR devido, sendo que as pessoas físicas podem investir até 6% desse IR e as pessoas jurídicas até 4%, de modo que o total investido em projetos culturais será deduzido do IR sem que o patrocinador tenha gastos adicionais de incentivo (BRASIL, 1991).

Os projetos que não se encaixam nas modalidades elencadas anteriormente são enquadrados no artigo 26, onde prevê-se um incentivo fiscal parcial para pessoas jurídicas, prescrevendo uma renúncia de 40% do investimento efetuado na modalidade de doação, e de 30% do investimento efetuado em projetos na modalidade de patrocínio. Para as pessoas físicas a renúncia é 60% em casos de patrocínio e de 80% no caso de doação. Esses percentuais incidem sobre o total investido, e no caso do artigo 26, esse valor pode ser abatido e lançado como despesa operacional, o que não é permitido no artigo 18 (BRASIL, 1991).

4.2 Conjunto Normativo do Incentivo Federal à Cultura

Para a regulamentação do incentivo federal à cultura existe um conjunto normativo criado para complementar e esclarecer o funcionamento da LIC. O Quadro 11 apresenta os instrumentos e os objetivos desse marco legal.

Quadro 11: Conjunto Normativo da LIC

Legislação	Data de Criação	Objetivo
Decreto nº 5.761	27 de abril de 2006	Regulamentar a Lei nº 8.313 estabelecendo a sistemática de execução do PRONAC e outras providências.
Portaria nº 83	8 de setembro de 2011	Definir as regras de classificação e distribuição de produtos e projetos culturais entre peritos (pareceristas), bem como procedimentos e competências relativas à implementação do Sistema de Credenciamento.
Instrução Normativa nº 1	24 de junho de 2013	Estabelecer procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, acompanhamento e prestação de contas de propostas culturais, relativos ao mecanismo de incentivos fiscais do PRONAC.
Instrução Normativa nº 1	20 de março de 2017	Estabelecer procedimentos para apresentação, recebimento, análise, homologação, execução, acompanhamento, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais financiados por meio do mecanismo de incentivo fiscal do PRONAC.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em informações do site da Secretaria Especial da Cultura.

Nesse sentido, no Decreto nº 5.761 são apresentadas definições sobre quem são os atores previstos na LIC. O proponente é definido como as pessoas físicas ou jurídicas, de caráter público ou privado, que atuem na área cultural e que proponham projetos culturais ao Ministério da Cultura. O beneficiário é o proponente de projetos culturais que é favorecido pelo PRONAC.

E o incentivador é o contribuinte de IR, pessoa física ou jurídica, que apoie projetos previamente aprovados pelo Ministério ou órgão responsável pela Cultura (BRASIL, 2006).

Os projetos aprovados e que conseguirem captar recursos deverão passar por alguma forma de acompanhamento e avaliação, para verificar se conseguiram alcançar os objetivos previamente estabelecidos. Esses elementos podem ser visualizados na prestação de contas destes ou caso o projeto capte recursos e não seja realizado no prazo estipulado, o responsável por este deverá ser submetido a uma série de penalidades aplicadas pelo Ministério ou Secretaria Especial de Cultura, penalidades estas que estão previstas na Lei 8.313.

Ademais, outras penalidades são previstas para casos de fraude ou dolo através dos projetos, existência de algum tipo de discriminação no andamento dos projetos e tentativa de obtenção de redução do imposto de renda de forma fraudulenta usando-se dos benefícios da LIC. As penalidades variam desde multas que correspondem a duas vezes o valor recebido indevidamente, até reclusão de dois a seis meses e multa de vinte por cento do valor do projeto, para os casos de fraude (BRASIL, 1991).

A portaria nº 83 de 2011 regulamenta e orienta a contratação de peritos e técnicos para verificação de projetos. Nesse sentido, esse instrumento estabelece critérios para a distribuição dos projetos culturais entre peritos para que estes possam emitir pareceres técnicos. Um parecer técnico, na perspectiva desta portaria, se refere a emissão de um documento que contenha uma análise pormenorizada acerca de um determinado objeto, o qual é emitido por um servidor público ou perito (BRASIL, 2011).

Ficou instituído no Decreto 5.761 que o Ministro de Estado da Cultura ou o ocupante do maior cargo na pasta cultural na esfera federal deveria expedir instruções normativas que orientem acerca dos procedimentos de inscrição e prestação de contas dos projetos, tanto dos que se referem ao FNC quanto ao Mecenato. Nessa lógica, em 2013 foram lançadas um conjunto de instruções que vislumbram orientar a forma como ocorrem os procedimentos nas etapas previstas na LIC.

Pela ótica da Instrução Normativa nº 1, considera-se um projeto cultural o programa ou plano que se orienta para alcançar objetivos específicos, dentro de um orçamento e de um tempo delimitado, que foi admitido pelo Ministério da Cultura após passar por uma análise de admissibilidade e receber um número de registro no PRONAC (BRASIL, 2013). Os projetos são cadastrados no Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic), o qual é uma plataforma informatizada por meio da qual se recebe e analisa as propostas culturais, bem como se divulga a aprovação, acompanha-se a execução e a prestação de contas destes.

Alguns aspectos presentes na Instrução Normativa nº 1 acerca do processual da LIC são significativos de serem destacados. Para que um proponente possa cadastrar um projeto candidato a captar recursos através da LIC, ele deverá criar uma conta/login no Salic. Nesse sentido, esse proponente poderá cadastrar e apresentar as propostas culturais nesse sistema, as quais ficarão disponíveis na internet. No momento que inscrever um projeto, o proponente deverá comprovar sua atividade de natureza cultural. Estas propostas culturais deverão ser cadastradas dentro do período que vai de 1 de fevereiro até 30 de novembro de cada ano (BRASIL, 2013).

Existe um limite de quantidade de projetos ativos no Salic por proponente, o qual é dois projetos para os casos de proponentes pessoa física, dois projetos para pessoas jurídicas enquadradas como MEI e cinco projetos para os demais tipos de pessoa jurídica. Ademais, destaca-se que nessa IN prevê-se a possibilidade de existência da função de um captador, o qual deverá negociar a captação de recursos junto a potenciais patrocinadores/doadores, sendo que o valor recebido pela função captação se limita a cem mil reais ou dez por cento do valor a ser captado pelo projeto, considerando o que tiver menor valor (BRASIL, 2013).

Para ser aprovado pelo Ministério ou Secretaria Especial da Cultura, o projeto cultural deverá passar pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), que é composta por membros da sociedade civil e do poder público, de diferentes estados e regiões do país, que avaliará as propostas e emitirá um resultado favorável ou contrário a aprovação.

A Instrução Normativa nº1, de 20 de março de 2017, substitui a IN de 2013. Uma série de alterações foram instituídas por essa Instituição Normativa, como a inclusão da área cultural de Museu e Memória, vislumbrando atender as especificidades desse nicho cultural e estimular seu desenvolvimento, trazendo esclarecimento acerca do enquadramento de projetos dessa área no artigo 18 da LIC. Nesse aspecto, a partir da IN de 2017, tornou-se obrigatório para projetos voltados à criação de novos museus que seja apresentado um Plano Museológico destes, sem contar que os projetos dessa área cultural passaram a ser avaliados pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), em substituição ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), antigo avaliador.

Várias regulamentações foram propostas na IN nº1 de 2017, no intuito de reparar questões relacionadas a falhas de mercado na LIC, como questões relacionadas a concentração de recursos em determinadas áreas geográficas ou em determinadas produções culturais (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018). Destacam-se os alguns instrumentos como os previstos nos artigos 8 e 9:

Art. 8º Os valores admitidos para remuneração para todo aquele que realize a captação de recursos ficam limitados a 10% (dez por cento) do valor do Custo do Projeto (Anexo I) e ao teto de R\$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil reais).

§ 1º Para projetos a serem integralmente executados nas Regiões Norte, Nordeste ou Centro-Oeste, o percentual previsto no caput será ampliado a 15% (quinze por cento) do valor do Custo do Projeto (Anexo I) e 12,5% (doze e meio por cento) para a Região Sul e para os estados de Espírito Santo e Minas Gerais.

§ 2º Os valores destinados à remuneração para captação de recursos somente poderão ser pagos proporcionalmente às parcelas já captadas.

Art. 9º Os custos de divulgação não poderão ultrapassar 30% (trinta por cento) do Valor do Projeto de até R\$ 300.000,00 (trezentos mil reais) e não poderão ultrapassar 20% (vinte por cento) para os demais projetos (BRASIL, 2017).

Com essa medida, esperava-se estimular a utilização da função de captador para estimular a captação de recursos em regiões onde os projetos possuem maior dificuldade para serem efetivados. Porém, como trata-se de uma medida recente, ainda não são claros os resultados alcançados a partir da implementação desta (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018).

Em 23 de abril de 2019, foi instituída a IN nº2, anunciada por Osmar Terra, Ministro da Cidadania, ministério que absorveu a pasta da Cultura em uma de suas secretarias especiais após a posse de Jair Messias Bolsonaro como presidente da república. A nova legislação, que inclusive alterou o nome da lei até então conhecida como Lei Rouanet para Lei de Incentivo à Cultura, foi criada vislumbrando melhorar a distribuição de recursos e ampliar o acesso à cultura nas diversas localidades do país. Para tanto, a IN propõe uma série de alterações, tais quais: a redução dos valores máximos por projeto, que até então era de 60 milhões de reais, para 1 milhão de reais; redução no teto máximo de valores aprovados pelo total de projetos culturais de uma única empresa, passando de 60 milhões por empresa para 10 milhões; os produtores que tiverem projetos aprovados e captados através da LIC deverão distribuir gratuitamente de 20% a 40% do total de ingressos para famílias de baixa renda, sendo que anteriormente esse percentual era de 10% dos ingressos; prescrição de que 10% dos ingressos deverão ser vendidos a preços populares, passando a considerar o preço do Vale Cultura como preço popular, caindo de R\$ 75,00 para R\$50,00; e a previsão da realização de pelo menos uma atividade cultural educativa por cada projeto incentivado através da LIC (BRASIL, 2019).

4.3 Democratização da Cultura no marco regulatório do Incentivo à Cultura

Pela lente da democratização da cultura, busca-se através das políticas culturais fornecer a todos o acesso a uma série de bens e atividades culturais considerados legítimos (EVRARD, 1997). Nesse sentido, num contexto de incentivo fiscal à cultura, os projetos são legitimados

pela avaliação prévia realizada por órgãos estatais no que se refere à sua significância cultural perante a multiplicidade cultural nacional, avaliação esta que não pode ser pautada por critérios subjetivos.

Acerca da questão do acesso, na legislação que regulamenta o incentivo fiscal federal à cultura no Brasil, esta aparece retratada em elementos voltados a acessibilidade nos projetos culturais, sendo incluído em seu texto legal pela Lei nº 13.146 de 2015, no parágrafo terceiro do artigo 1, onde se destaca que os incentivos disponibilizados por essa lei devem ser direcionados apenas a projetos culturais que busquem atender, sempre que possível, pessoas com deficiência.

Destaca-se que a partir de 2006, no artigo 27 do Decreto nº 5.761, projetos, programas e ações culturais patrocinados pela LIC passaram a ter que atender aspectos voltados à democratização do acesso dos bens e serviços culturais que propunham. Nessa primeira instância, tomava-se como ações de democratização do acesso atividades voltadas para as seguintes práticas:

- I - Tornar os preços de comercialização de obras ou de ingressos mais acessíveis à população em geral;
- II - Proporcionar condições de acessibilidade para pessoas idosas e portadoras de deficiência;
- III - Promover a distribuição gratuita de obras ou de ingressos a beneficiários previamente identificados que atendam uma série de condições previstas pelo órgão responsável pela pauta cultural;
- IV - Desenvolver estratégias de difusão que ampliem o acesso (BRASIL, 2006).

Nesse sentido, desde 2006 os projetos culturais passaram a ter que apresentar em sua proposta estratégias voltadas para a democratização do acesso e acessibilidade dos bens e produções, tais como tornar os preços dos ingressos mais acessíveis ou distribuir uma parcela destes de forma gratuita para um determinado grupo de beneficiários em situação de vulnerabilidade socioeconômica, além de criar condições de acessibilidade para pessoas idosas e portadoras de deficiência, ou criando outras estratégias de difusão (BRASIL, 2006). A Instrução Normativa nº 1 de 2013 veio complementando e ampliando as noções de democratização e acessibilidade que os projetos culturais deveriam buscar atender. De acordo com a Instrução Normativa nº 1 de 2013, a democratização do acesso se refere a

medidas que promovam acesso e fruição de bens, produtos e serviços culturais, bem como ao exercício de atividades profissionais, visando a atenção às camadas da população menos assistidas ou excluídas do exercício de seus direitos culturais por sua condição socioeconômica,

etnia, deficiência, gênero, faixa etária, domicílio, ocupação, para cumprimento do disposto no artigo 215 da Constituição Federal (BRASIL, 2013).

Já as medidas de acessibilidade, de acordo com a definição da Instrução Normativa nº 1 de 2013, referem-se a

intervenções que objetivem priorizar ou facilitar o livre acesso de idosos e pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, assim definidos em legislação específica, de modo a possibilitar-lhes o pleno exercício de seus direitos culturais, por meio da disponibilização ou adaptação de espaços, equipamentos, transporte, comunicação e quaisquer bens ou serviços às suas limitações físicas, sensoriais ou cognitivas de forma segura, de forma autônoma ou acompanhada de acordo com a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, promulgada pelo Decreto 6.949, de 25 de agosto de 2009 (BRASIL, 2013).

Para tanto, no artigo 30 da Instrução Normativa Nº 1, de junho de 2013, são apresentados uma série de elementos que devem ser considerados pelos proponentes na elaboração de projetos culturais, onde pelo menos um dos itens deveria aparecer, conforme é apresentado no Quadro 12:

Quadro 12: Medidas de democratização de acesso às atividades, aos produtos, serviços e bens culturais

1	Promover a participação de pessoas com deficiência e de idosos em concursos de prêmios no campo das artes e das letras;
2	Doar, no mínimo, vinte por cento dos produtos materiais resultantes da execução do projeto a escolas públicas, bibliotecas, museus ou equipamentos culturais de acesso franqueado ao público, devidamente identificados.
3	Desenvolver atividades em locais remotos ou próximos a populações urbanas periféricas.
4	Oferecer transporte gratuito ao público, prevendo acessibilidade à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida e aos idosos.
5	Disponibilizar na internet a íntegra dos registros audiovisuais existentes dos espetáculos, exposições, atividades de ensino e outros eventos de caráter presencial.
6	Permitir a captação de imagens das atividades e de espetáculos e autorizar sua veiculação por redes públicas de televisão.
7	Realizar, gratuitamente, atividades paralelas aos projetos, tais como ensaios abertos, estágios, cursos, treinamentos, palestras, exposições, mostras e oficinas.
8	Oferecer bolsas de estudo ou estágio a estudantes da rede pública de ensino em atividades educacionais ou profissionais desenvolvidas na proposta cultural.
9	Estabelecer parceria visando à capacitação de agentes culturais em iniciativas financiadas pelo Poder Público.
10	Outras medidas sugeridas pelo proponente a serem apreciadas pelo Ministério/Secretaria da Cultura.

Fonte: Art. 30 da Instrução Normativa nº1 de 2013.

Conforme visto no Quadro 12, uma série de elementos podem ser indicados como propostas de democratização. Essas propostas corroboram com aspectos originários do paradigma da democratização da cultura, onde as políticas se preocupam principalmente em fornecer acesso aos públicos em relação a atividades e espaços culturais (BOTELHO, 2007).

Na Instrução Normativa nº1 de 2017, foram previstas outras deliberações acerca da democratização de acesso, além da manutenção de uma série de elementos presentes na IN

anterior, de 2013. No artigo 53 da IN de 2017 prevê-se que as propostas culturais que possam ter público pagante ou que haja comercialização de produtos deve propor um Plano de Distribuição, o qual deverá ser comprovado posteriormente na prestação de contas acerca de sua execução. Esse Plano de Contas deverá conter uma estimativa do total de ingressos ou produtos culturais, considerando-se que:

- (a) pelo menos 10% a serem distribuídos gratuitamente para a população;
- (b) até 10% a ser distribuído gratuitamente pelos patrocinadores;
- (c) até 10% a ser distribuído gratuitamente pelo proponente, em atividades de promoção do projeto;
- (d) um mínimo de 20% dos ingressos deve ser comercializado a preços que não ultrapassem o valor mensal do Vale-Cultura;
- (e) até 50% dos ingressos podendo ser comercializados de acordo com critérios do proponente, desde que o preço não seja superior a três vezes o valor mensal do vale cultura (exceto no caso de projetos a serem executados no exterior);
- (f) há uma previsão das receitas totais a serem arrecadadas (BRASIL, 2017).

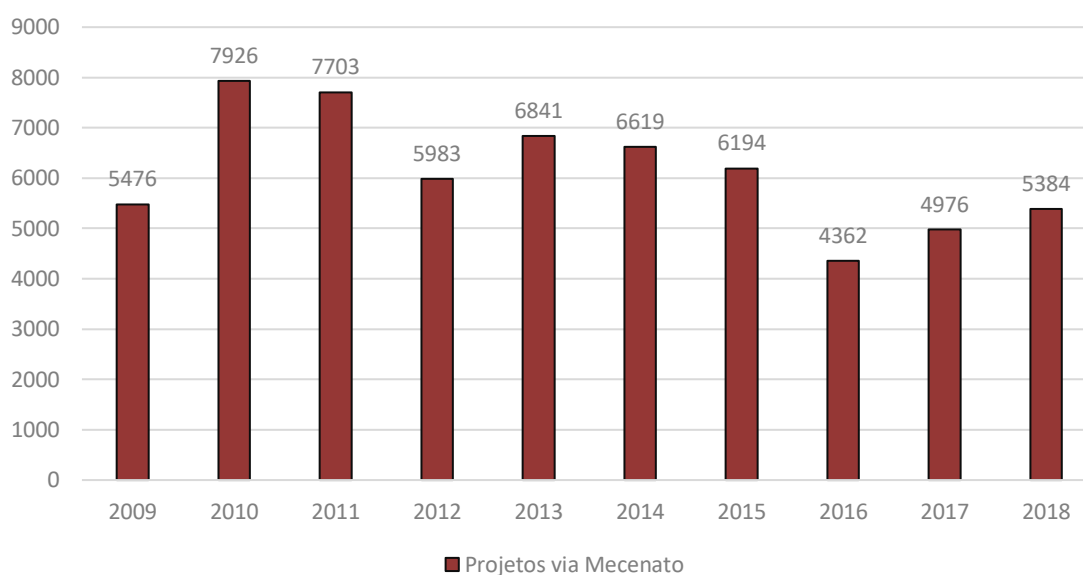
Determinados percentuais previstos na IN referem-se à distribuição impessoal dos ingressos, no intuito de assegurar a democratização. No artigo 54 da IN, discorre-se que mesmo os eventos com entrada franca/gratuita deverão especificar esses elementos no Plano de Distribuição.

Conforme visto no presente capítulo, a proposta de democratização de acesso através da LIC se sustenta principalmente a partir de pilares de democratização da cultura, com medidas que vislumbram fornecer acesso as produções culturais, prevendo aspectos voltados a acessibilidade, distribuição/disponibilização gratuita de produtos culturais, e facilitação de acesso a eventos e espaços culturais através da distribuição gratuita de ingressos ou na compulsoriedade de que estes apresentem preços razoáveis de modo a favorecer o acesso (LARRIEU; CERDEIRA, 2016).

5. PANORAMA DO INCENTIVO À PROJETOS CULTURAIS ATRAVÉS DA LIC

No lapso temporal analisado no presente trabalho, de 2009 a 2018, estão disponíveis na plataforma VerSalic 61.464 projetos culturais que buscaram incentivo através do mecenato e que possuem registro no Pronac, os quais geraram uma captação de recursos total equivalente a R\$ 14.541.037.308,57 em valores corrigidos de 2018. A Figura 5 mostra a divisão da quantidade desses projetos dispostos no VerSalic ao longo dos anos.

Figura 5: Quantidade de Projetos de mecenato cadastrados no Pronac por ano



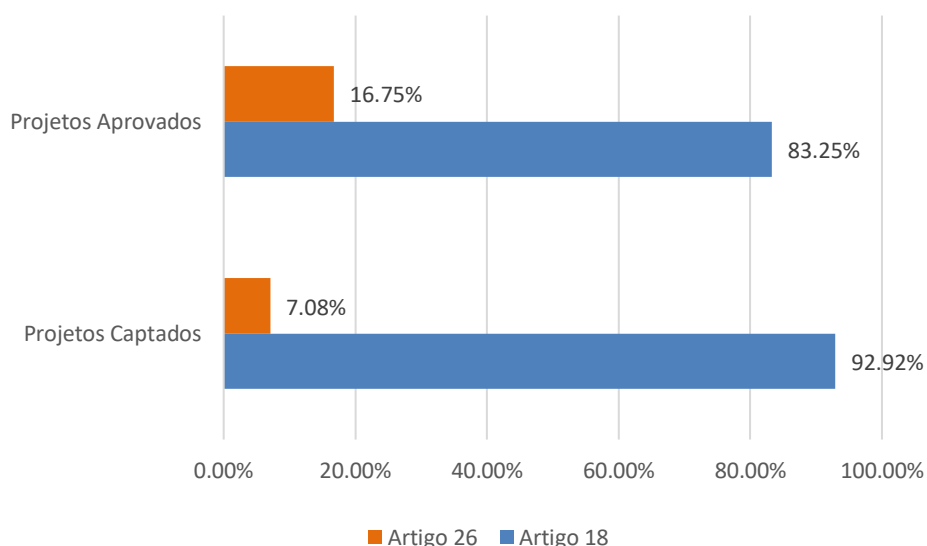
Fonte: Elaborado pelo autor.

Salienta-se que ao longo desse período foram 94.179 propostas cadastradas que receberam matrículas Pronac, sendo a proposta um requerimento elaborado e disposto pelo proponente através do Salic, objetivando obter aprovação para captação de recursos através da LIC. Essas propostas eram destinadas a captação de recursos através dos mecanismos de Mecenato e do Fundo Nacional de Cultura (FNC). Do total de propostas apresentadas, 61.464 eram referentes ao incentivo através do mecanismo Mecenato, e 32.715 referentes a propostas voltadas para o FNC.

Das propostas voltadas para o Mecenato, 59.957 tiveram algum valor aprovado para captação, o que corresponde a 97,55% das propostas apresentadas. Do total de projetos aprovados, 18.959 conseguiram efetuar a captação de recursos junto a patrocinadores e efetivarem as produções, correspondendo a aproximadamente 31,62% dos projetos aprovados e 20,13% do total de propostas cadastradas com matrícula Pronac.

Em relação ao enquadramento dos projetos, tendo em vista as especificidades da legislação acerca das possibilidades de incentivo, 49.184 projetos culturais se enquadram no artigo 18 da LIC, de modo que os investidores podem deduzir até 100% de seus investimentos em cultura, seguidas as devidas alíquotas e limites para pessoas físicas e jurídicas. Dos restantes, 10.070 projetos se enquadravam no artigo 26 da legislação e os demais, 2.212 projetos, não se enquadravam em nenhuma das instruções. O não enquadramento do projeto em nenhum dos dois artigos indica para a não aprovação de recursos para esse projeto. Nesse aspecto, a Figura 6 apresenta a relação percentual de enquadramento desses projetos.

Figura 6: Enquadramento dos projetos aprovados e captados



Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme ilustração da Figura 6, percebe-se que a maioria considerável dos projetos aprovados e captados são enquadrados no Artigo 18, o qual utiliza apenas recursos públicos no incentivo dos projetos. Acerca desse aspecto, nota-se a necessidade de se encontrar uma forma de equilibrar os interesses privados e públicos na condução e utilização da LIC, tendo em vista a utilização excessiva de recursos exclusivamente incentivados e de caráter público à mercê da decisão do mercado enquanto indutor dos rumos da cultura apoiada/fomentada no país (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018).

Outro aspecto interessante de ser destacado se refere ao perfil dos proponentes de projetos culturais da LIC. Projetos culturais de qualquer proponente, produtor ou artista, podem ser candidatos a captar recursos através da LIC, e esses produtores podem ser Pessoas Físicas ou Jurídicas de direito público ou privado. Dos 56.957 projetos aprovados, 77,37% destes eram de proponentes Pessoas Jurídicas, e 22,63% eram de Pessoas Físicas. Nessa linha, dos 18.959

projetos que captaram recursos 85,72% eram de Pessoas Jurídicas e 14,28% eram de Pessoas Físicas. Percebe-se que uma maioria considerável dos projetos que foram aprovados e captados eram Pessoas Jurídicas, o que pode explicar o destaque desse perfil no volume de recursos que foram captados.

Do total de recursos captados através da LIC, R\$ 14.541.037.308,57, 96,93% dos recursos foram captados por pessoas jurídicas. Apesar de a lei permitir que qualquer indivíduo proponha projetos culturais, percebe-se pelos números da lei que as pessoas jurídicas, sejam elas de caráter público ou privado possuem maior capacidade de captação de recursos através da LIC, o que remete a criação de um mercado cultural desde o surgimento das leis de incentivo à cultura, onde surgiram várias organizações, públicas ou privadas, voltadas a cultura e as artes que tem como principal fonte de financiamento os recursos advindos do incentivo fiscal, além de haverem alterações estruturais em organizações já existentes (SILVA; DELLAGNELO, 2004; BELÉM; DONADONE, 2013).

