

LUSIA ANGELETE FERREIRA

**ANÁLISE INSTITUCIONAL DE ORGANIZAÇÕES CULTURAIS**

Dissertação para conclusão do curso de  
Mestrado em Administração e  
Desenvolvimento Empresarial da  
Universidade Estácio de Sá.

ORIENTADORA: Prof. Vera Maria Medina Simonetti, Ph.D.

CO-ORIENTADOR: Prof. Elvio Valente, Ph. D.

Rio de Janeiro

2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F383

Ferreira, Lusia Angelete

Análise institucional de organizações culturais. / Lusia Angelete Ferreira.- Rio de Janeiro, 2009.

f.

Dissertação (Mestrado em Administração e Desenvolvimento Empresarial) – Universidade Estácio de Sá, 2008.

1. Instituições e sociedades culturais, Brasil. 2. Cultura. 3. Cultura, Legislação. I. Título.

Aos Mestres

## AGRADECIMENTOS

À minha MÃE

Por não ter me deixado desistir, por incentivar-me e substituir-me nas tarefas domésticas.

Ao Prof. Dr. ELVIO VALENTE

Pela aceitação imediata para orientar-me sobre um tema complexo e pouco estudado.

À Prof. Dra. VERA MARIA MEDINA SIMONETTI

Por ter me socorrido em um momento difícil e aceitado o desafio de seguir me orientando.

À Prof. Dra. ISABEL SÁ AFONSO COSTA

Por indicar-me o caminho certo.

Ao Prof. Dr. MANOEL MARCONDES MACHADO NETO

Pela indicação do tema e pelo apoio irrestrito.

## RESUMO

Este estudo bibliográfico, baseado em análise documental, pretendeu identificar a evolução das organizações culturais face às instituições vigentes ao longo do tempo. Adotaram-se os conceitos de instituições e de campo organizacional das abordagens econômica e sociológica da Teoria Institucional. A cultura foi tratada a partir do seu conceito funcional, o que permitiu a identificação das atividades econômicas desenvolvidas no setor. O estudo limitou-se à investigação das instituições e organizações formais, considerando os primeiros anos do Século XX até o ano de 2006. No contexto atual, a análise dos reflexos das instituições restringiu-se às organizações dos segmentos de cinema, livros, museus, música e teatro. Ao longo do tempo, essas organizações culturais passaram por fases de estagnação, de engajamento político e de produção pontual. As atuais leis exigem estrutura formal e burocrática para fruição dos incentivos fiscais, mas não contribuem para a auto-sustentação econômica dessas organizações. Por outro lado, essas leis promovem mais o Governo e o patrocinador do que a própria cultura. De uma forma geral, observou-se que as oscilações do cenário político fragilizaram as organizações públicas e privadas dos segmentos culturais analisados. As drásticas mudanças das instituições formais também agravaram o cenário, aumentando as incertezas dos agentes culturais. Concluiu-se que instituições deficientes acabaram por criar um campo organizacional complexo, permeado por agentes culturais dependentes de recursos alheios, mecenas beneficiários de recursos públicos e organizações governamentais institucionalizadas por leis que deveriam, *a priori*, fomentar a produção cultural brasileira.

Palavras-chave: Teoria Institucional, Cultura, Organizações Culturais, Legislação Brasileira.

## ABSTRACT

This bibliographical study, based on documentary analysis, sought to identify the evolution of cultural organizations vis-à-vis prevailing institutions over the course of time. The concepts of institutions and of the organizational field of economic and sociological approaches of Institutional Theory were adopted. Culture was treated on the basis of its functional concept, which made it possible to identify economic activities undertaken in the sector. The study was confined to the investigation of institutions and formal organizations, taking into consideration the early years of the twentieth century through to the year of 2006. In the current context, the analysis of the impact on institutions is restricted to organizations of cinema, books, museums, music and theater. Over time, these cultural organizations experienced phases of stagnation, political engagement and timely production. Current laws require formal and bureaucratic structure in order to benefit from tax incentives, though they do not contribute to the economic self-sustenance of cultural organizations. On the other hand, these laws favor the Government and the sponsor more than culture per se. In general, it was detected that the oscillations in the political scenario undermined the public and private organizations in the five cultural segments analyzed. The drastic changes in the formal institutions also worsened the situation, increasing the uncertainties of the cultural agents. It was concluded that deficient institutions ended up creating a complex organizational field, permeated by cultural agents dependent on external resources, patrons that are beneficiaries of public resources and government organizations institutionalized by laws that should, *a priori*, promote Brazilian cultural production.

Keywords: Institutional Theory, Culture, Cultural Organizations, Brazilian legislation.

## SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	14
LISTA DE QUADROS	14
LISTA DE TABELAS	14
<b>1. INTRODUÇÃO</b>	17
1.1. FORMALIZAÇÃO DO PROBLEMA	19
1.2. OBJETIVOS	22
1.2.1. Objetivo Geral	22
1.2.2. Objetivos Específicos	22
1.3. DELIMITAÇÃO	22
1.3.1. Delimitação das Atividades Culturais Objeto da Pesquisa	23
1.4. JUSTIFICATIVA/RELEVÂNCIA	25
1.5. METODOLOGIA	28
<b>2. CONCEITO DE CULTURA</b>	30
<b>3. TEORIA INSTITUCIONAL</b>	34
3.1. ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DO INSTITUCIONALISMO	36
3.1.1. Isomorfismo	40
3.1.2. Campo Organizacional	41
3.2. ABORDAGEM ECONÔMICA DO INSTITUCIONALISMO	43
3.2.1. O Institucionalismo de Douglass C. North	45
3.2.1.1. Conceito de Instituições	47
3.2.1.2. Evolução Institucional	50
3.2.1.3. Dinâmica da Teoria Institucional	51
<b>4. ATIVIDADES DO CAMPO ORGANIZACIONAL DA CULTURA</b>	54
4.1. ATIVIDADES CULTURAIS PELA FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO	54



4.2. ATIVIDADES CULTURAIS PELO IBGE	55
4.3. AS INDÚSTRIAS CULTURAIS	57
4.4. ATIVIDADES CULTURAIS NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA	59
<b>5. INSTITUIÇÕES E ORGANIZAÇÕES CULTURAIS – CONTEXTO HISTÓRICO</b>	<b>61</b>
5.1. DA CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA À REVOLUÇÃO DE 1930	61
5.2. DA REVOLUÇÃO DE 1930 A 1945	68
5.2.1. A Primeira Era Vargas	68
5.2.2. O Estado Novo de Vargas	76
5.3. DA CONSTITUIÇÃO DE 1946 A REVOLUÇÃO DE 1964	86
5.3.1. O Governo Gaspar Dutra	86
5.3.2. O Terceiro Governo de Vargas	91
5.3.3. O Governo JK	96
5.3.4. O Governo Jânio Quadros	102
5.3.5. João Goulart e o Golpe Militar	102
5.4. DA REVOLUÇÃO DE 1964 A CONSTITUIÇÃO DE 1967	105
5.4.1. O Governo Castelo Branco.	105
5.5. DA CONSTITUIÇÃO DE 1967 AO FIM DA DITADURA MILITAR	112
5.5.1. O Governo Costa e Silva	114
5.5.2. O Governo Médici	119
5.5.3. O Governo Ernesto Geisel	124
5.6. DA ABERTURA POLÍTICA DE 1980 AO PLANO COLLOR DE 1990	129
5.6.1. O Governo Figueiredo	129
5.6.2. O Governo José Sarney	133
5.7. DO PLANO COLLOR A 2006	138

5.7.1. O Governo Fernando Collor	138
5.7.2. O Governo Itamar Franco	143
5.7.3. O Governo Fernando Henrique Cardoso	146
5.7.4. O Governo Luiz Inácio Lula da Silva	155
<b>6. INSTITUIÇÕES CULTURAIS FORMAIS – CONTEXTO ATUAL</b>	<b>158</b>
6.1. INSTITUIÇÕES INTERNACIONAIS	158
6.1.1. Convenção para Proteção e Promoção das Formas de Expressão da Diversidade Cultural	158
6.1.2. Convenção para Salvaguarda da Herança Cultural Intangível	159
6.1.3. Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural	159
6.1.4. Recomendação para Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore	160
6.1.5. Declaração do México sobre as Políticas Culturais	160
6.1.6. Recomendação Referente à Profissão de Artista	161
6.1.7. <u>Recommendation on Participation by the People at Large in Cultural Life and their Contribution to It</u>	161
6.1.8. Convenção e Recomendação sobre a Proteção, a nível nacional, do Patrimônio Cultural e Natural.	161
6.2. INSTITUIÇÕES NACIONAIS	162
6.2.1. Constituição Federal de 1988	162
6.2.1.1. Origens dos Recursos para a Cultura	164
6.2.2. Leis Orçamentárias	166
6.2.2.1. Plano Plurianual 1996/1999	168
6.2.2.2. Plano Plurianual 2000/2003	169
6.2.2.3. Plano Plurianual 2004/2007	170

6.2.3. Lei Rouanet	173
6.2.3.1. Fundo Nacional da Cultura	178
6.2.3.2. Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART)	179
6.2.3.3. Mecenato	180
6.2.3.4. Repercussão da Lei Rouanet nos Estados e Municípios	185
6.2.4. Legislação de Incentivo ao Cinema	185
6.2.4.1. Aquisição de Certificado de Investimento Audiovisual	189
6.2.4.2. Redução de IR/Fonte nas Remessas para o Exterior	190
6.2.4.3. Aquisição de Quotas do FUNCINES	191
6.2.4.4. Mecenato	193
6.2.4.5. O Incentivo ao Cinema Através da Lei 8.313/1991	194
6.2.4.6. Fundo Setorial do Audiovisual	194
6.2.4.7. Isenção da CONDECINE	195
6.3. SISTEMAS FEDERAL E NACIONAL DE CULTURA	197
6.3.1. Sistema Nacional de Informações Culturais	199
6.4. SISTEMA DE INFORMAÇÕES DE MONITORAMENTO DA	200
INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA E VIDEOFONOGRÁFICA	
6.4.1. Registro de Empresas	201
6.4.2. Registro da Obra	202
6.4.3. Licença para Produção no Brasil de Obra Estrangeira	202
6.4.4. Licença para Importação	203
6.5.PRIMEIRA CONFERENCIA NACIONAL DE CULTURA	203
6.6. SISTEMA TRIBUTÁRIO ESPECIAL	204
6.7. DIREITOS AUTORAIS	206
<b>7. ORGANIZAÇÕES CULTURAIS – CONTEXTO ATUAL</b>	<b>208</b>

7.1. MINISTÉRIO DA CULTURA	208
7.1.1. Órgãos de Assistência Direta e Imediata	210
7.1.2. Órgãos Específicos Singulares	212
7.1.3. Órgãos Descentralizados	213
7.1.4. Órgãos Colegiados	214
7.1.4.1. Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)	214
7.1.4.2. Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC)	215
7.1.5. Instituições Vinculadas ao Ministério da Cultura	216
7.1.5.1. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	216
7.1.5.2. Agência Nacional de Cinema	217
7.1.5.3. Fundação Casa de Rui Barbosa	221
7.1.5.4. Fundação Cultural Palmares	222
7.1.5.5. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE)	222
7.1.5.6. Fundação Biblioteca Nacional	223
7.2. CONSELHO SUPERIOR DO CINEMA	224
7.3. CONSELHO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL	225
7.4. PRODUTORES DE CULTURA	226
7.4.1. Produtores de Cinema e Audiovisual	231
7.4.1.1. Produção	235
7.4.1.2. Distribuição/Comercialização	237
7.4.1.3. Exibição/Veiculação	239
7.4.2. Museus	241
7.4.3. Edição de Livros e Bibliotecas	244
7.4.3.1. Edição e Impressão	247
7.4.3.2. Distribuição	251

7.4.3.3. Comercio de Livros	253
7.4.3.4. Bibliotecas	254
7.4.4. Produção Musical	255
7.4.5. Produção Teatral	259
<b>8. PERFIL DOS PATROCINADORES DAS LEIS DE INCENTIVOS FISCAIS</b>	<b>263</b>
8.1. CAPTADORES DE RECURSOS E CONSULTORES	270
<b>9. REFLEXÃO TEÓRICA</b>	<b>273</b>
9.1. EVOLUÇÃO HISTÓRICA DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS	273
9.1.1. Avanços Políticos e Econômicos	279
9.1.2. Reflexões Finais	284
9.2. ORGANIZAÇÕES CULTURAIS	285
9.2.1. Características	285
9.2.2. Reflexões Finais	289
<b>10. CONCLUSÃO</b>	<b>292</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>297</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>311</b>
Anexo 1 – Classificação das Atividades Culturais pela Fundação Joao Pinheiro	312
Anexo 2 – Classificação pelo IBGE das atividades típicas da cultura – Oferta	313
Anexo 3 – Classificação pelo IBGE das atividades culturais indiretamente relacionadas à cultura – Oferta	316
Anexo 4 – Atividades culturais por demanda	317
Anexo 5 – Classificação pela UNESCO do conteúdo do produto cultural	318
Anexo 6 – Níveis de classificação de empresas na ANCINE	319
Anexo 7 – Eixos aprovados pela Primeira Conferencia Nacional de Cultural	320
Anexo 8 – Evolução quantitativa das artes plásticas	325

Anexo 9 – Evolução quantitativa das associações culturais	326
Anexo 10 – Evolução quantitativa das bibliotecas, acervo e visitação	327
Anexo 11 – Evolução quantitativa das casas de diversão, espetáculos realizados, pessoal empregado e espectadores	329
Anexo 12 – Evolução quantitativa dos registros de direitos autorais	332
Anexo 13 – Evolução quantitativa dos registros de propriedade e arrecadação de direitos a obras teatrais	333
Anexo 14 – Evolução quantitativa da televisão	338
Anexo 15 – Evolução quantitativa das editoras e livrarias	335
Anexo 16 – Evolução quantitativa da produção literária	339
Anexo 17 – Evolução quantitativa dos periódicos na imprensa	341
Anexo 18 – Evolução quantitativa de museus e respectiva visitação	343
Anexo 19 - Evolução quantitativa das rádios	344
Anexo 20 – Evolução quantitativa da produção cinematográfica	347
Anexo 21 – Utilização dos incentivos fiscais ao cinema	353
Anexo 22 – Evolução da produção cultural	359
Anexo 23 – Evolução do patrocínio cultural	361
Anexo 24 – Evolução quantitativa do orçamento público	363

## **LISTA DE FIGURA**

Figura 1 – Organograma do Ministério da Cultura	286
---	-----

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Definição para cultura – Exemplos	31
Quadro 2 : Perspectivas teóricas sobre campos organizacionais.	42
Quadro 3 – Teoria institucional de Douglass North	52
Quadro 4 - Recapitulação dos agentes de cada ramo	58
Quadro 5 - Incentivo fiscal – Lei Rouanet	182
Quadro 6 - Desafios estratégicos da produção audiovisual do Brasil	232
Quadro 7 - Riscos e oportunidades da indústria musical	258
Quadro 8 - Classificação do mecenato e do patrocínio em função dos objetivos da empresa	263
Quadro 9 – Instituições federais formais vinculadas à cultura e vigentes em 31/12/2006	281
Quadro 10 – Campo organizacional da cultura. Segmentos de cinema, museus, música, teatro e livro.	288

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Gasto médio por família com cultura (sem telefonia) – Período de 2002 a 2003	27
Tabela 2 – Gastos com o Ministério da Educação e Saúde Pública – Período de 1930 a 1933	69
Tabela 3 – Gastos com o Ministério da Educação e da Saúde, despesas totais da União, população, salário mínimo e gastos per capita no período de 1934 a 1945.	78
Tabela 4 – Gastos com o Ministério da Educação e Saúde Pública – Período de 1946 a 1950	87
Tabela 5 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1951 a 1955	91
Tabela 6 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1956 a 1960	97
Tabela 7 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1961 a 1964	107
Tabela 8 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1961 a 1968	118
Tabela 9 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1969 a 1973	124
Tabela 10 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1974 a 1978	129
Tabela 11 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1979 a 1984	133

Tabela 12 – Gastos com o Ministério da Cultura – Período 1985 a 1989	138
Tabela 13 – Gastos com o Ministério da Cultura – Período de 1990 a 1995	145
Tabela 14 – Gastos com o Ministério da Cultura – Período de 1995 a 2002	154
Tabela 15 – Gastos com o Ministério da Cultura – Período de 2003 a 2006	157
Tabela 16 – Estimativa de renúncia fiscal do governo federal para apoio ao audiovisual (Lei 8.685/1993) e a projetos culturais (Lei 8.313/1991) e receita tributária auferida anualmente	168
Tabela 17 - Execução orçamentária por programa – Período 1995 a 1999	169
Tabela 18 - Execução orçamentária por programa – Período 2000 a 2003	170
Tabela 19 - Execução orçamentária por programa – Período 2004 a 2006	173
Tabela 20 - Financiamento estatal e privado de projetos culturais incentivados pela Lei Rouanet – Período de 1997 a 2006	183
Tabela 21 - Mecenato – Lei Rouanet - Captação de recursos por área cultural	184
Tabela 22 – Mecenato - Quantidade de projetos apoiados pela Lei Rouanet, por segmento – Período 1997 a 2006.	185
Tabela 23 – Captação de recursos para o cinema por mecanismo de incentivo – Período de 1995 a 2006	187
Tabela 24 – Produtores beneficiados pelos mecanismos de incentivo fiscal – Período 2002 a 2006	188
Tabela 25 - Projetos apresentados e aprovados, valores aprovados para captação e valores captados – Período 2002 a 2006.	189
Tabela 26 - Orçamento total realizado e participação por unidade do Ministério da Cultura – Período de 1995 a 2006	209
Tabela 27 - Execução orçamentária do Ministério da Cultura por segmento – Período de 1995 a 2006	210
Tabela 28 - Quantidade de empresas e pessoal ocupado nos setores econômicos total e cultural – Brasil – Período de 2003 a 2005 – Análise do Cadastro Central de Empresas	226
Tabela 29 - Quantidade de empresas nos setores econômicos total e cultural – Brasil – Período de 2003 a 2005 – Análise de dados econômicos conjunturais	227
Tabela 30 - Participação das empresas do setor cultural por pessoal ocupado e remunerações pagas – Brasil – Período de 2003 a 2005 – Análise do Cadastro Central de Empresas	227
Tabela 31 - Participação das empresas do setor cultural por pessoal ocupado e remunerações	228



pagas – Brasil – Período de 2003 a 2005 – Análise do Cadastro Central de Empresas	
Tabela 32 - Participação percentual das empresas do setor cultural segundo a atividade, por quantidade, pessoal ocupado e salários pagos – 2005.	228
Tabela 33 - Receita líquida das empresas nos setores econômicos total e cultural – Brasil – Período de 2003 a 2005 – Análise de dados econômicos conjunturais.	229
Tabela 34 - Percentual de municípios que possuem equipamentos culturais e meios de comunicação, segundo o tipo – Período de 1999 a 2006.	230
Tabela 35 - Receita líquida gerada no segmento de cinema e vídeo e percentual de participação no setor cultural - Período de 2003 a 2005	231
Tabela 36 - <i>Performance</i> das Distribuidoras de Filmes Nacionais – Em 1997 e 2003	238
Tabela 37 – Quantidade de filmes brasileiros com exibição obrigatória – Ano de 2006	240
Tabela 38 – Quantidade de museus e percentual de municípios com museus – Período de 1999 a 2006	241
Tabela 39 – Composição do preço de capa do livro no Brasil	250
Tabela 40 - Percentual de municípios brasileiros com livrarias – Período de 1999 a 2006	254
Tabela 41 - Percentual de municípios com bibliotecas e quantidade de bibliotecas nos municípios – Período 1999 a 2006	254
Tabela 42 - Percentual dos municípios brasileiros com lojas de discos, festivais e concursos de música, orquestras e bandas e grupos musicais – Período 1999 a 2006.	258
Tabela 43 – Percentual de municípios com teatros ou salas de espetáculos e natureza da propriedade – Período de 1999 a 2006.	261
Tabela 44 – Quantidade de pessoas físicas e jurídicas que incentivaram projetos culturais e participação no universo de mecenas efetivos – Período de 1995 a 2006.	264
Tabela 45 – Quantidade de Declarantes do Imposto de Renda e declarações no modelo completo e pelo lucro real – Período de 1998 a 2004	265
Tabela 46 – Estimativa de Aplicação de Incentivos Fiscais por Pessoas Físicas e Jurídicas – Período de 1998 a 2006	265
Tabela 47 - Perfil dos Investidores em Cultura em 2007	266
Tabela 48 - Aspectos motivadores do patrocínio cultural.	268
Tabela 49 – Recursos destinados ao setor cultural com origem nas leis de incentivos e no orçamento do MINC	282
Tabela 50 – Quantidade de projetos aprovados pelas leis de incentivo à cultura e ao cinema – Período de 1997 a 2006	283

## 1. INTRODUÇÃO

A partir do trabalho desenvolvido na área de incentivos fiscais à cultura, foi possível observar as dificuldades de adequação dos produtores no atendimento à burocracia imposta como condição à obtenção dos recursos financeiros prometidos pela legislação. As normas legais, vigentes desde o início dos anos 1990, exigiram dos produtores de cultura a contratação de advogados, contadores e administradores para ajudá-los a entender os trâmites das leis de incentivos fiscais. Também foi preciso adotar estratégias de marketing para competir pelos financiamentos, já que os patrocinadores privados, na categoria de intermediários da renúncia fiscal do Estado, demandam projetos compatíveis com o seu produto ou com a sua marca.