Conforme apresentado no capítulo de Marco Regulatório, a legislação da LIC passou por diversas alterações desde sua criação. Tanto aspectos políticos quanto aspectos relacionados às alterações no marco legal da lei podem alterar os números da LIC ao longo dos anos. A Tabela 1 apresenta a relação de valores solicitados, aprovados e captados através da LIC de 2009 a 2018.

Tabela 1: Valores solicitados, aprovados e captados por ano

Ano	Valor solicitado (em R\$)	Valor Aprovado (em R\$)	Valor Captado (em R\$)	Participação no total captado	Percentual de Captação sobre aprovados
2009	7.313.790.786,74	4.880.509.100,04	1.322.143.228,70	9,09%	27,09%
2010	10.366.014.212,87	7.732.493.714,10	1.868.491.631,14	12,85%	24,16%
2011	9.985.582.705,03	7.403.544.756,81	1.731.271.398,53	11,91%	23,38%
2012	8.998.836.999,46	7.166.889.167,69	1.783.662.387,85	12,27%	24,89%
2013	9.161.764.163,09	7.224.784.906,81	1.616.220.212,60	11,11%	22,37%
2014	8.829.694.828,20	7.332.159.736,13	1.594.679.655,31	10,97%	21,75%
2015	7.446.734.448,39	6.294.403.484,37	1.454.454.257,95	10,00%	23,11%
2016	4.981.408.713,61	3.969.143.563,33	996.181.525,83	6,85%	25,10%
2017	5.944.113.891,99	5.519.286.360,80	1.230.891.230,40	8,46%	22,30%
2018	6.587.699.883,88	6.375.491.407,82	943.041.780,26	6,49%	14,79%
Total	79.615.640.633,27	63.898.706.197,89	14.541.037.308,57	100,00%	22,76%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme visto anteriormente, o ano de 2010 havia se destacado em termos de quantidade de projetos submetidos, sendo também um dos anos de maior percentual de captação

de recursos (Tabela 1). Por outro lado, quando se analisa a comparação entre o montante captado e o montante aprovado, proporcionalmente, o ano de 2009 se destaca, dado que teve o segundo menor montante de recursos aprovados. Nesse aspecto, do total aprovado, apenas 22,76% dos recursos foram captados, o que transparece certa subutilização de recursos direcionados para a área da cultura, tendo em vista que os recursos destinados por esse instrumento correspondem a cerca de 90% do que é direcionado para a cultura no Brasil (COSTA; MEDEIROS; BUCCO, 2017). Destaca-se que os projetos de 2018 possuem uma participação baixa no total captado, embora deva-se destacar que a captação de recursos para esses projetos pode aumentar, dado que a LIC prevê que os projetos possam entrar com pedidos de prorrogação do prazo de captação por até três anos.

5.1 Análise da LIC em termos de Pluralismo Cultural

Conforme discutido na apresentação do Marco Regulatório da LIC, os projetos culturais submetidos e incentivados através da lei podem ser de uma série de áreas culturais, as quais são compostas por um conjunto de segmentos específicos. Nesse sentido, a Tabela 2 ilustra a quantidade de recursos e a proeminência de algumas áreas em termos de aprovação e captação de recursos para os projetos (SÁ-EARP et al., 2016).

Tabela 2: Valores solicitados, aprovados e captados por área cultural

Áreas	Valor solicitado (em R\$)	Percentual sobre o total Solicitado	Valor Aprovado (em R\$)	Percentual sobre o total Aprovado	Valor Captado (em R\$)	Participação no total captado	Percentual de Captação
Artes Cênicas	23.476.266.894,05	29,49%	20.730.845.373,96	32,44%	4.569.067.816,80	31,42%	22,04%
Artes Integradas	4.413.653.026,54	5,54%	3.077.636.463,48	4,82%	769.847.601,32	5,29%	25,01%
Artes Visuais	9.584.360.631,98	12,04%	7.618.424.755,23	11,92%	2.011.009.913,10	13,83%	26,40%
Audiovisual	5.525.305.726,67	6,94%	4.201.137.387,86	6,57%	1.122.420.175,62	7,72%	26,72%
Humanidades	6.560.943.923,50	8,24%	4.616.542.768,77	7,22%	1.104.436.138,66	7,60%	23,92%
Museus e Memória	440.309.449,57	0,55%	432.319.055,75	0,68%	27.453.325,51	0,19%	6,35%
Música	20.566.538.169,07	25,83%	17.247.532.112,21	26,99%	3.290.632.952,63	22,63%	19,08%
Patrimônio Cultural	9.048.262.811,89	11,36%	5.974.268.280,62	9,35%	1.646.169.384,91	11,32%	27,55%
Total	79.615.640.633,27	100,00%	63.898.706.197,89	100,00%	14.541.037.308,57	100,00%	22,76%

Fonte: Elaborado pelo autor.

As áreas de Artes Cênicas e Música se destacam maciçamente tanto no montante de recursos aprovados para captação quanto na efetivação da captação junto a incentivadores. A literatura acerca do tema aponta que possíveis explicações para tal concentração de recursos nessas áreas pode estar relacionadas à capacidade destas de mobilizar maiores públicos e consequentemente aumentar o retorno de imagem para os patrocinadores dos projetos (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018; MISZPUTEN, 2014). A área com menos captação e de menor participação no montante total captado é a área de Museus e Memória, a qual foi instituída apenas em 2017 pela Instrução Normativa nº 1.

Nesse aspecto, é interessante compreender as alterações nesses resultados ao longo do tempo, desvelando as concentrações de recursos e quem são os proponentes, no intuito de investigar se há promoção do pluralismo cultural através da LIC. Salienta-se que o pluralismo cultural pode ser compreendido como a diversidade de visões e razões que compõe os processos culturais, de modo a compreender a cultura como várias culturas que seriam compostas por variadas racionalidades, as quais constantemente embatem entre si, mas com enfoque em gerar consenso entre as diferentes culturas (LOPES, 1999). Países que não se preocupam em pluralizar e aumentar a abrangência do alcance de suas políticas culturais tendem a distribuir de forma desigual o conjunto de riquezas simbólicas elementares para a identidade da nação (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018).

Ademais, cabe destacar que o pluralismo cultural é um elemento intrinsecamente relacionado à democracia, na medida em que o ambiente democrático representa uma instância onde multiplicidades e embates racionais são viáveis e ocorrem, e para que o pluralismo cultural seja garantido, é necessário que o processo argumentativo existente no ambiente seja efetivo, onde a população tenha garantido o direito de participar e os meios necessários para o exercício desse direito (LOPES, 1999).

Fato exposto, a possibilidade que pessoas físicas ou jurídicas tem de, através da LIC, se tornarem proponentes de projetos culturais, bem como a possibilidade de optarem por direcionar uma parcela dos impostos para apoiar determinadas produções culturais representa uma forma democrática de participação e alteração no cenário cultural do país. Nessa linha, o alcance do pluralismo cultural através da LIC se daria numa divisão de recursos que compreendesse os vários tipos de produção cultural e produtores culturais, localizados em vários pontos geográficos do país, de modo a facilitar o acesso da população a essas produções. Para tanto, o presente capítulo se orientou na análise e discussão dos aspectos de cada uma das áreas culturais compreendidas pela LIC, analisando os pormenores e propondo uma discussão

acerca da capacidade de promoção do pluralismo cultural através deste instrumento de incentivo fiscal à cultura.

A área de Artes Cênicas conta com 31,42% do total de recursos captados no período em análise, sendo a área com maior volume de recursos captados dentre todas as áreas. O montante de R\$ 4.569.067.816,80 se encontra dividido temporalmente de acordo com os percentuais apresentados na Tabela 3.

Tabela 3: Distribuição dos recursos captados na área de Artes Cênicas ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2009	296.004.207,08	6,48%
2010	431.571.207,25	9,45%
2011	422.432.852,98	9,25%
2012	538.451.409,18	11,78%
2013	559.636.652,97	12,25%
2014	623.060.595,61	13,64%
2015	526.732.287,94	11,53%
2016	364.858.086,75	7,99%
2017	483.775.474,80	10,59%
2018	322.545.042,23	7,06%
Total	4.569.067.816,80	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Contando com 17.942 projetos aprovados para captação de recursos, nessa área 6.243 projetos foram efetivados através da LIC. O ano de 2014 se destacou em termos de captação, com 741 projetos que captaram recursos, e captação de R\$ 623.060.595,60, representando 12% do total captado nessa área. A área se divide em quatorze segmentos culturais, os quais estão dispostos na Tabela 4 com os respectivos valores aprovados e captados e as relações percentuais.

Tabela 4: Valores aprovados e captados dos segmentos de Artes Cênicas

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Ações de capacitação e treinamento de pessoal	328.266.592,40	83.149.652,81	1,82%	25,33%
Artes Integradas	134.546.801,01	27.644.827,76	0,61%	20,55%
Circo	712.612.958,15	154.409.346,93	3,38%	21,67%
Construção de salas de teatro municipal (< 100 mil hab)	10.545.846,82	526.493,07	0,01%	4,99%
Dança	3.017.594.482,16	728.766.645,26	15,95%	24,15%

Desfile de cortejo da cultura popular	66.910.549,98	14.158.400,19	0,31%	21,16%
Desfile de escola de samba	211.342.397,22	31.800.542,59	0,70%	15,05%
Desfile de bloco carnavalesco	2.662.410,95	-	0,00%	0,00%
Mímica	2.816.864,28	126.004,39	0,003%	4,47%
Ópera	442.300.689,05	67.447.726,64	1,48%	15,25%
Teatro	14.843.819.994,86	3.316.683.447,04	72,59%	22,34%
Teatro de bonecos e congêneres	16.244.642,79	3.044.714,50	0,07%	18,74%
Teatro de formas animadas	7.114.645,65	3.617.822,45	0,08%	50,85%
Teatro musical	933.618.395,52	137.692.193,19	3,01%	14,75%
Total	20.730.397.270,84	4.569.067.816,80	100,00%	22,04%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Percebe-se pelo quadro de recursos captados por segmento que, dentre estes, destacaram-se as áreas de Teatro e Dança. Considerando-se o caráter mercadológico da LIC, nessa área cultural o destaque de Teatro e Dança pode ser explicado por se tratarem de segmentos que possuem maior potencial de proporcionar à iniciativa privada maior visualização perante o público, levando consequentemente a conquista de novos consumidores e de maior lucro para os patrocinadores (MEGA, 2015).

Mega (2015) salienta que na área de Artes Cênicas existe uma certa censura de mercado, que faz com que produções que estejam relacionadas a assuntos polêmicos e divergentes das convenções sociais não consigam captar recursos, bem como produções teatrais e de pesquisa, tendo em vista o caráter de imprevisibilidade destas em termos de rendimentos financeiros, recepção de público e bilheteria. Segundo o autor, esse fato leva a tendência de concentração dos recursos em produções, produtores e diretores consagrados nesse ramo.

A partir da análise dos proponentes de projetos que captaram recursos na área de Artes Cênicas, percebe-se que essa concentração, de fato, se consolida. No período analisado, foram identificados 2.825 diferentes produtores culturais que propuseram projetos de Artes Cênicas, dos quais 3,86% concentraram 50% do total de recursos captados, corroborando com os argumentos apresentados por Mega (2015). Para ilustrar essa concentração, salienta-se que 90% do total de recursos captados nessa área estão concentrados em 31,93% dos proponentes. Nesse ponto, destaca-se a empresa T4F Entretenimento S. A, de São Paulo, como a maior captadora de recursos nessa área, apresentando projetos com maior captação em oito dos dez anos analisados (exceto em 2010 e 2018), conforme pode ser visto na Tabela 5.

Tabela 5: Projetos com maior captação/ano na área de Artes Cênicas

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2009	“ Mamma Mia ” / Montagem do musical “Mamma Mia”, no Teatro Abril, em São Paulo (SP), com duração de 15 meses.	T4F Entretenimento S.A	21.452.345,37	7,25%
2010	“ TIHANY SPECTACULAR – TURNÊ II ” / visa à continuação da turnê de um espetáculo circense, com 367 apresentação divididas nas cidades de Recife (PE), Maceió (AL), Aracajú (SE), Salvador (BA), Brasília (DF) e Goiânia (GO).	JWAP Promoções e Eventos Ltda.	15.906.575,14	3,69%
2011	“ A Family Addams – O Musical ” / Produção brasileira do musical “A Family Addams”, o qual ficará em cartaz durante 10 meses no Teatro Abril, na cidade de São Paulo (SP).	T4F Entretenimento S.A	19.843.180,66	4,70%
2012	“ O Rei Leão ” / Montagem do espetáculo teatral musical ‘O Rei Leão’, o qual ficará em cartaz por 10 meses no Teatro Abril na cidade de São Paulo (SP).	T4F Entretenimento S.A	20.775.443,01	3,86%
2013	“ O REI LEÃO &#x2013; Temporada 2014 ” / O projeto tem por objetivo as apresentações do musical em 2014, o qual ficará em cartaz durante todo o ano no Teatro Renault, em São Paulo (SP).	T4F Entretenimento S.A	18.170.611,72	3,25%
2014	“ Mudança de Hábito ” / Comédia musical baseada no longa metragem homônimo de 1992 e ficará em cartaz durante 10 meses no Teatro Renault, em São Paulo (SP).	T4F Entretenimento S.A	18.063.102,19	2,90%
2015	“ Wicked ” / Montagem de espetáculo teatral musical que faz uma releitura do clássico O Mágico de Oz, o qual ficará em cartaz durante 10 meses no Teatro Renault em São Paulo (SP).	T4F Entretenimento S.A	20.609.187,23	3,91%
2016	“ Os Miseráveis ” / Montagem e produção do espetáculo teatral musical “Os Miseráveis” a se encenado no Teatro Renault em São Paulo (SP).	T4F Entretenimento S.A	16.037.871,57	4,40%
2017	“ O Fantasma da Ópera ” / Montagem e produção do espetáculo musical e clássico da Broadway “O Fantasma da Ópera”, na cidade de São Paulo (SP).	T4F Entretenimento S. A	25.058.383,00	5,18%
2018	“ Bem Sertanejo, o Musical - 3a. Temporada ” / Realização da terceira temporada do espetáculo teatral “Bem Sertanejo, O Musical”. que conta a trajetória da música caipira desde a sua origem até os dias de hoje. Será encenado nas cidades de Florianópolis (SC), Curitiba (PR), Maringá (PR), São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ).	Brothers Licenciadora de Marcas e Serviços Ltda.	7.400.000,00	2,29%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Em termos das produções culturais que mais concentraram recursos anualmente, destaca-se que em sua maioria referem-se a espetáculos teatrais musicais, muitos deles num formato Broadway, concentrados principalmente em capitais e na região sudeste, além de serem produções pouco acessíveis para a parcela da população com baixa renda, dado o preço elevado dos ingressos (MEGA, 2015).

A área de Artes Integradas representa 5,29% do total de recursos captados através da LIC, sendo 2.202 projetos aprovados, dos quais 668 conseguiram efetivar a captação de recursos. A Tabela 6 demonstra a divisão de recursos para essa área ao longo dos anos.

Tabela 6: Distribuição dos recursos captados na área de Artes Integradas ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2009	338.815.934,27	44,01%
2010	222.124.494,63	28,85%
2011	208.907.172,43	27,14%
Total Geral	769.847.601,32	100,00%

Fonte: Elaborado pelos autores.

Salienta-se que nos dados analisados consta que os projetos culturais dessa área foram apoiados através do mecanismo do Mecenato até 2011, nos anos posteriores todos os projetos da área estão registrados para receber incentivos através de outro mecanismo, o Fundo Nacional de Cultura (FNC). A área de Artes Integradas é composta de sete segmentos culturais, conforme demonstrado na Tabela 7.

Tabela 7: Valores aprovados e captados dos segmentos de Artes Integradas

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Artes Integradas	2.192.472.306,04	563.744.341,01	73,23%	25,71%
Carnaval	363.682.146,64	42.473.710,29	5,52%	11,68%
Dança	136.225,79	-	-	-
Equipamentos culturais multifuncionais	278.117.990,71	108.021.692,34	14,03%	38,84%
Multimídia	31.713.160,63	3.059.425,14	0,40%	9,65%
Restauração/Bolsas	210.311.204,70	52.548.432,54	6,83%	24,99%
Teatro	1.203.428,97	-	-	-
Total	3.077.636.463,48	769.847.601,32	100,00%	25,01%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Tendo em vista que Artes Integradas se trata de uma área cultural híbrida, que é composta por projetos que se encaixem em mais de uma vertente artística/cultural, uma parcela considerável dos projetos é do segmento de Artes Integradas. Além desse segmento, destacam-se as áreas de captação de recursos para Equipamentos culturais multifuncionais, os quais representam instrumentos relevantes para a dinâmica cultural dos municípios e podem fazer com que as políticas culturais nesse nível apresentem melhores retornos, tendo em vista que os equipamentos culturais facilitam e viabilizam a realização de eventos e atividades culturais (LOPES, 2000).

Pela análise dos proponentes culturais, percebe-se que 541 proponentes conseguiram captar recursos através da LIC. Do total de proponentes, 4,44% destes concentra cerca de 50% dos recursos captados nessa área, sendo que 43,62% dos proponentes captaram 90% dos recursos direcionados para essa área. O Instituto Itaú Cultural, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Fundação Bienal de São Paulo são os proponentes que mais concentraram recursos nessa área, sendo que juntos contam com 22,68% dos recursos captados nessa área.

Nesse aspecto, a Tabela 8 apresenta os valores dos maiores projetos nos anos em que os dados apontam incentivo através do mecenato.

Tabela 8: Projetos com maior captação/ano na área de Artes Integradas

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2009	“ Plano Anual de Atividades 2010 ” / Dar continuidade as atividades do Instituto Itaú Cultural durante o ano de 2010. Todas as atividades e os produtos são gratuitos, com atuação por todo o Brasil, como exposições, shows, palestras, entre outros programas.	Instituto Itaú Cultural	45.205.766,21	13,34%
2010	“ Plano Anual de Atividades 2011 - Itaú Cultural ” / Dar continuidade as atividades do Instituto Itaú Cultural durante o ano de 2011. Todas as atividades e os produtos são gratuitos, com atuação por todo o Brasil, como exposições, shows, palestras, entre outros programas.	Instituto Itaú Cultural	47.084.483,90	21,20%
2011	“ Casa de Cultura e Cidadania 2012 ” / Programação anual Casa de Cultura e Cidadania, a saber: Unidade de SP Capital, Lins, Barra Bonita, Osasco, S. J. do Rio Pardo, Caconde e no RS: Novo Hamburgo, visando a continuidade das oficinas e cursos que fomentam a formação artística, além de programação de espetáculos e exposições.	Instituto Agires	20.559.604,04	9,84%

Fonte: Elaborado pelo autor

A área de Artes Visuais conta com 13,83% do total de recursos captados através da LIC, sendo que foram 4.764 projetos aprovados, dos quais 1.585 conseguiram de fato captar recursos através da lei. Tabela 9 ilustra a distribuição temporal desses recursos.

Tabela 9: Distribuição dos recursos captados na área de Artes Visuais ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2009	116.871.930,77	5,81%
2010	167.255.759,28	8,32%
2011	213.212.828,68	10,60%
2012	262.029.823,86	13,03%
2013	243.208.525,34	12,09%

2014	279.236.444,71	13,89%
2015	267.648.883,83	13,31%
2016	135.792.060,30	6,75%
2017	165.164.496,62	8,21%
2018	160.589.159,70	7,99%
Total Geral	2.011.009.913,10	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Artes Visuais é uma área composta por dezessete segmentos específicos, conforme é demonstrado na Tabela 10. Percebe-se que dos segmentos de Artes Visuais, somente treze apresentam projetos que captaram recursos, e destes destaca-se que o segmento de Exposição de Artes Visuais é o que concentra maior parte dos recursos captados, tendo em vista que este é um segmento crescente no Brasil em termos de apreensão de público e exigência de qualidade, existindo uma gama de profissionais especializados para projetar exposições nesse nicho artístico (RAZUK, 2011).

Tabela 10: Valores aprovados e captados dos segmentos de Artes Visuais

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Ações educativo-culturais	45.036.026,39	10.664.185,33	0,53%	23,68%
Artes Gráficas	6.291.901,77	-	-	-
Artes Integradas	145.414.186,52	48.920.908,05	2,43%	33,64%
Artes Plásticas	60.618.375,89	8.252.877,94	0,41%	13,61%
Design	58.510.374,63	85.413,63	0,00%	0,15%
Doações de Acervos de Artes Visuais	1.916.936,31	-	-	-
Exposição de Artes Visuais	5.554.829.665,12	1.442.706.913,14	71,74%	25,97%
Exposição Itinerante	-	-	-	-
Filatelia	18.600.239,47	9.026.925,18	0,45%	48,53%
Formação técnica e artística de profissionais	20.970.032,39	-	-	-
Fotografia	291.516.595,13	81.455.709,35	4,05%	27,94%
Gráficas	67.509.374,33	12.004.805,80	0,60%	17,78%
Gravura	21.371.565,90	5.752.994,16	0,29%	26,92%
Moda	18.853.214,50	749.792,25	0,04%	3,98%
Plásticas	1.029.857.441,76	323.443.829,18	16,08%	31,41%
Projeto de fomento à cadeia produtiva arte visual	59.689.435,99	3.554.421,91	0,18%	5,95%
Projeto educativo de artes visuais	217.439.389,14	64.391.137,18	3,20%	29,61%
Total	7.618.424.755,23	2.011.009.913,10	100,00%	26,40%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Razuk (2011) salienta que o crescimento da área de Artes Visuais no Brasil vem sendo influenciado indiretamente pela LIC, tendo em vista que uma parte considerável das exposições de produções dessa área são viabilizadas através do incentivo fiscal. Segundo o autor, há distorções na lei que fazem com que os recursos direcionados para a área de Artes Visuais estejam concentrados principalmente na região Sudeste, dado o fato de ser nessa região que estão localizadas a maioria das empresas optantes pela renúncia fiscal.

Acerca dos proponentes desta área, no período analisado 2.617 proponentes tiveram projetos aprovados, dos quais 843 conseguiram efetivar a captação de recursos através do instrumento. Nessa área a concentração de recursos em determinados proponentes é relativamente maior que nas áreas apresentadas anteriormente, dado que 1,90% dos proponentes culturais concentram 50% dos recursos captados e 28,94% destes concentram 90% do total captado. Destaque para a Fundação Bienal de São Paulo e para o Instituto Tomie Ohtake que juntos captaram 14,43% do total de recursos dessa área no lapso temporal analisado. A Tabela 11 apresenta os projetos com maior captação de 2009 a 2017.

Tabela 11: Projetos com maior captação/ano na área de Artes Visuais

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2009	“Exposição dos painéis Guerra e Paz, de Candido Portinari” / O projeto visa à restauração e à exposição, no Brasil e, posteriormente na França, dos painéis “Guerra” e “Paz”, de Candido Portinari, que foram instalados, em 1957, no hall de entrada do edifício-sede da ONU – Organização das Nações Unidas, em Nova York. Os painéis, de 14 metros de altura cada um, foram presenteados à ONU pelo governo brasileiro.	Associação Cultural Candido Portinari	19.407.383,00	16,61%
2010	“8ª BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL” / É um projeto de exposição de arte contemporânea que acontece nos anos ímpares em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. A Bienal do Mercosul é reconhecida como o maior conjunto de eventos dedicados à arte contemporânea latino-americana no mundo e oportuniza o acesso à cultura e à arte a milhares de pessoas, de forma gratuita.	Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul	11.073.153,36	6,62%
2011	“30ª Bienal de São Paulo” / Exposição de caráter periódico mais importante do Brasil e da América Latina, que reunirá obras de aproximadamente 120 artistas do Brasil e do Mundo.	Fundação Bienal de São Paulo	34.631.343,45	16,24%
2012	“Guerra e Paz, de Candido Portinari. Itinerância Belo Horizonte e Paris” / Proposta de continuidade do projeto “Exposição dos painéis Guerra e Paz, de Candido Portinari” de 2009, entre	Associação Cultural Cândido Portinari	15.731.066,79	6,00%

	março de 2013 e fevereiro de 2014, pelas cidades de Brasília, Belo Horizonte e Oslo.			
2013	“31ª Bienal de São Paulo” / Projeto visa realizar a 31ª Bienal de São Paulo, exposição de arte contemporânea mais importante do Brasil e da América Latina e uma das mais tradicionais do mundo.	Fundação Bienal de São Paulo	23.984.424,94	9,86%
2014	“Plano Anual 2015” / Programação do Instituto Tomie Ohtake para o ano de 2015, composta de 21 exposições nacionais e internacionais, sendo 17 realizadas no Instituto Tomie Ohtake e 04 itinerâncias (MG, SC, RJ e DF), publicação de 02 livros, 16 projetos educativos e produção de vídeos-registros e audioguias sobre as principais exposições.	Instituto Tomie Ohtake	20.478.583,20	7,33%
2015	“Plano Anual do Instituto Tomie Ohtake – 2016” / Programação do Instituto Tomie Ohtake para o ano de 2016, composta de 17 exposições nacionais e internacionais, sendo 15 realizadas no Instituto Tomie Ohtake e 02 itinerâncias (RJ e DF), publicação de 02 livros, 10 projetos educativos, 20 publicações e produção de 08 vídeos-registros e 02 audioguias sobre as principais exposições.	Instituto Tomie Ohtake	24.527.064,25	9,16%
2016	“Plano Anual do Instituto Tomie Ohtake – 2017” / Programação do Instituto Tomie Ohtake para o ano de 2017, composta de 19 exposições nacionais e internacionais, sendo 18 realizadas no Instituto Tomie Ohtake e 1 itinerância, publicação de 2 livros, 10 projetos educativos e diversas ações educativas nas exposições, 10 catálogos e 12 publicações educativas.	Instituto Tomie Ohtake	18.228.433,42	13,42%
2017	“Plano Anual 2018 - Fundação Bienal de São Paulo” / O projeto visa a manutenção da Fundação Bienal de São Paulo e a realização de sua programação para o ano de 2018, composta pela 33ª Exposição de Arte da Bienal de São Paulo que terá sua programação pública com atividades culturais diversas.	Fundação Bienal de São Paulo	19.131.155,43	11,58%
2018	“Plano Anual do Instituto Tomie Ohtake – 2019” / Programação do Instituto Tomie Ohtake para o ano de 2019, composta de exposições nacionais e internacionais, publicação de livros, catálogos e publicações educativas, ações educativas nas exposições (com o compromisso de formação de plateia) e manutenção do acervo da artista Tomie Ohtake.	Instituto Tomie Ohtake	13.555.186,10	8,44%

Fonte: Elaborado pelo autor.

A área de Audiovisual captou 7,72% do total de recursos viabilizados através da LIC de 2009 a 2018, sendo que os R\$ 1.122.420.175,62 estão divididos ao longo dos anos de acordo com a distribuição apresentada pela Tabela 12. Foram 5.386 projetos aprovados para captação, dos quais 1.757 foram viabilizados através da LIC.

Tabela 12: Distribuição dos recursos captados na área de Audiovisual ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2009	74.590.800,29	6,65%
2010	166.853.310,64	14,87%
2011	188.477.108,30	16,79%
2012	152.349.244,85	13,57%
2013	116.655.669,35	10,39%
2014	102.346.871,73	9,12%
2015	99.645.206,83	8,88%
2016	81.454.373,70	7,26%
2017	91.824.449,60	8,18%
2018	48.223.140,08	4,30%
Total	1.122.420.175,38	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Como apresentado na Figura 9, a partir de 2012 existe uma tendência de diminuição do total de recursos captados nessa área, que conta com trinta e três segmentos culturais, conforme é ilustrado na Tabela 13 e os respectivos termos percentuais de distribuição de recursos entre estes.

Tabela 13: Valores aprovados e captados dos segmentos de Audiovisual

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos audiovisuais	3.168.300,60	-	-	-
Construção de salas de cinema (< 100 mil hab)	5.353.605,54	283.675,95	0,03%	5,30%
Difusão	344.342.095,48	133.115.762,22	11,86%	38,66%
Difusão de acervo audiovisual	1.416.341.857,27	526.207.348,21	46,88%	37,15%
Difusão de acervo e conteúdo audiovisual	305.787.231,65	84.981.795,15	7,57%	27,79%
Distribuição Cinematográfica	6.685.107,24	1.201.917,41	0,11%	17,98%
Doação de acervos audiovisuais	-	-	-	-
Exibição Cinematográfica	84.022.170,36	27.791.540,65	2,48%	33,08%
Formação /Pesquisa/Informação	43.763.393,20	8.474.113,79	0,75%	19,36%
Formação Audiovisual	162.014.142,13	33.112.845,74	2,95%	20,44%
Formação/Pesquisa e informação	26.166.907,10	5.427.082,59	0,48%	20,74%
Infra-estrutura Técnica Audiovisual	17.153.128,52	1.933.595,47	0,17%	11,27%
Jogos eletrônicos	42.264.526,78	1.013.011,48	0,09%	2,40%

Manutenção de salas de cinema (< 100 mil hab)	5.744.849,73	2.277.944,87	0,20%	39,65%
Multimídia	42.732.627,14	4.605.477,78	0,41%	10,78%
Pesquisa Audiovisual	400.236,58	-	-	-
Preservação de acervos audiovisuais	33.963.186,37	7.710.390,97	0,69%	22,70%
Preservação/Restauração da Memória Cinematográfica	35.155.745,80	2.828.286,10	0,25%	8,05%
Produção Cinematográfica	220.782.991,40	46.702.231,01	4,16%	21,15%
Produção Cinematográfica de curta metragem	100.381.407,94	18.878.163,51	1,68%	18,81%
Produção Cinematográfica de média metragem	592.483.041,18	115.144.209,50	10,26%	19,43%
Produção de conteúdo audiovisual de curta metragem	20.873.016,42	7.230.856,29	0,64%	34,64%
Produção de conteúdo audiovisual de média metragem	95.127.817,74	11.497.984,46	1,02%	12,09%
Produção de obras seriadas	109.071.393,92	4.992.050,27	0,44%	4,54%
Produção de web série	16.108.167,98	100.000,00	0,01%	0,62%
Produção Radiofônica	24.938.553,13	2.130.896,35	0,19%	8,54%
Produção Televisiva	67.200.859,68	4.436.260,94	0,40%	6,60%
Produção Videofonográfica de curta metragem	9.535.224,95	3.615.921,50	0,32%	37,92%
Produção Videofonográfica de média metragem	27.683.594,52	3.578.292,50	0,32%	12,93%
Projetos Audiovisuais Transmidiáticos	100.690.247,53	4.058.343,09	0,36%	4,03%
Rádio/Tvs Educativa	18.070.963,26	4.081.605,64	0,36%	22,59%
Rádios e TVs Educativas não comerciais	197.832.098,51	53.175.131,75	4,74%	26,88%
Restauração de acervos audiovisuais	25.298.898,21	1.833.440,42	0,16%	7,25%
Total	4.201.137.387,86	1.122.420.175,62	100,00%	26,71%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Analisando a concentração de recursos por segmento cultural, percebe-se que a área Difusão de acervo audiovisual possui um destaque considerável no percentual total de recursos captados nessa área, o que pode indicar que os recursos da LIC são mais utilizados para difundir produções de audiovisual, seja através de eventos ou instrumentos televisivos. Ou seja, a LIC é mais utilizada para difusão do que para criação de conteúdos audiovisuais, fato que talvez possa ser explicado pela existência de outro mecanismo de incentivo fiscal exclusivamente voltado para o cinema, a Lei 8.685 de 20 de julho de 1993, mais conhecida como Lei do Audiovisual, a qual pode estar sendo mais utilizada para o fomento à criações cinematográficas nacionais (SARKOVAS, 2011).

Em termos quantitativos acerca dos proponentes na área de Audiovisual, foram 3.223 produtores com projetos aprovados, dos quais 921 conseguiram efetuar a captação de recursos para seus projetos. A concentração de recursos nessa área sinaliza que 3,26% dos produtores concentram 50% dos recursos, e em um aspecto mais geral, 33,44% dos produtores concentra 90% do total de recursos direcionados para essa área. A Tabela 14 ilustra essa concentração de recursos ao apresentar as produções culturais com maior captação de recursos por ano. Destaque para as empresas Fundação Pe Anchieta Centro Paulista Rádio e TV Educativas e D+3 Produções Artísticas Ltda que, juntas, concentram 14,28% do total de recursos captados em todo o período.

Tabela 14: Projetos com maior captação/ano na área de Audiovisual

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2009	“Discussões e Reflexões III” / O objetivo do projeto “Discussões e Reflexões III” é realizar 10 obras audiovisuais documentais de média-metragem, de 26 minutos, contendo como conteúdo mais um conjunto de debates acerca do homem do século XXI e suas perspectivas para o futuro.	Brasil Musica e Artes – BM&A	5.767.793,51	7,73%
2010	“Plano Anual de Atividades Cultura 2010-2011” / O objetivo deste projeto é a produção de programas de cunho cultural para exibição pela Rede Cultura de Televisão, além de produções e transmissões de nossa grade de programação, durante o período de um ano.	Fundação Pe Anchieta Centro Paulista Rádio e TV Educativas	10.249.858,41	6,14%
2011	“PRODAU - PROJETO DE DIFUSÃO AUDIOVISUAL” / O projeto tem como propósito a difusão de produções independentes nacionais e internacionais, para exibição pela TV Cultura em 2011 e início de 2012. Com isso, o projeto busca proporcionar uma janela qualificada para a difusão de um grande acervo de obras audiovisuais que, atualmente, não possuem espaço nas emissoras de televisão aberta. O projeto possibilitará a milhões de pessoas o acesso a obras de grande qualidade artística, promovendo efetivo acesso à cultura a milhões de brasileiros.	Fundação Pe Anchieta Centro Paulista Rádio e TV Educativas	10.989.232,63	5,83%
2012	“CINE CIDADE - SEGUNDA EDIÇÃO” / Dar continuidade ao projeto aprovado no Pronac 094364 levando a única sala de cinema móvel com projeção também em terceira dimensão (3D) para exibições gratuitas a toda a população, que contemple até 104 cidades brasileiras durante 1 ano a partir de 2013, principalmente para a população das classes C, D e E que não tem acesso às salas de cinema.	Tax Incentive Comunicacao e Marketing LTDA - Me	12.788.357,11	8,39%
2013	“OPENAIR 2014” / O projeto tem por objetivo divulgar o cinema e a cultura nacional, trazendo ao público a última tecnologia em som e imagem. O	D+3 Produções Artísticas Ltda	11.460.194,99	9,82%

	projeto exibirá obras cinematográficas ao ar livre, nas cidades de Belo Horizonte - MG, Rio de Janeiro - RJ e Duque de Caxias - RJ em 2014.			
2014	“PRODAU - Projeto de Difusão Audiovisual 2015” / O projeto tem como propósito a difusão de produções independentes nacionais e internacionais, para exibição pela TV Cultura em 2015. Com isso, o projeto busca proporcionar uma janela qualificada para a difusão de um grande acervo de obras audiovisuais que, atualmente, não possuem espaço nas emissoras de televisão aberta.	Fundação Pe Anchieta Centro Paulista Rádio e TV Educativas	5.971.670,43	5,83%
2015	“3º Green Nation Fest” / Trata-se de um Festival Audiovisual em prol da qualidade de vida, que em sua terceira edição, acontecerá nas Cidades do Rio de Janeiro (RJ), Brasília (DF) e São Paulo (SP).	CIMA - Centro de Cultura, Informação e Meio-Ambiente	8.973.200,43	9,01%
2016	“OPENAIR” / O projeto VIVO OPEN AIR exibirá obras cinematográficas ao ar livre nas cidades de Recife-PE, Belo Horizonte - MG e Itaboraí-RJ entre 2016 e 2017. Serão realizadas ao menos 18 sessões com filmes nacionais e duas noites com apresentação de 5 títulos de curta-metragem nacionais.	D+3 Produções Artísticas Ltda	10.416.717,59	12,79%
2017	“OPEN AIR 2017” / O projeto exibirá obras cinematográficas ao ar livre nas cidades de Rio de Janeiro - RJ, Belo Horizonte - MG e Piracicaba SP entre 2017 e 2018. Serão realizadas ao menos 17 sessões com filmes nacionais e apresentações de 5 títulos de curta-metragem nacionais.	D+3 Produções Artísticas Ltda	10.381.799,48	11,31%
2018	“OPEN AIR 2019” / O projeto exibirá obras cinematográficas ao ar livre nas cidades de São Paulo - SP, Rio de Janeiro - RJ, Rio das Pedras - SP, Charqueada - SP e Elias Fausto - SP, totalizando 45 noites de evento, entre 2019 e 2020.	D+3 Produções Artísticas Ltda	4.441.363,24	9,21%

Fonte: Elaborado pelo autor.

A área de Humanidades captou 7,60% do total de recursos da LIC, os quais estão distribuídos ao longo do tempo de acordo com o que é representado na Tabela 15. Entre 2009 e 2018 foram 9.249 projetos aprovados, dos quais 3.071 conseguiram realizar a captação.

Tabela 15: Distribuição dos recursos captados na área de Humanidades ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2009	105.105.787,25	9,52%
2010	138.525.217,22	12,54%
2011	133.077.680,68	12,05%
2012	114.072.326,63	10,33%
2013	152.461.813,23	13,80%
2014	131.723.516,58	11,93%
2015	110.266.804,51	9,98%
2016	62.780.367,40	5,68%
2017	76.042.548,11	6,89%

2018	80.381.755,50	7,28%
Total	1.104.437.817,11	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

De acordo com Ficheira e Hollanda (2018), considerando-se todo o período de existência da LIC, Humanidades é a grande área cultural com menor captação de recursos na história da lei, todavia, não é a menor área no que tange ao volume de ações culturais realizadas, as quais são referentes a promoção da língua, da leitura e da literatura no país. Segundo as autoras, isso indica que os projetos dessa área demandam menos recursos para serem executados.

A área de Humanidades conta com vinte e cinco segmentos culturais, conforme demonstrado na Tabela 16, dentre os quais se destacam Eventos Literários e Edição de Livros como segmentos que possuem uma participação significativa no volume total captado. Tendo em vista que essa é uma área que se caracteriza pelo ensino a literatura, os dois segmentos que se destacam representam formas de criação e divulgação de produtos culturais nessa área.

Tabela 16: Valores aprovados e captados dos segmentos de Humanidades

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Acervo Bibliográfico	318.505.683,04	107.996.261,73	9,78%	33,91%
Ações de formação e capacitação	121.845.816,85	12.824.722,62	1,16%	10,53%
Ações educativo-culturais	33.662.416,56	7.548.647,80	0,68%	22,42%
Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos de bibliot. Públicas	346.243,56	103.830,11	0,01%	29,99%
Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos bibliográficos	19.540.389,80	8.296.297,22	0,75%	42,46%
Arquivo	20.257.106,02	1.079.196,26	0,10%	5,33%
Artes Integradas	85.124.476,66	27.617.392,60	2,50%	32,44%
Biblioteca	33.578.347,21	8.091.167,08	0,73%	24,10%
Doação de acervos acessíveis ao público em geral	30.943.271,23	15.913.838,97	1,44%	51,43%
Edição de Livros	775.502.196,16	220.818.511,22	19,99%	28,47%
Evento Literário	885.696.521,66	230.408.703,43	20,86%	26,01%
Eventos e ações de incentivo à leitura	101.015.582,96	11.700.835,82	1,06%	11,58%
Eventos e ações de incentivo à leitura	679.259,62	-	-	-
Filosofia	17.040.624,61	4.652.380,54	0,42%	27,30%
Impressos/eletrônicos-artístico, literário, human.	541.253,88	541.253,88	0,05%	100,00%

Livros ou obras de referência - valor Artístico	828.639.239,69	160.507.769,70	14,53%	19,37%
Livros ou obras de referência - valor Literário	192.644.940,04	53.354.379,36	4,82%	27,61%
Livros ou obras de referência - valor Humanístico	829.994.170,85	177.386.992,67	16,08%	21,39%
Manut. acervos biblio. artístico, literário, human.	16.965.365,92	4.087.213,68	0,37%	24,09%
Obras de Referência	81.838.283,03	23.454.824,49	2,12%	28,66%
Periódicos	65.922.408,77	10.905.272,22	0,99%	16,54%
Periódicos e outras publicações	131.249.708,49	13.493.664,10	1,22%	10,28%
Prese. acervos arquiv.artístico, literário, human.	180.948,56	-	-	-
Treina pessoal p manuten de acervos bibliográficos	8.018.772,85	2.935.692,81	0,27%	36,61%
Treinamento-pessoal, demais ações de capacitação	17.150.373,76	718.968,80	0,07%	4,19%
Total	4.616.542.768,77	1.104.436.138,66	100,00%	23,92%

Fonte: Elaborado pelo autor.

A partir da análise dos proponentes culturais da área de Humanidades, percebe-se que foram 5.000 proponentes, dentre os quais 1.646 efetivaram a captação de recursos. A Tabela 17 ilustra as produções culturais com maior captação ao longo dos anos e a partir da análise destas percebe-se que correspondem a projetos referentes a edição de Livros ou de Eventos Literários, como os casos das bienais que tem grande importância para a seara literária do país.

Tabela 17: Projetos com maior captação/ano na área de Humanidades

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2009	“Produção e Distribuição de livros Braille e Falados para cegos” / Produzir e distribuir livros em Braille e Falados para cegos em todo território nacional, assegurando assim, um dos principais direitos do ser humano que é o do acesso à informação educacional, cultural, política e social, através de veículo adequado as suas condições físicas e ao meio de leitura.	Fundação Dorina Nowill Para Cegos	4.298.619,71	4,09%
2010	“Projeto Nós também gostamos de Ler! - Produção e Distribuição de Livros para Crianças, Adolescentes e Adultos Cegos” / Com o objetivo de promover o livro e a leitura para crianças, adolescentes e adultos cegos, o projeto prevê a produção e distribuição gratuita de livros acessíveis em formato Braille, Áudio e Digital.	Fundação Dorina Nowill Para Cegos	5.378.948,55	3,88%
2011	“Resguardo da doação do acervo de Antonio Delfim Netto” / O projeto tem como objetivo manter e tornar público a doação do maior acervo particular do país, composto por mais de 250 mil	Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo	9.748.320,34	7,33%

	itens, a Universidade de São Paulo, representando a mais completa coleção de títulos de economia e temas complementares de grande diversidade.			
2012	“11ª Festa Literária Internacional de Paraty” / O presente projeto pretende realizar a 11ª Festa Literária Internacional de Paraty-FLIP 2013 que consiste em um grande encontro literário entre público e autores nacionais e internacionais com a proposta de incentivar a leitura e a criação literária.	Associação Casa Azul	6.143.496,66	5,39%
2013	“Redes do Saber” / O projeto busca ampliar o acesso de pessoas com deficiência visual ao mundo da leitura por meio do fortalecimento do vínculo e promoção de atividades de estímulo à leitura com bibliotecas, escolas e organizações sociais de todo o Brasil, bem como ampliação do acervo de livros acessíveis de instituições a partir da produção e distribuição gratuita de 150 mil livros acessíveis.	Fundação Dorina Nowill Para Cegos	6.038.273,12	3,96%
2014	“Fundos Documentais do Acervo Presidente FHC: descrição e difusão” / Dar continuidade à descrição, preservação e informatização do Acervo Presidente Fernando Henrique Cardoso (períodos pré e pós-presidenciais) e iniciar tratamento similar para os arquivos de Joaquim Ignácio B. Cardoso e de Leônidas Cardoso, avô e pai do titular (ambos pertencentes ao mesmo Acervo). Iniciar a descrição, preservação e informatização de parcela escolhida dos arquivos dos ex-ministros Sergio Motta e Paulo Renato Souza, doados em 2013 à Fundação iFHC.	Fundação Fernando Henrique Cardoso	8.030.926,58	6,10%
2015	“14ª Festa Literária Internacional de Paraty” / O projeto pretende realizar a Flip 2016, um dos principais festivais literários do mundo, caracterizado pela qualidade literária e pelo encontro entre público e autores nacionais e internacionais com a proposta de fomentar a leitura e a criação literária.	Associação Casa Azul	5.434.749,11	4,93%
2016	“15ª Festa Literária Internacional de Paraty - Flip 2017” / Este projeto pretende realizar a Flip 2017, um dos principais festivais literários do mundo, caracterizado pela qualidade literária e pelo encontro entre público e autores nacionais e internacionais com a proposta de fomentar a leitura e a criação literária.	Associação Casa Azul	2.587.921,67	4,12%
2017	“25ª BIENAL INTERNACIONAL DO LIVRO DE SÃO PAULO” / O projeto tem como objetivo realizar a 25ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, a qual é reconhecida como o maior evento literário da América Latina e o terceiro maior do segmento no ranking mundial.	Camara Brasileira do Livro	6.729.797,79	8,85%
2018	“XIX Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro” / A Bienal do Livro Rio, maior evento literário do país, ocorrerá em uma área de 80mil m² (Riocentro), durante 10 dias entre agosto e setembro, a Bienal do Livro abrigará atividades para todos os gostos e faixas etárias; contando com os já famosos bate-papos do Café Literário e passando por programação para adolescentes e crianças.	GL Events LE S.A	4.475.000,00	5,57%

Fonte: Elaborado pelo autor.

A área de Museus e Memória, conforme apresentado no capítulo do Marco Regulatório, é uma área instituída pela Instrução Normativa nº 1 de 2017. No contexto brasileiro, os museus históricos representam “lugares de memória”, na medida em que através destes os indivíduos têm a possibilidade de resgatar o passado e os eventos já ocorridos, partindo de expectativas do presente (VIEIRA, 2017). Nessa área foram 92 projetos aprovados, dos quais 27 conseguiram captar recursos. A Tabela 18 ilustra a distribuição desses recursos captados ao longo dos anos.

Tabela 18: Distribuição dos recursos captados na área de Museus e Memória ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2017	19.261.567,47	70,16%
2018	8.191.758,04	29,84%
Total	27.453.325,51	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Acerca das características museológicas brasileiras, salienta-se que inicialmente os museus tinham a função de apresentar e expor aspectos que descrevessem a história nacional e posteriormente, ganhou a função de expor coleções artísticas de mecenas (VIEIRA, 2017). Na LIC essa área é dividida em dezoito segmentos culturais, dos quais em apenas dez houve projetos que captaram recursos, conforme representado na Tabela 19. O segmento de Planos anuais de atividades e planos museológicos se destaca em termos de volume de captação, o que demonstra que a LIC desempenha um papel importante na possibilidade de Manutenção em instituições atuantes nessa área cultural.

Tabela 19: Valores aprovados e captados dos segmentos de Museus e Memória

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Ações de segurança para preservação de acervos	5.924.555,77	30.100,00	0,11%	0,51%
Ações educativas, seminários, congresso, palestras	9.314.223,32	351.300,00	1,28%	3,77%
Aquisição acervos p/instit. preservação da memória	2.820.112,98	734.627,01	2,68%	26,05%
Aquisição de equipamentos p/manutenção de acervos	886.638,48	-	-	-
Aquisição de equipamentos p/preservação de acervos	578.453,34	-	-	-

Criação projetos, construção, restauração, reforma	178.435.420,18	714.250,00	2,60%	0,40%
Doação ou aquisição de acervos para museus	28.809.537,02	-	-	-
Documentação e digitalização de acervos	3.622.948,79	435.000,00	1,58%	12,01%
Espaços museais	9.840.809,43	-	-	-
Exposições organizadas com acervos de museus	13.275.910,49	-	-	-
Exposições organizadas com museografia	4.026.235,86	-	-	-
Exposições realizadas em museus	15.115.009,29	428.148,92	1,56%	2,83%
Identificação, registro e promoção	17.110.923,74	-	-	-
Implan. projetos, construção, restauração, reforma	88.687.094,39	6.115.107,20	22,27%	6,90%
Pesquisa	3.741.321,29	30.000,00	0,11%	0,80%
Planos anuais de atividades e planos museológicos	45.986.036,94	18.518.792,38	67,46%	40,27%
Preservação. Restauração, conservação, registro	2.462.766,82	96.000,00	0,35%	3,90%
Sistemas de informações	1.681.057,63	-	-	-
Total	432.319.055,75	27.453.325,51	100,00%	6,35%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Na área de Museus e Memória, foram 84 proponentes com projetos aprovados, dos quais 25 conseguiram captar recursos junto a incentivadores. Nesse aspecto, desses que conseguiram captar recursos, 32% captaram cerca de 90% por cento dos recursos. Destaca-se que apenas um proponente, a Associação Pinacoteca Arte e Cultura – APAC, concentra sozinha 35,49% dos recursos captados, com apenas um projeto. A Tabela 20 elucida os projetos que se destacaram em termos de volume de captação por ano.

Tabela 20: Projetos com maior captação/ano na área de Museus e Memória

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2017	“ Plano Anual 2018 da Pinacoteca de São Paulo ” / Os Planos Anuais da Associação Pinacoteca Arte e Cultura - APAC tiveram início em 2002 e têm como objetivo principal o apoio continuado às atividades dos equipamentos culturais administrados pela APAC: Pinacoteca de São Paulo (Pinacoteca Luz e a Estação Pinacoteca) e o Memorial da Resistência de São Paulo (localizado no edifício da Estação Pinacoteca).	Associação Pinacoteca Arte e Cultura - APAC	9.742.625,04	50,58%

2018	“Plano Anual de atividades MIS e Paço das Artes 2019” / Plano de Atividades das instituições Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo e Paço das Artes, prevendo realização de exposições, manutenção de programação cultural, manutenção de programas de difusão e formação no interior do Estado de São Paulo, publicações e reformas de reservas técnicas, espaço expositivo e nova sede do Paço das Artes.	Associação do Paco das Artes Francisco Matarazzo Sobrinho	2.605.880,00	31,81%
------	--	---	--------------	--------

Fonte: Elaborado pelo autor.

A área de Música é a segunda em termos de volume de captação de recursos, atrás apenas de Artes Cênicas, contando com 22,63% do total de recursos. Os R\$ 3.290.632.952,63 estão distribuídos ao longo dos anos de acordo com os percentuais apresentados na Tabela 21.