O atual cenário está impondo grandes transformações às organizações culturais, que até então se desenvolviam de forma amadora e intuitiva (VIEIRA e CARVALHO, 2003). É possível inferir que as normas atuais têm papel importante nessa nova conduta das organizações culturais brasileiras. Até mesmo as atuais reflexões sobre tais práticas técnicas e mercadológicas parecem ter origem na vigência das leis que atualmente fomentam as atividades culturais.

Dessa forma, esse estudo se propõe a identificar e analisar os efeitos da legislação brasileira na evolução do campo das organizações culturais, adotando a Teoria Institucional como base. Estudos realizados pela EBAPE/FGV e pelo Observatório da Realidade Organizacional comprovam que a Teoria Institucional tem sido uma abordagem útil para compreender os fenômenos sociais em diferentes épocas e contextos (CARVALHO, VIEIRA e GOULART, 2005).

De fato, da observação detalhada das diversas abordagens dessa teoria é possível identificar características que podem nos auxiliar a refletir sobre os efeitos das instituições no desenvolvimento das organizações, como por exemplo, o isomorfismo sociológico de Di

Maggio e Powell (2005) e o conceito de instituições preconizado pela abordagem econômica de Douglass C. North (1991). Em ambos os casos, estão presentes as características normativas e reguladoras originárias dos ambientes legal e profissional que modelam o campo em que estão inseridas as organizações.

Considerando essas semelhanças, a pesquisa adotou conceitos das abordagens sociológica e econômica da Teoria Institucional. Do institucionalismo sociológico, foi resgatado o conceito de campo organizacional, considerado central nessa abordagem. Segundo Simões e Vieira (2005), esse conceito tem sido uma ferramenta útil para compreender as relações das organizações culturais com os diversos atores do contexto institucional.

Da abordagem econômica da Teoria Institucional, foi adotado o conceito de instituições para identificar as normas que regulamentam as atividades culturais. Para Douglass C. North (1991) as instituições são as regras, formais e informais, aceitas consensualmente pela sociedade, que estruturam a interação econômica, social e política de uma nação. Face ao escopo da pesquisa, foram examinadas apenas as instituições formais que compreendem o arcabouço legal (leis, constituições, decretos). O conceito de instituições foi útil para identificar não só a legislação vigente, como também as organizações econômicas e políticas e as atividades desenvolvidas no campo da cultura.

A cultura foi definida a partir do conceito de David Throsby, segundo o qual todas as atividades culturais contêm em si alguma forma de criatividade, faz referência à geração e à comunicação de significado simbólico e resulta em um produto que representa, pelo menos potencialmente, uma forma de propriedade industrial. As organizações e atores culturais foram identificados, portanto, através das atividades desenvolvidas nesse campo. Considerando a escolha pelo estudo das instituições formais, a pesquisa se concentrou apenas nas organizações e atores culturais formais.

Os referenciais teóricos adotados na pesquisa estão explanados nos Capítulos 2 e 3. No Capítulo 2 encontra-se definido o conceito de cultura e o Capítulo 3 aborda a teoria institucional nas vertentes econômica e sociológica.

O Capítulo 4 relaciona as atividades do campo organizacional da cultura. O Capítulo 5 relata o contexto histórico das instituições e organizações culturais. O Capítulo 6 analisa o contexto atual das instituições culturais e Capítulo 7, o das organizações culturais.

O Capítulo 8 destina-se a estudar o perfil dos patrocinadores das leis de incentivos fiscais à cultura, já que as ações desses atores são consideradas fundamentais no desempenho das organizações culturais, face às leis de incentivo à cultura. No Capítulo 9, são analisados os resultados e o Capítulo 10 conclui o tema da pesquisa e apresenta sugestões para estudos futuros.

### 1.1. FORMALIZAÇÃO DO PROBLEMA

Desde o início da década de 1990, observa-se que muitas organizações culturais passaram a depender fortemente dos recursos das leis de incentivos fiscais à cultura. O Estado renuncia parte de sua receita tributária, mediante concessão de incentivos fiscais a patrocinadores privados que transferem esses recursos aos produtores culturais. Nesse processo, os patrocinadores privados podem assumir parte dos custos do projeto ou ser meros intermediários dos recursos estatais, conforme o mecanismo de incentivo utilizado.

Algumas organizações privadas, patrocinadoras de cultura, incrementam seus investimentos em projetos culturais visando, exclusivamente, a redução de seus impostos. Muitas, entretanto, adicionam as estratégias de marketing institucional ou de produto, utilizando o projeto cultural como mídia. Predominantemente, os projetos são patrocinados por grandes empresas privadas ou de economia mista, sendo insignificante ou inexistente o patrocínio de médias e pequenas empresas. Esse fato deve-se, principalmente, ao tipo de

tributo e ao sistema tributário adotado pelo governo para servir de base aos incentivos fiscais concedidos legalmente aos patrocinadores.

O apoio de projetos culturais por pessoas físicas também é pouco expressivo. Isso pode ser explicado pela falta de informações sobre o processo de patrocínio, pelo perfil do patrocinador exigido pelas leis de incentivos fiscais e pelo desinteresse do brasileiro em apoiar projetos dessa natureza.

Os recursos decorrentes da intermediação de empresas privadas no financiamento da cultura, embora insuficientes, constituem-se em importante fonte de financiamento das atividades do setor. No entanto, esse modelo recebe críticas por ser mal formulado e gerar perdas à sociedade. A renúncia fiscal como base de financiamento é acusada de “privatizar a cultura” e de falhar na consolidação de uma política pública efetivamente voltada para o desenvolvimento social da cultura. Nesse contexto, a cultura desenvolve-se ao sabor dos interesses privados e torna os produtores culturais economicamente dependentes dos intermediários de subsídios governamentais (empresas patrocinadoras).

O Estado é questionado pelos critérios subjetivos utilizados no credenciamento de projetos culturais porque, em alguns casos, privilegia os de cunho comercial ou de natureza cultural duvidosa. Por outro lado, os patrocinadores privados são acusados de direcionar os recursos de acordo com seus interesses porque, na maioria das vezes, as suas únicas limitações são os projetos credenciados e o tipo de imposto que deseja reduzir. Assim, as empresas decidem apoiar os projetos que mais consolidam a sua imagem e/ou que mais reduzem os seus tributos, deixando para os escassos fundos públicos projetos de cunho social ou de pouca repercussão na imprensa.

Considerando que os estímulos governamentais podem não ser eternos, é provável que ocorram mudanças no campo organizacional da cultura com o cancelamento dos incentivos fiscais. Nesse caso, é possível especular sobre o retorno ao cenário anterior às leis de

incentivos fiscais vigentes, quando os produtores de cultura dependiam de escassos recursos próprios, de raros mecenas em busca de aprovação social ou de eventuais ações governamentais.

É preciso, também, considerar as propostas para financiamento direto da cultura pelo Estado, apresentadas em 2005 no Eixo Economia da Cultura da 1ª Conferência Nacional da Cultura de 2005 – 1ª CNC. Visando reduzir a dependência do setor privado, os integrantes da conferência propuseram a vinculação obrigatória do orçamento público, a repartição da receita tributária arrecadada pelo Estado e a criação de fundos públicos com linhas de créditos especiais para o setor. Para concorrer a esses recursos, os projetos culturais devem participar dos processos públicos de seleção.

Segundo o modelo proposto na conferência, a cultura dependerá fortemente de subsídios do Estado que, considerando as experiências já observadas, costuma investir nos setores de maior interesse do governo da ocasião. Nesse contexto, não é absurdo considerar a estatização das atividades culturais, além de conjecturar sobre nova formatação do campo organizacional da cultura.

De qualquer forma, tanto o modelo atual, baseado nos incentivos fiscais, como as propostas apresentadas pela 1ª CNC tendem a manter a dependência dos produtores de cultura por recursos alheios. No modelo de financiamento estatal, os produtores de cultura dirigirão suas solicitações à instância pública, em substituição à instância privada que atualmente administra os recursos dos incentivos fiscais. Em nenhum deles, há qualquer política que estimule a auto-sustentação das atividades culturais.

Nas alternativas oferecidas, os produtores de cultura precisam competir pelos recursos e, portanto, devem apresentar projetos viáveis e de real interesse para os financiadores. Além disso, é preciso manter uma estrutura organizacional eficiente, capaz de atender as exigências das leis e de patrocinadores privados.

Tais especulações nos fazem refletir sobre quais os efeitos do contexto legal na organização das atividades culturais e como seus atores reagem a ele. Considerando a Teoria Institucional desenvolvida por Douglass North (2006), apresentou-se como problema da pesquisa a pergunta: como o contexto legal impacta a evolução das organizações culturais?

## 1.2. OBJETIVOS

### 1.2.1. Objetivo Geral

O objetivo da pesquisa foi descrever a evolução das organizações culturais face às instituições formais vigentes ao longo do tempo, de acordo com os conceitos da Teoria Institucional, desenvolvidos por Douglass North (2006).

### 1.2.2. Objetivos Específicos

Considerando o objetivo geral da dissertação, foi necessário:

- a. Identificar as instituições formais que regulamentam as atividades culturais.
- b. Apontar os atuais atores políticos e econômicos do campo organizacional das atividades culturais.
- c. Analisar a legislação brasileira como elemento de evolução das organizações culturais ao longo do tempo, com base, especialmente, na Teoria Institucional de Douglass North (2006).

## 1.3. DELIMITAÇÃO

Em termos culturais, os anos de 1920 foram escolhidos como marco inicial da pesquisa porque a partir dessa década a cultura brasileira passou a fazer parte das discussões nacionais. Marcada pela Semana de Arte Moderna de 1922, a década de 20 caracterizou-se pela preocupação de intelectuais sobre os rumos da cultura e das instituições brasileiras, considerando o cenário internacional e a entrada do Brasil na era da modernidade. Nessa ocasião, os brasileiros passaram a repensar a cultura nacional e discuti-la mais profundamente, incomodados com a célebre frase do jornalista e romancista Lima Barreto

(apud CPDOC, 2008): “Nós não nos conhecemos uns aos outros dentro do nosso próprio país”.

Economicamente, a década de 1930 foi considerada o marco inicial, porque é nela em que se identifica o avanço das relações capitalistas no Brasil. A partir daí, a economia passa a sofrer influências estrangeiras que interferem definitivamente nos rumos da cultura nacional. Para Sodré (2003, p. 15), na década de 1930, ocorre a terceira etapa do desenvolvimento histórico da cultura brasileira, com o “alastramento das relações capitalistas”:

na historiografia brasileira (...), as opiniões convergem cada vez mais no sentido de aceitar a Revolução de 1930 como etapa que define com clareza o avanço das relações capitalistas no Brasil (...). A partir de então, as relações capitalistas, que se vinham desenvolvendo lentamente, aceleram seu ritmo de desenvolvimento e definem o regime de produção (...)

O ano de 2006 foi considerado o marco final da pesquisa. Outra delimitação foi a da esfera governamental apreciada. Considerando que o Brasil é uma federação constituída por 26 Estados, um Distrito Federal e 5.564 municípios, seria impossível levantar, no prazo tão exímio de uma dissertação de mestrado, as ações de todos esses entes federativos na área da cultura. Dessa forma, optou-se por estudar exclusivamente as ações do governo federal, embora seja possível, no futuro, estender os estudos para os Estados e Municípios.

A pesquisa também se restringiu ao papel dos agentes e instituições formais, desconsiderando os agentes e instituições informais. Isso porque, a análise no âmbito informal envolve conceitos e teorias antropológicas e sociológicas que demandariam mais tempo para finalização dos estudos, o que seria incompatível com o prazo disponível para a elaboração de uma dissertação.

### 1.3.1. Delimitação das Atividades Culturais

No contexto histórico, a presente pesquisa procurou abranger as informações disponíveis sobre a produção cultural brasileira ao longo dos anos. No entanto, para estabelecer uma conclusão sobre o problema da pesquisa, a análise do contexto atual foi direcionada para os segmentos culturais de cinema e audiovisual, edição de livros e biblioteca,



produção musical, museus e teatro. Essa delimitação deve-se à possibilidade de identificação das organizações atuantes nesses segmentos e de existirem informações econômicas disponíveis nos meios consultados.

No segmento das artes plásticas, os dados oficiais são escassos e não permitiram definir claramente a configuração atual das organizações públicas ou privadas, embora tenha sido possível identificar algumas informações históricas. Em regra, os artistas plásticos atuam como pessoas físicas e os seus produtos são vendidos em galerias, leilões ou expostos em museus e centros culturais. No exterior, o mercado de artes plásticas também é alimentado pela ação de *marchands* e colecionadores individuais responsáveis pelas grandes oscilações de preços nos leilões de arte. Essa demanda favorece as casas Sotheb's e Christie's em New York e Londres (BENHAMOU, 2007). No entanto, no Brasil, o mercado é restrito às pequenas galerias de arte, onde atuam poucos *marchands*, e os leiloeiros brasileiros devem ser pessoas físicas, por determinação do Decreto 21.981, de 19 de outubro de 1932, inspirado na legislação francesa do século XVI.

A imprensa, a rádio e a televisão foram incluídas na narração histórica até certo ponto porque, durante algumas décadas, se configuraram em meios predominantemente educacionais e culturais. No entanto, atualmente, são indústrias da comunicação, mais afastadas do campo da produção cultural delimitado nessa pesquisa e mais próximas das indústrias tradicionais, como explica Benhamou (2007, p. 19 e 110),

hoje são múltiplas as aproximações entre as indústrias tradicionais e os meios de comunicação, com a constituição de grupos multimídia e a difusão de novas tecnologias que redesenham completamente as separações entre os suportes. (...) As industriais culturais estabelecem estreitos laços com a televisão, que para umas é mercado, para outras é local de promoção e, para todas, é concorrente impiedoso.

Essas características alimentam, entretanto, um considerável número de pequenas e médias organizações culturais prestadoras de serviços dos meios de comunicação de massa. Essas organizações são consideradas nas pesquisas do IBGE (2006) que adotam como fonte o Cadastro Nacional de Empresas (CEMPRE) e que utilizamos nesse estudo.

#### 1.4. JUSTIFICATIVA/RELEVÂNCIA

As atividades culturais geram um número considerável de negócios, renda e empregos. Essa relevância foi confirmada em 2005, com a divulgação do documento *International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003*, onde a UNESCO apontou que a cultura e as indústrias criativas (que geram direitos de propriedade industrial) representam aproximadamente 7% do PIB do planeta, com tendência ao crescimento. Segundo os dados apresentados, isso equivale a US\$ 1,3 trilhões, tendo saltado de US\$ 95 bilhões para US\$ 380 bilhões de 1980 a 1998.

Apesar de o incremento das atividades culturais ser mais acentuado em países desenvolvidos, é possível observar quão dinâmica é a produção cultural em países menos desenvolvidos como o Brasil. Na pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro (FJP), em 1998, com base nos dados apurados em 1994, ficou demonstrado que a produção cultural brasileira movimentou naquele ano aproximadamente R\$ 6,5 bilhões ou 0,8% do Produto Interno Bruto (PIB). O número de empregos gerados pela cultura no ano de 1994 foi de 509.507, ou 0,8% dos trabalhadores da economia formal. Desse total, 76,7% foram empregos oferecidos pelo setor privado. Segundo a pesquisa da Fundação João Pinheiro (1998), o salário médio mensal dos trabalhadores da cultura, no ano de 1994, foi duas vezes superior à média do conjunto de todas as atividades econômicas do país, incluindo os setores da saúde, construção e agropecuária.

Com base no Cadastro Central de Empresas (CEMPRE), o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2006) constatou que, em 2003, atuavam na produção cultural 4% do pessoal ocupado na economia. O setor gerou 1.431.449 postos de trabalhos diretos e indiretos, sendo 1.198.178 em atividades diretamente relacionadas à cultura, ou 3,35% do total das pessoas formalmente ocupadas no período.

Entre salários e outras remunerações pagas pelo setor, a pesquisa do IBGE (2006) apontou para um valor de R\$ 17,8 bilhões, sendo R\$ 15,2 bilhões pagos por empresas privadas da área cultural e o restante por organizações públicas e entidades sem fins lucrativos. A pesquisa baseada na análise estrutural da economia observou que, em 2003, o salário médio mensal pago pelos setores relacionados, direta ou indiretamente, à cultura foi de 5,1 salários mínimos, acima de outros setores econômicos cuja média foi de 3,3 salários mínimos.

A base de dados do CEMPRE utilizada pelo IBGE (2006) demonstrou também que as 269.074 empresas formais no setor cultural representavam 5,2% do total registrado no ano de 2003, sendo essa forma jurídica (97,2%) a mais expressiva dentre as organizações que atuaram no setor e também a que mais empregou (89,4%). Destas, 238.311 empresas exerciam atividades diretamente relacionadas à cultura no ano 2003.

No conjunto dos setores econômicos, a produção cultural gerou uma receita líquida em torno de R\$ 156 bilhões no ano de 2003, representando 7,9% da receita líquida total brasileira. A receita das atividades diretamente relacionadas à cultura representou 40% desse total, ou 4,7% da receita líquida do país naquele ano.

Sob o ponto de vista dos gastos das famílias brasileiras com cultura, em 2003, o IBGE (2006) levantou a média mensal de R\$ 64,53 por família (excluídos os gastos com telefonia), com um peso orçamentário de 4,40%, valores abaixo apenas das despesas com habitação, alimentação e transporte. Desse total, R\$ 17,25, ou 27%, são gastos na aquisição de eletrodomésticos usados nas atividades culturais, e R\$ 13,82, ou 21%, financiam atividades de cultura, lazer e festa (Tabela 1).

Com base na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, o IBGE (2006) demonstrou que em 2004 a população ocupada em atividades vinculadas à cultura apresentava um percentual de 4,5% dos trabalhadores. Segundo o IBGE (2006), essa expectativa se

manteve nos anos de 2002 e 2003 e participaram desse universo aproximadamente 3,7 milhões de trabalhadores. Segundo a pesquisa da Fundação João Pinheiro (1998), em 1994, a cultura gerava 160 empregos para cada milhão de reais gastos e, formalmente, empregava mais pessoas do que os setores de transportes e comunicações.

Tipo de gasto das famílias	Gasto médio por família (R\$)
Artefatos de madeira e de decoração	0,29
Jornais, assinatura de periódicos e outras revistas.	4,62
Aluguel de fita de videocassete e DVD	1,85
Reprodução de fita e videocassete gravada, CD e DVD.	2,07
Aquisição DE eletrodomésticos	17,25
Brinquedos, jogos e material de lazer.	5,46
Serviços de TV por assinatura e Internet	5,11
Cultura e lazer	6,80
Cinema	2,11
Teatro e show	0,56
Boite, danceteria e discoteca.	3,74
Festas	7,02
Educação profissional e atividades de ensino	7,28
Instrumentos e acessórios musicais	0,85
Outros	2,77
Total	64,53

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa de Orçamentos Familiares 2002-2003.

Nota: O termo família está sendo utilizado para indicar a unidade de investigação da pesquisa, unidade de consumo.

Os dados demonstram que as atividades desenvolvidas no campo organizacional da cultura são relevantes para o país e apresentam grande potencial para a geração de renda e emprego. No entanto, as atividades culturais foram plenamente ignoradas por muito tempo e, somente a partir das leis de incentivo à cultura, passaram a ser objeto de políticas públicas e de estudos científicos. As organizações inseridas nesse campo, como em qualquer outro, se estruturam a partir de ações realizadas por atores que repercutem as regras institucionalizadas na sociedade. A identificação dessas regras e os seus reflexos na formação do campo das organizações culturais são, portanto, ações prioritárias dos estudos científicos, principalmente no âmbito da administração.

## 1.5. METODOLOGIA

A tipologia da pesquisa bibliográfica utilizou o método de estudo informativo. Cooper e Schindler (2003, p 30 e 31) esclareceram que “um estudo informativo pode ser feito apenas para fornecer informação ou resumo de alguns dados ou para gerar algumas estatísticas”. E que “(...) o relatório investigativo tem muito em comum com a pesquisa qualitativa e clínica, amplamente aceita”.

O estudo informativo é especialmente útil para o exame das atividades culturais no Brasil, em virtude da deficiente sistematização das informações sobre o setor. Esse tipo de estudo auxilia, portanto, não só na coleta e organização das informações, como também forma a base para o aprofundamento das discussões sobre o tema em pesquisas futuras. No estudo, foi adotado o argumento indutivo, tendo em vista que a proposta é especular sobre o efeito das instituições sobre as organizações culturais, sem pretensões de obter uma resposta única para o problema da pesquisa.

Para identificar as instituições formais foram inventariados leis e decretos editados ao longo do tempo. Para esse levantamento, pesquisaram-se os *websites* da Presidência da República e do Senado Federal. Os *websites* das organizações públicas e privadas também foram consultados para coleta da legislação brasileira, das informações históricas, dos documentos e banco de dados. A análise desses documentos possibilitou o estudo das instituições formais ao longo do tempo, como o proposto pela pesquisa.

As informações históricas dos diversos Anuários Estatísticos do Brasil do Instituto Nacional de Geografia e Estatística (IBGE) foram adotadas para identificar os orçamentos do governo e os produtores do setor cultural. Embora não se possa determinar com precisão como foram coletados, os dados dos Anuários Estatísticos forneceram uma estimativa do desempenho das organizações culturais ao longo do tempo.

Do IBGE também foram utilizados os dados do Sistema Nacional de Informações de Indicadores Culturais (2006 e 2007), que serviram para identificar o desempenho das organizações atuantes no setor, e da pesquisa sobre o Perfil dos Municípios Brasileiros (2007), com informações sobre os equipamentos culturais. O Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil, elaborado pela Fundação João Pinheiro (1998), complementaram as informações sobre o patrocínio incentivado e o desempenho do setor cultural em determinado período.

Pesquisou-se, também, na página eletrônica do Ministério da Cultura e de suas instituições vinculadas, a utilização dos recursos orçamentários e dos incentivos fiscais. Nesse caso, foram constatadas divergências entre as informações fornecidas pelo ministério e suas entidades vinculadas. A estratégia foi utilizar os dados que constassem de relatórios que representaram publicações oficiais, como relatórios de gestão, estudos etc.

Para complementar o perfil do mercado, foi necessário recorrer às páginas eletrônicas dos produtores, patrocinadores e das associações vinculadas ao setor cultural. Os *websites* do Tesouro Nacional, do Tribunal de Contas da União, da Secretaria da Receita Federal do Brasil e do Ministério do Planejamento complementaram a pesquisa com informações sobre o orçamento, os gastos públicos, a aplicação de incentivos fiscais e a análise do setor, sob o ponto de vista governamental.

## 2. CONCEITOS DE CULTURA

A cultura pode ser empregada em diversos sentidos e estudá-la sob perspectivas distintas inviabiliza um único conceito. Uma forma de tentar compreender a cultura seria iniciar pela sua análise etimológica.

Segundo Bosi (2005, p. 3), a palavra cultura tem origem na tradição grega, no verbo “*colo*” (infinitivo *colere*) que significava “eu cultivo” (infinitivo de cultivar),

inicialmente, a palavra cultura, por ser um derivado de *colo*, significava, rigorosamente, “aquilo que deve ser cultivado”. Era um modo verbal que tinha sempre alguma relação com o futuro; tanto que a própria palavra tem essa terminação (*ura*), que é uma desinência de futuro, daquilo que vai acontecer, da aventura. As palavras terminadas em (*uro* e *ura*) são formas verbais que indicam projeto, indicam algo que vai acontecer. Então a cultura seria, basicamente, o campo que ia ser arado, na perspectiva de quem vai trabalhar a terra.

O conceito inicial perdurou por séculos até a conquista da Grécia pelos romanos, quando “a palavra cultura passou do significado puramente material que tinha em relação à vida agrária para um significado intelectual, moral, como conjunto de idéias e valores” (BOSI, 2005). No final do século XVIII, já incorporada aos idiomas alemão e inglês, o termo passou a referir-se à generalização do espírito, descrevendo o desenvolvimento intelectual e espiritual da civilização, como esclarece Willians (1992, p. 10):

começando como nome de processo – cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana – ela se tornou, em fins do século XVIII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para configuração ou generalização do ‘espírito’ que informava o ‘**modo de vida global**’ (grifo do autor) de determinado povo.

Bosi (2005) ensina que, na antropologia, no começo do século XX, a palavra cultura também passou a identificar as raças humanas, sem conotação preconceituosa, mas para descrever um conjunto de comportamentos, crenças, língua, religião, valores e práticas comuns. Nesse aspecto, “a palavra cultura entrou como uma luva, porque ela já vinha do passado e já incluía valores e conhecimentos” (BOSI, 2005, p. 3). Throsby (2001) lembra que somente no século XIX a palavra cultura passou a significar o estilo de vida de uma

sociedade, o desenvolvimento intelectual da população e o cultivo das artes. Bosi (2005, p. 3)

sintetiza a origem da palavra cultura:

sem dúvida nenhuma, a primeira idéia que temos quando falamos em cultura é a de transmissão de conhecimentos e valores de uma geração para outra, de uma instituição para outra, de um país para outro; subsiste sempre a idéia de algo que já foi estabelecido em um passado - que pode ser um passado próximo ou um passado remoto. Evidentemente, nossa cultura tecnológica tem proximidade com a Revolução Industrial e com tudo o que veio depois, ao passo que a cultura humanística deve remontar aos gregos e aos romanos, há 2000 ou 3000 anos atrás. Não importa: seja um passado recente, séculos XIX e XX, seja um passado remoto (antes de Cristo, ou épocas arcaicas), sempre a palavra cultura carrega dentro de si a idéia de transmissão de idéias e valores.

Thiry-Cherques (2001) explica que um estudo publicado nos anos 1950 levantou 164 definições para o termo cultura e nos apresenta os seguintes exemplos:

Quadro 1 - Definição para cultura - exemplos	
Antropológico	As redes de significados que o ser homem constrói e na qual também se insere (adaptado de Geertz, 1973)
Arqueológico	Os vestígios materiais de um determinado grupo
Comportamental	Comportamento humano (modo de vida) compartilhado e aprendido Uma abstração a partir do comportamento Comportamento aprendido
Estrutural	Idéias, símbolos ou comportamentos padronizados e inter-relacionados
Funcional	O modo como os seres humanos resolvem problemas de adaptação ou da vida em comum Um conjunto de técnicas para ajustar o ser humano a outros seres humanos e ao ambiente
Histórico	O acervo social que passa às gerações futuras
Mental	Complexo de idéias ou hábitos apreendidos, que inibem os impulsos e distinguem as pessoas dos animais O modo de pensar, sentir e viver Um conjunto de orientações padronizadas para problemas recorrentes
Normativo	Ideais, valores ou regras de vida
Romântico	“As coisas mais nobres (...) luz e doçura (...) para a qual tendem os homens”. (Arnold, 1869, <i>apud</i> Bodley, 1994)
Simbólico	Consumo de significados arbitrários compartilhados por uma sociedade
Sociológico	Formas de organização das sociedades Uma sociedade e o seu modo de vida
Tecnológico	As técnicas, tecnologias e produtos de um grupo
Tópico	Tudo que está incluído em uma lista de tópicos, como organizações sociais, religião, etc.
Valo genérico	O complexo de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Inclui não só as artes e letras, mas também os modos de vida, os direitos fundamentais do homem, o sistema de valores, tradições e crenças.

Fonte: Thiry-Cherques (2001, p. 12)

Machado Neto (2005, p. 17) lembra as três definições de Thompson para cultura, aplicadas à teoria social moderna:

- a. A clássica: a cultura é vista como um processo de desenvolvimento das faculdades humanas, facilitado por trabalhos acadêmicos e artísticos, de caráter progressista;



- b. A antropológico-descritiva: a cultura é interpretada no sentido etnográfico amplo (conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes, capacidades e hábitos do homem em sociedade);
- c. A antropológico-simbólica: a cultura é entendida como padrão de significados simbólicos (ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e participam suas experiências, concepções e crenças).

Diante de tantos conceitos, é preciso definir aquele a ser considerado no presente estudo e relacionar as atividades a ela vinculadas. Throsby (2001) destaca duas definições relevantes no campo econômico. A primeira definição trata a cultura como “marco antropológico ou sociológico para descrever um conjunto de atitudes, crenças, convenções, costumes, valores e práticas comuns ou compartilhadas por qualquer grupo” (THROSBY, 2001 p. 18). O estudo realizado sob esse prisma procura avaliar o papel da cultura na economia e a sua relação com o desenvolvimento econômico.

Na versão antropológica, a cultura torna-se a base dos processos econômicos e o comportamento cultural dos agentes passa a ser o foco das pesquisas. A pesquisa econômica afasta-se do modelo racional e individualista que maximiza a utilidade, característico do paradigma neoclássico dominante (THROSBY, 2001). O comportamento cultural “reflete os objetivos coletivos diferenciados dos individualistas e deriva da natureza da cultura como expressão de crenças, aspirações e a identificação de um grupo” (THROSBY, 2001, p. 25).

A segunda definição tomada por Throsby (2001) refere-se às atividades que conduzem ao esclarecimento e à educação da mente, relacionadas aos aspectos intelectuais, morais e artísticos da vida humana. Essa segunda definição é mais funcional porque delimita as atividades desenvolvidas e os produtos delas originários.

Throsby (2001) sustenta que, sob o ponto de vista funcional, a cultura é um elemento da economia e os estudos são dirigidos à produção e ao consumo de bens culturais, que passam a ser tratados como mercadorias e revelam as questões de demanda e oferta, mercado e distribuição. Nesse cenário, prevalece o interesse próprio que leva ao impulso individualista

de consumidores, que tentam maximizar a sua utilidade, e de produtores, que tentam maximizar os seus benefícios.

Throsby (2001) esclarece que qualquer atividade cultural contém em si alguma forma de criatividade, faz referência à geração e à comunicação de significado simbólico e resulta em um produto que representa, pelo menos potencialmente, uma forma de propriedade intelectual. No entanto, Throsby (2001, p. 18 e 19) ressalta que nem todas as atividades com essas características podem ser consideradas como de natureza cultural e exemplifica:

ai, por ejemplo, las artes tradicionalmente definidas como tales – la musica, la literatura, la danza, el teatro, las artes visuales, etc – entran fácilmente en ella. Además, esse sentido de la palabra ‘cultura’ incluiría actividades tales como la realización de películas, la narración de relatos, los festivales, el periodismo, la edición, la televisión y la radio, y ciertos aspectos del diseño (...) Pero uma actividad como, pongamos, la innovación científica no entraria en esta definición, porque aunque supone creatividad y podría conducir a un producto susceptible de ser incluido en los derechos de reproducción o patentado, está dirigida generalmente a una rutina utilitaria más que a la comunicación de significado (excepto em la medida em que la investigación científica básica – pura más que aplicada – pueda tener como objetivo um avance general del conocimiento y la comprensión, y como tal se pueda considerar que presenta similitudes com el arte).

Para Botelho (2001, p. 74), a cultura, na dimensão antropológica, é resultado da “interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas.” Já na dimensão sociológica (sociológico-funcional para Throsby), a cultura é produzida “com intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão”. Nessa última dimensão, Botelho (2001, p. 74) ensina:

a cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria. (...). Em outras palavras, trata-se de um circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos, ou seja, aquilo que o senso comum entende por cultura.

### 3. TEORIA INSTITUCIONAL

Como elementos de compreensão da sociedade, as instituições despertam o interesse de pesquisadores de diversas áreas, como a sociologia, a política e a economia. Hall e Taylor (2003) esclarecem que o neoinstitucionalismo possui três métodos de análise diferentes que configuram três escolas de pensamento: o institucionalismo histórico, o institucionalismo da escolha racional e o institucionalismo sociológico.

Carvalho, Vieira e Goulart (2005, p. 855 e 856) esclarecem que as análises históricas favorecem a abordagem política e que os principais agentes são as organizações formais que dependem tanto “das condições econômicas e sociais, como da configuração das suas instituições políticas”. Segundo Hall e Taylor (2003, p. 196) na análise histórica, as instituições são “os procedimentos, os protocolos, normas e convenções oficiais e oficiosas inerentes à estrutura organizacional da comunidade política ou da economia política”.

A abordagem sociológica da teoria concentra-se nas relações entre as organizações e os padrões “institucionalmente legitimados, enfatizando a homogeneidade entre os conjuntos de organizações” (CARVALHO, VIEIRA e GOULART, 2005, p 863). Para Hall e Taylor (2003, p. 209), sob a perspectiva sociológica, as instituições abrangem não só “as regras, procedimentos e normas formais, mas também os sistemas de símbolos, os esquemas cognitivos e os modelos morais”. Para Tolbert e Zucker (1999, p. 204), as instituições resultam ou são o estágio final do “processo de institucionalização”.

Na vertente econômica, a análise institucional procura entender o comportamento econômico como decorrente do comportamento cultural dos indivíduos em sociedade. Esse comportamento seria moldado pelas heranças cultural e histórica e pelo processo de aprendizagem individual. O neo institucionalismo econômico considera que o “conjunto de regras do ambiente institucional estabelece as bases para a produção, o intercâmbio e a distribuição, moldando formas contratuais” (CARVALHO, VIEIRA e GOULART, 2005, p. 863). Na abordagem econômica, as instituições são as regras aceitas consensualmente pela

sociedade e formam a estrutura de incentivos que permeiam as ações dos indivíduos na sociedade.

Hall e Taylor (2003, p. 219) afirmam que as três correntes de pensamento da Teoria Institucional mantiveram-se isoladas, mas que cada uma delas “parece revelar aspectos importantes do comportamento humano e do impacto que as instituições podem ter sobre ele”. Além disso, entendem que as três vertentes podem descobrir um campo de estudo em comum, onde os conceitos utilizados se complementariam e reforçariam os preceitos de cada teoria.

Carvalho, Vieira e Goulart (2005, p. 865) lembram que, no Brasil, a maioria dos estudos tem sido conduzida a partir da vertente sociológica do institucionalismo, com foco no isomorfismo, nas estratégias de legitimação das organizações e nos “processos de institucionalização dos campos organizacionais”. No entanto, os autores mencionam que há estudos mais recentes direcionados às três vertentes da teoria institucional, que buscam refletir sobre a interação dos paradigmas, diferenças, semelhanças e limitações das abordagens.

A vertente sociológica guarda semelhanças e diferenças com a abordagem econômica, que se verificam na relação das organizações com o ambiente e suas dimensões, na inconsistência das explicações formais sobre a realidade organizacional e nos modelos das ações racionais (CARVALHO, VIEIRA E GOULART, 2005, P. 865):

percebe-se que a vertente sociológica da teoria institucional nos estudos organizacionais recuperou formalmente os elementos metodológicos do velho institucionalismo econômico (...) Para Scott (1992:2) esse parentesco intelectual continua presente, ainda que o novo institucionalismo guarde diferenças com seu antecessor da mesma vertente (...).

Na abordagem sociológica, o ambiente em que as organizações interagem passou da noção de territorialidade do velho institucionalismo para a noção de “setores, áreas, indústria, campo” (CARVALHO, VIEIRA e GOULART, 2005, p 866), com dimensões técnica e institucional. O institucionalismo econômico também se descolou da “orientação particularista, localista e histórica”, para a especificação da matriz institucional e a análise microeconômica dos custos de transação da nova economia institucional. Nas duas

abordagens, é dada a ênfase à influência do ambiente como elemento estruturante das organizações (FONSECA, 2003).

### 3.1. ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DO INSTITUCIONALISMO

Segundo Tolbert e Zucker (1999), a teoria institucional vem sendo mais investigada a partir do trabalho de Meyer e Rowan (1977), com fundamentos nos estudos de Robert Merton (1948). Até então, a teoria tratava as organizações dentro de um contexto social geral, mas Merton preocupou-se em desenvolver uma lógica geral da teoria, tendo em foco a mudança social e as organizações como unidades importantes da sociedade.

Para Valéria Fonseca (2003), esses estudos estão apoiados nas idéias de Selznick, que passou a vislumbrar as organizações como expressão de valores culturais, com destaque para as suas relações com o ambiente. Antes disso, os sociólogos consideravam as organizações apenas como “estruturas burocráticas destinadas a cumprir tarefas formais” (HALL e TAYLOR, 2003, p. 207).

Carvalho, Vieira e Goulart (2005) lembram que Selznick estabeleceu a diferença entre organização e instituição. A organização é um elemento tecnicamente constituído para execução de um determinado serviço, que “atua basicamente sobre sua própria estrutura e concentra processos no desenvolvimento de seus produtos”. Já as instituições, para Vieira e Carvalho (2003, p. 3),

são (...) produto da construção humana e o resultado de ações propostas por indivíduos instrumentalmente guiados pelas próprias forças institucionais por eles interpretadas, sugerindo, portanto, um processo estruturado e ao mesmo tempo estruturante, que não é necessariamente racional e objetivo, mas fruto de interpretações e subjetividades. Essas interpretações podem adquirir caráter racional no momento em que servem a um objetivo específico em um espaço social ou campo, ou seja, no momento em que adquirem "utilidade" e passam a ser amplamente compartilhadas.

Sob esse enfoque, as organizações transformam-se em instituições através de um processo de institucionalização, que se baseia em sua história e é construído pelos indivíduos e grupos nela atuantes, seus interesses e relacionamentos com o ambiente. (VIEIRA E CARVALHO, 2003) Essa visão seria posteriormente alterada por Meyer e Rowan (1977) que

definiu o processo de institucionalização como uma tipificação de ações tornadas habituais por determinados atores.