Tabela 21: Distribuição dos recursos captados na área de Música ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2009	282.243.624,75	8,58%
2010	446.561.402,62	13,57%
2011	406.774.406,94	12,36%
2012	384.801.770,06	11,69%
2013	374.460.085,44	11,38%
2014	346.034.901,61	10,52%
2015	349.061.831,95	10,61%
2016	234.314.855,48	7,12%
2017	263.432.181,48	8,01%
2018	202.947.892,30	6,17%
Total	3.290.632.952,63	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Na área de música tiveram 15.700 projetos aprovados, dos quais 4.884 conseguiram captar recursos. A área conta com nove segmentos culturais, sendo que houve projetos de sete destes que conseguiram captar recursos, conforme demonstrado na Tabela 22. Destaca-se que áreas de Música Instrumental e Música Erudita se destacam em termos de volume de recursos captados sobre o total.

Tabela 22: Valores aprovados e captados dos segmentos de Música

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Ações de capacitação e treinamento de pessoal	89.892.031,81	15.852.407,97	0,48%	17,63%
Áreas Integradas	277.285.913,94	32.401.908,66	0,98%	11,69%

Artes Integradas	351.362.488,02	33.877.876,29	1,03%	9,64%
Canto Coral	43.605.836,42	11.572.957,46	0,35%	26,54%
Doações de Acervos Musicais	5.339.115,12	-	-	-
Música Erudita	4.046.429.266,69	1.231.849.156,27	37,44%	30,44%
Música Instrumental	5.840.045.018,33	1.405.364.058,00	42,71%	24,06%
Música Popular Cantada	6.593.208.504,04	559.714.587,97	17,01%	8,49%
Teatro	368.961,57	-	-	-
Total	17.247.537.135,94	3.290.632.952,63	100,00%	19,08%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Algo que pode explicar o destaque dos segmentos de Música Instrumental e Erudita é o fato destes serem enquadrados no Artigo 18 da LIC, o qual permite uma dedução de 100% do recurso destinado ao incentivo. Em contrapartida, segmentos como o de Música Popular, se enquadram no Artigo 26, permitindo a dedução de 30%, podendo ser menos atrativo para possíveis incentivadores (COSTA, 2011). O enquadramento dos segmentos de Música Erudita e Instrumental no Artigo 18 favorece a viabilização de produções culturais desse nicho, as quais representam esferas de produção cultural legitimadas, o que demonstra certo caráter paternalista nas entrelinhas das possibilidades alavancadas pelo mecanismo da LIC (LOPES, 2009). Música Popular no Brasil, conceitualmente, seria toda aquela que se diferencia do que é chamado de Música Erudita. Oficialmente o termo “popular” se refere a produções regionais, folclóricas e tradicionais, e uma parcela considerável de produções consideradas como música popular no contexto nacional não são produzidas pelas classes subalternas, o que confunde de certa forma a utilização do termo “popular” (CHAUÍ, 1987).

Acerca dos proponentes de projetos culturais para essa área, 8.479 proponentes tiveram projetos aprovados, dos quais 2.269 conseguiram captar recursos. Destes, 3,13% captaram o equivalente a 50% do total de recursos captados nessa área, e 30,76% dos proponentes captaram 90% dos recursos. A Tabela 23 elucida acerca das produções com maior captação por ano nessa área. Destaca-se como proponentes a Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira e a Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - Fundação OSESP, que juntas captaram 10,23% do total de recursos.

Tabela 23: Projetos com maior captação/ano na área de Música

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2009	“PLANO ANUAL DE ATIVIDADES FOSB SET/09 - AGO/10” / O projeto prevê a manutenção das atividades regulares da Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira, como temporada, turnê nacional, e projetos educacionais bem como de seus corpos estáveis.	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	35.236.254,98	12,48%
2010	“ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA TEMPORADA 2010/2011” / O projeto tem por objetivo a manutenção das atividades regulares do mais tradicional conjunto sinfônico existente no país, prevendo a apresentação de suas tradicionais séries de concertos, a realização de diversos concertos especiais e concertos de câmara, o desenvolvimento de projetos educacionais e a manutenção do corpo orquestral e do quadro administrativo da Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira.	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	23.263.007,05	5,21%
2011	“Temporada 2012 de Concertos da Orquestra Sinfônica Brasileira” / O projeto tem por objetivo a manutenção do corpo orquestral e do quadro administrativo da Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira. Para a temporada está prevista a apresentação de concertos em formatos adaptados para a junção de mais um grupo orquestral.	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	27.705.871,51	6,81%
2012	“Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira - Temporada 2013” / A Temporada 2013 de concertos da Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira tem por objetivo a manutenção do corpo orquestral e do quadro administrativo. Para a temporada está prevista a apresentação de concertos de dois grupos orquestrais, que irá realizar um trabalho inovador na temporada de 2013.	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	30.083.412,33	7,82%
2013	“Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira - Temporada 2014” / A Temporada 2014 tem por objetivo a manutenção do corpo orquestral e do quadro administrativo. Prevemos uma média de 50 concertos durante o período de março até dezembro de 2014, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, e a continuidade do programa de rádio, Rádio OSB na MEC (FM 98,9).	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	26.374.762,75	7,04%
2014	“Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira &#x2013; Temporada 2015” / A Temporada 2015 tem por objetivo realizar aproximadamente 60 concertos, durante o período de março à dezembro de 2015, no Rio de Janeiro e em mais 3 cidades a serem definidas ao longo da Temporada, prevemos também a continuidade do nosso programa de rádio, Rádio OSB na MEC (FM 98,9).	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	20.202.456,85	5,84%
2015	“Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira - Temporada 2016 - Plano Anual” / A Temporada 2016 tem por objetivo realizar aproximadamente 50 concertos em 2016 no Rio de Janeiro, no Theatro Municipal, Sala Cecília Meireles e Cidade das	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	17.663.020,99	5,06%

	Artes, além da manutenção do corpo orquestral, Coro de Crianças e do quadro administrativo.			
2016	“Plano Anual de Atividades Osesp 2017” / Dar continuidade no ano de 2017 às atividades regulares da Fundação OSESP, como a Temporada de Concertos, a Academia de Música, os Projetos Educacionais, as apresentações da Osesp Itinerante, além da realização do 48º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, entre outras atividades, buscando a democratização do acesso à música erudita, e a formação e ampliação do público.	Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - Fundação OSESP	13.692.659,24	5,84%
2017	“Plano Anual de Atividades e Temporada 2018 - Orquestra Sinfônica Brasileira” / O Plano anual de atividades propõe a manutenção da Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira ao longo de 2018, bem como a temporada de concertos e apresentações musicais do corpo orquestral e formação de plateia para alunos e professores no período de janeiro a dezembro de 2018.	Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira	15.934.791,18	6,05%
2018	“Plano Anual de Atividades Osesp 2019” / Viabilizar em 2019 as atividades regulares da Fundação OSESP e seus grupos artísticos, como: a Temporada de Concertos, a Academia de Música, os Projetos Educacionais, a Turnê Ásia, a Turnê Brasil, além da realização do 50º Festival Internacional de Inverno de Campos do entre outras atividades.	Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - Fundação OSESP	12.824.552,77	6,32%

Fonte: Elaborado pelo autor.

A área de Patrimônio Cultural conta com 11,32% do total de recursos captados através da LIC, sendo que os R\$ 1.646.169.384,91 captados na área estão distribuídos ao longo dos anos conforme representado na Tabela 24. A área de Patrimônio Cultural teve 1.622 projetos aprovados, dos quais 724 conseguiram captar recursos.

Tabela 24: Distribuição dos recursos captados na área de Patrimônio Cultural ao longo dos anos

Ano	Valor Captado	Percentual sobre o total
2009	108.510.944,30	6,59%
2010	295.601.917,95	17,96%
2011	158.389.348,52	9,62%
2012	331.957.813,27	20,17%
2013	169.797.466,26	10,31%
2014	112.277.324,83	6,82%
2015	101.099.242,88	6,14%
2016	116.981.782,19	7,11%
2017	131.390.512,30	7,98%
2018	120.163.032,41	7,30%
Total	1.646.169.384,91	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

A área de Patrimônio Cultural é ampla, sendo dividida em trinta e cinco segmentos, conforme demonstrado na Tabela 25. No Brasil, a preservação e defesa dessa área se inicia na década de 1930, representando uma das áreas culturais pioneiras como enfoque das políticas culturais nacionais (CALABRE, 2009; PASSARELLI; ALVES, 2013). Nesse aspecto, os segmentos que se destacam em termos de volume de captação são referentes a Preservação de Patrimônio Material, Restauração de Patrimônio Material, Preservação de Acervo Museológico, Museus e área Arquitetônica.

Tabela 25: Valores aprovados e captados dos segmentos de Patrimônio Cultural

Segmentos	Valores Aprovados (em R\$)	Valores Captados (em R\$)	Percentual captado sobre o total	Percentual de captação
Acervo	34.940.935,35	4.907.876,06	0,30%	14,05%
Acervos Museológicos	29.625.996,60	13.115.362,08	0,80%	44,27%
Ações de capacitação	15.992.362,36	5.844.836,64	0,36%	36,55%
Ações document./pesquisa/digitaliz./sistem.-acervo	4.618.366,72	430.500,00	0,03%	9,32%
Ações educativo-culturais	47.511.966,78	14.385.881,24	0,87%	30,28%
Aquisição de equipamentos p/ manutenção de acervos	35.198.799,91	6.244.193,66	0,38%	17,74%
Arqueológico	11.685.831,31	7.980.020,60	0,48%	68,29%
Arquitetônico	589.873.943,52	176.050.218,54	10,69%	29,85%
Artes Integradas	91.652.164,70	12.834.015,67	0,78%	14,00%
Artesanato/Folclore	131.147.102,19	17.087.536,52	1,04%	13,03%
Construção de equipamentos culturais em geral	182.419.927,71	4.873.679,20	0,30%	2,67%
Construção de salas de teatro munic(< 100 mil hab)	84.933.795,74	47.073.354,48	2,86%	55,42%
Cultura Afro Brasileira	44.427.547,74	7.586.996,46	0,46%	17,08%
Cultura Indígena	18.120.372,15	3.735.770,95	0,23%	20,62%
Elaboração de projetos de arquitetura e urbanismo	11.430.520,87	348.000,00	0,02%	3,04%
Gastronomia	12.726.785,75	70.000,00	0,00%	0,55%
História	134.270.321,67	69.987.280,20	4,25%	52,12%
Identificação, registro, educação do patrimônio	2.852.743,61	-	0,00%	0,00%
Manu centro comunitário c/sl teatro (<100 mil hab)	13.095.378,65	4.296.787,08	0,26%	32,81%
Manutenção de equipamentos culturais em geral	120.934.743,14	55.505.633,40	3,37%	45,90%
Manutenção de salas de Teatro (<100 mil hab)	16.791.273,54	4.279.584,28	0,26%	25,49%
Museu	298.612.521,19	180.081.212,02	10,94%	60,31%
Música Instrumental	3.258.878,93	2.405.817,37	0,15%	73,82%
Planos anuais de preservação do patrimônio/acervos	137.442.313,33	42.523.786,57	2,58%	30,94%

Preserv./revitaliz./edificações destinada-acervos	76.183.299,04	22.924.081,33	1,39%	30,09%
Preservação de Acervos	250.989.297,33	66.931.415,38	4,07%	26,67%
Preservação de Acervos Museológicos	408.388.880,98	164.994.191,00	10,02%	40,40%
Preservação de Patrimônio Imaterial	395.311.207,40	94.635.594,46	5,75%	23,94%
Preservação de Patrimônio Material	1.188.412.146,90	255.805.430,77	15,54%	21,52%
Preservação de Patrimônio Museológico	428.855.367,24	143.234.072,60	8,70%	33,40%
Restauração de Acervos	59.585.500,89	1.138.630,51	0,07%	1,91%
Restauração de Acervos Museológicos	1.844.772,96	461.745,36	0,03%	25,03%
Restauração de Patrimônio Material	1.045.085.158,32	176.034.552,03	10,69%	16,84%
Restauração de Patrimônio Museológico	45.373.916,90	38.361.328,44	2,33%	84,54%
Treinamento pessoal/aquis.equip. p/manut. Acervos	674.139,20	-	0,00%	0,00%
Total	5.974.268.280,62	1.646.169.384,91	100,00%	27,55%

Fonte: Elaborado pelo autor

Em termos de análise dos proponentes culturais dessa área, incorre-se que 1.062 proponentes tiveram projetos aprovados e destes 444 conseguiram realizar a captação de recursos e viabilização de seus projetos. 4,51% destes proponentes concentram cerca de 50% dos recursos disponibilizados para a área, e 29,28% concentram 90% dos recursos. A Tabela 26 ilustra as produções que captaram mais recursos ao longo do lapso temporal analisado.

Tabela 26: Projetos com maior captação/ano na área de Patrimônio Cultural

Ano	Nome / Descrição	Proponente	Valor captado	Percentual sobre total captado no ano
2009	“Restauração e readequação do Palácio das Laranjeiras” / O objetivo do projeto é a restauração dos elementos artísticos e adequação do Palácio das Laranjeiras localizado na Rua Gago Coutinho no Parque Guinle, que tem como finalidade atual a residência oficial do Governador do Rio de Janeiro.	AD- Rio Agência de Desenvolvimento Econômico e Social do Estado do Rio de Janeiro	30.724.303,04	28,31%
2010	“MUSEU DA IMAGEM E DO SOM – MIS/RJ” / Construção de nova sede para o Museu da Imagem e do Som (MIS), com 9.800 m2, na Av. Atlântica, em Copacabana, Rio de Janeiro, e implantação no interior da nova edificação de espaços expositivos, salas educativas, centro de pesquisa, salas para guarda e conservação do acervo, espaços comerciais e espaços culturais.	Fundação Roberto Marinho	57.866.831,20	19,58%
2011	“Restauração e Revitalização do Complexo Arquitetônico do Palácio do Campo das Princesas” / Restauração e Revitalização do complexo arquitetônico, paisagístico e bens integrados do Palácio do Campo das Princesas, sede do Governo do Estado de Pernambuco.	Velatura Restaurações Ltda.	31.412.939,45	19,83%

2012	“Centro Cultural de Araxá - Elaboração de projetos e plantas arquitetônicas e execução das obras básicas de construção e de acabamento (complementares)” / O presente projeto tem como escopo a elaboração de projetos e plantas arquitetônicas e execução das obras básicas de construção e de acabamento do Centro Cultural de Araxá em terreno localizado na Avenida Ministro Olavo Drummond nº 05, Araxá.	Fundação Cultural de Araxá	36.642.525,59	11,04%
2013	“ Plano Anual de Atividades 2014 ” / O projeto inclui uma programação com aproximadamente 13 exposições, 10 shows, palestras, debates e seminários, cursos ou oficinas, 16 espetáculos de dança, literatura, teatro, mostras de cinema e vídeo, entre outras atividades, que atinem diversas cidades do país. O Itaú Cultural é referência na promoção e divulgação da cultura brasileira no país e no exterior. Com mais de 25 anos, atua em diferentes áreas de expressão e pesquisa desenvolvendo projetos contínuos e integrados.	Instituto Itaú Cultural	24.059.789,00	14,17%
2014	“ Plano Anual de Atividades e Manutenção 2015 – Instituto Inhotim ” / Este projeto contempla o Plano Anual de Atividades e Manutenção do Instituto Inhotim para o ano de 2015. O Instituto Inhotim é um complexo museológico original inserido num jardim botânico de aprox.. 100 ha, localizado em Brumadinho (MG).	Instituto Cultural Inhotim	16.982.753,92	15,13%
2015	“ Plano Anual 2016 Pinacoteca de São Paulo ” / Os Planos Anuais de Trabalho tem como objetivo principal a manutenção por meio de investimentos na Pinacoteca de São Paulo, aí incluídas seus dois edifícios, a Pinacoteca Luz e a Estação Pinacoteca, assim como a realização do Programa Permanente de Exposições e Programação Cultural, nos dois edifícios.	Associação Pinacoteca Arte e Cultura - APAC	10.709.021,54	10,59%
2016	“ Plano Anual – Museu do Amanhã 2017 ” / Plano anual de atividades do Museu do Amanhã em 2017, equipamento cultural situado na Praça Mauá, zona portuária no Centro do Rio de Janeiro. Compreende a produção e manutenção de exposições e acervos, ações educativas, programação cultural, palestras e publicações.	Instituto De Desenvolvimento E Gestão - IDG	18.000.934,24	15,39%
2017	“ MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA &#x2013; EXECUÇÃO DAS OBRAS DE ADAPTAÇÃO INTERNA ” / Execução das obras de adaptação interna no antigo edifício administrativo da Estação da Luz, de modo a abrigar novamente o Museu da Língua Portuguesa, após seu fechamento em decorrência do incêndio ocorrido em 21 de dezembro de 2015. A Estação da Luz é um dos principais monumentos históricos de São Paulo e seu edifício é tombado pelas três instâncias de patrimônio (IPHAN, CONDEPHAAT e CONPRESP).	Fundação Roberto Marinho	22.924.081,33	17,45%
2018	“ MASP 2019 (Plano Anual) ” / O Plano Anual apresentado visa o custeio das despesas necessárias à manutenção dos objetivos estatutários do MASP, contemplando ações que contribuam para facilitar a todos o livre acesso às	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP	15.135.529,00	12,60%

	fontes de cultura, promovendo a difusão e a valorização das expressões culturais, e a continuidade do trabalho de preservação dos bens de um acervo com reconhecido valor cultural.			
--	---	--	--	--

Fonte: Elaborado pelo autor.

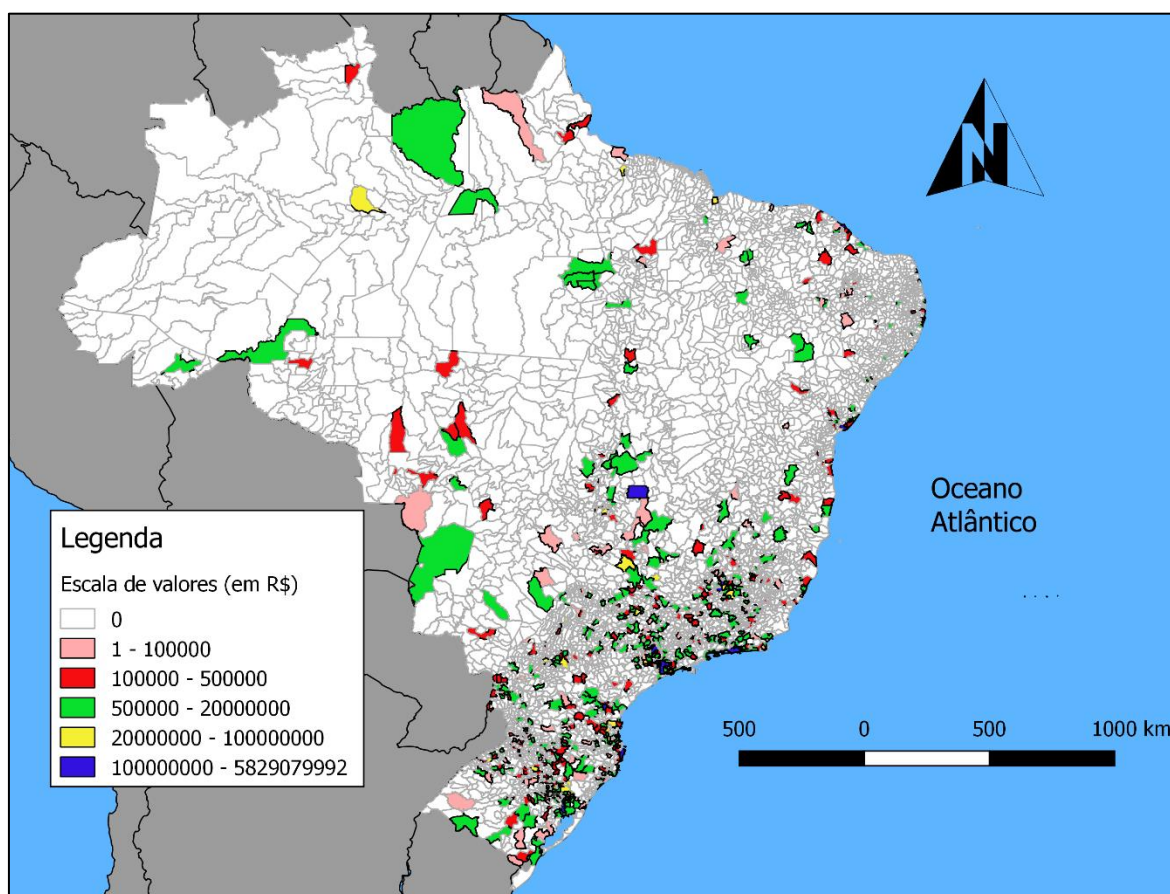
A partir do panorama apresentado, referente às áreas culturais incentivadas através da LIC, percebe-se que em todas as áreas há uma tendência de concentração de recursos em determinados proponentes e determinadas produções culturais se destacam pela quantidade de recursos captados se comparadas às demais. Nesse aspecto, os dados apontam que o financiamento cultural federal através das leis de incentivo faz com que poucos proponentes concentrem e acessem os recursos públicos, o que pode gerar distorções entre as regiões brasileiras em termos de exploração dos bens culturais, refletindo na concentração de renda em grandes produtores culturais (COSTA; MEDEIROS; BUCCO, 2017).

Analisando esse quadro de concentrações de recursos pela perspectiva do pluralismo cultural, incorre-se que apesar da possibilidade que os indivíduos tem de se tornarem proponentes culturais e submeterem suas propostas para análise, mesmo com projetos aprovados, a efetivação desses projetos depende do crivo do mercado no momento da captação de recursos, onde a capacidade de geração de retorno de imagem do projeto tende a contar mais que a cultura que este vislumbra promover, dado que é o meio empresarial quem decide quais produções serão viabilizadas (ALMEIDA; ARAUJO; ALCÂNTARA, 2015). Nesse aspecto, a promoção de pluralismo cultural parece ficar à margem, sendo que o Estado só consegue garantir os interesses públicos nos projetos culturais até a parte da avaliação das propostas, posterior a isso é o mercado quem decide.

6. DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA DOS RECURSOS DA LIC E A RELAÇÃO COM VARIÁVEIS MUNICIPAIS

No que tange ao aspecto geográfico, salienta-se que a LIC tem projetos de mecenato com recursos captados em todos os estados da federação, havendo projetos que solicitaram recursos em 1410 municípios da federação. Destes, projetos localizados em 1373 municípios foram aprovados para buscar captação junto a possíveis incentivadores, porém, projetos de apenas 718 municípios foram viabilizados através da LIC. Considerando-se que o Brasil possui 5570 municípios, a aprovação de projetos via LIC abrange 24,65% dos municípios, e 12,89% do total quando analisada a captação de recursos dos projetos. A Figura 7 ilustra a localização geográfica dos projetos que captaram recursos dentro da escala de captação, de 2009 a 2018.

Figura 7: Municípios brasileiros com projetos que captaram recursos via LIC

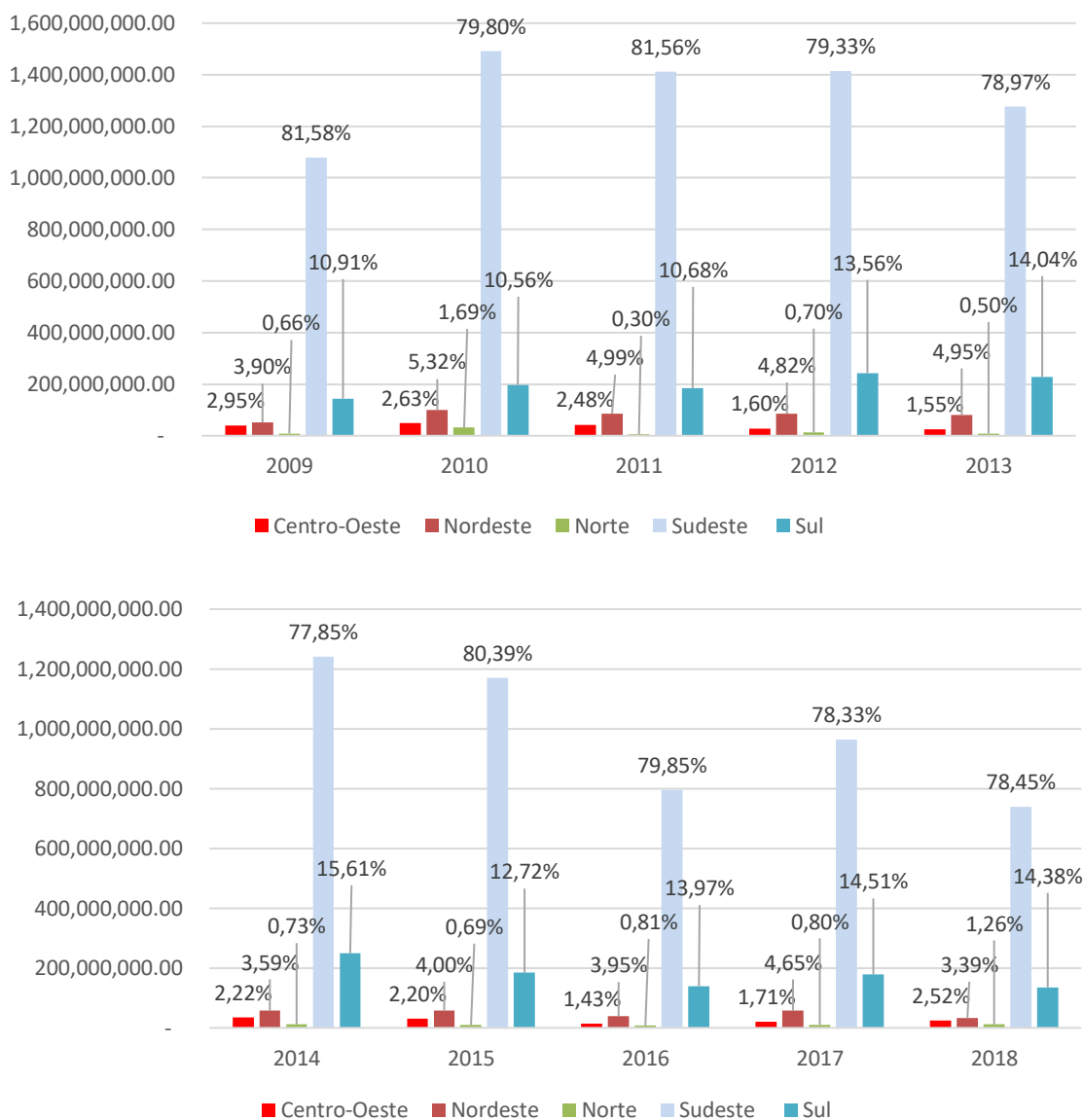


Fonte: Elaborado pelo autor.