Os estudos de Meyer e Rowan ofereceram uma mudança radical nos métodos racionais de pensar a estrutura formal e a natureza da decisão organizacional que dá origem à estrutura. A idéia chave é que as estruturas formais têm tanto propriedades simbólicas como capacidade de gerar ações (TOLBERT e ZUCKER, 1999). Dessa forma, além das funções objetivas, as estruturas podem ter significados socialmente compartilhados que servem para informar o público interno ou externo. Segundo Carvalho, Vieira e Goulart (2005, p. 863), essa conclusão permite afirmar que as organizações reagem ao ambiente em que estão inseridas, tanto em relação às variáveis concretas, como em relação às crenças, valores e mitos compartilhados pela sociedade:

sob a perspectiva institucional, o ambiente representa não apenas a fonte e destino de recursos materiais (tecnologia, pessoas, finanças, matéria-prima), mas também fonte e destino de recursos simbólicos (reconhecimento social e legitimação). (...) o reconhecimento social e a legitimação representam requisitos básicos para a obtenção dos demais recursos, tornando preponderante a função do ambiente institucional para algumas organizações.

Carvalho, Viera e Goulart (2005) ressaltam que o ambiente é considerado determinante na estruturação das organizações e os elementos reguladores, normativos e cognitivos dele integrantes são as bases para a sua legitimidade. As organizações são susceptíveis aos elementos reguladores e normativos e se legitimam “mediante conformação a leis estabelecidas predominantemente pelo Estado”. (CARVALHO, VIERA E GOULART, 2005, p. 864).

Os elementos regulativos definem os padrões de comportamento por meio de regras formais e a legitimidade dos agentes “está associada ao cumprimento desses regulamentos” (MACHADO-DA-SILVA e COSER, 2006, p. 12). Segundo Machado da Silva e Coser, (2006, p.12), os elementos normativos inserem “uma dimensão prescritiva, avaliativa da vida social, incluindo valores e normas que definem os significados legítimos para fins validados (Scott, 1995), enraizados na lógica do adequado (Marsh & Olsen, 1989) perfazendo a rotina

dos atores”. Já no aspecto cognitivo, o enfoque da teoria institucional é transferido para o modo como o indivíduo representa o ambiente em que suas ações são tomadas. Assim, os “significados atribuídos pelos indivíduos à realidade (...) definem as estruturas e orientam as ações organizacionais” (CARVALHO, VIEIRA e GOULART , 2005, p. 864).

Segundo Machado-da-Silva e Coser (2006), a interação entre os elementos estruturantes do ambiente resulta em relações mais complexas entre os atores porque o compartilhamento “proporciona a constante interpretação dos padrões de ações constituídos”. Carvalho, Vieira e Goulart (2005, p. 864) ressaltam que alguns setores são mais susceptíveis do que outros ao ambiente institucional porque:

para alguns setores, normas e regras institucionalizadas têm preponderância na determinação de suas estruturas e processos, como é o caso do setor educacional; para outros, há um equilíbrio relativo entre requisitos técnicos e institucionais, como no caso de organizações bancárias; em outros, como o setor manufatureiro, a preponderância de requisitos técnicos é amplamente determinante de suas estruturas e processos.

Considerando as interpretações e significados que os indivíduos conferem ao ambiente institucional, Carvalho, Vieira e Goulart (2005) entende que este deveria ser examinado em níveis geral e imediato. O nível geral abrange o exame das “regras e normas compartilhadas globalmente” (Carvalho, Vieira e Goulart, 2005, p. 863) por um grupo de organizações. O nível imediato engloba os “aspectos de dependência, poder e políticas e a capacidade das organizações em lidar com estes elementos”. Já Machado-da-Silva e Fonseca (apud CARVALHO, VIEIRA e GOULART, 2005, p. 863) propõem a classificação desse contexto em níveis local, regional, nacional e internacional, tendo em vista a possibilidade de “múltiplas e diversificadas configurações de um mesmo padrão institucional”.

Meyer e Rowan (apud MACHADO-DA-SILVA e GONÇALVES, 1999) propõem estudar as organizações em duas dimensões ambientais: a técnica e a institucional. O ambiente técnico corresponderia às estruturas racionais que produzem efetivamente e eficientemente bens e serviços específicos. O ambiente institucional corresponderia à

estrutura racional capaz de interpretar um valor ou teoria necessária para legitimar as ações da organização.

Segundo Machado da Silva e Gonçalves (1999), os ambientes técnicos, ou espaços de competição, são aqueles cuja dinâmica de funcionamento desencadeia-se por meio de troca de bens ou serviços, de modo que as organizações nele incluídas são avaliadas pelo processo tecnicamente eficiente do trabalho. Os ambientes institucionais caracterizam-se, por sua vez, pela elaboração e difusão de regras e procedimentos que proporcionam às organizações legitimidade e suporte contextual e estas passam a ser avaliadas pela adequação das exigências sociais.

Nesse contexto, Machado da Silva e Gonçalves (1999) argumentam que, na tomada de decisões, os administradores devem escolher entre a legitimidade desejada ou as exigências técnicas. As estratégias e as decisões dependem da convergência entre as expectativas e o resultado efetivo. Haverá tendência à inércia ambiental (conformidade às regras, às normas e às crenças institucionalizadas) quando o resultado for positivo. Haverá tendência à mudança diante de prolongado desempenho negativo. Dessa forma, o conflito será entre a inércia ambiental e os critérios de eficiência das exigências técnicas.

Machado da Silva & Gonçalves (1999) entendem que os ambientes, técnico e institucional, não são exclusivos, e podem conviver simultaneamente. Isto é, o ambiente institucional deve ser entendido como um rico contexto que compreende o ambiente técnico ampliado ao domínio simbólico.

Para Simões e Vieira (2005, p. 12), as “práticas técnicas e mercadológicas” são condutas cada vez mais comuns nas organizações culturais, comprovando que a “(...) base originalmente lúdica da cultura estaria gradualmente dando lugar a uma base instrumental (...)”. A esse respeito, Vieira e Carvalho (2003, p. 15) argumentam:

a sociedade, balizada pela lógica interna do mercado pauta, progressivamente, as suas diferentes dimensões, os seus diversos campos, à imagem e semelhança das atividades industriais e comerciais que, no início, asseguravam exclusivamente a construção da riqueza. A



difusão ocorre para todos os demais setores que passam atuar com base na lógica hegemônica do mercado. O mundo da cultura não logra evitar estar envolvido nesse processo.

### 3.1.1. Isomorfismo

Di Maggio e Powell (2005) consideram que, mesmo que diferentes organizações, no mesmo ramo de negócio, tomem decisões diferentes ou sigam metas diferentes, com o tempo, forças poderosas emergem tornando-as mais similares umas às outras. A forma como as estruturas organizacionais são modificadas, para aumentar a compatibilidade com as características ambientais, é, geralmente, explicada pelo isomorfismo. Em Di Maggio e Powell (2005, p. 76) o isomorfismo foi definido como “um processo de restrição que força uma unidade em uma população a se assemelhar a outras unidades que enfrentam o mesmo conjunto de condições ambientais”. O isomorfismo pressupõe que as organizações respondem de maneira similar a outras organizações ajustadas ao ambiente e passam a desenvolver processos semelhantes aos observados.

Meyer e Fennel (apud DI MAGGIO e POWELL, 2005) identificaram dois tipos de isomorfismo: o competitivo e o institucional. O primeiro representa uma “racionalidade sistêmica que enfatiza a competição no mercado, a mudança de nichos e medidas de adequação” (DI MAGGIO e POWELL, 2005, p. 77). Di Maggio e Powell (2005) esclarecem que essa é uma visão mais adequada nos campos onde existe competição livre e aberta, mas que, no mundo organizacional, deve ser complementada pelo isomorfismo institucional, porque as organizações não competem apenas por recursos e clientes, mas por poder político e legitimação institucional.

A mudança isomórfica institucional ocorre, segundo Di Maggio e Powell (2005), através de 3 mecanismos ou pilares institucionais: isomorfismo coercivo ou regulativo; isomorfismo mimético ou cognitivo e isomorfismo normativo.

O isomorfismo coercitivo ou regulativo deriva de influências políticas e do problema da legitimidade, que impõem regulamentações governamentais, e das expectativas culturais

capazes de impor uniformidade às organizações. O isomorfismo coercitivo ou regulativo obriga as organizações a adotar práticas semelhantes, estabelecidas pelo ambiente legal, econômico e político e por pressões formais e informais exercidas por outras organizações (DI MAGGIO e POWELL, 2005). Nesse contexto, as organizações surgem e se adaptam como reflexo das normas e valores institucionalizados no ambiente.

No isomorfismo mimético ou cognitivo, a incerteza força as organizações a imitar as características culturalmente sustentadas ou conceitualmente corretas (quando tecnologias são incompreendidas, metas são ambíguas ou o ambiente cria incerteza, as organizações podem tomar outras organizações como modelo). O isomorfismo normativo deriva da profissionalização (aceitação de características certificadas e moralmente governadas, como o apoio da educação formal e da sua legitimação por especialistas universitários e o crescimento e a constituição de redes profissionais, bem como a seleção de pessoal).

### 3.1.2. Campo Organizacional

Vieira e Carvalho (2003, p.3) ensinam que o conceito de campo organizacional é central na análise institucional porque permite identificar as firmas competidoras, as redes de organizações que se relacionam e exercem influências umas sobre as outras e “todos os atores relevantes cujos recursos de poder não sejam necessariamente de ordem econômica”. Machado-da-Silva, Guarido Filho e Rossoni (2006) classificam seis perspectivas teóricas sobre campos organizacionais conforme resumidas no Quadro 2.

Segundo Di Maggio e Powell (2005), o campo organizacional é o conjunto de organizações que atuam em determinado ambiente institucional. Nesse campo organizacional, estão incluídas as organizações que controlam, regulam e estruturam outras organizações dentro do campo, além dos fornecedores, produtores e consumidores dos produtos e serviços oferecidos. Machado-da-Silva, Guarido Filho e Luciano Rossoni (2006, p. 162) destacam que Di Maggio e Powell consideram que

um campo estruturado corresponde a um complexo de organizações respondendo a um ambiente de respostas organizacionais, no sentido delas representarem estruturalmente suas relações ao mesmo tempo em que delimitam as ações formuladas em seu relacionamento.

Quadro 2 : Perspectivas Teóricas sobre Campos Organizacionais.			
Perspectiva Teórica	Autores	Elementos-Chaves	Descrição
Campo como a totalidade dos atores relevantes	Di Maggio e Powell	Significação e relacionamento	Conjunto de organizações que compartilham significados comuns e que interagem mais frequentemente entre si do que com atores de fora do campo, constituindo assim uma área reconhecida da vida institucional.
Campo como arena funcionalmente específica	Scott e Meyer	Função social	Conjunto de organizações similares e diferentes porém interdependentes, operando numa arena funcionalmente específica, compreendida técnica e institucionalmente em associação com seus parceiros de troca, fontes de financiamento e reguladores
Campo como centro de diálogo e de discussão	Hoffmam, Zietme, Winn	Debate por interesse temático	Conjunto de organizações muitas vezes com propósitos dispares que se reconhecem como participantes de um mesmo debate acerca de temáticas específicas, além daquelas preocupadas com a reprodução de práticas ou de arranjos institucionais relacionados à questão.
Campo como arena de poder e de conflito	Vieira, Carvalho, Misoczky	Dominação e poder de posição	Campo como resultado da disputa por sua dominação, numa dinâmica pautada pela (re) alocação de recursos de poder dos atores e pela sua posição relativa a outros atores
Campo como esfera institucional de interesses em disputa	Fligstein, Swedhere, Jepperson	Poder e estruturas cognitivas	Construções produzidas por organizações detentoras de poder que influenciam as regras de interação e de dependência do campo em função de seus interesses, que, por sua vez, são reflexos da posição delas na estrutura social.
Campo como rede estruturada de relacionamentos	Powell, White, Owen-Smith	Articulação estrutural	Conjunto formado por redes de relacionamento usualmente integradas e entrelaçadas que emergem como ambientes estruturados e estruturantes para organizações e indivíduos, revelados a partir de estudos topológicos e de coesão estrutural.

Fonte: Literatura especializada sobre campos organizacionais reunida por Machado-da-Silva, Edson R. Guarido e Luciano Rossoni (2006, p. 162)

Em Di Maggio e Powell (2005), os campos existem na medida em que puderem ser institucionalmente definidos. O processo de formação e estruturação de campos organizacionais consiste em quatro elementos:

- a. um aumento no grau de interação entre as organizações no campo;
- b. o surgimento de estruturas dominantes e de padrões de coalizão claramente definidos;
- c. um aumento de informações processadas pelas organizações em determinado campo; e
- d. a conscientização dos participantes do conjunto de organizações de um negócio comum.

Para Scott (1995, p. 56, apud MACHADO-DA-SILVA E COSER, 2006, p. 13), um campo organizacional demonstra a “existência de uma comunidade de organizações que

compartilha sistemas de significados comuns“. Machado-da-Silva e Coser (2006, p. 13) lembram que “as estruturas, processos e práticas uniformizados no ambiente institucional” pressupõe alguma estabilidade no campo organizacional que, no entanto, pode ser desfeita com “tentativas de Inovações” técnicas que implicam em custos consideráveis para a “legitimidade das ações”.

No entanto, Machado-da-Silva, Guarido Filho e Rossoni (2006, p. 163) lembram que compreender o campo organizacional como um “conjunto da totalidade dos atores” dificulta a análise institucional, pois esbarra no problema de definição das fronteiras. Por outro lado, a análise de Scott e Meyer, que optaram pelos estudos de organizações com funções semelhantes, apesar de tornar a pesquisa mais “factível”, também pode levar a uma delimitação irreal do campo organizacional. Segundo Machado-da-Silva, Guarido Filho e Rossoni (2006, p. 163), percebendo esse problema, Scott passou a utilizar o conceito de “campo organizacional funcional”, assim entendido o

conjunto de organizações similares e diferentes porém interdependentes, operando numa arena funcionalmente específica, compreendida técnica e institucionalmente em associação com seus parceiros de troca, fontes de financiamento e reguladores.

No âmbito da cultura, a noção de campos organizacionais tem sido utilizada como ferramenta útil para compreender as relações das organizações culturais com os diversos atores integrantes do seu ambiente institucional (SIMÕES e VIEIRA, 2005). Considerando que Machado-da-Silva, Guarido Filho e Rossoni (2006) destaca ter coerência com a lógica proposta por Di Maggio e Powell, a perspectiva teórica do campo organizacional funcional também parece ser adequada para analisar as organizações culturais em seu ambiente institucional.

### 3.2.ABORDAGEM ECONÔMICA DO INSTITUCIONALISMO

O institucionalismo econômico surgiu no início do século XX, tendo como fundador o economista e sociólogo americano Thorstein Veblen (1857-1930), que pôs em dúvida o

modelo racionalista da teoria ortodoxa e concentrou-se na influência que as instituições, hábitos, regras e sua evolução exercem na economia. O pensamento institucionalista parte do princípio de que a solução dos problemas econômicos não deve restringir-se ao estudo da economia, mas buscar fundamentos em outras disciplinas como a sociologia, a política, a antropologia e a história (NORTH, 1991).

Segundo Conceição (2001), os institucionalistas entendem que os mercados são organizados e orientados por instituições e estudam a economia de forma mais abrangente, pois se preocupam em analisar como a distribuição de poder na sociedade afeta os indivíduos, o mercado e o Estado; como os mercados operam; como o conhecimento é formado e como os recursos são alocados na economia. A partir desse enfoque, Conceição (2001, p. 104 e 105) ressalta que passa a ser relevante o “processo histórico na formulação de idéias e políticas econômicas” e, a cultura, uma variável.

Os estudos institucionalistas consideram a interdependência entre os indivíduos e os aspectos culturais envolvidos em suas decisões, o que os leva a tratar o mercado sob o ponto de vista da “metodologia coletiva”, sem primazia sobre outras instituições. Portanto, o papel de alocador de recursos na economia é das “estruturas organizacionais da sociedade”, responsáveis pela formação e desempenho do mercado e do Estado (CONCEIÇÃO, 2001).

Resumindo, Valente (2004, p. 80) afirma que

os institucionalistas consideram o mercado como sendo apenas um dos muitos mecanismos institucionais que formam o sistema econômico capitalista, o qual é composto de um conjunto de instituições, incluindo o mercado como instituição de troca, as firmas como instituições de produção e o Estado como instância reguladora.

Conceição (2001, p. 15) lembra que as instituições e o aparato institucional exercem forte influência sobre o crescimento econômico porque “viabilizam ou influenciam as inovações tecnológicas, a forma de organização das firmas, o processo de trabalho, as políticas macroeconômicas e o padrão de competitividade”. Valente (2004, p. 80) destaca que as instituições proporcionam

(...) uma estrutura para interação entre os homens; criam e reforçam hábitos e pensamento; moldam a formação das preferências; representam padrões de comportamento e de entendimento; possibilitam que os indivíduos estruturam uma visão do mundo e orientem suas ações; trazem previsibilidade à vida social e reduzem a incerteza em relação a que prevaleceria num mundo onde as ações fossem totalmente imprevisíveis.

Valente (2004) lembra que, apesar da importância das instituições, elas não determinam mecanicamente ou completamente as atividades econômicas, pois as ações humanas não são totalmente previsíveis e dependem da interação e da interdependência dos atores sociais. As instituições evoluem à medida que as relações sociais são modificadas pela ação de seus agentes, sendo “impossível entendê-las sem o entendimento do processo histórico no qual foi produzida” (BERGER e LUCKMANN, apud VALENTE, 2004, p. 81).

A teoria econômica institucional possui três principais vertentes: a vebleniana escola institucionalista radical, o neo-institucionalismo e a Nova Economia Institucional (NEI). Segundo Conceição (2001), duas outras escolas também são importantes: a Escola Francesa da Regulação e a neo-schumpeteriana ou evolucionária. Valente (2004) acrescenta ao seu estudo também a Nova Sociologia Econômica.

### 3.2.1. O Institucionalismo de Douglass C. North

A Nova Economia Institucional desenvolveu-se em 1937 a partir dos estudos de Ronald Coase (1910-) que, posteriormente, levaria à popular Teoria dos Custos de Transação postulada por Oliver Williamson (1932-) nos anos de 1990. A Nova Economia Institucional trata de questões microeconômicas e aborda a teoria da firma sob um ponto de vista da economia histórica, do direito de propriedade, do trabalho e da organização industrial. São hipóteses centrais nos estudos da nova economia institucional: as transações e os seus custos, a tecnologia e as falhas de mercado (CONCEIÇÃO, 2001).

Valente (2004) lembra que a Nova Economia Institucional desenvolveu-se em duas partes: a que pesquisa o Ambiente Institucional, liderada por Douglass C. North (1920-), e a que estuda as Instituições de Governança ou Economia dos Custos de Transações, cujo arcabouço foi desenvolvido por Oliver Williamson. A linha de pesquisa de North tem como

“objeto analisar os efeitos das diferentes instituições sobre o desempenho econômico” e, a de Williamson, explica como “os custos de transação determinam os modos alternativos da organização da produção”, dentro de um ambiente institucional (VALENTE, 2004). Carvalho, Vieira e Goulart (2005, p. 859), ressaltam que, do ponto de vista econômico,

o modelo de análise compreende três partes principais: o ambiente institucional, a governança representada pelas organizações e o indivíduo como ator racional. O conjunto de regras do ambiente institucional estabelece as bases para a produção, o intercâmbio e a distribuição, moldando formas contratuais. A governança se apóia na definição de arranjos institucionais entre unidades econômicas e se refere à forma como essas unidades cooperaram ou competem. As dimensões críticas do indivíduo são comportamentais e se referem à racionalidade limitada e ao oportunismo.

Os estudos de Douglass C. North (1990) procuram demonstrar que as instituições e a sua evolução ao longo do tempo são condicionantes do desempenho econômico. A partir dos anos 1970, North passou a questionar as limitações da teoria neoclássica para explicar o desempenho econômico em longo prazo e construiu um marco teórico onde considera fundamental o papel das instituições nesse processo. Em seu trabalho de 1990, North consolida a sua teoria e se propõe a explicar o que são as instituições e as organizações e como as instituições influenciam o custo das transações.

A partir de estudos históricos da evolução das sociedades, North (1991) teoriza que os arranjos institucionais exercem papel fundamental na riqueza das nações, pois formam a estrutura de incentivo da sociedade e especificamente das economias. Assim, as instituições políticas e econômicas e sua evolução no tempo são determinantes desse desempenho.

Segundo Gala (2003b, p. 99), “a busca do entendimento do progresso econômico em North se mistura com a busca pela compreensão da evolução das instituições que levam a esse progresso”. Dessa forma, “estudar o desenvolvimento econômico significa (...) estudar o desenvolvimento institucional”.

Conceição (2001, p. 32) esclarece que North estabeleceu o conceito mais completo de instituições porque “o tempo relacionado à mudança econômica e societal é a dimensão na qual o processo de aprendizado dos seres humanos produz a forma como as instituições

evoluem”. O desempenho das economias é entendido como “o crescimento da produção e sua distribuição na sociedade e a estrutura como as características da sociedade (instituições políticas e econômicas, tecnologia, demografia e ideologia) que determinam o desempenho”. (NORTH, apud ROBLES, 1998, p. 20).

### 3.2.1.1. Conceito de Instituições

Na teoria desenvolvida por North (1991), as instituições são as regras aceitas consensualmente pela sociedade, que estruturam a interação econômica, social e política de uma nação. As instituições formam a estrutura de incentivos que permeiam as ações dos indivíduos na sociedade. As instituições compreendem as limitações informais (valores, tabus, normas de comportamento, costumes, tradições e códigos de conduta, etc.), as regras formais (constituição, leis, direitos de propriedades, etc.) e “os mecanismos responsáveis pela eficácia desses dois tipos de normas” (NORTH, 2006, p. 13).

As restrições informais provêm da informação transmitida como herança cultural ao longo das gerações e podem ser de três tipos: a) extensão, elaboração e modificação das regras formais, b) normas de comportamento aceitas socialmente e c) padrões de conduta aplicados internamente (NORTH, 1991). As regras formais são políticas e judiciais, econômicas e abrangem os contratos. As regras políticas e judiciais estabelecem o sistema de governo, sua estrutura básica de decisão e as características explícitas de controle do programa de governo. As regras econômicas definem os direitos de propriedade e a capacidade de transações comerciais e os contratos estipulam acordos particulares (NORTH, 1990, apud ROBLES, 1998).

Para Gala (2003b, p. 97), a prosperidade proposta por North tem como conceito-chave as “instituições eficientes” capazes de “estabelecer sistema de propriedade bem definido e acompanhado de um aparato de *enforcement* eficaz”. Dessa forma, uma matriz institucional



eficiente é capaz de estimular um agente (organização) a investir numa atividade que traga retornos sociais superiores aos seus custos sociais.

O conceito de eficiência adotado inicialmente por North referia-se à eficiência produtiva, ou seja, “a capacidade de se gerar certo arranjo institucional que maximize a produção, dado certo estoque de recursos e tecnologia” (MORAES JUNIOR, 2000, p. 20, apud GALAS, 2003b, p.98). Posteriormente, North passa a trabalhar com o conceito de eficiência adaptativa: “uma sociedade será mais eficiente quanto maior for sua capacidade de se adaptar a adversidades ao longo do tempo” (MORAES JUNIOR, 2000, p. 20, apud GALAS, 2003b, p.98).

Os principais agentes econômicos são as organizações, classificadas por North (1991) como políticas (partidos políticos, Senado, conselhos municipais, agências reguladoras etc.), econômicas (empresas, cooperativas etc.), sociais (igrejas, clubes, associações etc.) e educacionais (escolas, universidades etc.). O tipo de organização a ser criada se origina da matriz institucional que define o conjunto de oportunidades, ou seja, “organizações são criações do conjunto de oportunidades estabelecidas pelo arcabouço institucional” (NORTH, 2006, p. 23). Assim, se a estrutura institucional recompensa a pirataria, então as organizações a praticam; se as instituições recompensam a produtividade, as organizações se engajam nas atividades produtivas (NORTH, 2006).

Na teoria de North (2006), o Estado exerce importância vital porque específica e resguarda a estrutura dos direitos de propriedade. Nesse aspecto, ressalta que o arcabouço institucional possui uma capacidade mais eficiente de adaptação, de uma forma geral, em estados democráticos e em economias de mercado descentralizadas e com regimes de direito de propriedades bem definidos. North (2006, p. 21) lembra que as instituições das economias centralizadas precisam criar instituições de incentivo porque

o contraste entre as economias ocidentais e as de planejamento centralizado, desde a II Guerra Mundial até hoje, nos obriga a pensar seriamente na importância vital das estruturas

institucionais que promovem a competitividade e a descentralização de decisões, além de recompensarem a aquisição de habilidades e conhecimentos produtivos.

As escolhas econômicas decorrem das escolhas individuais e dos empreendimentos que as organizações fazem diariamente. A evolução da economia nasce da interação entre instituições e seus agentes (organizações), ou jogadores, que devem observar as regras do jogo (as instituições). Segundo North (2006, p. 35), “organizações privadas voluntárias surgirão automaticamente para aproveitar as oportunidades, quando a estrutura institucional montada oferecer incentivos adequados”.

No entanto, as organizações são incapazes de tomar decisões ótimas a não ser que disponham de um amplo conjunto de informações. Assim, o ambiente institucional deve ter regras claras, transparentes e, na medida do possível, estáveis (GALA, 2003b). North (2006) ensina que quando isso não ocorre, o postulado de racionalidade processual deve ser utilizado para descobrir a chave das imperfeições dos mercados: o custo de transação.

Quando se deparam com algum tipo de mudança exógena na economia ou quando adquirem novos conhecimentos ou habilidades, as organizações procuram novas oportunidades, seja rearranjando a produção ou tentando mudar a matriz institucional. Os agentes da mudança são os empresários, políticos ou economistas e os seus modelos mentais determinam as opções a serem adotadas (NORTH, 2006).

As instituições são criadas para reduzir as incertezas. A incerteza surge do desconhecimento das regras do jogo, ou seja, da informação incompleta em relação ao comportamento dos indivíduos em sociedade e da sua capacidade limitada de processar, organizar e utilizar a informação. A existência da incerteza impossibilita ou dificulta as transações econômicas e interfere nos custos de transações (GALA, 2003b).

A teoria de North explica que, em um ambiente de incertezas, as decisões são baseadas no processo de aprendizagem humana (NORTH, 1990). As escolhas individuais do grupo e da sociedade são determinadas pelas crenças acumuladas ao longo do tempo, da cultura

transmitida entre gerações, das experiências e do aprendizado. Por esse motivo, as idéias, ideologias, mitos, dogmas e preconceitos e a compreensão de como eles evoluíram são necessários para entender as mudanças sociais e econômicas. (NORTH, 1990),

O processo de aprendizagem envolve o desenvolvimento de estruturas para interpretar os vários sinais recebidos pelo indivíduo. A arquitetura inicial é genética, mas o restante é resultado das experiências individuais obtidas nos ambientes físico e sociocultural. Essa estrutura é construída ao longo da vida do indivíduo e forma o seu modelo mental que explica e interpreta o ambiente. O modelo mental de um indivíduo pode ser refinado com novas experiências e idéias, em um processo contínuo (NORTH, 1990).

As crenças se transformam em estruturas sociais e econômicas através das instituições, seja por meio de regras formais ou informais de comportamento. O modelo mental dos indivíduos está intimamente ligado às instituições, pois o primeiro é a representação interna do sistema de aprendizagem individual e as instituições são os mecanismos externos criados para estruturar e ordenar o ambiente (NORTH, 1990).

#### 3.2.1.2. Evolução Institucional

Para North (2006), as estruturas institucionais são fundamentais para o desempenho econômico e devem ter capacidade de adaptação. Valente (2004, p. 81) ressalta que as instituições evoluem porque resultam das interações sociais que conservam "certos hábitos, rotinas e comportamento, mas, também, estas relações sociais podem ser modificadas pela ação dos seus participantes". Portanto, as instituições devem ser entendidas a partir do processo histórico em que foram produzidas.

No entanto, North (2006) ressalta que não há nada que garanta que a evolução das instituições promova o crescimento econômico. Isso porque a diversidade de experiências e de aprendizagem produz diferentes sociedades e civilizações com diferentes desempenhos na solução de problemas econômicos. O tipo de aprendizado coletivo adquirido e transmitido ao

longo do tempo determina a linguagem, as instituições, tecnologias e os modos da sociedade operar e passa a fazer parte da cultura local. Essa cultura exerce influência no passado, no presente e no futuro das sociedades (*path dependence*).

North (2006, p.17) esclarece que as mudanças institucionais “são geralmente determinadas por um misto de mudanças externas e aprendizado interno”. No entanto, é preciso considerar a existência de conflito quando as regras formais se modificarem e as limitações informais permanecerem profundamente arraigadas em crenças tradicionais. Nesse caso, o equilíbrio é obtido com a “reestruturação geral das restrições – em ambas as direções”.

Conceição (2002, p. 33) reconhece a mudança no processo de desenvolvimento e lembra que

a história política e institucional confirma que mudanças estruturais e dinamismo econômico estão intimamente inter-relacionados, havendo momentos em que os desequilíbrios e conflitos são tão agudos que não podem ser acomodados dentro da estrutura institucional preexistente, originando as crises estruturais. Em tais situações, os mecanismos de coordenação transformam-se pela erosão do velho ou antigo, e um “processo de tentativa e erro” toma lugar, envolvendo a esfera política.

### 3.2.1.3. Dinâmica da Teoria Institucional

Como as instituições restringem e limitam o desempenho econômico, North (2006) afirma que os estudos deveriam considerar as inúmeras regras do jogo. Assim, sugere que a primeira etapa para promover o desenvolvimento “é adquirir informação sobre o perfil da economia, a fim de identificar os custos de transação e produção, bem como as instituições responsáveis por tais custos” (NORTH, 2006, p. 21). As seguintes etapas devem ser consideradas nesse empreendimento:

- a. Delinear a estrutura de incentivos oferecidos pela economia, a fim de compreender os tipos de organizações existentes.
- b. Conhecer os modelos mentais (teorias, ideologias, dogmas, visões) dos atores envolvidos, a fim de interpretar e analisar a direção tomada pelos atores na solução dos problemas.
- c. Explorar as características de incentivos das organizações existentes e os problemas surgidos entre atores e agentes econômicos.

Gala (2003a) resume a dinâmica da teoria da matriz institucional de North da seguinte forma:

Quadro 3 – Teoria Institucional de Douglass North
O ambiente econômico e social dos agentes é permeado por incerteza
A principal consequência dessa incerteza são os custos de transação.
Para reduzir os custos de transação e coordenar as atividades humanas, as sociedades desenvolvem instituições formais e informais.
O conjunto dessas regras pode ser encontrado na matriz institucional das sociedades
A partir dessa matriz, definem-se os estímulos para o surgimento de organizações que podem ser econômicas, sociais e políticas.
As organizações interagem entre si, com os recursos econômicos – que junto com a tecnologia empregada definem os transformadores de custos tradicionais da teoria econômica – e com a própria matriz institucional – que define os custos de transação. Juntos são responsáveis pela evolução institucional e pelo desempenho econômico das sociedades ao longo do tempo.

Fonte: GALA, 2003a, p. 103.

#### 4. ATIVIDADES DO CAMPO ORGANIZACIONAL DA CULTURA

A delimitação do campo é um problema da pesquisa institucional que se torna maior quando envolve as atividades culturais. Segundo Thiry-Cherches (2001), a delimitação do setor cultural depende do conceito do termo cultura, sendo este essencial para determinar as políticas de governo e a adequada alocação de recursos para as atividades culturais. No entanto, considerando-se as inúmeras definições dadas à palavra cultura, observa-se grande dificuldade em definir as atividades relacionadas ao seu campo organizacional.

Na Convenção da UNESCO (2005), ficou definido que as atividades, bens e serviços culturais referem-se às atividades, bens e serviços que, considerados sob o ponto de vista da sua qualidade, uso ou finalidade específica, incorporam ou transmitem expressões culturais, independentemente do valor comercial que possam ter. As atividades culturais constituem um fim em si mesmo ou contribuem para a produção de bens e serviços culturais.

Arroyo (1999) considera que o marco das estatísticas culturais da UNESCO constitui-se em uma delimitação ideal para as atividades desenvolvidas no âmbito cultural, embora apresente algumas indefinições. Utilizado pelo Instituto Nacional de Estatística da Espanha (INE), nele se distinguem 10 categorias culturais: patrimônio cultural, material impresso e literatura, artes cênicas, artes visuais, música, cinema, rádio e televisão, atividades sócio-culturais, esportes e jogos, natureza e meio ambiente. São funções culturais dessas categorias, executadas tanto por entidades públicas, como privadas: a criação e a produção, a transmissão e a difusão, a recepção e o consumo, a conservação e a participação.

No Brasil, a Primeira Conferência Nacional de Cultura (1ª. CNC), realizada em 2005, reconheceu a amplitude do setor cultural e o considerou constituído por distintas atividades que vão desde as expressões do folclore e da cultura popular, até a “cultura midiática”, passando pelas manifestações da cultura da elite ou das belas artes e do patrimônio (Eixos Temáticos). No relatório analítico (parte II da 1ª. CNC) foi declarado que as atividades

culturais integrantes de um universo composto pelas linguagens artísticas e pelo patrimônio imaterial e material e a diversidade cultural brasileira constituída pelas

expressões e produções artísticas e culturais, pelas cadeias produtivas, pelos arranjos criativos, pelas áreas técnicas de suporte às atividades artísticas, pelos processos artísticos, bens e produtos, escolas, pólos, movimentos, agentes e pelo ativismo cultural.

#### 4.1. ATIVIDADES CULTURAIS PELA FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO

Em 1997, a Fundação João Pinheiro (1998) elaborou o Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil, com uma estimativa baseada em dados coletados em pesquisas realizadas entre 1985 a 1995. O objetivo da pesquisa foi fornecer ao Governo Federal uma ampla base de dados sobre o setor cultural e a sua representação na economia brasileira.

As informações integrantes do 3º volume daquele diagnóstico estimaram a participação do setor cultural no Produto Interno Brasileiro – PIB e identificaram a evolução dos seus principais segmentos. Do ponto de vista econômico, a pesquisa procurou medir os reflexos e impactos das atividades culturais na geração de renda, emprego, salários e impostos, baseando-se nas técnicas de insumo-produto (valor agregado) e interligando a cultura a várias atividades.

Para levantar o PIB do setor cultural, a Fundação João Pinheiro (1998) utilizou as bases de dados disponíveis: a Relação Anual de Informações Sociais (RAIS) – bases 1991 e 1994 do Ministério do Trabalho e os dados do IBGE compilados nos Censos Econômicos de 1980 e 1985 (industrial, comercial e de serviços), o Censo Demográfico de 1991 e as Estatísticas Econômicas das Administrações Públicas. A base de dados final e ajustada permitiu o cálculo do PIB Cultural e da Matriz de Insumo-Produto.

As atividades relacionadas à cultura foram classificadas pela Fundação João Pinheiro (1998) como parte de um macrossetor, abrangendo não só as atividades econômicas centrais, como as atividades relacionadas. O Anexo 1 demonstra que o levantamento da Fundação João Pinheiro (1998) das atividades considerou três setores: o industrial, o comercial e o de

serviços, segundo as práticas adotadas no levantamento das demais atividades econômicas desenvolvidas no país.

O setor industrial abrange as atividades editoriais e gráficas, a indústria de componentes utilizados nas indústrias fonográficas, a produção de equipamentos e instrumentos musicais e de reprodução. No setor comercial, foram catalogadas as atividades de comércio dos produtos da indústria cultural. No setor de serviços, foram incluídas as atividades de entretenimento, como radiodifusão, televisão, salas de cinema e teatros, além dos serviços de gravação e filmagem.

#### 4.2. ATIVIDADES CULTURAIS PELO IBGE

Durante a 1ª CNC de 2005 verificou-se a necessidade de mapear e documentar as informações sobre a cadeia produtiva, os arranjos criativos e a produção artística das localidades brasileiras como base para o estabelecimento das políticas públicas dos próximos anos. O primeiro mapeamento, após a conferência, foi realizado em 2006 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE que delimitou as atividades consideradas típicas da cultura e aquelas a elas relacionadas.

O levantamento do IBGE (2006) sistematizou as informações sobre as atividades culturais desenvolvidas no país, com base nas estatísticas disponíveis em 2003 sobre a produção (oferta) de bens e serviços, os gastos (demanda) das famílias e do governo. Para complementar a base de dados, também foram levantadas as características da mão-de-obra ocupada (emprego) do setor cultural. O resultado dos estudos constitui-se no Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) que já incorpora os dados apurados até 2005.

O conceito de atividade cultural utilizado na pesquisa levou em consideração a base de dados estatísticos disponíveis no IBGE. No estudo, o IBGE (2006) conceituou a atividade cultural, no âmbito da oferta, como toda atividade realizada por empresas que produzem, pelo menos, um produto relacionado à cultura. O setor cultural foi delimitado nas atividades de



indústria, comércio e serviços, codificadas pela Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) – Versão 1.0/2003. Na oferta de bens e serviços culturais, não foram consideradas as atividades de turismo, esporte, meio ambiente e religião e foi estabelecida a seguinte distinção entre as atividades direta e indiretamente ligadas à cultura:

- a. atividades diretamente relacionadas à cultura: são atividades típicas da cultura, tradicionalmente ligada às artes. Foram incluídos nesse conceito a edição de livros, o rádio, a televisão, o teatro, a música, as bibliotecas, arquivos, os museus e o patrimônio histórico (Anexo 2).
- b. atividades indiretamente relacionadas à cultura: agregam em uma mesma classificação as atividades típicas culturais e outras não necessárias ou exclusivamente vinculadas ao setor em questão (Anexo 3).

No âmbito da demanda, foram estimados os gastos das famílias com a aquisição de bens e serviços culturais e os gastos do governo nos três níveis federativos. O IBGE (2006) adotou a Classificação de Atividades Econômicas Domiciliar (CNAE) Domiciliar usada nas investigações da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. Nesse contexto, as atividades econômicas características de cultura (Anexo 4), estão fortemente relacionadas à produção e distribuição de livros e outros impressos, à música, ao cinema, além do rádio, televisão, bibliotecas, arquivos e museus.

Silva e Oliveira (2007, p. 1) relatam que os dados disponíveis não permitem que o IBGE avalie detalhadamente o setor e prejudica a análise, pois não destaca as atividades “estritamente culturais que se encontram agregadas a outras atividades”. Além disso, o fato de os dados terem sido retirados de pesquisas distintas, com metodologias diferentes, impacta negativamente a coerência das informações apresentadas na pesquisa do IBGE (SILVA E OLIVEIRA, 2007). Também devem ser lavados em conta a informalidade do setor cultural, que limita os dados às empresas formalmente constituídas, e a estratégia questionável de

utilização do CNAE para definição do setor cultural (SILVA e OLIVEIRA, 2007).