A divisão do montante de recursos captados através da LIC em termos de distribuição entre as regiões do país é apresentada na Figura 8. A concentração de recursos é uma característica que historicamente acompanha o mecanismo de incentivo fiscal à cultura, seja em

termos de áreas geográficas ou culturais (COSTA; MEDEIROS; BUCCO, 2017; BIER; CAVALHEIRO, 2015), o que levanta questionamentos acerca da sua capacidade de democratizar o acesso à cultura.

Figura 8: Distribuição de recursos da LIC entre as regiões do país



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nesse caso, para discutir acerca da concentração de recursos, é interessante discorrer sobre os aspectos populacionais das regiões brasileiras. O Brasil, de acordo com dados do IBGE acerca do ano de 2018, possuía uma população estimada de 208.494.900 de habitantes divididos em termos de residência nas regiões de acordo com os seguintes percentuais: 42,07% residiam no Sudeste; 27,22% residiam no Nordeste; 14,27% residiam no Sul; 8,72% residiam no Centro-

Oeste; e 7,72% residiam no Norte. Nesses termos, percebe-se que a região Sudeste conta com uma maioria considerável da população, acompanhada pela região Nordeste.

Acerca do quantitativo de recursos captados através da LIC, a região Sudeste conta, ao longo de todos os anos considerados nessa análise, com um montante R\$ 11.583.120.736,75, o que corresponde a 79,66% do total de recursos captados, representando forte concentração dos recursos da LIC, que em termos per capita equivaleria a R\$ 132,06⁴ por habitante. Já os projetos da região Nordeste, que é a segunda mais populosa, contam com apenas 4,45% do montante de recursos da lei, que em termos per capita, corresponderia a R\$ 11,40 por habitante. A região Sul conta com um montante três vezes maior de recursos captados, somando 12,95% do total, e um valor per capita de R\$ 63,26, menos da metade do encontrado na região Sudeste. As regiões Centro-Oeste e Norte contam com captações pouco significativas se observado o volume total de recursos viabilizados através da lei, com percentuais de 2,14% e valor per capita de R\$ 19,33, e 0,81% e valor per capita de R\$ 6,45, respectivamente. Mesmo que o Sudeste seja a região com o maior percentual da população do país, a concentração espacial de recursos nessa região simboliza a baixa capacidade de distribuição de recursos para a cultura através da LIC (COSTA; MEDEIROS; BUCCO; 2017).

Outro aspecto que merece ser destacado em termos de compreensão da concentração de recursos em determinadas regiões são os recursos solicitados e aprovados nas regiões. Conforme visto, a região Sudeste concentra uma parcela significativa dos recursos captados. Além disso, a distribuição de recursos entre as regiões é fortemente desigual. Um dos elementos que pode explicar essa desigualdade pode ser visto nas etapas de solicitação e aprovação dos projetos, dado que os percentuais de recursos solicitados e aprovados seguem a mesma proporção dos valores captados, conforme pode ser visualizado na Tabela 27.

Tabela 27: Relação Percentual e Valores solicitados e aprovados por região

	Valor Solicitado	Perc. Solic./Total	Valor Aprovado	Perc. Aprov./Total
Centro-Oeste	3.239.958.360,47	4,07%	2.432.210.713,82	3,81%
Nordeste	5.526.270.809,69	6,94%	4.342.145.867,17	6,80%
Norte	753.864.673,29	0,95%	546.566.181,95	0,86%
Sudeste	60.900.424.500,24	76,49%	49.064.106.752,30	76,78%
Sul	9.195.122.289,57	11,55%	7.513.676.682,65	11,76%
Total	79.615.640.633,27	100,00%	63.898.706.197,89	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

⁴ Os valores calculados em termos per capita são meramente ilustrativos para comparar a proporção de recursos e o montante populacional, uma vez que não há meios previstos para fazer que os recursos sejam acessados por toda a população e que produções viabilizadas pela LIC não são acessadas na maioria dos 5570 municípios do país.

Nesses termos, percebe-se a fragilidade da lei enquanto instrumento de democratização da cultura no território nacional, dado que não se percebe fomento de que ocorram submissões de projetos de formas mais proporcionais entre as regiões. Isso demonstra que apenas criar uma lei com características universais não garante que a democratização e a distribuição equânime dos recursos, sendo necessário romper com a distorção do capital cultural existente entre as regiões.

Outro aspecto que carece de ser apresentado em termos regionais refere-se à distribuição geográfica dos tipos de produções culturais incentivadas. Conforme destacado no capítulo anterior, os projetos culturais submetidos a avaliação para possível captação de recursos pode ser de oito áreas culturais. Nesse sentido, a distribuição dos recursos dessas áreas em termos regionais é apresentada na Tabela 28.

Tabela 28: Recursos por área cultural e região

	Centro-Oeste	Nordeste	Norte	Sudeste	Sul
Artes Cênicas	85.304.560,25 (27,43%)	151.030.861,59 (23,34%)	29.095.433,88 (24,79%)	3.544.564.802,57 (30,60%)	759.072.158,51 (40,33%)
Artes Integradas	7.947.699,81 (2,56%)	39.487.038,32 (6,10%)	1.480.058,25 (1,26%)	636.719.719,89 (5,50%)	84.213.085,04 (4,47%)
Artes Visuais	35.864.402,33 (11,53%)	28.589.324,67 (4,42%)	3.181.831,95 (2,71%)	1.786.946.716,35 (15,43%)	156.427.637,79 (8,31%)
Audiovisual	32.580.433,77 (10,48%)	52.787.306,42 (8,16%)	15.190.349,68 (12,94%)	925.774.637,60 (7,99%)	96.087.448,14 (5,10%)
Humanidades	19.342.740,86 (6,22%)	60.382.994,77 (9,33%)	3.357.307,84 (2,86%)	882.363.879,12 (7,62%)	138.989.216,08 (7,38%)
Museus e Memória	-	-	-	25.396.061,68 (0,22%)	2.057.263,84 (0,11%)
Música	120.789.853,99 (38,84%)	197.890.515,19 (30,58%)	35.717.197,52 (30,44%)	2.463.221.886,00 (21,27%)	473.013.499,92 (25,13%)
Patrimônio Cultural	9.181.268,12 (2,95%)	117.032.519,32 (18,08%)	29.329.243,61 (24,99%)	1.318.133.033,54 (11,38%)	172.493.320,33 (9,16%)
Total	311.010.959,15	647.200.560,29	117.351.422,74	11.583.120.736,75	1.882.353.629,64
Percentual sobre o total	2,14%	4,45%	0,81%	79,66%	12,95%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Como pôde-se visualizar na Tabela 28, em todas as áreas culturais há uma concentração maciça de recursos na região Sudeste. Destaca-se que a área criada em 2017, de Museus e

Memória, tem recursos captados apenas nas regiões Sudeste e Sul. Esse quadro distribucional piora se os resultados forem analisados em termos per capita, o que faz levantar questionamentos se o esse modelo de financiamento compreende a diversidade cultural e o contingente territorial brasileiro (SÁ-EARP et al, 2016). Nohara e Fireman (2016) salientam que numa dinâmica orientada essencialmente por interesses do mercado, são grandes as chances de a LIC não produzir os resultados esperados no que tange ao fornecimento do acesso aos direitos culturais.

Para aprofundar acerca da divisão geográfica dos recursos, em termos de distribuição entre os Estados, a Tabela 29 apresenta o montante de recursos solicitados aprovados e captados nos Estados e no Distrito Federal ao longo do lapso temporal analisado.

Tabela 29: Recursos solicitados, aprovados e captados nos estados

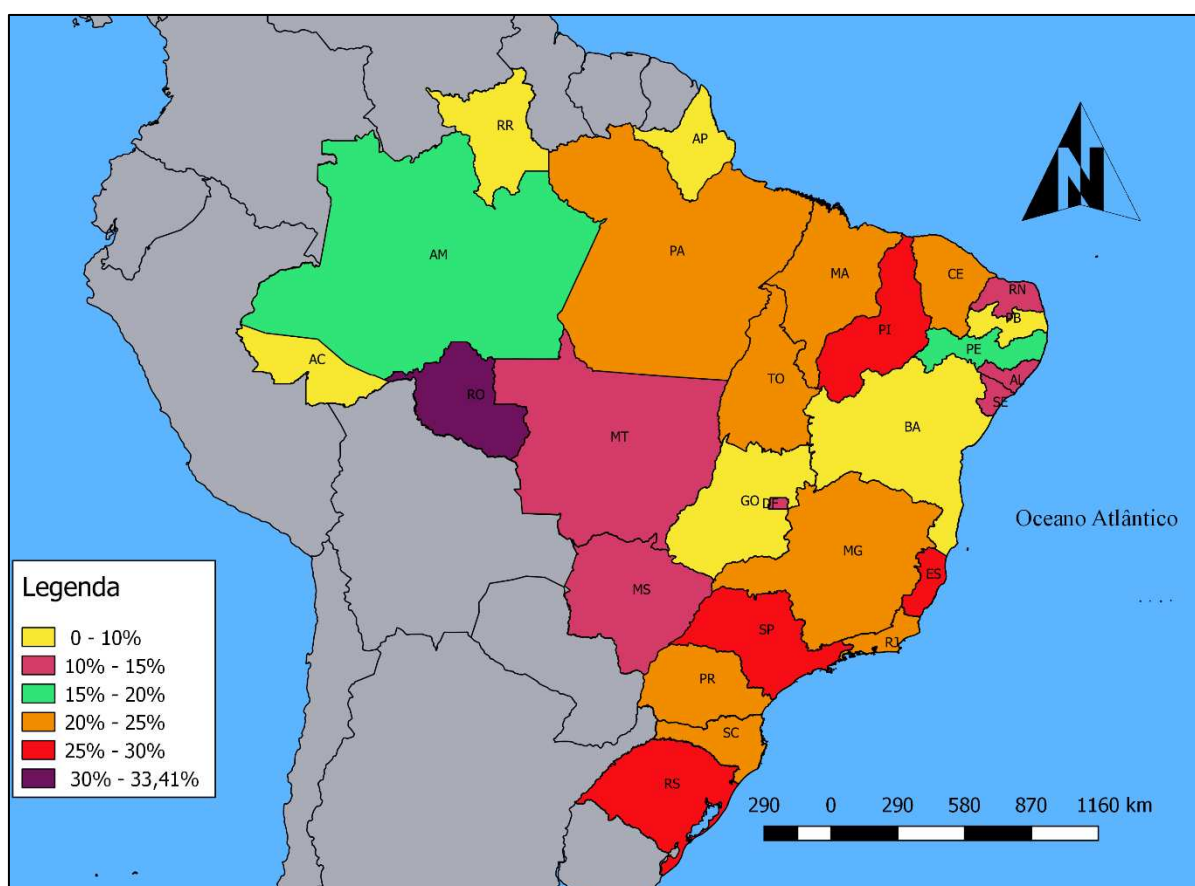
Estado	Valor solicitado (em R\$)	Valor Aprovado (em R\$)	Valor Captado (em R\$)	Percentual sobre o total captado
Acre	11.511.498,53	9.489.657,73	704.844,23	0,005%
Alagoas	39.660.144,72	31.424.579,67	3.569.710,86	0,02%
Amazonas	292.909.600,43	153.506.027,72	25.750.486,92	0,18%
Amapá	17.232.300,85	12.025.048,99	565.967,55	0,00%
Bahia	2.238.584.110,60	1.730.460.682,69	156.408.378,30	1,08%
Ceará	905.532.615,07	740.754.518,28	180.155.331,97	1,24%
Distrito Federal	1.963.483.394,78	1.490.992.548,48	213.575.473,40	1,47%
Espírito Santo	650.674.464,29	440.726.850,54	110.337.379,63	0,76%
Goiás	818.972.672,26	596.836.615,67	58.131.521,38	0,40%
Maranhão	199.707.673,92	160.996.675,33	39.897.951,86	0,27%
Minas Gerais	7.566.464.835,77	6.230.427.017,96	1.441.545.895,12	9,91%
Mato Grosso do Sul	176.848.648,87	136.597.316,35	15.923.127,53	0,11%
Mato Grosso	280.653.644,56	207.784.233,33	23.380.836,84	0,16%
Pará	350.225.482,24	300.390.727,76	71.228.538,53	0,49%
Paraíba	160.567.509,32	132.917.327,25	12.512.600,00	0,09%
Pernambuco	1.633.452.450,56	1.256.572.116,19	204.985.303,48	1,41%
Piauí	87.369.570,09	73.560.084,29	22.003.058,87	0,15%
Paraná	3.105.410.787,68	2.507.532.237,99	580.709.658,33	3,99%
Rio de Janeiro	20.340.254.813,84	16.434.889.877,49	3.481.534.177,88	23,94%
Rio Grande do Norte	155.220.427,95	136.307.526,17	17.562.446,15	0,12%
Rondônia	44.603.513,93	40.485.268,42	13.528.009,18	0,09%
Roraima	7.832.303,23	5.799.891,79	472.762,09	0,00%
Rio Grande do Sul	3.905.866.671,31	3.317.782.729,88	892.833.980,41	6,14%
Santa Catarina	2.183.844.830,58	1.688.361.714,78	408.809.990,91	2,81%
Sergipe	106.176.307,47	79.152.357,29	10.105.778,80	0,07%
São Paulo	32.343.030.386,34	25.958.063.006,31	6.549.703.284,12	45,04%

Tocantins	29.549.974,08	24.869.559,55	5.100.814,24	0,04%
Total	79.615.640.633,27	63.898.706.197,89	14.541.037.308,57	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Observando-se a Tabela 29, percebe-se uma concentração maciça de recursos nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro, que juntos contam com 68,98% do total captado através da LIC. A concentração de recursos na região Sudeste é explicada pelo montante concentrado nesses dois estados, dado que, como pode ser visto na Tabela 29, os projetos do estado do Espírito Santo não chegam a captar nem 1% do total dos recursos. Outro aspecto relevante refere-se ao índice de captação de recursos, que pode ser calculado verificando o percentual dos valores aprovados que são efetivamente captados. A Figura 9 ilustra as faixas em que os Estados se localizam nesse aspecto, com destaque para o Estado de Rondônia, que conta com o maior índice de captação, 33,41%. Salienta-se que esse estado contou com 51 projetos aprovados ao longo do lapso temporal analisado, dos quais 18 conseguiram efetivar a captação de recursos, sendo estes de 6 proponentes diferentes.

Figura 9: Percentual de recursos captados por Estado em relação ao montante aprovado



Fonte: Elaborado pelo autor.

O desequilíbrio em termos de distribuição geográfica de recursos é uma das principais problemáticas da LIC (SILVA, 2010), e este pode estar relacionado ao funcionamento do mecanismo, que permite que a decisão sobre qual produção cultural merece ser incentivada seja tomada pelos interesses privados/corporativos, o que resulta numa tendência de que regiões de maior desenvolvimento e presença de maiores empresas tenha maior capacidade de efetivação dos projetos, podendo esse ser um dos argumentos para explicar tal concentração (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018). Nesse aspecto, é interessante apresentar informações acerca dos incentivadores de projetos da LIC, como localização e número de incentivadores.

De acordo com informações coletadas em dezembro de 2019 no VerSalic, havia cadastrados 88.651 incentivadores culturais, pessoas físicas e jurídicas. Nesse aspecto, desse total, 16.482 eram pessoas jurídicas (18,59%) e as 72.169 restantes eram pessoas físicas (81,41%). Percebe-se um volumoso número de pessoas físicas incentivando projetos culturais através da LIC, porém, no que tange ao volume de recursos total direcionado a projetos culturais, 98,28% dos recursos são advindos de pessoas jurídicas. Acerca dos maiores incentivadores, na Tabela 29 destaca-se as dez empresas que mais doaram recursos para cultura em termos de participação percentual do montante de recursos doados para a LIC.

Tabela 30: Os dez maiores incentivadores da LIC

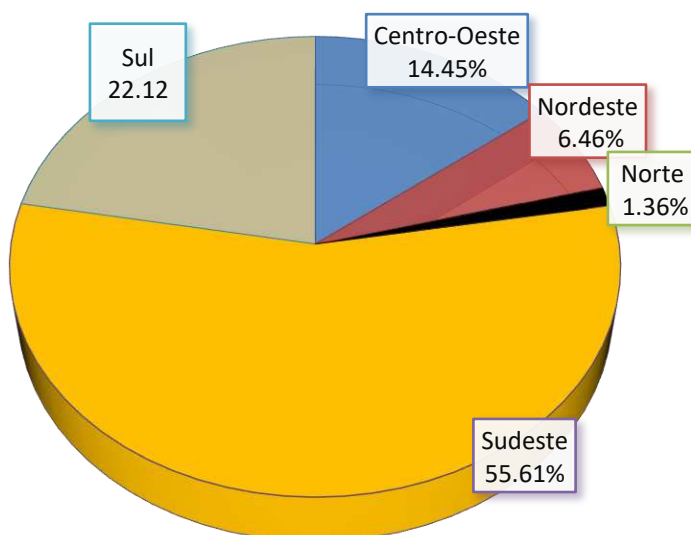
Doador	Município	UF	Percentual de participação sobre doações totais
Petróleo Brasileiro S. A - Petrobrás	Rio de Janeiro	RJ	8,55%
Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES	Rio de Janeiro	RJ	2,85%
Vale S/A	Rio de Janeiro	RJ	2,78%
Banco do Brasil S.A	Brasília	DF	2,71%
Centrais Elétricas Brasileiras S/A – ELETROBRÁS	Rio de Janeiro	RJ	1,50%
Petrobrás Distribuidora S.A	Rio de Janeiro	RJ	1,21%
Bradesco Vida e Previdência S/A	Osasco	SP	1,04%
Cielo S.A.	São Bernardo do Campo	SP	1,01%
Banco Itaú S.A	São Paulo	SP	1,01%
Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	São Paulo	SP	0,84%

Fonte: Elaborado pelo autor

Percebe-se que dos dez maiores incentivadores à cultura através da LIC, sete referem-se a empresas ligadas ao Estado, configurando-se como empresas públicas, estatais ou de capital misto. A Petrobrás é a maior incentivadora e tem um destaque considerável se comparada aos demais em termos de volume de recursos direcionados para os diversos tipos de produções culturais. Costa (2011) salienta que a Petrobrás apoia diversos projetos voltados a geração do sentimento de pertencimento, recuperação de renda e apoio a cidadania, e internacionalmente chega a ser confundida em termos de atividade de atuação, pensando se tratar de uma empresa do setor de produção audiovisual, dado que a estatal patrocina a maioria dos filmes nacionais que chegam ao exterior.

Em termos de localização geográfica dos incentivadores, a Figura 10 ilustra a distribuição percentual destes em termos regionais.

Figura 10: Distribuição percentual de incentivadores entre as regiões

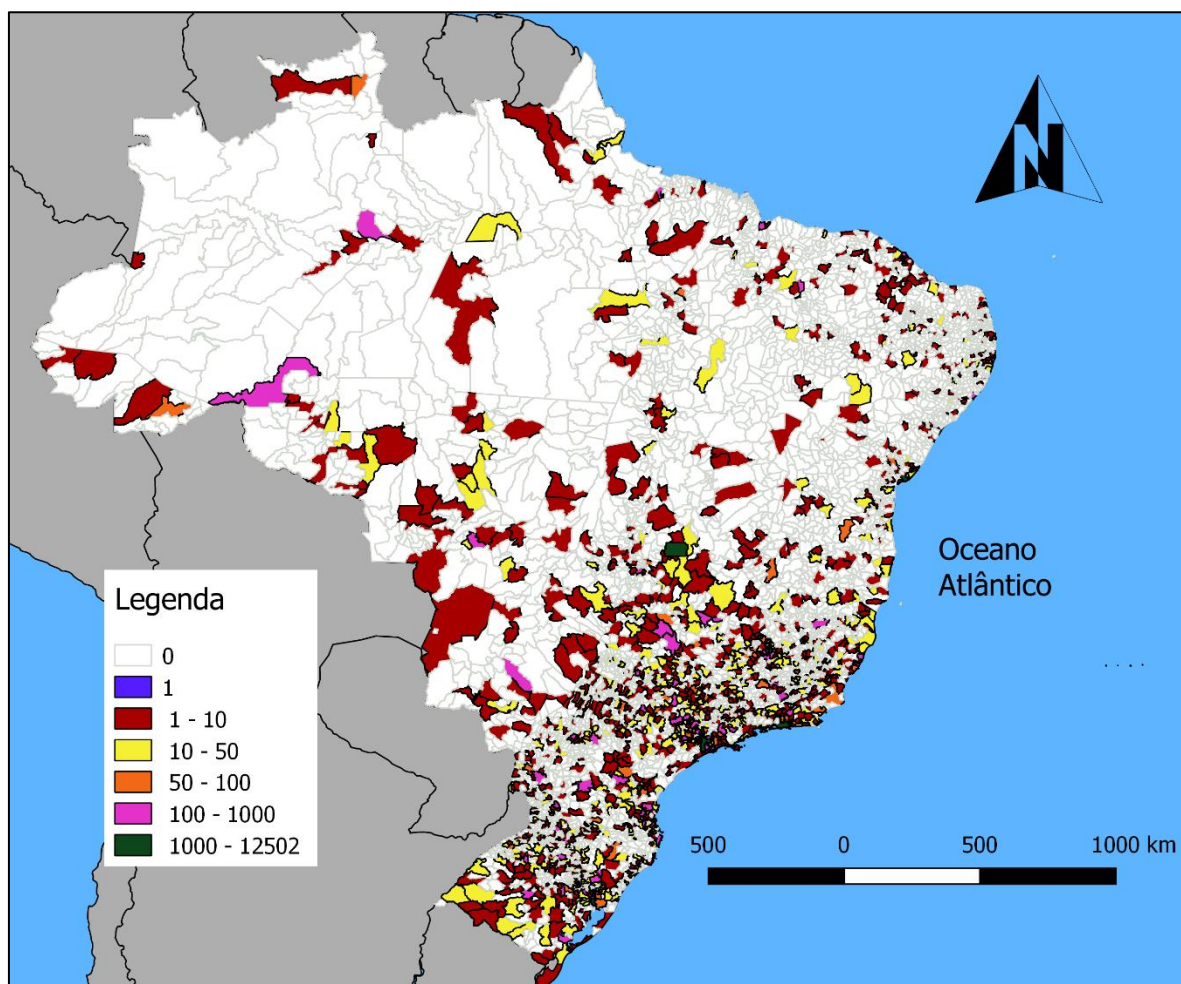


Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme visto na Figura 10, a maioria dos incentivadores culturais de projetos estão localizados na região Sudeste, outro elemento que ajuda a explicar a concentração de recursos nessa região. Salienta-se que há incentivadores localizados em 2017 municípios diferentes, com presença de incentivadores pessoa jurídica em 1230 municípios, e incentivadores pessoa física em 1712 municípios. Esses dados revelam um aspecto interessante acerca da LIC, onde projetos de 718 municípios foram viabilizados através do mecanismo, mas há incentivadores localizados em 2017 municípios diferentes, o que implica que os incentivadores muitas vezes apoiam

projetos propostos por proponentes de outros municípios. A Figura 11 ilustra a distribuição geográfica dos incentivadores em todo o país.

Figura 11: Localização geográfica dos incentivadores culturais através da LIC



Fonte: Elaborado pelo autor.

A partir das discussões acerca da localização dos projetos captados através da LIC e dos incentivadores que fazem o mecanismo da lei funcionar, propôs-se uma análise a respeito de informações referentes as características dos municípios, vislumbrando-se testar hipóteses presentes na literatura acerca do tema.

6.1 Teste de Medianas de Wilcoxon Mann-Whitney

Uma série de autores discorrem que os projetos culturais incentivados através da LIC se concentram em municípios de maior porte populacional e de maior desenvolvimento econômico (BIER; CAVALHEIRO, 2015; FICHEIRA; HOLLANDA, 2018). Nesse aspecto, considerando-se uma série de variáveis de despesas municipais de áreas relacionadas a cultura

e aspectos sobre o perfil econômico e populacional dos municípios, buscou-se analisar através do teste não paramétrico de Wilcoxon Mann-Whitney se há diferenças entre o grupo (1) de municípios que possuem projetos que captaram recursos através da LIC, e o grupo (0) de municípios que não possuem projetos com captação através do instrumento.

Para discutir os resultados, as variáveis foram divididas em uma série de tabelas tendo em vista a similaridade das informações. O primeiro aspecto analisado acerca do perfil municipal refere-se ao montante populacional do grupo de municípios e o desenvolvimento econômico, analisado através da variável PIB (destacado na Tabela 31).

Tabela 31: Teste de Wilcoxon Mann-Whitney para as variáveis População e PIB

Variável	Ano	Mean Rank	P-Valor	Rejeitar/Reter Hipótese Nula
População	2009	0: 2665,59 1: 4902,62	0,000	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2629,74 1: 4803,44	0,000	
	2011	0: 2574,88 1: 4581,42	0,000	
	2012	0: 2467,79 1: 4426,33	0,000	
	2013	0: 2578,73 1: 4418,06	0,000	
	2014	0: 2478,14 1: 4406,61	0,000	
	2015	0: 2590,34 1: 4656,45	0,000	
	2016	0: 2584,23 1: 4716,16	0,000	
	2017	0: 2647,92 1: 4668,41	0,000	
PIB	2009	0: 2682,48 1: 4408,10	0,000	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2647,00 1: 4434,83	0,000	
	2011	0: 2589,00 1: 4305,18	0,000	
	2012	0: 2482,38 1: 4153,00	0,000	
	2013	0: 2583,51 1: 4334,41	0,000	
	2014	0: 2491,72 1: 4179,61	0,000	
	2015	0: 2610,93 1: 4296,00	0,000	
	2016	0: 2607,85 1: 4285,19	0,000	
	2017	0: 2661,44 1: 4440,26	0,000	

Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme pode-se observar na Tabela 31, em termos de montante populacional, a hipótese nula foi rejeitada, o que indica que os municípios são estatisticamente diferentes em

termos de população. A partir da análise dos postos médios, percebe-se que os valores de população no grupo de municípios que contam com projetos que captaram recursos via LIC são mais representativos que no grupo de municípios sem projetos culturais com captação de recursos da LIC em todo o lapso temporal considerado.

O mesmo pode ser destacado para os valores de PIB dos dois grupos, que são estatisticamente diferentes, sendo o grupo de municípios com projetos que captaram recursos mais representativo em termos de PIB, corroborando com aspectos mencionados em estudos anteriores que discorrem que os recursos viabilizados através da LIC se concentram em municípios de maior porte populacional e maior desenvolvimento econômico (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018).

As despesas municipais referentes a algumas áreas representam a existência de preocupação por parte das prefeituras com aspectos voltados a formação dos indivíduos e a possibilidades de acesso, em termos de cultura, educação e lazer (ADAMS; GOLDBARD, 1993). Nesse sentido, através do teste de medianas buscou-se verificar se a existência de projetos que captaram recursos através da LIC poderia ter relação com o perfil do município em termos de gastos nessas áreas. A Tabela 32 apresenta informações acerca de despesas municipais de algumas áreas.

Tabela 32: Teste de Wilcoxon Mann-Whitney para variáveis de despesas municipais

Variável	Ano	Mean Rank	P-Valor	Rejeitar/Reter Hipótese Nula
Cultura	2009	0: 2730,66 1: 2998,09	0,025	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2715,78 1: 2966,63	0,015	Rejeitar Hipótese Nula
	2011	0: 2666,22 1: 2795,23	0,188	Reter Hipótese Nula
	2012	0: 2553,86 1: 2813,37	0,006	Rejeitar Hipótese Nula
	2013	0: 2663,60 1: 2930,36	0,004	Rejeitar Hipótese Nula
	2014	0: 2583,11 1: 2652,04	0,443	Reter Hipótese Nula
	2015	0: 2694,61 1: 2831,35	0,145	Reter Hipótese Nula
	2016	0: 2686,59 1: 2848,39	0,090	Reter Hipótese Nula
	2017	0: 2761,18 1: 2757,92	0,972	Reter Hipótese Nula
Educação	2009	0: 2762,12 1: 2077,52	0,000	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2756,95 1: 2087,52	0,000	
	2011	0: 2711,47 1: 1910,47	0,000	

Educação	2012	0: 2606,38 1: 1828,87	0,000	Rejeitar Hipótese Nula
	2013	0: 2717,61 1: 1983,66	0,000	
	2014	0: 2628,24 1: 1897,70	0,000	
	2015	0: 2744,52 1: 1957,77	0,000	
	2016	0: 2740,76 1: 1860,02	0,000	
	2017	0: 2802,79 1: 2056,17	0,000	
Lazer	2009	0: 2727,40 1: 3093,57	0,002	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2712,63 1: 3033,77	0,002	
	2011	0: 2657,12 1: 2973,27	0,001	
	2012	0: 2554,56 1: 2800,12	0,009	
	2013	0: 2653,25 1: 3111,83	0,000	
	2014	0: 2570,17 1: 2868,29	0,001	
	2015	0: 2744,52 1: 1957,77	0,000	
	2016	0: 2684,34 1: 2889,59	0,032	
	2017	0: 2739,85 1: 3117,71	0,000	

Fonte: Elaborado pelo autor.

Pela análise da Tabela 32, percebe-se que em termos de despesas com cultura, em alguns dos anos analisados os grupos de municípios são estatisticamente iguais, sendo aceita a hipótese nula. Mesmo nos anos em que a hipótese nula é rejeitada, o que demonstra que os grupos de municípios são estatisticamente diferentes, a representatividade das despesas com cultura no grupo de municípios com projetos que captaram recursos via LIC é pouco mais representativa que as despesas do grupo dos municípios sem projetos com captação LIC. Nessa lógica, pode-se interpretar que os gastos municipais com cultura não representam um elemento de grande diferença entre os grupos de municípios analisados, o que demonstra que, em tese, o caráter estrutural e institucional precedente, que muitas vezes está ligado ao poder público municipal, não incide sobre a captação de recursos via LIC.

No que se refere à educação, os dois grupos são estatisticamente diferentes, sendo rejeitada a hipótese nula em todos os anos. Destaca-se que o grupo de municípios que não possuem projetos que captaram recursos via LIC possui valores mais representativos do que o outro grupo em termos de gastos com educação. Conforme visto nas análises anteriores, os municípios com captação de recursos através da LIC são mais expressivos em termos de

população, e há autores que apontam que os gastos educacionais, em termos per capita, tendem a ser mais concentrados em municípios de menor porte populacional, por tratar-se de uma despesa vinculada, além da administração de recursos nessa área tender a ser mais eficiente em municípios de menor porte populacional (KLERING; KRUEL; STRANZ, 2013).

Acerca das despesas municipais com lazer, os grupos são estatisticamente diferentes e a hipótese nula é rejeitada. Com exceção do ano de 2015, nos outros anos o montante de recursos gastos com lazer e desporto são mais representativos no grupo de municípios que possuem captação de recursos via LIC, o que indica ser essa uma área com maior prioridade em termos de gastos municipais em municípios com maior porte populacional.

No que tange ao perfil dos municípios em relação a atividade econômica, a Tabela 33 apresenta as estatísticas de variáveis de valor adicionado das áreas econômicas de serviços (VAS), agropecuária (VAA) e indústria (VAI), vislumbrando compreender o destaque dos municípios em termos de quais são os componentes do produto interno bruto municipal.

Tabela 33: Teste de Wilcoxon Mann-Whitney para variáveis econômicas

Variável	Ano	Mean Rank	P-Valor	Rejeitar/Reter Hipótese Nula
VAS	2009	0: 2668,92 1: 4804,98	0,000	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2630,50 1: 4787,01	0,000	
	2011	0: 2571,97 1: 4638,26	0,000	
	2012	0: 2466,20 1: 4456,29	0,000	
	2013	0: 2568,24 1: 4602,06	0,000	
	2014	0: 2473,49 1: 4484,47	0,000	
	2015	0: 2590,68 1: 4650,49	0,000	
	2016	0: 2585,57 1: 4691,65	0,000	
	2017	0: 2642,15 1: 4765,74	0,000	
VAA	2009	0: 2795,68 1: 1095,51	0,000	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2798,20 1: 1206,92	0,000	
	2011	0: 2736,95 1: 1412,27	0,000	
	2012	0: 2630,89 1: 1369,49	0,000	
	2013	0: 2734,47 1: 1688,17	0,000	
	2014	0: 2654,08 1: 1465,76	0,000	
	2015	0: 2771,59	0,000	

		1: 1483,99		
	2016	0: 2764,26 1: 1431,28	0,000	
	2017	0: 2825,44 1: 1674,15	0,000	
VAI	2009	0: 2677,77 1: 4546,18	0,000	Rejeitar Hipótese Nula
	2010	0: 2643,66 1: 4506,17	0,000	
	2011	0: 2583,20 1: 4418,58	0,000	
	2012	0: 2479,15 1: 4213,43	0,000	
	2013	0: 2580,26 1: 4391,26	0,000	
	2014	0: 2484,62 1: 4298,44	0,000	
	2015	0: 2605,53 1: 4390,63	0,000	
	2016	0: 2599,05 1: 4445,79	0,000	
	2017	0: 2655,50 1: 4540,58	0,000	

Fonte: Elaborado pelo autor.

Acerca do conjunto de variáveis econômicas, constatou-se que os grupos de municípios com projetos que captaram recursos através da LIC e o grupo de municípios onde essa captação não ocorreu são estatisticamente diferentes, rejeitando-se a hipótese nula tanto no que se refere a atividades agropecuárias, industriais e de serviços.

O grupo de municípios que não possui projetos que captaram recursos através da LIC são mais representativos em termos de valor adicionado através de Agropecuária, o que indica que se tratam de municípios mais voltados para atividades rurais e agrícolas. Nas demais variáveis, percebe-se que o grupo de municípios possui valores mais representativos em termos de produção econômica nas áreas de indústria e serviços. Esse aspecto corrobora com as interpretações acerca da variável PIB, acerca do desenvolvimento econômico, de que os recursos LIC concentram-se prioritariamente em municípios com maior desenvolvimento e maior porte populacional (FICHEIRA; HOLLANDA, 2018).

7. ESTRATÉGIAS DE DEMOCRATIZAÇÃO NOS PROJETOS DA LIC

Democratização da cultura e democracia cultural são perspectivas que podem ser complementares ou conflitantes acerca das possibilidades de intervenção do Estado no campo cultural. Nesse aspecto, destaca-se que estas perspectivas essencialmente denotam objetivos políticos, onde através da democratização da cultura busca-se, principalmente, fornecer acesso aos bens culturais de uma cultura singular, ao passo que a democracia cultural busca incluir e compreender a diversidade cultural existente e fornecer alternativas e meios para a produção cultural (GATTINGER, 2011).

Acerca do contexto de atuação do Estado brasileiro na cultura, que possui como principal instrumento de financiamento para essa área as leis de incentivo fiscal, percebe-se uma exigência legal preestabelecida de que as propostas culturais submetidas, objetivando captar recursos através da LIC, apresentem estratégias de atuação voltadas à promoção de democratização do acesso aos bens e produções culturais. Essas estratégias compõem um dos critérios de avaliação dos projetos, sendo que nas Instruções Normativas que orientam o funcionamento da lei são sugeridas uma série de ações que podem/devem ser praticadas nesse sentido, conforme apresentado no capítulo do Marco Regulatório.

Haja vista esses aspectos, no presente capítulo buscou-se analisar as estratégias de projetos culturais viabilizados através da LIC. Para tanto, posterior à definição e sorteio de uma amostra representativa do total de projetos captados e da coleta de dados referentes às estratégias de democratização desses projetos, o conteúdo textual foi categorizado de acordo com as sugestões de ações elencadas na Instrução Normativa nº 1 de 2013, e na literatura sobre o tema (KAWASHIMA, 2006; LACARRIEU; CERDEIRA, 2016). A Figura 12 ilustra as palavras mais frequentes no corpus textual analisado.

[illegible]

Inicialmente, uma série de categorias prévias foram elencadas, sendo que no decorrer do exame dos dados novas categorias foram surgindo, de modo a adequar a análise à realidade retratada pelos dados. Foram utilizadas doze categorias com capacidade descritiva e organizatória para sintetizar o conteúdo das estratégias de democratização do acesso, sendo estas categorias descritas e discutidas a posteriori.

Nesse tópico foram discutidas quatro categorias elencadas na presente pesquisa

Nesse tópico foram discutidas quatro categorias elencadas na presente pesquisa: “Acessibilidade das produções”, “Enfoque em alcance massivo e impacto quantitativo”, “Distribuição gratuita de ingressos” e “Custo de Acesso à Produção Cultural”. A primeira categoria citada trata de formas de aumentar o acesso e a inclusão de pessoas com necessidades especiais e idosos nas produções culturais. A segunda categoria, “Enfoque em alcance massivo

e impacto quantitativo”, diz respeito a realização de eventos ou ações culturais totalmente gratuitas em espaços com capacidade para atender um grande público. A terceira categoria, “Distribuição gratuita de ingressos”, discorre sobre medidas de aumento do acesso a partir da distribuição de uma parcela dos ingressos para determinados públicos, de modo a facilitar o acesso às produções. A quarta categoria, “Custo de Acesso à Produção Cultural”, trata de formas de redução do preço de ingressos ou produtos culturais para aumentar o acesso de públicos de baixa condição socioeconômica.

Acerca da Acessibilidade nos projetos culturais, salienta-se que assim como existe um campo para apresentação de estratégias de Democratização, existe um campo específico para as estratégias de Acessibilidade a serem promovidas pelos projetos, também de preenchimento obrigatório. Porém, vários projetos apresentam ações de Acessibilidade como estratégia de Democratização, vendo nesta uma forma de universalizar o acesso à cultura, dado que é uma das ações previstas nas INs.

Como estratégia de Acessibilidade em termos de inclusão, os projetos partem da definição desta como sendo a facilidade para o acesso de pessoas portadoras de necessidades especiais, idosos e gestantes ao conteúdo dos projetos culturais propostos. Nesse aspecto, nos projetos que compõem a amostra, o público alvo das ações de acessibilidade, com frequência, são pessoas com deficiência e idosos, e com menos frequência, gestantes. Os termos utilizados para designação destes públicos varia e alguns projetos são específicos quanto às deficiências que podem ser atendidas, enquanto outros especificam que não estão preparados para atender pessoas com determinadas deficiências. Acerca das Pessoas com Deficiência (PCDs), estas são designadas nos projetos a partir dos seguintes termos: deficientes, pessoas com deficiência, pessoas com mobilidade reduzida, pessoas especiais e portadores de necessidades especiais. Nos projetos mais específicos uma série de deficiências são descritas, como: cadeirantes, portadores de síndrome de Down, deficientes visuais, deficientes físicos, deficientes auditivos. Acerca das pessoas idosas, aparecem descritas com os termos idosos e pessoas de terceira idade, sendo especificado em alguns projetos que os idosos seriam pessoas com mais de 65 anos.

Para se visualizar como as estratégias de acessibilidade nos projetos aparecem, destaca-se a seguir as medidas propostas por alguns desses projetos, como o projeto proposto pela Câmara Rio-Grandense do Livro em 2018, em Porto Alegre (RS), nomeado de “65ª Feira do Livro de Porto Alegre – RS”, da área de humanidades, a qual captou R\$ 961.000,00. Do mesmo modo, o projeto de artes integradas de 2011, realizado em Itupeva (SP), proposto por Vito D’Alessio Neto – ME, nomeado de “Serra da Cantareira - As Águas da Mantiqueira”, que captou R\$ 1.436.970,22 em valores corrigidos, e previa a criação de uma série de produtos

documentais sobre a história e a cultura da região da Serra da Cantareira. A seguir são apresentadas as ações de acessibilidade dos respectivos projetos, presentes em suas estratégias de Democratização:

(...) Nos últimos anos, a comissão organizadora tem contado com a colaboração do Comitê de Voluntários pela Acessibilidade da Feira, integrada por órgãos governamentais, entidades, empresas e profissionais que atuam na área, os quais a orientam, desde o momento da concepção do projeto arquitetônico e da programação cultural, para que sejam eliminadas as barreiras físicas e de comunicação, a fim de garantir o amplo acesso das pessoas com deficiência física ao evento. Em 2018, cerca de 20 parceiros colaboraram nesse sentido e promoveram atividades relacionadas com a Acessibilidade ou adaptadas para as PCDs no Ciclo Inclusivo da programação da Feira. Para facilitar o acesso de cadeirantes e de outras pessoas com mobilidade reduzida, serão instalados rampas e corrimões onde necessários e banheiros químicos adaptados. E, no Espaço denominado Estação da Acessibilidade, que os membros do Comitê compartilharão durante a Feira, serão oferecidos, entre outros serviços, tradução em Libras, venda de livros acessíveis, empréstimo de cadeiras de rodas e passeios guiados para deficientes visuais.⁵

O acesso a exposição será gratuito para o público em geral objetivando assim, promover a disseminação da cultura em nosso país. A exposição será realizada em local apropriado para receber o público com restrições motoras, deficientes, e será aberto para visitação de escolas e entidades culturais, OnG's entre outras.⁶

A partir da análise de todos os projetos da amostra com ações nesse sentido, as medidas de acessibilidade podem ser sintetizadas nas seguintes ações: distribuição de ingressos especificamente para idosos e portadores de necessidades especiais; realização de eventos em locais de fácil acesso para deficientes, bem como a presença de equipes treinadas para recebê-los; reserva de áreas específicas em eventos para idosos e deficientes; oferecimento de uma parte das vagas de oficinas para pessoas com necessidades especiais; oferecimento de transporte para idosos e portadores de necessidades especiais; doação de determinados bens culturais para PCDs; e buscas por promover a participação de PCDs e de idosos em concursos de prêmios no campo das artes e das letras, conforme orientação presente na IN de 2017.

Acerca do enfoque em alcance massivo e impacto quantitativo dos projetos, sustentado principalmente na gratuidade dos eventos, salienta-se que essa é uma das estratégias de democratização mais recorrentes, utilizada por projetos de todas as áreas culturais compreendidas pela LIC. A gratuidade garante que qualquer pessoa possa acessar uma produção cultural, independente da sua classe social, sendo essa uma medida basilar para uma vida cultural democrática (ADAMS; GOLDBARD, 1993; LACARRIEU; CERDEIRA, 2016).

Porém, um questionamento historicamente levantado no campo das políticas culturais é se o fato de tornar gratuito e possibilitar o acesso à produção cultural garante que essa consiga

⁵ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/184969>

⁶ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/1112692>

trazer alterações na vida da população. Para alguns autores que tratam do fomento à democracia cultural, a resposta a essa pergunta é não, dado que além de permitir o acesso às produções, é necessário haver uma preparação do público para que este possa aproveitar a produção cultural vivenciada/consumida e essa fazer diferença em suas vidas, bem como ter condições de criar cultura, a partir da geração de capacidades culturais (JONES, 2010; WILSON; GROSS; BULL, 2017; HADLEY, 2018). Compreende-se a cultura, nesse aspecto, como um elemento de caráter simbólico que se manifesta de variadas formas, com destaque para as produções de caráter artístico. Salienta-se que a cultura, através das manifestações artísticas, cumpre “o papel de deslocar o universo significativo humano de seu cotidiano repetitivo, na reprodução infindável de pensamentos e ideias, a partir da revelação de um campo novo e criativo de possibilidades” (NOHARA; FIREMAN, 2016, p. 201)

Numa perspectiva democrática, cabe às políticas culturais ter o enfoque em gerar e distribuir capacidades aos indivíduos, para que estes possam interpretar as expressões culturais existentes em seu meio e poder contribuir na formação da cultura (JONES, 2010), de modo que o Estado deve criar os marcos institucionais que organizam e possibilitam a produção cultural, sem controlar os seus significados, ampliando os espaços de criação cultural e de participação cidadã (LACARRIEU; CERDEIRA, 2016). Ou seja, a gratuidade não é suficiente, sendo necessário formar os meios para que o público seja dotado de capacidade de compreensão das produções disponibilizadas. As medidas contidas nas INs da LIC preveem meios de formação de plateia, na medida em que atividades complementares aos projetos são alternativas possíveis de serem realizadas como ações de democratização, porém, uma parcela significativa das produções tem o enfoque principal na gratuidade das produções como estratégia de democratização proposta.

Nessa linha, outra estratégia recorrente nos projetos refere-se à distribuição gratuita de uma parcela dos ingressos para acesso às produções culturais em que há cobrança pelo acesso. Pela análise dos projetos com propostas nesse sentido, percebe-se que geralmente um percentual de 10% do total de ingressos é direcionado para diferentes públicos, sendo que alguns projetos especificam esses públicos e outros apenas citam a doação de ingressos como forma de democratização. Além da doação de uma parcela dos ingressos para uma série de públicos, uma parcela destes é direcionada para os patrocinadores, conforme obrigação legal presente nas INs.

Os públicos e instituições citados nos projetos para receber os ingressos gratuitos são os seguintes: estudantes da rede pública de ensino; Ministério da Cultura; portadores de necessidades especiais; entidades de assistência social, como asilos, grupos de convivência de

terceira idade, APAE, associações de bairro, núcleos comunitários; entidades do terceiro setor, como ONGs, sindicatos, cooperativas e associações; comunidades de baixa renda e grupos comunitários de regiões rurais; Programa de Educação de Jovens e Adultos (EJA); universidades públicas; entidades atuantes na área cultural do projeto; e público em geral, sendo que os ingressos são distribuídos geralmente com certa antecedência por ordem de chegada para os interessados em acessar as produções. Em muitos projetos, discorre-se que haveria o estabelecimento de parceria com a prefeitura, para que os ingressos fossem distribuídos de acordo com as demandas percebidas pelas secretarias. Além disso, há uma busca por promover distribuições impessoais no que se refere a esses ingressos gratuitos.

A outra medida referente a facilitar o acesso às produções culturais refere-se à redução do custo de acesso a essas (KAWASHIMA, 2006), mediante a diminuição de preços de ingressos e prática de preços populares, bem como a redução do preço de determinados produtos culturais resultantes de projetos apoiados através da LIC. Algumas das medidas previstas nos projetos que utilizam essa estratégia são as seguintes: desconto sobre preços de livro para maiores de 65 anos que venham a adquiri-lo na editora; garantia, conforme lei, de meia entrada para estudantes e pessoas maiores de 60 anos mediante comprovação; redução de 50% do preço do ingresso de concertos para estudantes, idosos, professores e portadores de deficiência; comercialização de ingressos ou produtos culturais a preços populares; comercialização de ingressos a preços promocionais.

Nesse sentido, é interessante conceituar duas dessas medidas que são usualmente utilizadas. Quando se fala em ingressos ou produtos culturais a preços populares, essa precificação refere-se a valores abaixo do valor mensal do Vale Cultura, o qual refere-se a uma política cultural instituída em 27 de dezembro de 2012, pela Lei 12.761, que institui o Programa de Cultura do Trabalhador, que vislumbra garantir aos trabalhadores o acesso a programas culturais no Brasil. As empresas que fazem parte deste programa auxiliam os funcionários de carteira assinada através de um Vale que corresponde a um valor de R\$ 50,00 mensais, valor esse acumulativo e que pode ser utilizado para que os funcionários possam ir a teatros, museus, cinemas, entre outros equipamentos culturais, bem como adquirir produtos culturais como livros, revistas, DVDs, jornais e até instrumentos musicais (DUTRA; MELLO; MARCELINO, 2018). Quando se fala em preços populares nessa estratégia, remete-se a valores menores que o valor mensal do Vale Cultura.

Outro termo usualmente utilizado refere-se a venda de ingressos ou produtos culturais a preços promocionais, os quais, na maior parte das vezes, dizem respeito a preços com 50%

de desconto. As vendas a preços promocionais em muitos projetos são direcionadas para um público específico, como idosos, PCDs, gestantes e estudantes.

7.2 Estratégias de Abertura e Alcance de produções e equipamentos culturais

Nesse tópico são discutidas três categorias elencadas na presente pesquisa: “Abertura de equipamentos culturais”, “Disponibilização de transporte para eventos culturais” e “Realização/disponibilização de produções culturais em locais remotos ou periféricos”. A primeira categoria refere-se a práticas que buscam fornecer acesso a determinados espaços culturais que usualmente não são abertos ao público. A segunda categoria refere-se a estratégias de fornecimento de transporte gratuito para que o público consiga acessar as produções culturais, prevendo medidas de acessibilidade para PCDs e idosos. A terceira categoria refere-se à realização de produções em localidades remotas ou periféricas, que consigam alcançar populações de menor renda distantes dos centros urbanos.