#### 4.3. AS INDÚSTRIAS CULTURAIS

A expressão "indústria cultural" foi utilizada pela primeira vez no livro *Dialética do Esclarecimento* de Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) (TEIXEIRA COELHO, 2007). Segundo Adorno (apud TEIXEIRA COELHO, 2007, p 28), a Indústria Cultural é um negócio e “seus fins comerciais são realizados por meio de sistemática e programada exploração de bens considerados culturais”. Com sua origem na Escola de Frankfurt, o conceito integrou-se à Teoria Crítica e passa a ser amplamente debatido pelos teóricos que consideram a indústria cultural uma fonte de “alienação da realidade” por oferecer um produto de consumo de massa. Teixeira Coelho (2004, p. 217) destaca, no entanto, que a indústria cultural é uma evolução dos meios de produção da cultura,

cujo início simbólico é a invenção dos tipos móveis de imprensa por Gutenberg, no Século XV, caracteriza-se, sugere seu nome, como fenômeno da industrialização tal como esta começou a desenvolver-se a partir do século XVIII. Seus princípios são os mesmos da produção econômica geral: uso crescente da máquina, submissão do ritmo humano ao ritmo da máquina, divisão do trabalho, alienação do trabalho. Sua matéria-prima, a cultura, não é mais vista como instrumento da livre expressão e do conhecimento, mas como produto permutável por dinheiro e consumível como qualquer outro produto.

Teixeira Coelho (2007, p. 24 e 28) esclarece que “com base na dialética de Engels (...) o acúmulo de informação acaba por transformar-se em formação (a quantidade provoca alterações na qualidade)” e resume as posições contrárias e favoráveis à indústria cultural:

de um lado, portanto, estão os que acreditam, como Adorno e Horkheimer (os primeiros, na década de 1940, a utilizar a expressão “indústria cultural” tal como hoje a entendemos), que essa indústria desempenha as mesmas funções de um Estado fascista e que ela está, assim, na base do totalitarismo moderno ao promover a alienação do homem, entendida como um processo no qual o indivíduo é levado a não meditar sobre si mesmo e sobre a totalidade do meio social circundante, transformando-se com isso em mero brinquedo e, afinal, em simples produto alimentador do sistema que o envolve. Do outro lado, os que defendem a idéia segundo a qual a indústria cultural é o primeiro processo democratizador da cultura, ao colocá-la ao alcance da massa – sendo, portanto, instrumento privilegiado no combate dessa mesma alienação.

Segundo Throsby (2001), a definição do termo “indústria cultural” é problemática em virtude da incerteza dos bens e serviços culturais agregados ao setor. Para Throsby (2001), os bens e serviços culturais se distinguem pela criatividade, por certo grau de propriedade

intelectual ou pela transmissão de significado simbólico, fazendo parte do seu núcleo as artes criativas (música, dança, literatura, teatro, artes visuais e artesanais) e as novas práticas realizadas através de vídeo, computador e multimídia. No entanto, Throsby (2001) lembra que existem indústrias culturais que também produzem outros bens ou serviços cuja proporção cultural é relativamente baixa em relação às atividades que compõem o núcleo dessa indústria, como é o caso da indústria gráfica, da televisão, do rádio e do cinema.

Tolila (2007, p. 34) esclarece que as indústrias culturais criaram “uma nova lógica” no meio artístico e cultural que se opôs à “lógica artesanal das atividades culturais clássicas”, sendo esse novo contexto necessário com o surgimento “de mercados de massa”. Segundo Tolila (2007), os ramos da indústria cultural podem ser decompostos por cinco fases delimitadas no Quadro 4: a criação, a edição e produção, a fabricação, a distribuição e a comercialização pública.

Na primeira estão os autores, compositores e criadores. A fase de edição e produção é a mais importante porque coordena a fase inicial com as fases seguintes. A fabricação consiste na “materialização de uma idéia em um produto físico”. Na distribuição, “o produto é colocado à disposição das redes de vendas” e, finalmente, o produto é oferecido ao consumidor na quinta fase, onde atuam os varejistas e as redes exibidoras (TOLILA, 2007).

Quadro 4 - Recapitulação dos agentes de cada ramo			
Fases/Ramos	Cinema	Musica	Livro
Criação	Roteiristas, diretores, interpretes.	Compositores (palavras e/ou musica)	Autor manuscrito
Edição/Produção	Produtor	Editor, produtor	Editor
Fabricação	Indústrias técnicas, fabricações de filmes virgens.	Prensagem e acondicionamento de CD	Impressor
Distribuição	Distribuidor	Logística, promoção e gestão de catálogos	Difusor (promoção de catálogos nos pontos de venda), distribuidor (logística de entrega e de gestão física e financeira das obras)
Comercialização	Exibidores	Lojas de discos, megalojas especializadas, hipermercados.	Livrarias, megalojas especializadas, hipermercados.

Fonte: Segundo J. Farchy, 2002, apud Tolila 2008, p. 41

Benhamou (2007) acredita que nas indústrias culturais os estudos se concentram na análise das “obras reproduzíveis“ que não perdem o elemento criativo, que se mantêm em todo o processo produtivo, e a originalidade, responsável pela criação das obras únicas. Segundo Benhamou (2007), as industriais culturais formadas para a edição de livros e discos ou produção de cinema, por exemplo, administram os riscos do mercado diversificando os seus produtos e tentando controlar a distribuição. Nesse cenário, as grandes empresas conseguem proteção para os seus negócios adotando inovações e políticas de concentração e criando “novos vínculos” entre os produtos, como a transformação de um livro em roteiro de filme que por sua vez terá uma música-tema. Benhamou (2007, p. 109) explica que:

de um lado, os grupos se formam em torno de alianças internacionais para dominar mercados cujas possibilidades de ampliação parecem gigantescas. De outro lado, surgem pequenas empresas e estruturas “verticalmente desintegradas” (Christopherson & Storper, 1989), organizações flexíveis que recorrem a empresas externas para todos os tipos de prestação.

#### 4.4. ATIVIDADES CULTURAIS NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

A Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991, no seu artigo 25 a Lei 8.313/1991 elegeu como segmentos culturais, beneficiários dos recursos do mecenato incentivado, o teatro, dança, circo, ópera, mímica; a produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica; literatura, inclusive obras de referência; a música; as artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia; folclore e artesanato; patrimônio cultural, inclusive histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos; humanidades e a rádio e televisão, educativas e culturais, de caráter não-comercial. O Decreto 1.494, de 17 de maio de 1995, ao regulamentar a Lei 8.313/1991 acrescentou a essa listagem a cultura negra e a cultura indígena.

Ao nomear os representantes do cenário cultural brasileiro para compor o Sistema Federal de Cultura, o Decreto 5.520, de 24 de agosto de 2005, elegeu as áreas de artes visuais, música popular e erudita, teatro, dança, circo, audiovisual, literatura, livro e leitura, artes digitais e patrimônio cultural. Em 2006, o Decreto 5.761, de 27 de abril de 2006, considerou

como integrantes da Comissão Nacional de Incentivos à Cultura, representantes dos segmentos de artes cênicas, audiovisual, música, artes visuais, arte digital e eletrônica, patrimônio cultural, material e imaterial, e humanidades (incluindo literatura e obras de referência).

## **5. INSTITUIÇÕES E ORGANIZAÇÕES CULTURAIS – CONTEXTO HISTÓRICO**

Bertini (2008, p. 88) ensina que, em síntese ao contexto histórico, podemos considerar 6 períodos relevantes para a cultura brasileira, principalmente sob o ponto de vista da presença do Estado. O primeiro período vai do Império à Revolução de 30; o segundo de 1930 ao Golpe Militar de 1964; o terceiro período de 1964 a 1985, quando começa o quarto período, que se estende até o Governo Collor em 1990; o quinto período termina com a edição da Lei 8.313/1991 e o sexto período é considerado o pós-Lei Rouanet, que está em curso.

Nessa pesquisa, os períodos foram considerados a partir da vigência das diversas Constituições brasileiras, em virtude do vínculo com o conceito de instituições estabelecido por Douglass North (2006). No entanto, em alguns períodos, a divisão das fases seguiu a relevância de determinados fatos que deram configuração a novo cenário institucional.

Portanto, na análise do contexto histórico, esse estudo foi dividido em sete fases. A primeira fase, da Constituição Imperial até a Revolução de 1930; a segunda, da revolução de 1930 a 1930 a 1945; a terceira fase se estende da Constituição de 1946 à Revolução de 1964; a quarta fase, da revolução de 1964 à Constituição de 1967; a quinta fase prossegue até o fim da Ditadura Militar; a sexta fase inicia-se com a Abertura Política e termina na decretação do Plano Collor em 1990 e a sétima fase, a atual, de 1990 a 2006. Cada fase histórica foi subdividida visando à análise das medidas tomadas nos mandatos presidenciais.

### **5.1. DA CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA À REVOLUÇÃO DE 1930**

No começo do século XX, a produção cultural brasileira transitava quase que exclusivamente em torno da literatura (DORIA, 2001) e o país comemorava 100 anos da primeira biblioteca pública formada com o acervo da Real Biblioteca de D. João VI. Nessa época, novas bibliotecas públicas foram criadas com o financiamento de doações populares, obtidas por intermédio de Pedro Gomes Ferrão Castelbranco e do Conde dos Arcos (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972, p. 176).

Segundo Sodré (2003), a preponderância da literatura sobre as demais formas de artes refletia o isolamento das camadas mais cultas da sociedade. Sem público para suas obras, a elite refugiava-se na vida literária como forma obter determinado prestígio. É o que explica Sodré (2003, p. 63): “Numa sociedade em que o desenvolvimento das relações capitalistas era ainda muito lento, as letras qualificavam os elementos que, sem elas, permaneceriam obscuros”.

No Distrito Federal, foi inaugurada a Academia Brasileira de Letras, em 1896, o que contribuiu para reforçar o predomínio da literatura sobre as outras formas de artes. Esse tipo de academia logo seria reproduzido nos principais Estados brasileiros, disseminando a cultura literária (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972, p. 176). Nessa ocasião, a predominância da literatura já estava refletida na primeira Constituição republicana de 1891, que assegurava a liberdade de expressão e reconhecia o direito de autor sobre obras literárias e artísticas (artigo 72, § 26).

Em 1912, o país contava com aproximadamente 1.800.000 volumes em 465 acervos públicos (198) e privados (267), incluindo a Biblioteca Nacional instituída em 1810 (ANUÁRIOS ESTATÍSTICOS DO BRASIL, IBGE). O início do século XX caracterizou-se por um “(...) impressionante crescimento das bibliotecas escolares, aumento das municipais, aparecimento das de bairros nas grandes cidades (...)” (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972, p. 178). O aumento do número de bibliotecas públicas, já a partir da segunda metade do século XIX, também foi favorecido pelo desenvolvimento urbano do Brasil e, principalmente, pela existência de tipografias em todas as províncias e surgimento das universidades (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972, p. 177).

O início do século XX também foi a época das grandes gráficas, com registro, em 1900, de 73 tipografias e 16 litografias responsáveis pela produção literária brasileira. Nos Anuários Estatísticos do Brasil, o IBGE, em 1936, informou a existência de 363 tipografias

no Brasil, sendo 268 particulares. A partir de 1900, também passou a atuar no comércio de livros uma quantidade maior de livreiros e de escritores. Data de 1908 a criação da Associação Brasileira de Imprensa.

A eletricidade e as inovações técnicas das oficinas de impressão da primeira década do século, como o linotipo, permitiram a reprodução de fotografias, desenhos e ilustrações coloridas e favoreceram a produção de jornais, revistas e almanaques, voltados tanto para a elite intelectual, como para a população proletária. A imprensa, impulsionada pela eletricidade, passava da fase artesanal para a fase industrial, inaugurando uma tendência que mais tarde se repetiria com o rádio e a televisão (NOSSO SÉCULO, 1981). As empresas se adaptavam rapidamente, como informa o Atlas Cultural do Brasil (1972, p. 196):

a tendência, no campo da informação geral, não é para o aumento numérico dos títulos, mas para o crescimento das empresas que tiverem condições de desenvolvimento e adaptação às novas técnicas.

Nos primeiros anos do século, alguns jornais da época do Império e da primeira república adquiriram estabilidade e outros foram substituídos por jornais modernos. Nesse período, os jornais pertenciam à pequena burguesia liberal e a publicidade era financiada por comerciantes e pela indústria nacional (SODRÉ, 2003, p. 153). Em 1912, restavam 102 periódicos fundados até 1.889 e circulavam 1.377 periódicos em todo o Brasil (ANUÁRIOS ESTATÍSTICOS DO BRASIL, IBGE).

A mesma evolução se observou na impressão de revistas especializadas na divulgação de novas técnicas e temas das mais diversas áreas do conhecimento. A fotografia, o cinema e as revistas ilustradas expressavam novas formas de arte e traduziam os tempos modernos. A produção literária intensificou-se com o desenvolvimento da indústria de comunicação (imprensa e cinema) e escritores passaram para a categoria de profissionais, assalariados ou autônomos que escreviam anúncios ou “reclames” rentáveis (NOSSO SÉCULO, 1981).



Fora da vida literária, a produção artística limitava-se às pinturas e esculturas encomendadas pela aristocracia brasileira. Nesse período, destacaram-se os mecenas financiadores de eventos artísticos e culturais, como José de Freitas Valle que, como lembra Reis (2003, p. 160):

acolheu em sua casa, a Villa Kyrial, as mais diversas correntes e manifestações artísticas, onde artistas e intelectuais encontravam por um lado respaldo financeiro e indicações valiosas que lhes abriam as portas para obter estudos no exterior e reconhecimento social; por outro, mantinham contato com a comunidade artística de então.

A Escola de Belas Artes fundada em 1816 por D. João VI era um centro de referência dos estudos superiores de artes que reunia personalidades públicas, das ciências, das letras e das artes (SODRÉ, 2003). No entanto, no Anexo 8, é possível observar certa estabilidade no volume de trabalhos expostos nos eventos da Escola de Belas Artes.

A aristocracia e as classes mais ricas também consumiam peças teatrais luxuosas e os primeiros filmes produzidos e/ou exibidos no Rio de Janeiro (NOSSO SÉCULO, 1981). Nos Anuários Estatísticos do Brasil, o IBGE registrou que, em 1907, o número de casas de diversões e espetáculos era de 109, passando a 1.438 em 1912. Em 1922, das 1.262 casas existentes no país, 95 eram salas de teatros, 517 salas de cine-teatros e 650 eram cinematógrafos. (Anexo 11)

Os museus também se destacaram com uma média anual de 230.000 visitantes em todo o país, entre 1901 e 1912 (Anexo 14). O Museu Nacional, criado na época do Império de D. João VI, serviu de modelo para os museus de Manaus, de Minas, Ceará e São Paulo (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972).

No âmbito governamental, eram inexistentes quaisquer políticas culturais, havendo apenas ações isoladas do Estado em relação ao patrimônio cultural. No entanto, destacavam-se as sociedades e associações culturais constituídas por artistas, escritores, professores, inventariadas nos Anuários Estatísticos do IBGE (Anexo 9).

Durante as primeiras décadas do século XX, o Brasil foi fortemente influenciado pela cultura européia, importando e copiando os seus padrões, mas sem capacidade de desenvolver obras originais. Surgiram, então, as primeiras críticas, procurando identificar o “Brasil autêntico”, com as raízes no interior, diferente do “Brasil cosmopolita”, do litoral (SODRÉ, 2003, p. 62). Essas críticas seriam intensificadas na década de 1920, com o modernismo.

O ambiente liberal e progressista da República e o fim da Primeira Guerra Mundial acabariam por levar o país a transformações políticas e culturais profundas. A ampliação do poder da burguesia também se refletiu na cultura, contribuindo com o rompimento de velhos padrões e a alienação reinante e aumentando o interesse pela originalidade (NOSSO SÉCULO, 1981).

A segunda década foi uma época de grandes questionamentos sobre os rumos da cultura e debates sobre as tradições brasileiras. Alguns defendiam a integração da cultura ao movimento modernista, distantes dos modelos europeus adotados no período Imperial. Outros propunham o retorno às velhas tradições. Paulo Prado (apud in NOSSO SÉCULO - 1910-1930, p. 201), afirmava que:

o mundo já está cansado das fórmulas do passado; em toda parte, em todos os terrenos – na estética da rua, no anúncio, nos reclames, nos jornais ilustrados, nas gravuras, na mobília, na moda – com uma alegria iconoclasta e juvenil se quebram os antigos moldes.

Em 1922, ao tempo em que se criava o Museu Histórico Nacional e comemora-se o Centenário da Independência, estourava o escândalo da Semana de Arte Moderna. Patrocinada por mecenas como Paulo Prado e apoiada por intelectuais da classe média, como Mário de Andrade e Di Cavalcanti, a Semana de Arte Moderna representou o grande marco do modernismo na cultura brasileira. Graça Aranha (apud NOSSO SÉCULO, 1981, vol.1, p. 196) defendeu o modernismo, sob vaias, com o seguinte discurso:

a nossa literatura está morrendo de academicismo. Não se renova. São os mesmos sonetos, os mesmos romances, os mesmos elogios, as mesmas descomposturas que ouço desde os tempos da fundação da Academia, quando José Veríssimo não queria me deixar entrar e Nabuco forçou a minha entrada. É preciso reformar tudo aquilo. Dar vida àquele cemitério. Vocês são

moços. São estudantes. Agitem a escola. Mexam com os seus companheiros. Façam alguma coisa de novo. Façam loucuras. Mas procurem espanar aquelas teias de aranha.

Sodré (2003) indica a urbanização como o principal fator de desenvolvimento da música popular através do teatro musicado e do carnaval. No entanto, foram as novas tecnologias de reprodução de discos de 78 rotações e o rádio que mais favoreceram a produção musical: “(...) o disco é muitíssimo mais popular do que o livro, e o rádio o colocou à disposição dos que não dispunham de aparelho para rodar a música que o público desejava (...)” (SODRÉ, 2003, p. 119).

Os últimos anos do século XIX presenciaram a inauguração da primeira sala de cinema no Brasil e a produção do primeiro filme-documentário nacional (NOSSO SÉCULO, 1981). Logo seriam inauguradas mais salas de cinema e iniciada uma tímida produção de filmes nacionais, especialmente influenciados pela comercialização de filmes estrangeiros. O relatório Brasil em Resumo do Ministério das Relações Exteriores confirma a rápida evolução do cinema no período:

um ano após os irmãos Lumière terem feito o primeiro experimento em Paris, em 1896, a máquina cinematográfica apareceu no Rio de Janeiro. Dez anos mais tarde, a capital possuía 22 cinemas e o primeiro longa-metragem brasileiro, "Os Estranguladores", de Antônio Leal, estreava nas telas. Desde então, a indústria cinematográfica brasileira tem feito grande progresso e sua produção, embora limitada, tem atraído a atenção internacional com o passar dos anos.

Em 7 de setembro de 1922, foi inaugurada a radiofonia brasileira, com transmissão de um discurso sobre o Centenário da Independência para 80 aparelhos receptores (NOSSO SÉCULO, 1981). Os serviços radiotelegráfico e radiotelefônico haviam sido regulamentados pelo Decreto 3.296, de 1917, como atividades exclusivas do Estado.

Após as festividades, o rádio saiu do ar, pois não havia interesse do Estado em atuar nesse tipo de segmento. Já na iniciativa privada, o rádio despertou o interesse do antropólogo Roquete Pinto que, em 1923, inaugurou uma emissora brasileira, com a finalidade de transmitir programas educativos e culturais, segundo a tendência internacional (CALABRE, 2003).

Em 1924, o Decreto 16.657 classificou as emissoras de radiodifusão como serviços do tipo experimental e exigia o registro dos aparelhos receptores como forma de controlar o aumento do número de ouvintes e acompanhar o desenvolvimento do sistema. No entanto, os aparelhos eram inacessíveis à população, a programação seleta e a propaganda ainda era proibida, o que obrigava as emissoras a se manterem com mensalidades de associados que possuíam os receptores (SOARES, 2006).

O Decreto 16.657/1924 também autorizou as concessões para as empresas nacionais e determinou que seguissem uma programação de caráter educativo, científico e artístico, em benefício do público. As emissoras privadas foram proibidas de veicular notícias políticas sem autorização governamental e deveriam suspender o funcionamento em caso de guerra ou crise política, sob pena de terem cassada a concessão (CALABRE, 2003).