Pela análise dos projetos presentes na amostra, percebe-se que a abertura de equipamentos culturais através da LIC apresenta uma série de características e ocorre em distintos tipos de infraestruturas culturais. Acerca dessas características, destaca-se que os projetos vislumbram que a realização de eventos ocorra em áreas de fácil acesso, próximas a pontos de ônibus e com estacionamento disponível, conforme pode ser visualizado na estratégia de democratização do projeto de artes integradas “Plano Anual de Atividades da Escola do Auditório”, de 2009, proposto pelo Instituto Auditório Ibirapuera e com captação de R\$ 509.839,47 em valores corrigidos. Estão contidas no projeto a atividade de formação musical de alunos da rede pública moradores de áreas de vulnerabilidade de São Paulo, além da promoção de apresentações da Orquestra Brasileira do Auditório (OBA):

As atividades realizadas pela Escola do Auditório são gratuitas para os alunos e oferece transporte diário gratuito (ônibus que os pega em casa, leva para a Escola do Auditório e os leva de volta para casa após as aulas). Para garantir o acesso do público à apresentação da OBA no Auditório Ibirapuera proposta neste projeto, o espetáculo terá distribuição gratuita de ingressos, além de o Auditório estar localizado em ponto de fácil acesso, conhecido por toda população, próximo a pontos de ônibus e conta com amplo estacionamento em via pública (dentro do Parque Ibirapuera) com sistema Zona Azul (R\$1,80 por duas horas). A apresentação da OBA no Auditório Ibirapuera está previsto para se realizar em horário de pleno funcionamento de transporte público, em dias e horários condizentes com o descanso de trabalhadores e estudantes. (...) ⁷

⁷ Disponível em: <http://versallic.cultura.gov.br/#/projetos/095558>

Medidas de abertura de equipamentos culturais presentes nos projetos vislumbram realizar produções culturais em espaços como: escolas, espaços culturais públicos, igrejas, estações ferroviárias, universidades públicas, praças, entre outros espaços. Adams e Goldbard (1993) salientam acerca da importância da intervenção nos mais variados locais, e do fomento a formas de animação comunitária através do ensino a intervenções artísticas, no sentido de animar a vida política e fornecer à população um conjunto de instrumentos culturais que lhes permita organizar e discutir acerca de suas aspirações e preocupações.

Esse tipo de estratégia refere-se a uma forma de divulgação de atividades culturais, através da qual vislumbra-se tirar produções artísticas de seus locais habituais e leva-las a localidades em que as pessoas tenham pouco ou nenhum acesso à cultura, de modo a contribuir em termos de inclusão (KAWASHIMA, 2006). Esse tipo de ação pode ser visualizado na estratégia de aumento do alcance de público do projeto “CONCERTOS TERRA SEM SOMBRA - ANO XI”, proposto em Patos de Minas (MG), em 2016, o qual referia-se a um projeto da área de música que previa a realização de concertos de música erudita:

(...) Os eventos tem ENTRADA FRANCA, o que também contribui para que pessoas de baixa renda possam ir assistir aos concertos. Uma outra tática que tem dado muito certo, tem sido levar alguns destes concertos para as igrejas fora do entorno central da cidade e isto acontece logo após a missa.⁸

Além disso, as estratégias preveem acesso gratuito a: museus, centros culturais, estádios de futebol (em eventos culturais específicos). Alguns projetos propõe a abertura em dias específicos, para proporcionar o acesso da população, como na estratégia apresentada no projeto de artes visuais “PLANO ANUAL DE ATIVIDADES - MAM/SP 2015”, proposto pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo em 2014, que captou R\$ 13.516.721,23 em valores corrigidos. Esse projeto referia-se à realização das atividades culturais do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) no ano de 2015 e possuía a seguinte medida de democratização:

(...) O museu é gratuito aos domingos. Ainda, importante mencionar que as atividades promovidas pelo educativo são amplamente democráticas. Além de serem gratuitas, há uma intensa preocupação que um público vasto e representativo das diferentes camadas da sociedade participem e interajam com o museu.⁹

Além dessas medidas, também há projetos que vislumbram fornecer acesso através da utilização de equipamentos culturais itinerantes e tecnológicos, como o caso do projeto de artes integradas “EmCena Brasil Circuito Nacional”, proposto por Orlando Moreno Junior – ME, em 2009, que captou R\$ 1.633.427,16 em valores corrigidos. Tratava-se de um projeto em forma

⁸ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/162152>

⁹ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/149166>

de caravana itinerante que circularia por vinte cidades apresentando produções de várias linguagens artísticas com temáticas voltadas para a cultura popular, com uma estrutura capaz de realizar apresentações de música erudita, teatro e circo. Esse projeto apresentou a seguinte estratégia de democratização:

(...) Equipamento inovador, dotado de tecnologia para difusão e com capacidade de itinerância; Acesso gratuito e irrestrito; Programação diversificada, contemplando várias linguagens e primando pela qualidade, totalizando 240 apresentações; Circulação por quatro estados e vinte cidades, com critérios que privilegiam áreas carentes de eventos e aparelhos culturais; Seleção de produtos culturais das cidades envolvidas, no intuito de compartilhar recursos, fomentar a cadeia produtiva local, promovendo intercâmbio cultural e troca de experiências. (...) ¹⁰

Sobre a disponibilização de transporte para acesso a eventos e produções culturais, é uma medida de democratização presente em muitas propostas da amostra analisada. Os projetos que utilizaram essa estratégia apresentam algumas características e distinções. Destacam-se algumas: para o fornecimento do transporte, em alguns projetos o próprio proponente dispõe de um sistema de transporte; em alguns esse transporte é contratado de empresas terceirizadas, havendo um planejamento logístico prévio a realização do projeto; há projetos que o transporte é realizado por parceiros do evento, como em casos que a prefeitura se responsabiliza pelo transporte do público, ou do hospital que leva os pacientes para assistirem apresentações culturais.

O público para o qual o transporte é direcionado e elencado na maioria dos projetos, aparecendo nas medidas de democratização analisadas: alunos de escolas públicas; alunos participantes de projetos culturais; pessoas da zona rural e de bairros distantes; moradores de cidades próximas que não possuam eventos culturais como o que estiver sendo realizado; crianças de comunidades periféricas; pessoas de baixa renda. Outro aspecto relevante de ser destacado é que vários projetos preveem medidas de acessibilidade no transporte oferecido, sendo que alguns contam com facilitadores para PCDs. Essas ações correspondem a práticas de Marketing Estendido, mediante a qual vislumbra-se compreender por que um determinado público não acessa as produções, e dessa forma, busca-se retirar os empecilhos e facilitar o acesso desse público a produções dos mais diversos tipos (KAWASHIMA, 2006).

Ademais, um número significativo de projetos apresentou ações voltadas para realizar ou disponibilizar produções culturais em locais remotos ou periféricos. Nesse sentido, as ações nessa seara estabelecem múltiplas formas de atuação, com variados enfoques, como os destacados a seguir: transporte de crianças residentes em periferias para os eventos;

¹⁰ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#!/projetos/097834>

implementação de bibliotecas em abrigos; levar música a bairros afastados; ensino gratuito de música para crianças de áreas carentes; oferecimento de formação em cultura e arte em creche de região periférica; levar formação e sessão de cinema para crianças de áreas rurais; atuação artística em hospitais localizados em regiões periféricas; realização de apresentações de música clássica em regiões distantes dos centros urbanos.

Alguns projetos apresentam ações interessantes de serem destacadas, como o caso do projeto “Salas de Leitura para a Comunidade”, proposto em 2010 pelo proponente Serviço Social da Indústria - Curitiba/PR. Esse projeto captou R\$ 253.381,56 em valores corrigidos e era voltado a proporcionar acesso à leitura para trabalhadores de indústrias paranaenses através da implantação de salas de leituras. O projeto apresentava a seguinte medida de democratização:

Escolher como público alvo trabalhadores das indústrias e seus dependentes e as comunidades onde a indústria está instalada é uma maneira de garantir que pessoas com pouco acesso aos bens culturais possam desenvolver o hábito de consumir produtos culturais e também incentivar para que vivenciem práticas artísticas.¹¹

Percebe-se, neste projeto, a busca por levar cultura a um local e a um público que possivelmente não acessaria esse tipo de bem, pela indústria representar uma área de trabalho. Esse tipo de ação é típico de programas de Democratização da cultura, os quais buscam levar produções culturais em locais de trabalho, complexos habitacionais, asilos e escolas (MULCAHY, 2006), e de Divulgação, que vislumbrando integrar socialmente certos públicos, levam produções culturais a lugares pouco convencionais (KAWASHIMA, 2006).

Outro projeto interessante de ser destacado é o “PROJETO ORQUESTRAS DO AMANHÃ TEMPORADAS 2018 2019”, proposto em 2018 pela Associação Cultural Armando Prazeres, em Petrópolis (RJ), da área de música e com captação de R\$ 2.631.358,31. O intuito era manter o projeto Orquestras do Amanhã, que está em atividade desde 2010 e atua na área de educação em música clássica para crianças e adolescentes residentes na comunidade da Maré, no Rio de Janeiro. Esse projeto apresentou a seguinte medida de democratização:

O projeto é destinado às crianças e adolescentes de comunidades carentes, em risco social, do Complexo da Maré e de outras regiões não pacificadas do Rio de Janeiro e do município de Duque de Caxias (Xerém). O ingresso e a permanência no projeto e em suas aulas e oficinas são gratuitos. Portanto, o acesso é totalmente democrático. Qualquer jovem, mesmo portador de necessidades especiais pode participar. (...) ¹²

Como visto, há uma série de ações realizadas que vislumbram atingir públicos em áreas periféricas ou fora do centro de visualização das produções culturais, bem como localidades

¹¹ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/101014>

¹² Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/180956>

onde dificilmente as produções culturais chegam. Ações nesse sentido contribuem para a formação de um público, que a partir do acesso às produções, pode aumentar seu interesse e sua capacidade de compreensão acerca da arte e da cultura consumida (WILSON; GROSS; BULL, 2017).

7.3 Estratégias de formação do público

Nesse tópico são discutidas as categorias de “Atividades complementares aos projetos” e “Formação artística do público”. A primeira refere-se a um dos elementos elencados na instrução normativa como possível estratégia de democratização a aparecer nos projetos, tratando da realização de atividades paralelas a atividade principal do projeto. A segunda categoria refere-se à realização de projetos que preveem medidas para formação do público alcançado pelas produções, visando ir além de meramente fornecer o acesso, buscando garantir que os indivíduos consigam usufruir dessas produções culturais (JONES, 2010).

Acerca das atividades complementares, a IN nº 1 de 2013 previa uma série de atividades que poderiam ser realizadas gratuitamente pelos projetos: palestras, treinamentos, oficinas, mostras, cursos, estágios e ensaios abertos (BRASIL, 2013). Nesse aspecto, nas medidas de democratização aparecem as seguintes ações: promoção de debates com profissionais de artes cênicas; realização de workshops para professores acerca de conteúdos presentes em exposições, para que esses preparem os alunos para visitas ao museu; ensaios gratuitos visando alcançar crianças e adolescentes carentes; organização de palestras prévias e prólogos antes de apresentações de artes cênicas, e bate papos após as apresentações para proporcionar o diálogo entre diretor e público; realização de visitas guiadas a obras de artes visuais; palestras introdutórias para concertos internacionais; organização de palestras com escritores, as vezes complementando o lançamento de obras editadas a partir do apoio da LIC; realização de *master class* sobre obras de audiovisual; intervenções urbanas proporcionando arte na rua.

Ações como as que foram citadas nesses projetos de atividades complementares representam estratégias de Cultivo de Gosto e Educação de Audiência, pelas quais busca-se expandir as possibilidades de conhecimento e de consumo cultural do público, para que tirem proveito das produções acessadas e desenvolvam suas experiências artísticas (KAWASHIMA, 2006).

As oficinas propostas como atividades complementares possuem temáticas variadas voltadas à formação dos participantes, como: fotografia, artes, percussão, violão, teclado, teatro, dança afro, capoeira, expressão corporal, contação de histórias, corte e costura, coral, produção de texto, yoga, educação digital, entre outras temáticas. Além disso, existem ações

voltadas a transmissão e percepção da influência de outras culturas na cultura brasileira, como os casos de culturas africanas e japonesas.

Muitos projetos apresentam a realização de atividades complementares como medida de democratização, porém não especificam quais as ações serão realizadas. Em outros, há a informação de que a realização das atividades complementares não implica em aumento dos custos de realização do projeto, o que pode favorecer a utilização de tal medida de democratização.

Acerca da formação artística de público, trata-se de uma categoria complementar a das atividades paralelas realizadas para além do foco principal dos projetos. Essa formação aparece nos projetos sob formas de formação técnica do público alvo dos projetos, bem como sob o pano de fundo de formação de plateia numa compreensão de formação enquanto composição do público que acessará as produções.

As medidas de formação técnica e de plateia nos projetos se desenvolvem tendo em vista os seguintes públicos: universitários; professores e estudantes da rede pública de ensino; grupos de idosos; crianças e adolescentes de instituições de atendimento a público socialmente vulnerável; internos de unidades de medidas sócio educativas; usuários de instituições de atendimento de pessoas com deficiência; profissionais e estudantes das várias áreas artísticas.

As ações com enfoque na geração de capacidades culturais nos indivíduos (WILSON; GROSS; BULL, 2017) se desenvolvem a partir de algumas ações, como: cursos de musicalização; formação de professores; oficinas de qualificação profissional para profissionais da área de teatro; troca de informações e interação entre artistas e público; formação artística de artistas e voluntários que queiram atuar em apresentações artísticas em hospitais; adaptações de encenações teatrais para linguagem infantil; realização de palestras e diálogos com escritores.

Essas ações têm como objetivos despertar vocações e oportunidades de trabalho aos participantes, bem como aumentar uma série de capacidades nos indivíduos, como descrito em trecho da proposta de democratização do projeto “Cinearte Sarau Brasil Adentro 2010”, proposto em Belo Horizonte, em 2010:

(...) A vivência artística através dos espetáculos de música, teatro objetiva possibilitar a expansão e o direcionamento da criatividade do cidadão estimulando-o à busca da auto-expressão e capacitando-o a um melhor desempenho de suas atividades lógicas e sensoriais. (...) ¹³

Nessa lógica, o argumento de democratização apresentado corrobora com uma perspectiva de desenvolvimento democrático dos indivíduos de determinada localidade através

¹³ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/096015>

das políticas culturais, atuando através de formação cultural e dotando os indivíduos de capacidades que lhes permitam exercer a cidadania de forma ativa (ADAMS; GOLDBARD; 1993).

Outros objetivos referem-se à formação de novas plateias, com ações que vão desde o fornecimento de transporte para que determinados públicos acessem as produções, vislumbrando atingir camadas com baixa oferta de atividades culturais, podendo obter êxito de público e de resultados em termos de integração social e cultural, inclusão de pessoas de baixa renda, e sensibilização acerca dos benefícios e da importância do conhecimento sobre bens culturais e artísticos da humanidade. Os temas das palestras e atividades de formação são diversos, como formações em temáticas como conservação de acervo, iniciação à leitura de obras de arte, teatro de rua, entre outros temas. Além disso, as formações são apresentadas com caráter de contrapartida social, conforme ilustra a medida de democratização do projeto de museus e memória “Brasil - Histórias e Memórias Estampadas no Dinheiro: Cédulas e Moedas Nacionais”, proposto em 2017 em Itu (SP) pelo Instituto Bubonem Cultural – IBC:

(...) Como contrapartida social para a formação de plateias, serão realizadas palestras-debates formativo a alunos e professores de escolas públicas. Terão como objetivo contribuir com a construção de conceitos e papel da cultura, das artes e das políticas culturais socialmente, além de levar a temática da exposição. (...) ¹⁴

Além disso, é previsto na IN que os projetos estabeleçam parcerias visando capacitar agentes culturais em iniciativas financiadas pelo setor público (BRASIL, 2013). Essas parcerias podem ter esse fim de capacitação ou mesmo de favorecimento da viabilização do projeto e de aumento do alcance deste. Os parceiros que apareceram nos projetos da amostra foram: escolas da rede pública; pontos de cultura; secretarias municipais de cultura e educação; secretaria de educação do estado; instituições culturais; universidades públicas; fundações; institutos públicos; ONGs; associações.

A IN também prevê como medida de democratização o oferecimento de bolsas, estágios ou geração de empregos, sendo estas estratégias com potencial de gerar alterações econômicas nos ambientes onde existam projetos incentivados através da LIC. Medidas tomadas nesse sentido nos projetos analisados previam: contratação de estagiários para funções de produção e gestão em projetos de artes cênicas, para atuarem como assistentes de produção ou iluminação, montagem de cenário e confecção de figurinos; contratação de estagiários de escolas públicas para projetos na área de música; concessão de bolsas de estudos para determinados projetos de formação artística; seleção de profissionais do local onde o projeto será realizado.

¹⁴ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/178828>

7.4 Estratégias de doação e disseminação de produtos culturais

Nesse tópico são discutidas as categorias “Doação de produtos culturais” e “Veiculação de imagens e registros audiovisuais”. A primeira categoria citada refere-se a uma das medidas da IN que previa a realização de doação dos produtos culturais gerados a partir dos projetos viabilizados através da LIC, sendo essas doações direcionadas para museus, bibliotecas, escolas públicas ou outras instituições. A segunda categoria trata da estratégia de veicular ou deixar disponível para veiculação os registros audiovisuais e imagens dos eventos realizados na internet ou redes públicas de televisão.

Acerca das doações de produtos culturais resultantes nos projetos, a legislação prevê, desde 2006, com a promulgação do Decreto 5.761 de 2006, que uma parcela dos produtos culturais gerados seja doada, sendo instituído que até 10% seja doado para o patrocinador e até 10% seja distribuído pelo beneficiário. A partir de uma instrução normativa publicada em 2010, ficou estabelecido que o mínimo a ser doado seria 20% das produções resultantes da LIC. Porém, pela análise dos projetos da amostra, percebe-se que vários deles propõem doações maiores ou menores que esses percentuais.

Essa estratégia de democratização é utilizada sumariamente por projetos de áreas culturais como humanidades, música e audiovisual, e prevê funções democráticas de Estado no fruir das produções culturais doadas que deveriam atingir o maior público possível (MANNHEIM, 1974). Os produtos culturais doados/distribuídos pelos projetos da amostra foram: livros, CDs, revistas, catálogos, DVDs, kits literários (com dois ou mais livros), fantasias, vale livros, instrumentos musicais, documentários. O Quadro 13 elenca quem são os principais destinatários dessas doações.

Quadro 13: Destinatários das doações de produtos culturais

Produtos culturais doados	Livros, revistas e catálogos	CDs ou instrumentos musicais	DVDs e documentários
Destinatários	Bibliotecas públicas, de universidades e de escolas; museus; Sistema Nacional de Bibliotecas/Fundação Biblioteca Nacional; centros de estudos; ONGs; salas de leitura; patrocinadores; imprensa e formadores de opinião.	Escolas de música; Secretarias de Educação e cultura; ONGs que atendem crianças carentes; patrocinadores; universidades públicas; pontos de cultura.	Secretarias de cultura; universidades públicas; videotecas; acervos públicos; patrocinadores; população de baixa renda; associações comunitárias.

Fonte: Elaborado pelo autor.

A veiculação de imagens e registros audiovisuais dos projetos culturais viabilizados pela LIC é outra estratégia prevista que vislumbra tornar acessível a todos o conteúdo das produções. Pela análise dos projetos da amostra, pôde-se perceber quais são os instrumentos utilizados para veiculação dos conteúdos, os meios e as peculiaridades dessa estratégia.

A veiculação de conteúdos se dá através da disponibilização na internet ou em canais de televisão. Na internet os instrumentos mais recorrentes são os destacados a seguir: blog, site, portal online, Twitter, Web TV, YouTube, Vimeo, Facebook, Instagram. Em muitos sites criados para os projetos são disponibilizados ebooks e videográficos, além da realização de transmissão via streaming. O YouTube é o instrumento mais recorrente como meio de veiculação do conteúdo dos projetos.

A democratização através desse meio seria garantida caso os instrumentos fossem realmente acessados pela população. Alguns projetos até apresentam métricas de visualização dos vídeos, como trecho da estratégia de democratização do projeto “Plano Anual MMGV – 2018”, proposto em 2017 pela Associação Memorial Minas Gerais Vale, em Belo Horizonte, que previa a disponibilização de um minidocumentário online:

O canal do Memorial no YouTube tem bom acesso pelo público e já chegou a ter acesso de 4 mil pessoas em um vídeo. O Site do Memorial teve, em 2016, 24.924 acessos. Assim, a previsão é que o minidocumentário atinja por volta de 20 mil pessoas.¹⁵

Muitos projetos relatam a contratação de uma assessoria de imprensa para cuidar da divulgação e da comunicação desses em termos de relações públicas. Acerca da veiculação de imagens dos projetos na televisão, muitos trazem como estratégia a permissão de que emissoras ou até mesmo participantes façam a captação de imagens na realização dos eventos, porém, isso não garante que a veiculação dessas imagens ocorra de fato. Não há um compromisso dos proponentes dos projetos em pensar estratégias que efetivem a divulgação das imagens.

Acerca dos meios de veiculação para mídias televisivas, uma série de canais são citados pelos projetos, tais quais: TV Brasil; MultRio; Canal Futura; TVs comunitárias; TVs educativas regionais; Rede Globo; Web TV Fora do Eixo; Rede Minas; Amazon SAT; TV Cultura; além de divulgações em transmissões de rádio. Percebe-se que há utilização tanto de redes públicas de televisão, como pretendido na lei, quanto de grandes emissoras privadas e canais disponibilizados na internet, o que faz aumentar o alcance das imagens e registros dos projetos.

Há outras medidas de democratização presentes nos projetos, dispostas no intuito de possibilitar o exercício dos direitos culturais. Essas medidas propõe ações diversas, que aparecem nas seguintes práticas de democratização: aumentar o acervo de bibliotecas públicas

¹⁵ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#!/projetos/177036>

e centros culturais; criação de fórum sobre possibilidades de desenvolvimento local, com temática específica sobre desenvolvimento de games; estabelecimento de diálogo através de formas interativas em plataformas online; ações de levantamento de informações históricas, artísticas e humanísticas acerca da ditadura militar no Brasil; realização e adaptação de produções culturais para alcance de público infanto-juvenil; realização de produções culturais em pontos de encontro da população, como relatado em um dos projetos que tinha como tática para aumentar o acesso de público levar concertos para igrejas fora da região central da cidade, sendo estes realizados após as missas; promoção de democratização e descentralização através da diversidade da programação do evento visando zelar pela diversidade e pluralismo da cultura nacional. Tratam-se de formas alternativas através das quais vislumbra-se fornecer meios dos indivíduos participarem de forma mais ativa e serem atingidos pelas produções culturais em diferentes ambientes (LANGSTED, 1989).

8. CONCLUSÕES

A presente dissertação buscou analisar o caráter democrático da Lei de Incentivo à Cultura sob as lentes da democratização da cultura e da democracia cultural. Para alcançar tal objetivo, verificou-se a distribuição de recursos através da LIC em termos de promoção do pluralismo cultural, examinou-se a distribuição geográfica dos recursos advindos através da lei, analisando características do grupo de municípios onde houveram projetos culturais que captaram recursos através do instrumento e, por fim, analisou-se as estratégias e formas de promoção da democratização do acesso à cultura propostas nos projetos viabilizados através da LIC. Para tanto, partiu-se de uma análise que utilizou de abordagens qualitativas e quantitativas, considerando informações textuais, numéricas e estatísticas acerca do instrumento que é reconhecido como a principal fonte de financiamento às produções culturais no Brasil.

Apesar de representar um instrumento voltado para a promoção de democratização da cultura, a qual vem citada no conjunto de obrigações e objetivos legais do mecanismo, em sua forma de funcionamento, a LIC parte de uma dinâmica com ares de democracia cultural, dado que o Estado permite que as propostas culturais venham de quaisquer pessoas físicas e jurídicas, sendo o Estado um intermediário nesse processo, atuando na avaliação das propostas e no acompanhamento das prestações de contas. Porém, os dados apontam que a LIC, por se tratar de uma política cultural orientada e dependente do interesse do capital privado, vem apresentando um histórico de dificuldades de proporcionar a democratização da cultura e o acesso massivo da população brasileira a produções culturais.

Como resultado da dependência do mecanismo em relação ao capital privado, há um quadro de concentração de recursos em termos de tipo de produção cultural, proponentes culturais e em termos de áreas geográficas, sendo descrito o perfil dos municípios que conseguem efetuar a captação de recursos como aqueles dotados de maior desenvolvimento econômico e com maior porte populacional, principalmente nas capitais e grandes centros urbanos. Nesse aspecto, itera-se que uma parte considerável dos recursos está concentrada nos estados da região Sudeste e em projetos das áreas de Artes Cênicas e Música.

Além disso, percebe-se que parte significativa dos recursos disponibilizados para a LIC – 77,24% – através de projetos culturais que foram aprovados, não foram utilizados tendo em vista projetos que não conseguiram captar recursos junto a incentivadores. Outro elemento que merece destaque refere-se à participação de proponentes culturais pessoas jurídicas, os quais captaram 96,93% do total de recursos captados através da LIC, o que demonstra que apesar da lei permitir a participação dos mais diversos tipos de atores enquanto proponentes, o próprio

caráter formal de funcionamento do mecanismo desloca para a profissionalização da cultura um certo de tipo de privilégio, que pode acarretar na manutenção de recursos para determinados proponentes que já se encontram estabelecidos no mercado cultural.

No que tange ao perfil dos municípios que contaram com projetos que captaram recursos através da LIC, notou-se que estes se diferem em relação aos demais municípios em algumas das variáveis analisadas, não havendo diferenças significativas em termos estatísticos apenas em relação aos gastos municipais com cultura, o que demonstra que aspectos estruturais e ações institucionais voltadas ao financiamento da cultura em âmbito municipal não são elementos expressivos sobre a captação de recursos através da LIC.

Além de se diferenciarem em termos de porte populacional e Produto Interno Bruto, os grupos de municípios diferenciam-se em relação a alguns gastos públicos relacionados aos aspectos culturais e de bem estar no município, sendo que os municípios que possuíram projetos que captaram recursos através da LIC são mais representativos em termos de gastos com lazer e em termos de valores adicionados Industriais e de Serviços, o que demonstra que a atividade econômica é mais voltada para esses setores e pode indicar a existência de um maior número de empresas, contribuindo para explicar a presença de captação de recursos nos projetos localizados nesses municípios.

O grupo de municípios que não possuíram projetos que captaram recursos através da LIC são mais representativos em termos de gastos com educação e em termos de valor adicionado Agrícola, o que apresenta uma contrapartida em relação a atividade do outro grupo de municípios, sendo as atividades econômicas mais voltadas para atividades agrícolas e rurais. Esse aspecto indica que é necessário pensar medidas para que a LIC alcance municípios com as características voltadas para esses setores, talvez por uma maior divulgação acerca do funcionamento da lei e das possibilidades de incentivo por pessoas físicas.

Acerca do conceito de democratização, percebe-se que este sofreu alterações nas normativas da LIC, indicando que há uma preocupação com que determinadas medidas que aumentem o acesso das produções culturais sejam tomadas. Há de se reconhecer a importância da LIC, pois sem esse mecanismo uma série de importantes produções culturais não teriam sido realizadas, conforme visto na análise das estratégias de democratização e pela representatividade do instrumento no setor cultural, uma parte considerável do que é produzido em termos de cultura no Brasil é viabilizado por esse mecanismo. Percebe-se nas medidas de democratização propostas pelos projetos a realização de uma série de atividades voltadas para a formação do público, o que demonstra que a visão acerca do que é democratizar a cultura vem tomando rumos que vão além de meramente tornar gratuito o acesso às produções culturais.

Medidas de divulgação, como levar arte e cultura a localidades onde esse tipo de produto é pouco acessado representam algumas das formas que deixam nítido o interesse público por trás dos projetos financiados pelo capital privado. A questão crítica que emerge refere-se ao fato de a decisão final acerca da viabilização das produções culturais estar nas mãos do mercado e do capital privado, não havendo formas de garantir o interesse público como um dos elementos influenciadores na tomada de decisões, aspecto que aparece destacado na literatura acerca de políticas que utilizam o incentivo fiscal como instrumento em outros países, tendo em vista as especificidades desse instrumento.

Conclui-se que o incentivo fiscal é de grande relevância para a promoção de atividades culturais, entretanto, na forma como ocorre e pelo histórico de concentrações apresentado, parece legítima a reflexão sobre a LIC como principal forma de financiamento à cultura do país. O mecanismo apresenta dificuldades de democratizar a cultura em termos geográficos e de distribuição de recursos por área cultural, com questões que surgem desde a submissão de propostas, que são submetidas em maiores volumes por produtores de determinadas regiões geográficas, acarretando em maior aprovação e captação de recursos em alguns estados e regiões, seguindo proporções similares nas fases de submissão, aprovação e captação de recursos para os projetos.

A mera existência de um mecanismo de incentivo fiscal de caráter universal é insuficiente para garantir a democratização da cultura, uma vez que em termos práticos as especificidades e distorções das regiões do país não são mitigadas quando da distribuição dos recursos entre as diferentes regiões. Em complemento, os aspectos formais de funcionamento da LIC, por demandarem a profissionalização e a institucionalização dos proponentes para que estes consigam concorrer na dinâmica de captação de recursos, representam fortes barreiras à democratização da cultura ao perpetuarem a concentração de recursos nas mãos de um grupo de proponentes. Nesse aspecto, acerca das mudanças ocorridas no mecanismo em 2019, estas apresentam uma série de medidas que se sustentam se analisadas as problemáticas presentes na LIC, tendo em vista as medidas voltadas a reduzir a concentração de recursos em determinados projetos e proponentes, apesar de inexistência de dados acerca do impacto dessas alterações no mercado cultural existente.

Os resultados dessa pesquisa servem aos atores públicos atuantes na LIC e à população em geral que possa se beneficiar do instrumento de variadas formas, tendo como função apresentar os aspectos gerais acerca do instrumento, podendo sustentar e embasar as discussões acerca da lei, que muitas vezes é demonizada pelo desconhecimento acerca de seu histórico, funcionamento e resultados. Sobre as limitações da presente pesquisa, destaca-se que os

métodos utilizados permitem apresentar uma descrição geral acerca da utilização do instrumento, mas com pouca capacidade de inferir acerca da influência que a LIC possui na realidade dos municípios em que esteve presente através dos projetos culturais viabilizados. Além disso, destaca-se que as informações analisadas se referem a projetos, e não que tange as estratégias de democratização apresentadas nesses, não se sabe até que ponto estas expressam o que fora realizado de fato.

Sugere-se para estudos futuros o enfoque na dimensão do papel do proponente de projetos culturais e a análise dos documentos referentes a prestação de contas dos projetos, no intuito de verificar comparativamente a relação do que é planejado com que ocorre efetivamente. Além disso, sugere-se a análise inferencial da influência da LIC nas contas municipais verificando sua capacidade de gerar desenvolvimento, a análise das possíveis mudanças a partir das alterações legais promovidas no mecanismo em 2019, no intuito de verificar se estas vem surtindo o efeito esperado na redução de concentrações em termos regionais, de tipos de produção e em determinados proponentes.

9. REFERÊNCIAS

- ACKERMAN, M. S. The Economics of Tax Policies Affecting Visual Art. **Journal of Arts Management and Law**, v. 15, n. 3, p. 61-71, 1985.
- ADAMS, D.; GOLDBARD, A. Cultural democracy. **Peace Review: A Journal of Social Justice**, v. 5, n. 2, p. 231-238, 1993.
- AGAMBEN, G. Introductory Note on the Concept of Democracy. In: AGAMBEN, G. et al., **Democracy in what State**. Nova York: Columbia University Press, 2012.
- ALMEIDA, S. T.; ARAÚJO, M. V. P.; ALCÂNTARA, N. D. S. Marketing Cultural: Uma Estratégia Competitiva via Leis de Incentivo à Cultura. **Caderno Profissional de Administração da UNIMEP**, v. 5, n. 2, p. 24-45, 2015.
- ALVES, M. A. As Implicações das Leis de incentivo à Cultura sobre o Processo de Produção dos Espetáculos no Theatro Municipal de São Paulo. **Estudos de Sociologia**, v. 16, n. 30, p.161-175, 2011.
- BARBOSA, F.; FREITAS FILHO, R. **Financiamento Cultural**: Uma visão de princípios. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – ipea, 2015.
- BELEM, M. P.; DONADONE, J. C. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. **Norus**, v. 1, n. 1, p. 51-61, 2013.
- BIER, C. A.; CAVALHEIRO, R. A. Lei Rouanet x Crowdfunding: fomentando os Empreendimentos Culturais. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 9, n. 2, p. 30-47, 2015.
- BLOMGREN, R. Autonomy or democratic cultural policy: that is the question. **International Journal of Cultural Policy**, v. 18, n. 5, 2012.
- BOBBIO, N. **O futuro da Democracia**. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2000.
- BOBBIO, N. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro: Campus, 2004.
- BOROWIECKI, K. J.; NAVARRETE, T. Fiscal and economic aspects of book consumption in the European Union. **Journal of Cultural Economics**, v. 42, n. 309, 2018.
- BOTELHO, I. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 2, 2001.
- BOTELHO, I. Políticas culturais: discutindo pressupostos. In: NUSSBAUMER, G. M. (eds). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares, Salvador: Edufba, p.171-180, 2007.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.
- BRASIL. **Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986**. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm#art1%C2%A76>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.

BRASIL. **Decreto nº 5.761, de 27 de abril de 2006**. Regulamenta a Lei no 8.313, de 23 de dezembro de 1991, estabelece sistemática de execução do Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5761.htm>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.

BRASIL. **Instrução normativa nº 1, de 24 de junho de 2013**. Estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, execução, acompanhamento e prestação de contas de propostas culturais, relativos ao mecanismo de incentivos fiscais do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac. Disponível em: http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/30693036/do1-2013-07-01-instrucao-normativa-n-1-de-24-de-junho-de-2013-30693032>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.

BRASIL. **Instrução Normativa nº 1, de 20 de março de 2017**. Estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, execução, acompanhamento, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais, relativos ao mecanismo Incentivo a projetos culturais do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac. Disponível em: <http://www.lex.com.br/legis_27342926_INSTRUCAO_NORMATIVA_N_1_DE_20_DE_MARCO_DE_2017.aspx> Acesso em: 02 de dez. de 2019.

BRASIL. **Instrução Normativa nº 2, de 23 de abril de 2019**. Estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, homologação, execução, acompanhamento, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais financiados por meio do mecanismo de Incentivo Fiscal do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Disponível em: <<http://www.in.gov.br/web/dou/-/instru%C3%87%C3%83o-normativa-n%C2%BA-2-de-23-de-abril-de-2019-84797797>> Acesso em: 02 de dez. de 2019.

CALABRE, L. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CALABRE, L. Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 58, p. 137-156, 2014.

CANCLINI, N. G. Definiciones en transición. In: MATO, D. **Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización**. Buenos Aires: CLACSO, 2001.

CHARTRAND, H. H; MCCAUGHEY, C. The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective - Past, Present and Future. In: CUMMINGS, M. C; SCHUSTER, J. M. D. (eds). **Who's to pay for the arts?: The international search for models of arts support**. American Council for the Arts, Nova York, 1989.

CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHAUÍ, M. Cultura e democracia. **Crítica y Emancipación**, n. 1, 2008.

COELHO, J. T. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COLBJØRNSSEN, T. What is the VAT? The policies and practices of value added tax on ebooks in Europe. **International Journal of Cultural Policy**, 2014.

ČOPIČ, I. F.; UZELAC, A.; PRIMORAC, J.; JELINČIĆ, A.; SRAKAR, A.; ŽUVELA, A. **Encouraging private investment in the cultural sector**. European Parliament's Committee on Culture and Education, Brussels, 2011.

COSTA, E. Entrevistas. In: ABDALLA, A. C. (Org). **Lei Rouanet: Percursos e Relatos**. São Paulo: Atitude Brasil, 2011.

COSTA, C. F.; MEDEIROS, I. B. O.; BUCCO, G. B. O financiamento da cultura no Brasil no período 2003-15: um caminho para geração de renda monopolista. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 51, n. 4, p. 509-527, 2017.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

CUNHA, N. **Dicionário Sesc: a linguagem da cultura**. São Paulo: Perspectiva / Sesc São Paulo, 2003.

DIMAGGIO, P. Can Culture Survive the Marketplace? **Journal of Arts Management and Law**, v. 13, n. 1, p. 61-87, 1983.

DOWLATYARI, M. **The rouanet law: Funding cultural projects or a creative industry in Brazil?** Dissertação (MPGI), Escola de Administração de Empresas de São Paulo, FGV, São Paulo, 2017.

DURAND, J. C. G.; GOUVEIA, M. A.; BERMAN, G. Patrocínio empresarial e incentivos fiscais a cultura no Brasil: Análise de uma experiência recente. **Revista de Administração de Empresas**, 1997.

DUTRA, H. F. O.; MELLO, S. C. B.; MARCELINO, A. T. Arqueologia do discurso do Vale-Cultura: performance política durante a constituição do seu marco legal. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 16, n. 2, p. 204-217, 2018.

DYE, T. **Understand Public Policy**. New York: Prentice Hall, 1995.

EVRARD, Y. Democratizing Culture or Cultural Democracy? **The Journal of Arts Management, Law and Society**, v. 27, n. 3, p. 167-175, 1997.

FARAH, M. F. S. Abordagens Teóricas no Campo de Política Pública no Brasil e no Exterior: Do Fato à Complexidade. **Revista do Serviço Público**, v. 69, n. Especial, p. 53-84, 2018.

FIALHO, F. M. **Mecenato na Lei Rouanet: o desafio da concentração de Recursos na produção cinematográfica audiovisual de curta e média-metragem no período de 2005 a 2015**. Dissertação (Mestrado em Administração Pública), Universidade Federal de Viçosa, Florestal, 2016.

FICHEIRA, C. M. H.; HOLLANDA, H. B. Política Cultural por meio do incentivo fiscal, 26 anos de caminhada: retrato da captação global e setorial no campo das humanidades. **Políticas Culturais em Revista**, v. 11, p. 255, 2019.

GATTINGER, M. Democratization of Culture, Cultural Democracy and Governance. **Canadian Public Arts Funders (CPAF) Annual General Meeting**, p. 3-7, 2011.

GIRARD, A. **Cultural development**: experiences and policies. Paris: United Nations Educational, 1972.

GLOBERMAN, S. Direct versus Indirect Aid to the Arts: a Canadian Perspective. **Journal of Cultural Economics**, v. 4, n. 2, p.15-25, 1980.

GOUVEIA JUNIOR, M.; GALINDO, M. Muito além de um bom negócio: políticas públicas culturais para sermos bons ancestrais. **Em Questão**, v. 20, p. 189-206, 2014.

GONÇALVES, J. W. A cultura democrática ou a democracia cultural. **Biblos**, Rio Grande, v.10, 1998.

GRAY, C. Democratic cultural policy: democratic forms and policy consequences. **International Journal of Cultural Policy**, v. 18, n. 5, 2012.

GUIMARÃES, P. R. B. **Métodos Quantitativos Estatísticos**. 1 ed., Curitiba: IESDE Brasil, 2012.

HADLEY, S.; BELFIORE, E. Cultural democracy and cultural policy. **Cultural Trends**, v. 27, n. 3, p. 218-223, 2018.

HADLEY, S. Towards cultural democracy: promoting cultural capabilities for everyone. **Cultural Trends**, v. 27, n. 1, p. 52-55, 2018.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HEMELS, S. Tax Incentives as a Creative Industries Policy Instrument. In: HEMELS, S.; GOTO, K. (eds) **Tax Incentives for the Creative Industries**. Creative Economy. Springer, Singapore, 2017.

JONES, S. **Culture shock**. Londres: Demos, 2010.

KAY, W. D. Toward a theory of cultural policy in non-market, ideological societies. **Journal of Cultural Economics**, v. 7, n. 2, 1983.

KAWASHIMA, N. Audience Development and Social Inclusion in Britain. **International Journal of Cultural Policy**, v. 12, n. 1, p. 55-72, 2006.

KLERING, L. R.; KRUEL, A. J.; STRANZ, E. Os pequenos municípios do Brasil—uma análise a partir de índices de gestão. **Análise - Revista de Administração da PUCRS**, v. 23, n. 1, p. 31-44, 2013.

KNOPP, G. C.; DARBILLY, L. V. C. **Reflexões sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento Local**. Rio de Janeiro, XXXI Encontro da ANPAD: 2007.

KRUSE, B. C. **Sociedade, cultura e Lei Rouanet**: um estudo de caso na cidade de Ponta Grossa (PR). Dissertação (Mestrado em Gestão do Território), Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2016.

LACARRIEU, M.; CERDEIRA, M. Institucionalidad y políticas culturales en Argentina: límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia y cultural. **Políticas Culturais em Revista**, v. 9, p. 10-33, 2016.

LACERDA, A.; GOMES, E. Sentidos da Democracia e dos Direitos Culturais no Campo das Políticas Culturais. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 6, p. 38-53, 2013.

- LANGSTED, J. Double Strategies in a Modern Cultural Policy. **Journal of Arts Management and Law**, v. 19, n. 4, 1989.
- LECLAIR, M. S; GORDON, K. Corporate Support for Artistic and Cultural Activities: What Determines the Distribution of Corporate Giving? **Journal of Cultural Economics**, v. 24, p. 225–241, 2000.
- LEITE, A. F. C. S. **Políticas públicas para cultura: concepção, monitoramento e avaliação**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- LOPES, A. R. C. Pluralismo cultural em políticas de currículo nacional. **Currículo: políticas e práticas**, v. 4, p. 59-80, 1999.
- LOPES, J. T. Em busca de um lugar no mapa: reflexões sobre políticas culturais em cidades de pequena dimensão. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 34, p. 81-91, 2000.
- LOPES, J. T. Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural. **Saber & Educar**, v. 14, 2009.
- LORETO, M. S. S.; PACHECO, F. L. A inserção da lógica de mercado no campo cultural: a relação entre as instituições bancárias e a cultura em Recife. **Cadernos EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4, p. 01-14, 2007.
- MACHADO, A. Entrevistas. In: ABDALLA, A. C. (Org). **Lei Rouanet: Percursos e Relatos**. São Paulo: Atitude Brasil, 2011.
- MACHADO, B. N. M. **Direitos Humanos e Direitos Culturais**. SESC, São Paulo, 2007.
- MANGSET, P. The end of cultural policy? **International Journal of Cultural Policy**, 2018.
- MANNHEIM, K. **Sociologia da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MARQUES, M. S. Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas. **Revista de Estudios Sociales**, n. 53, p. 43-51, 2015.
- MEDRI, Waldir. **Análise Exploratória de Dados**. Londrina: UEL, 2011.
- MEGA, V. M. **Lei Rouanet: a visibilidade do produto cultural como critério de patrocínio à produção artística**. 2015. Dissertação (Mestrado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- MICELI, S. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. **Revista de Administração de Empresas**, v. 24, n. 1, p. 27-31, 1984.
- MIRANDA, D. S. Apresentação. In: WU, C. T. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80**. São Paulo: SESC SP, 2006.
- MISZPUTEN, F. **Patrocínio à cultura: do marketing cultural à responsabilidade social**. Dissertação (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2014.
- MONTESQUIEU. **O Espírito das Leis**. Martins Fontes, São Paulo, 2000.

MONTESQUIEU. **Cartas Persas**. Tinta-da-china, Lisboa, 2015.

MOREIRA, R.; CALABRE, L. Financiamento da cultura sob a ótica dos direitos culturais: possibilidades e desafios do Plano Nacional de Cultura. **Políticas Culturais em Revista**, v. 2, n. 5, p. 97-114, 2012.

MOREL, C. Will Businesses Ever Become Legitimate Partners In The Financing Of The Arts In France? **International Journal of Cultural Policy**, v. 11, n. 2, p. 199-213, 2005.

MULCAHY, K. V. Cultural Patronage in Comparative Perspective: Public Support for the Arts in France, Germany, Norway, and Canada. **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, v. 27, n. 4, p. 247-263, 1998.

MULCAHY, K. V. Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches. **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, v. 35, n. 4, p. 319-330, 2006.

NAGAYAMA, M. **Incentivo ao incentivo: a Lei Rouanet como instrumento de transformação social**. Dissertação (Mestrado em Administração Pública e Governo) - FGV - Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2001.

NANCY, J. L. Finite and infinite democracy. In: AGAMBEN, G. et al., **Democracy in what State**. Nova York, Columbia University Press, 2012.

NETTO, J. V. R. Gestão de políticas de cultura e qualidade da democracia: São Paulo, 10 anos de um modelo ainda em construção. **Revista de Administração Pública**, v. 49, n. 4, 2015.

NETZER, D. Cultural policy in an era of budgetary stringency and fiscal decentralization: The U.S. experience. In: TOWSE, R.; KHAKEE, A. (Eds.), **Cultural economics**. Berlin: Springer-Verlag, 1992.

NOHARA, I. P.; FIREMAN, A. L. A. Desenvolvimento pelo incentivo à cultura: papel da arte e vicissitudes da utilização da Lei Rouanet. **Revista de Direito Econômico e Socioambiental**, v.7, n. 2, p. 198-220, 2016.

O'HAGAN, J.; HARVEY, D. Why Do Companies Sponsor Arts Events? Some Evidence and a Proposed Classification. **Journal of Cultural Economics**, v. 24, p. 205-224, 2000.

OLIVIERI, C. G. **Cultura Neoliberal: leis de incentivo como política pública de cultura**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

PARANAIBA, A. C.; MIZIARA, F. Incentivos Fiscais: Uma hermenêutica tributária das políticas de desenvolvimento industrial regional. In: **63ª Reunião Anual da SBPC**, Goiânia. 63ª Reunião Anual da SBPC, 2011.

PAQUETTE, J.; REDAELLI, E. **Arts Management and Cultural Policy Research**. Palgrave Macmillan, UK, 2015.

PASSARELLI, S. H.; ALVES, L. R. Patrimônio cultural: valores e visões na região do grande ABC. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 2, n. 2, p. 111-135, 2013.

PINTO, M. F. M. **Política cultural na sociedade de controle: a Lei Rouanet como instrumento de subordinação dos artistas ao marketing das empresas patrocinadoras**.

Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

PRZEWORSKI, A.; CHEIRUB, J.; LIMONGI, F. Democracia e cultura: uma visão não culturalista. **Lua Nova**, v. 58, 2003.

RAPER, J. F.; MAGUIRE, D. J. Design Models and Functionality in GIS. **Computers and Geosciences**, v.18, n.4, p.387-400, 1992.

RAZUK, A. Entrevistas. In: ABDALLA, A. C. (Org). **Lei Rouanet: Percursos e Relatos**. São Paulo: Atitude Brasil, 2011.

REIS, A. C. F.; SANTOS, R. C. Patrocínio e Mecenato: Ferramentas de Enorme Potencial para as Empresas. **Revista de Administração de Empresas**, v. 36, n. 2, p. 17-25, 1996.

RODRIGUES, M. S. P.; LEOPARDI, M. T. **O método de análise de conteúdo**: uma versão para enfermeiros. Fortaleza: Editora Gráfica LCR, 1999.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, n. 13, p. 101-113, 2007.

RUSHTON, M. Sigrid Hemels and Kazuko Goto (eds.): Tax incentives for the creative industries. **Journal of Cultural Economics**, v. 41, n. 4, p.1-3, 2017.

SÁ-EARP, F.; KORNIS, G.; ESTRELLA, L. M.; JOFFE, P. S. Dois estudos sobre a lei Rouanet. **IE-UFRJ Discussion Paper**, p. 1-26, 2016.

SANTOS, J. R. **Missão do Ministério da Cultura**. Cadernos do Nosso Tempo. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 2002.

SARKOVAS, Y. Entrevistas. In: ABDALLA, A. C. (Org). **Lei Rouanet: Percursos e Relatos**. São Paulo: Atitude Brasil, 2011.

SCHUSTER, J. M. D. Issues in Supporting the Arts through Tax Incentives, **Journal of Arts Management and Law**, v.16, n. 4, p. 31-50, 1987.

SCHUSTER, J. M. The Other Side of the Subsidized Muse: Indirect Aid Revisited. **Journal of Cultural Economics**, v. 23, p. 51–70, 1999.

SCHUSTER, J. M. Tax incentives in cultural policy. In: GINSBURG, V.A.; THROSBY, D. (eds). **Handbook of the economics of art and culture**. North-Holland (Elsevier), Amsterdam, 2006.

SECCHI, L. **Políticas Públicas**: Conceitos, esquemas, casos práticos. 2 ed. São Paulo: Cengage Learning. 2013.

SERAFIM, M.; DIAS, R. Análise de política: uma revisão da literatura. **Cadernos Gestão Social**, v. 3, n. 1, mai. 2012.

SILVA, F. A. B; ARAÚJO, H. E. **Cultura Viva**: avaliação do programa arte educação e cidadania. IPEA, Brasília, 2010.

SILVA JUNIOR, L. A.; LEÃO, M. B. C. O software Atlas.ti como recurso para a análise de conteúdo: analisando a robótica no Ensino de Ciências em teses brasileiras. **Ciência & Educação (Bauru)**, v. 24, n. 3, p. 715-728, 2018.

SILVA, R. C.; DELLAGNELO, E. L. Redes de organizações sociais: a inserção da lógica de mercado e a formação de gestores. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 2, n. 3, p. 1-11, 2004.

SILVA, D. S. **Financiamento da política cultural no Brasil e na França**: uma avaliação comparada da Lei Rouanet. Dissertação (Mestrado em Economia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

SOUZA, C. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, n. 16, p. 20-45, 2006.

SOUZA, Y. H.; SECCHI, L. Extinção de políticas públicas: síntese teórica sobre a fase esquecida do policy cycle. **Cadernos Gestão Pública e Cidadania**, v. 20, p. 1-19, 2015.

STANZIOLA, J. Neo-liberalism and cultural policies in Latin America: The case of Chile. **International Journal of Cultural Policy**, v. 8, n. 1, p. 21-35, 2002.

TAVARES, A. L. S. **Democracia e orçamento participativo**: um estudo de caso do município de Vila Velha. Dissertação (Mestrado em Ciências Contábeis), Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

VIEIRA, G. L. O museu como lugar de memória: o conceito em uma perspectiva histórica. **Mosaico**, v. 8, n. 12, p. 139-162, jun. 2017.

WILSON, N.; GROSS, J.; BULL, A. **Towards cultural democracy**: Promoting cultural capabilities for everyone. King's College London, 2017

WU, C. T. **Privatização da Cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: SESC SP, 2006.