Até 1929, funcionavam 15 estações de rádio, sendo as principais instaladas em São Paulo e no Estado da Guanabara. As primeiras rádios foram financiadas por sociedades ou clubes privados. O investimento em recursos técnicos modernos era considerado elevado e poucos estavam dispostos a assumir os riscos, principalmente em uma época de recessão mundial e de graves crises políticas (NOSSO SÉCULO, 1981).

O potencial de penetração das rádios despertou a atenção dos governantes e Getúlio Vargas, ainda como deputado federal, conseguiu a aprovação do Decreto 4.592, de 1926. O Decreto estabelecia o pagamento de direitos autorais pelas empresas que veiculassem músicas ou as incluíssem em sua programação e revelava o espírito visionário de Getúlio Vargas, como observa Jambeiro (2003, apud OLIVEIRA, 2006, p. 3):

o namoro de Getúlio com rádio já vinha de longa data. Desde a década de 20, ainda deputado, o futuro presidente do Brasil decidiu apostar no seu desenvolvimento e nos artistas, que mais tarde se transformariam em ídolos, através das ondas magnéticas do novo veículo. Foi, sem dúvida, projetando o alcance e a repercussão do rádio que, em 16 de julho de 1926, Vargas conseguiu aprovar o decreto legislativo 4.592, que ficou conhecido como Lei Getúlio Vargas.

## 5.2. DA REVOLUÇÃO DE 1930 A 1945

No início da década de 1930, a Constituição de 1891 estava ultrapassada. Inspirada no federalismo norte-americano privilegiava o poder dos Estados, em detrimento do poder central. O federalismo liberal da Constituição de 1891 era acusado de privilegiar a oligarquia rural, principalmente nos Estados de São Paulo e Minas Gerais (NOSSO SÉCULO, 1981). Os grupos descontentes defendiam um governo central, sem domínio dessas oligarquias. Os descontentamentos resultaram na Revolução de 1930, com ascensão de Getúlio Vargas à presidência.

Segundo Bertini (2008, p. 88), o período que vai até a revolução de 1930 “é francamente caracterizado pelo chamado *mecenato estatal*”, mantendo a elite da sociedade brasileira “fortes vínculos de dependência política”. Durante o seu primeiro governo, Getúlio Vargas atraiu os intelectuais para participar da administração pública, criando ministérios e órgãos para legitimá-lo na presidência.

#### 5.2.1.A Primeira Era Vargas

Em um dos seus primeiros atos, Getulio Vargas instituiu o Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, através do Decreto 19.402, de 14 de novembro de 1930. Passaram a integrar o novo ministério, estabelecimentos, instituições e repartições públicas que se propusessem a realizar estudos, serviços ou trabalhos relativos ao ensino, saúde pública e assistência hospitalar. Foram incorporados ao ministério, o Departamento do Ensino, o Instituto Benjamin Constant, a Escola Nacional de Belas Artes, o Instituto Nacional de Música, o Instituto Nacional de Surdos Mudos, a Escola de Aprendizes Artífices, a Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Braz, a Superintendência dos Estabelecimentos do Ensino Comercial, o Departamento de Saúde Pública, o Instituto Oswaldo Cruz, o Museu Nacional e a Assistência Hospitalar.

Com a criação do Ministério da Educação e da Saúde Pública em 1930, iniciou-se um movimento de multiplicação de escolas de ensino básico e técnico profissional, destinado à

população da classe inferior. Universidades foram criadas para atender aos integrantes das classes superiores, que precisavam resolver a crise brasileira, problema considerado exclusivo das elites (NOSSO SÉCULO, 1981). Intelectuais participaram da cultura e da política dos anos 30, ocupando os principais cargos do governo, pois predominava o pensamento de que tinham melhores condições para entender a realidade brasileira (CPDOC, FGV).

Tabela 2 – Gastos da União com o Ministério da Educação e Saúde Pública – Período de 1930 a 1933

Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	Relação entre os gastos com educação e saúde e os gastos totais da União
	Contos de réis (1:000\$000)		
1930	10.326	2.610.542	0,39%
1931	104.831	2.045.620	5,12%
1932	116.769	2.859.673	4,08%
1933	98.000	2.391.813	4,09%

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE, 1939/1940 e 1953.

No período de 1929 a 1933, o orçamento do Ministério da Educação e Saúde Pública representou uma média de 3,5% dos gastos totais do governo federal (Tabela 2). Nesse último ano, a população brasileira era de aproximadamente 39 milhões de pessoas e as despesas *per capita* do ministério foi próxima de 3 contos de reis.

O Decreto 19.850, de 11 de abril de 1931, institui o Conselho Nacional de Educação, órgão consultivo do Ministério da Educação e da Saúde Pública. O principal objetivo era “colaborar com o Ministro nos altos propósitos de elevar o nível da cultura brasileira e de fundamentar, no valor intelectual do indivíduo e na educação profissional apurada, a grandeza da Nação”. Em consonância com esses objetivos, em 1933 foi instituída a Escola Livre de Sociologia e Política e, em 1934, a Universidade de São Paulo (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972). A nova escola de sociologia deveria formar uma elite intelectual que auxiliasse na administração do país, por meio de uma revolução intelectual e científica, e não por meio de guerras civis e anárquicas (NOSSO SÉCULO, 1981).

Assim como ocorreu em outros países, o governo brasileiro logo descobriu os benefícios da transmissão radiofônica como meio rápido e eficiente de comunicação de massa. A concentração de uma gama de trabalhadores nas cidades crescia com o

desenvolvimento das indústrias. O momento político exigia o controle das atividades estudantis, sindicais e culturais e impunha regulamentação das transmissões radiofônicas (NOSSO SÉCULO, 1981).

O Decreto 20.047, de 27 de maio de 1931, regulamentou o sistema de concessão para exploração dos serviços de radiocomunicação e estabeleceu novas exigências técnicas. Os serviços passaram à responsabilidade exclusiva do Estado e as frequências eram distribuídas para finalidades educativas e culturais. Com isso, o sistema de radiodifusão abandonava a fase experimental para se tornar um instrumento de controle estatal. E os anos da década de 1930 ficaram conhecidos como a Era das Comunicações de Massa (ERA DO RÁDIO).

Em 1932, o governo federal editou o Decreto-lei 21.111, de 01 de março, regulamentando as regras para as concessões criadas pelo Decreto 20.047/1931. As rádios mantiveram o caráter educativo e cultural e uso prioritário a serviço do governo federal, sob a orientação do Ministério da Educação e Saúde Pública. As concessões a terceiros passaram a ser fornecidas pelo prazo de 10 anos e sob regras específicas.

Considerando a necessidade de sobrevivência das emissoras pertencentes às sociedades civis, o Decreto 21.111/1932 também regulamentou a publicidade nas rádios. A propaganda comercial duraria, no máximo, 10% do tempo de cada programa, com inserções intercaladas de 30 segundos. O objetivo era motivar o ouvinte a acompanhar a programação e com isso aumentar a audiência e a quantidade de anúncios veiculados nas rádios.

Apesar das medidas de 1932, a natureza educativa da rádio começou a ser desvirtuada. A publicidade tornou-se a principal fonte de financiamento das rádios e as emissoras organizam-se em empresas com finalidades cada vez mais lucrativas (NOSSO SÉCULO, 1981).

Surgiram polêmicas em torno do fato de a publicidade radiofônica contribuir para transformar a cultura erudita em cultura popular, de lazer e diversão. Apesar das críticas,

através do Decreto-lei 24.655, de 11 de julho de 1934, o governo Vargas dobrou o limite de publicidade para 20% do tempo da programação, com inserções a cada 60 segundos. A nova regulamentação ampliou o faturamento das emissoras e surgiram grandes empresas de rádio que remuneravam substancialmente seus músicos e produtores. Abriu-se espaço para a competição, o que levou ao desenvolvimento técnico, à elevação do *status* e à popularidade das emissoras de rádio, como confirma o seguinte texto (NOSSO SÉCULO, 1930/1945, p 62):

com o rádio comercial, já que não havia ainda uma estrutura publicitária, os primeiros profissionais de verdade são os denominados programistas. Eles adquiriram espaço nas estações, produziam um programa e, a partir daí, revendiam os espaços para os anunciantes. Faziam de tudo: contato e redação publicitária, produção e apresentação do programa. À medida que o nível de improvisação diminuía, foram se articulando em equipes. Em 1934, a Rádio Record de São Paulo introduz o *cast* profissional e exclusivo, oferecendo salários em dobro. A partir daí inicia-se a corrida. As grandes emissoras contratam a peso de ouro astros populares e orquestras filarmônicas. E mesmo as pequenas mantêm pessoal fixo. (...). Foi também com o advento da publicidade que as emissoras trataram de se organizar em empresas para disputar o mercado.

O Decreto 24.772, de 14 de julho de 1934, estabeleceu novas técnicas para as transmissões radiofônicas, exigindo recursos financeiros consideráveis dos investidores, o que limitava o número de candidatos às concessões. Ainda assim, no fim da primeira era Vargas, existiam 63 estações de rádio, impulsionadas pela audiência popular e pelo surgimento de cantores e artistas consagrados, conforme registrou os Anuários Estatísticos do Brasil (IBGE). Também se verificou forte mudança na economia em função da publicidade transmitida através das rádios, como comenta Sodré (2003, p.111):

o rádio possibilitou, no Brasil, sem a menor dúvida, e pela primeira vez, a notoriedade de dimensão nacional; criou novos ídolos; ajudou extraordinariamente a difusão e a popularização da música; constituiu-se no veículo para qualquer produto; profissionalizou ou ajudou a profissionalizar aqueles que se dedicam à música e ao esporte; gerou a produção nacional de aparelhos receptores e a técnica necessária a essa produção e à manutenção correspondente.

Aos poucos, portanto, o rádio se profissionalizava e se tornava um investimento lucrativo. Ao mesmo tempo, afastava-se cada vez mais da natureza educativa e cultural exigida pela legislação da época, até transformar-se no veículo de comunicação atual.



Enquanto organizava e estimulava o desenvolvimento do rádio, o governo getulista preparava uma programação oficial a ser obrigatoriamente transmitida em todo o país, em horas determinadas (CALABRE, 2003). Surgiu então o Programa Nacional utilizado pelo governo para transmitir informes políticos e que em 1935 foi transformado no programa a Hora do Brasil (NOSSO SÉCULO, 1981). Em 1939, através do Decreto-lei 1.949, de 30 de dezembro, foi determinado que todos os comerciantes deveriam possuir aparelhos receptores de rádio em seus estabelecimentos, assim como serviços de alto-falantes para transmitirem os programas oficiais do governo.

Nos anos 1920, o cinema brasileiro expandiu-se, mas era produzido de forma artesanal e competia com os filmes americanos, que abarcavam 90% do mercado exibidor (NOSSO SÉCULO, 1981). O cinema enfrentava a sua primeira crise agravada, ainda, pelas dificuldades de produção e de exibição. As organizações buscaram a sustentação através de cines-jornal e documentários institucionais sobre empresas ou comemorações familiares (FERRARESI, 2008).

Embora com o predomínio do mercado estrangeiro, o cinema brasileiro desenvolveu uma base industrial a partir de 1930, reforçada pela inauguração do estúdio Cinédia em 1932, que se dedicou à produção de dramas populares e comédias musicais, conhecidas como chanchadas. A Companhia Cinédia adotou o modelo dos estúdios americanos e montou uma estrutura completa e sofisticada para a produção de filmes (NOSSO SÉCULO, 1981).

Ao adotar o modelo americano, a Cinédia seguiu a tendência vigente na época, quando a sociedade brasileira tentava mostrar ao mundo a face moderna e industrializada do país e as belezas naturais aqui existentes. Assim, o cinema nacional deveria ser realizado em estúdios modernos, com técnicos especializados e equipamentos sofisticados, e alcançar os mesmos padrões de qualidade dos filmes produzidos em Hollywood (NOSSO SÉCULO, 1981). Mas essa postura não demorou a ser modificada devido às restrições financeiras e às baixas

condições de sustentabilidade desse tipo de indústria no cenário econômico do começo do século XX.

O fascínio do público pelo cinema e a possibilidade de utilização dos filmes como meio de propaganda despertaram a atenção dos defensores da moral e da educação e dos políticos da época e o governo logo criaria regras para regulamentar a produção e a exibição cinematográficas. Até então, as normas limitavam-se ao funcionamento das casas de diversões públicas, principalmente visando atender aos órgãos de censura e fiscalização (Decreto 16.590, de 1924 e Decreto legislativo 5.492, de 1928).

Em 4 de maio de 1932, o Decreto 21.240 criou o Serviço de Censura Nacional, de caráter político e policial, vinculado ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Como justificativa para essa medida, foi ressaltado o fato de ser o cinema um meio de diversão imprescindível para o público e que oferecia largas possibilidades de atuação em benefício da cultura popular, se convenientemente regulamentado.

A fiscalização do cinema caberia a uma comissão de censura composta pelo Chefe de Polícia, por um representante do Juízo de menores, pelo diretor do Museu Nacional, por um professor designado pelo Ministério da Educação e Saúde Pública e por uma educadora indicada pela Associação Brasileira de Educação. Cabia a essa Comissão a censura integral ou parcial dos filmes e a sua classificação educativa ou etária.

A exibição dos filmes (e também do material de publicidade) deveria ser autorizada pelo Ministério da Educação e da Saúde Pública que fixava a proporção da metragem obrigatória de filmes nacionais a serem incluídos na programação mensal das salas de cinema. O Ministério fixa a programação mensal, considerando a capacidade do mercado cinematográfico brasileiro e a quantidade e a qualidade dos filmes de produção nacional. Os filmes de longa metragem poderiam ser exibidos em programas de cinema do qual fizessem parte filmes de boa qualidade, assim considerados os que divulgassem conhecimentos

instrutivos, morais ou artísticos, ou contribuíssem para o aprimoramento da formação espiritual, a educação social e o valor intelectual ou artístico da assistência.

Através do Decreto 21.240/1932 criou-se a Taxa Cinematográfica para a Educação Popular cobrada por metro linear e por cópia do filme. Estavam isentos do pagamento da taxa, apenas os filmes educativos. Foram reduzidos os direitos de importação dos filmes estrangeiros e instituídos mecanismos para facilitar a importação de filme virgem com o objetivo de garantir o mercado interno para as produções nacionais.

O Decreto 21.240/1932 atendeu aos pedidos de favores fiscais da indústria e do comércio cinematográficos, mediante concessão de isenções e reduções de impostos e taxas para as empresas que apresentassem uma contrapartida de compensações de ordem educativa. Justificava-se essa medida, segundo as considerações feitas no preâmbulo do Decreto 21.240, porque o filme documentário, de caráter científico, histórico, artístico, literário e industrial, representava um instrumento de inigualável vantagem para a instrução do público e propaganda do país, dentro e fora das fronteiras.

Aproveitando-se das determinações contidas no Decreto 21.240/1932, a Companhia Cinédia passou a produzir cine-jornais e documentários sobre os mais variados assuntos e gravando o som nas películas do filme (GATTI, 2008). Essa estratégia foi fundamental para a manutenção da empresa em período de pouco êxito comercial, principalmente porque somente os filmes educativos eram considerados de boa qualidade.

Na imprensa, a partir de 1930, as relações capitalistas favoreceram o parque gráfico e a publicidade passou a ser, preponderantemente, paga por “grandes empresas e monopólios estrangeiros, canalizada por agências especializadas, também estrangeiras; (...)” (SODRÉ, 2003, p. 153). No caso das revistas, com raras exceções, “o mercado é dominado por publicações estrangeiras, ligadas a trustes estrangeiros do ramo ou subsidiadas do exterior (...)” (SODRÉ, 2003, p. 153).

Os Anuários Estatísticos do Brasil dão conta que, em 1933, circulavam no Brasil 1.278 periódico, dos quais 1.182 pertenciam a empresas privadas. Até 1936, houve um crescimento de 55,6% na quantidade de periódicos e de 30% na participação da iniciativa privada no segmento. A quantidade de jornais em circulação ampliou-se em 50% entre os anos de 1936, mas em 1944 observou-se que esses periódicos perderam espaço para as revistas, boletins e folhetos (Anexo 18).

Em 1932, Getúlio Vargas criou o Conselho de Orientação Artística. Em 1933, instituiu os Departamentos de Turismo nos Estados que organizavam as festas carnavalescas. Em 1934, nomeou para o Ministério da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema que permaneceu na pasta até 1945, com aliados como Carlos Drummond de Andrade e outros intelectuais.

Gustavo Capanema promoveu grandes reformas no ensino secundário e criou a Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Durante sua gestão, também foram criados o Instituto Nacional do Livro e o Instituto Nacional do Cinema Educativo, com ênfase na educação escolar. No primeiro governo Vargas, a cultura, administrada por intelectuais, fortaleceu-se pelas políticas adotadas. No entanto, também foi utilizada como instrumento político porque instituições culturais, rádio e imprensa serviram para difundir a ideologia do governo, como observou Doria (2001, p. 86):

no tocante à institucionalização das formas de administração da cultura é o governo Vargas, no período ditatorial, que promove a mais importante transformação mediante a ação de Gustavo Capanema à frente do Ministério de Educação e Saúde.

Em 1931, foi instituído o Departamento Oficial de Publicidade e, em 1934, Getúlio Vargas, através do Decreto 24.651, o substituiu pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). O DPDC tinha autonomia administrativa e destinava-se à coordenação das atividades de radiodifusão, cultura e cinema, principalmente de natureza educativa e representou o embrião da censura vigente no Estado Novo de Vargas.

### 5.2.2.O Estado Novo de Vargas

Na Constituição Federal de 1934, prevaleceu o princípio federalista, mas ampliou-se o poder da União em relação à ordem econômica e social. O liberalismo e o modernismo contidos em seu escopo contrastavam com o fortalecimento do papel do Estado como gerenciador econômico e social, o que justificou o curto tempo de vigência dessa constituição.

No âmbito da cultura, a Constituição de 1934 atribuiu ao Estado a obrigação de favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual. No entanto, a prioridade continuava sendo da saúde e da educação que, na época, dividiam com a cultura recursos inferiores a 5% dos gastos do governo federal. Em termos *per capita*, eram gastos três contos de réis por brasileiro em saúde e educação (NOSSO SÉCULO, 1981).

O Estado Novo foi inaugurado com a Constituição de 1937 e se estendeu até 1945. Com a sua instauração, Getúlio Vargas fechou o Congresso Nacional e as sedes dos partidos políticos e autorizou a elaboração de uma nova Constituição brasileira, que lhe dava poderes legislativo e judiciário, além do executivo (CPDOC, 2007). Na Constituição de 1937, confirmava-se no Brasil o espírito do autoritarismo presente então em vários países europeus.

Após o fechamento do Congresso Nacional, Getúlio Vargas logo decretaria rigorosas leis de censura. Na Constituição de 1937, foi estabelecida a competência privativa do governo federal para legislar sobre o teatro e o cinema, as comunicações e a educação. Também ficou estabelecido o direito de todo cidadão de manifestar o seu pensamento, oralmente, ou por escrito, impresso ou por imagens. No entanto, esse direito estava condicionado às prescrições legais que poderiam estabelecer:

- a. a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radiodifusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão ou a representação, com o fim de garantir a paz, a ordem e a segurança pública;

- b. medidas para impedir as manifestações contrárias à moralidade pública e aos bons costumes, assim como as especialmente destinadas à proteção da infância e da juventude;
- c. providências destinadas à proteção do interesse público, bem-estar do povo e segurança do Estado.

Ironicamente, o artigo 128 da Constituição de 1937 mencionava que a arte, a ciência e o ensino eram livres à iniciativa individual e a associações ou pessoas coletivas, públicas ou particulares. No entanto, cabia ao Estado “contribuir, direta e indiretamente, para o estímulo e o desenvolvimento de umas e de outro, favorecendo ou fundando instituições artísticas, científicas e de ensino”.

O ministério criado em 1930 passou a denominar-se Ministério da Educação e da Saúde, por força da Lei 378, de 13 de janeiro de 1937, sendo totalmente reestruturado para fomentar os serviços relacionados à educação e à saúde. Além das instituições vinculadas à saúde, mantiveram-se no ministério, o Instituto Oswaldo Cruz, o Observatório Nacional, a Biblioteca Nacional, a Casa de Ruy Barbosa, o Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Instituto Benjamin Constant. Com a reforma, também foram criados:

- a. Instituto Nacional de Cinema Educativo destinado a promover e orientar a utilização da cinematografia, especialmente como processo auxiliar do ensino e como meio de educação popular em geral;
- b. Instituto Cayrú, com finalidade de organizar e publicar a Enciclopédia Brasileira;
- c. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional;
- d. Comissão de Teatro Nacional, para estudar, em todos os seus aspectos, o problema do teatro nacional e propor as medidas necessárias para a sua conveniente solução;

- e. Serviço de Radiodifusão Educativa, destinado a promover, permanentemente, a irradiação de programas de caráter educativo. A partir da criação desse serviço, as estações de rádio foram obrigadas a transmitir, em cada dia, durante dez minutos, no mínimo, textos educativos, elaborados pelo Ministério da Educação e Saúde, sendo pelo menos metade do tempo de irradiação noturna.

Tabela 3 – Gastos com o Ministério da Educação e da Saúde, despesas totais da União, população, salário mínimo e gastos per capita no período de 1934 a 1945.

Ano	Gastos com o Ministério	Gastos Totais da União	População (1)	Relação entre os gastos com educação e saúde e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo (2)
<b>Contos de réis (1:000\$000)</b>		Em milhares			Um conto de réis	
1934	139.348	3.050.188	39	4,57%	3,57	-
1935	144.995	2.872.001	39	5,05%	3,72	-
1936	161.194	3.226.081	39	5,00%	4,13	-
1937	241.682	4.143.959	39	5,83%	6,20	-
1938	265.551	4.735.334	39	5,61%	6,81	-
1939	305.759	4.334.641	40	7,05%	7,64	-
1940	309.786	4.629.636	41	6,69%	7,56	240.000
1941	323.140	4.839.635	42	6,68%	7,69	
<b>Milhares de cruzeiros (Cr\$1.000)</b>					<b>Cr\$ 1,00</b>	
1942	338.039	5.748.033	43	5,88%	7,86	240,00
1943	391.445	5.944.009	44	6,58%	8,90	300,00
1944	680.157	7.450.662	45	9,13%	15,11	380,00
1945	612.465	9.849.877	46	6,22%	13,31	

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

(1) Censo 1940: 41.236 habitantes. Demais anos estimativa.

(2) Fixados pelo governo federal

Na Tabela 3, observa-se entre os anos 1936 e 1937 um acréscimo dos gastos do Ministério da Educação e da Saúde da ordem de 50%, ou cerca de 5% das despesas públicas totais. Considerando a população existente, os gastos *per capita* do Ministério variou de 3,5 a 15,11 contos de réis por brasileiro. Até 1936, a despesa do Ministério havia crescido no máximo 11% de um ano para o outro, com média próxima a 3 contos de réis por pessoa. De 1937 a 1940, foram verificados acréscimos em torno de 10 a 15%, com representação máxima de 7,05% das despesas totais do governo federal. Considerando que em 1940, o primeiro salário mínimo foi de 240 mil réis, os gastos entre 1934 e 1940 pouco representavam em termos *per capita*. Mesmo após a conversão da moeda de réis para cruzeiros, em 1942, e

reajuste do salário mínimo para Cr\$ 300,00, em 1943, os gastos *per capita* do Ministério da Educação e Saúde estiveram abaixo de 3% do salário mínimo. Entre 1932 e 1944, os gastos totais da União com Ensino e Cultura representaram em média de 20% do total dos gastos realizados em todo país com essas rubricas, cabendo a maior parte aos Estados (Anexo 24).

Durante a sua gestão, o ministério de Gustavo Capanema definiu a primeira política de preservação do patrimônio cultural com a regulamentação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pelo Decreto-lei 25 de 30 de novembro de 1937. O SPHAN originou-se da preocupação com a preservação do patrimônio cultural e artístico manifestada pelos intelectuais próximos ao poder. Segundo o Atlas Cultural do Brasil (1972, p. 185), a criação do SPHAN “elevou mais alto os padrões da museologia brasileira, alargou sua área, estendendo-a até a arte popular, e ampliou enormemente a idéia de preservação (...)”.

No Decreto-lei 25, de 1937, o patrimônio histórico e artístico nacional foi definido como o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país, cuja conservação era de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. Através do referido normativo, também foram criados os quatro Livros do Tombo (Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas Artes e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas). Na ocasião, as estatísticas dão conta da existência de 56 museus em todo o país, com uma frequência de mais de 174 mil visitantes (Anexo 14).

Em 1937, Decreto-lei 92, de 21 de dezembro, instituiu o Serviço Nacional de Teatro (SNT), por sugestão de Gustavo Capanema, com objetivos de construir teatros e estimular a produção de obras de todos os gêneros. O SNT recebia verbas do Ministério da Educação e Saúde para produzir espetáculos inovadores, mas acabou prejudicado pela política



conservadora de Getúlio Vargas: “(...) foram companhias independentes do SNT que alcançaram maior sucesso (...)” (NOSSO SÉCULO, vol. II, p. 263).

Nos anos 1940, foi criada a primeira Companhia Oficial de Teatro para favorecer a produção mais elaborada das peças teatrais. No entanto, a companhia oficial não conseguiu êxito em suas realizações e acabou por seguir os padrões do teatro comercial. No Anexo 11, podemos observar que, no período de 1933 a 1944, foi o cinema que mais aumentou o número de salas (45%) e o de espectadores (68%).

Por iniciativa de Gustavo Capanema, o Decreto-lei 93, de 21 de dezembro de 1937, regulamentou o Instituto Nacional do Livro com o objetivo de ampliar a rede de bibliotecas nacionais que, na época, eram inexistentes em alguns Estados e Municípios. O Instituto Nacional do Livro nasceu das críticas feitas pelos intelectuais que participaram da Semana de Arte Moderna sobre a inexistência de uma política cultural, principalmente que atendesse à nova classe de operários, classificados como mão-de-obra não qualificada e em grande parte analfabeta (NOSSO SÉCULO, 1981). Para os intelectuais da época, também parecia ser fundamental a compreensão da identidade cultural do país e por isso coube ao instituto organizar e publicar a Enciclopédia Brasileira e o Dicionário da Língua Nacional. Em 1938, o livro didático entrou na pauta do governo. O Decreto-lei 1.006/38 instituiu a Comissão Nacional do Livro Didático para tratar da produção, do controle e da circulação dessas obras.

Até o final do primeiro mandato de Getúlio Vargas, a meta de ampliar o número de bibliotecas ainda não havia sido totalmente cumprida. Mas a produção literária tomou impulso com o pós-modernismo que estimulou a criação de grandes editoras nacionais. Em 1941, por iniciativa privada, foi instituído o Sindicato Nacional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais, resultante de uma próspera associação formada em 1940 e que atualmente funciona como Sindicato Nacional dos Editores de Livros (NOSSO SÉCULO, 1981). Nesse período, expandiam-se o número de livrarias que, segundo os Anuários

Estatísticos do Brasil, eram 971 em 1936 e passaram a 1.779 em fins de 1937, sendo 446 em São Paulo, 155 em Minas Gerais, 123 no Rio Grande do Sul e o restante no resto do país (Anexo 16).

Apesar do crescimento do número de livrarias em cidades fora das capitais, “a circulação do livro não permitia a expansão além das ilhas culturais em que estava dividido o país” (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, p. 192). Sodré (2003) aponta a concentração do comércio no eixo Centro-Sul, como justificativa relevante para esse “estrangulamento”, pois o mesmo não ocorria com as revistas, que circulavam em todo o país através de uma rede distribuidora eficaz.

Foi nessa época que Monteiro Lobato passou a vender seus livros em “farmácias, lojas de ferragens, bancas de jornal” (NOSSO SÉCULO, 1981). Escritor, tradutor e empresário, Monteiro Lobato tornou-se símbolo da formação de uma economia de mercado para o setor, em uma época em que a produção capitalista sofria as críticas de Marx Weber. Suas idéias sobre a produção literária capitalista foram resumidas no seguinte texto de seu livro *Cartas Escolhidas* (LOBATO, 1972, p. 227):

no fundo, o que há contra mim é inveja em conseqüência de minha vitória comercial nas letras. Até o fim do ano, passo a 2 milhões em minhas tiragens. Estou (ou vou ficar até o fim do ano) com 66 edições aqui e 37 na Argentina (ou mundo de língua espanhola), tudo isso dando renda. Aqui é que está o *buriles*. Eles, por mais que eu escondesse o leite, descobriram que no ano passado paguei 54 mil cruzeiros de imposto de renda – exclusiva de direitos autorais. Isso sem contar a minha renda na Argentina. Eles são uns gênios mas não vendem, têm que viver como carrapatos do Estado, presos a empreguinhos. O Lobato é uma besta, mas está vendendo bestamente, cada vez mais. Daí o atual “pau no Lobato”.

Em janeiro de 1937, também foi criado o Museu Nacional de Belas-Artes com acervo trazido por D. João VI para o Brasil e que fazia parte da Escola Nacional de Belas Artes inaugurada em 1808. Em 1938, através do Decreto-lei 526, o governo criou o Conselho Nacional de Cultura que, junto com outras instituições também vinculadas ao Ministério da Educação e da Saúde, passou a fazer parte da primeira política cultural do país.

Em 1939, Getúlio Vargas assumiu o controle dos meios de comunicação, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), remanescente do Departamento Oficial de Propaganda (DOP), do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DCPC) e do Departamento Nacional de Propaganda (DNP). Reforçado pela Constituição de 1937, o DIP, vinculado ao gabinete da Presidência, exercia funções de centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, além de fazer censura ao teatro, ao cinema, à literatura, à radiodifusão e à imprensa. Muitos Estados brasileiros possuíam uma filial (DEIPS), criando uma rede que favorecia o controle da informação e o domínio da vida cultural (CPDOC, FGV).

Através do DIP e do Ministério da Educação, foram articuladas, durante o Estado Novo, estratégias de atuação na área cultural voltadas para as elites e para as camadas populares. As primeiras eram incentivadas à pesquisa e à reflexão conduzidas pelos intelectuais do poder, enquanto eram reprimidas as manifestações da cultura popular que não contribuíssem para construir uma imagem de país sério (PASCHOAL, 2007). O rádio e a imprensa foram os principais instrumentos utilizados pelo governo na manipulação da informação. O DIP passou a organizar o programa de rádio a "Hora do Brasil" e os documentários do "Cinejornal Brasileiro", obrigatórios em qualquer sessão de cinema (CALABRE, 2003).

Na imprensa, a uniformização e centralização da informação feitas pelo DIP eram justificadas como uma forma moderna de agilizar, racionalizar e tornar eficiente a veiculação da notícia (CPDOC, FGV). No entanto, junto com as subvenções concedidas à imprensa centralizada, desestimulavam o desenvolvimento de empresas privadas e monopolizavam o noticiário (PASCHOAL, 2007).

O DIP foi responsável pela estatização ou intervenção em grandes emissoras de rádio, alguns órgãos de imprensa e por forte censura à produção musical. Durante a segunda guerra

mundial, o DIP colaborou com a difusão da cultura norte-americana no Brasil, como forma de conter a influência do nazismo, apoiando projetos de artistas e empresários americanos.

O Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) fazia parte dos serviços de educação e passou a promover e a orientar a utilização dos filmes como processo auxiliar do ensino. Vinculado ao Ministério da Educação e da Saúde, o INCE teve dotação orçamentária inicial de quatrocentos mil reis para a produção de 26 filmes científicos, de reportagens e artísticos.

O INCE foi criado por influência do antropólogo e radialista Roquete Pinto e contribuiu para aproximar o Estado da classe intelectual. Ao mesmo tempo em que atendeu aos anseios da parcela de intelectuais defensores da transformação dos novos meios de comunicação em veículo de educação popular e de integração do território brasileiro, agradou políticos que defendiam a difusão da ideologia nacionalista germinada no Estado Novo de Getúlio Vargas.

O INCE também foi a resposta para organizar os mercados de produção, exibição e importação de filmes, mas o governo passou a concorrer com a iniciativa privada, produzindo filmes destinados a modelar a educação e controlar as mudanças sociais, econômicas e políticas. Em 1946, o Decreto-lei 8.356 e o Decreto 20.301, de 2 de janeiro, estabeleceram como competências do INCE a edição de filmes educativos escolares e populares para divulgação dentro e fora do território nacional, a edição de discos como documentação artística da cultura do país e a prestação de assistência científica e técnica à iniciativa particular cuja produção industrial ou comercial fosse destinada a fins educativos.

Em 1939, o Decreto-lei 1.949 estabeleceu a obrigatoriedade da certificação do DIP para todo o filme exibido no Brasil e criou subsídios e premiações para as produções cinematográficas. As salas de cinema, cassinos, clubes e sociedades esportivas foram obrigadas a exibir, no mínimo, um filme nacional de longa metragem por ano.

O cinema tornara-se o novo foco das atenções de Getúlio Vargas que o considerava um eficaz mecanismo do qual o Estado poderia dispor para instruir a população. Durante um discurso, Getúlio Vargas referiu-se ao cinema como o “livro das imagens luminosas, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil” (Anuário da Imprensa Brasileira, Rio de Janeiro, 1941, p. 122, apud CALABRE, 2003, p.5).

Por volta dos anos 1940, contando com os estímulos governamentais e apesar do controle do Estado, a produção de cinema brasileiro estava organizada em bases industriais e concentrava-se no Rio de Janeiro onde se situavam as cadeias exibidoras. Em 1939, o Serviço de Censura registrou 2.619 filmes, dos quais 789 produzidos no Brasil, com um crescimento aproximado de 37% na produção nacional desde 1936 (Anexo 20).

O recenseamento do IBGE de 1940 levantou 818 empresas privadas atuando no mercado exibidor de cinema, com 1.269 estabelecimentos. Essas empresas ocupavam 7.439 pessoas e mantinham um capital realizado de aproximadamente Cr\$ 65 milhões, com participação nacional de 87%. A receita anual girava em torno de Cr\$ 149 milhões, sendo 97% provenientes de projeções de filmes e 0,02% de subvenções estatais (Anexo 20).

Apesar do potencial, a indústria de cinema convivia com grandes dificuldades e no início da década de 1940 passava por um momento de recesso após da criação dos primeiros grandes estúdios cinematográficos. No mercado exibidor, predominavam os filmes estrangeiros e as empresas estrangeiras controlavam a distribuição. Sob esse tema, Humberto Mauro (apud NOSSO SÉCULO, 1981, vol. III p. 266) esclareceu que:

o filme nacional (...) encontrava uma resistência compacta e invencível entre os distribuidores, amarrados que estavam ao monopólio estrangeiro, que avassalava com os seus produtos o mercado interno.

Em 1941, foi fundada a Companhia Cinematográfica Atlântida que alcançou grande sucesso de bilheteria em seus 21 anos de existência. Em 1947, Luís Severiano Ribeiro Jr., empresário de cinema e presidente do Sindicato Cinematográfico dos Exibidores, tornou-se

sócio da Atlântida com o objetivo de integrar os setores de produção, distribuição e exibição. Segundo registros históricos, a nova sociedade foi resultado da determinação contida no Decreto 20.943, de 1946, que passou a exigir a exibição mínima de três filmes nacionais por ano nas salas de cinemas. Como o principal interesse do novo sócio era a distribuição, a Atlântida não desenvolveu as suas bases de produção, mas alcançou grande sucesso junto ao público com o estilo chanchada, o que acabou contribuindo para o desenvolvimento de um mercado consumidor.

Com a Segunda Guerra Mundial, a crise política interna se aprofundou no Estado Novo e clamores por liberdade de pensamento começaram a surgir. Em 1945, o I Congresso Brasileiro de Escritores exigiu a garantia de liberdade de expressão do pensamento, como informa a Coleção Nosso Século (1981, vol. III, p. 4):

ainda em fevereiro, rompe-se o bloqueio da Censura, e a imprensa inicia a publicação de manifestos de escritores, jornalistas, artistas plásticos, etc. A sociedade civil começa então a se organizar em linhas corporativas, através da aglutinação de diversas categorias profissionais.

O Congresso foi uma manifestação da oposição ao Governo com repercussão internacional e que mereceu a saudação de Albert Einstein (CÂMARA DOS DEPUTADOS FEDERAIS). Em abril do mesmo ano, opositores do governo fundaram a União Democrática Nacional e o Supremo Tribunal Federal-STF concedeu *habeas corpus* aos exilados políticos.

Em 20 de outubro de 1945, Getúlio Vargas foi deposto pelas Forças Armadas, sob a liderança do ministro da Guerra, general-de-divisão Eurico Gaspar Dutra, com o apoio de grande parte do povo brasileiro. No governo de transição, assumiu o cargo José Linhares, presidente do STF, que exerceu a presidência até dia 31 de janeiro de 1946. Antes, porém, em dezembro de 1945, José Linhares expediu o Decreto-Lei 8.356, estabelecendo regras liberais sobre a manifestação do pensamento por meio da radiodifusão e revogou a censura prévia.

O fim do Estado Novo favoreceu a imprensa escrita que passou a atingir números recordes de publicações. Apesar de ter diminuído o número de jornais, nasceu uma grande

quantidade de boletins, revistas, anuários, publicações infantis e femininas (Anexo 18). As editoras, antes limitadas aos livros didáticos, passaram a dar mais atenção a obras de entretenimento para camadas médias da população e conseguiram recordes em tiragens (Anexo 16). Na ocasião, 24% livros brasileiros ainda eram lançados pelos próprios autores e os *best sellers* dominavam as edições (NOSSO SÉCULO, 1981, vol. II).

Para Sodré (2003, p. 89), é no ano de 1945 que se inicia a segunda fase da etapa de alastramento das relações capitalistas, com o predomínio dos “meios e das técnicas de cultura de massa”. Os meios de comunicação passam a ser acusados de homogeneizar a cultura, padronizar os gostos e as idéias da população, veiculando “cultura de baixa qualidade”.

### 5.3. DA CONSTITUIÇÃO DE 1946 À REVOLUÇÃO DE 1964

Logo após a deposição de Vargas, a sociedade clamava pelo retorno da democracia e foram iniciados os movimentos para uma Assembléia Nacional Constituinte. A nova Constituição, promulgada em setembro de 1946, continha as garantias e direitos individuais exigidos pela sociedade da época, no seguinte parágrafo:

art. 141 ...

§ 5º - É livre a manifestação do pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um, nos casos e na forma que a lei preceituar pelos abusos que cometer. Não é permitido o anonimato. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros e periódicos não dependerá de licença do Poder Público. Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe.

Também constava da Constituição de 1946, no artigo 173, a liberdade das ciências, das letras e das artes e os artigos 174 e 175 estabeleciam:

art. 174 - O amparo à cultura é dever do Estado.

Parágrafo único - A lei promoverá a criação de institutos de pesquisas, de preferência junto aos estabelecimentos de ensino superior.

art. 175 - As obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficam sob a proteção do Poder Público.

#### 5.3.1.O Governo Gaspar Dutra

Em janeiro de 1946, assumiu a presidência da República, Eurico Gaspar Dutra, que governou até 1950 priorizando as áreas da saúde, alimentação, transporte e energia. No

período do seu governo, reduziu-se a interferência do Estado na economia, com destaque para a liberação das importações norte-americanas. O capitalismo consolidou-se com a adoção de medidas que facilitaram a acumulação de capitais, ainda que a custos de baixos salários e de maior participação de empresas estrangeiras na economia.

Tabela 4 – Gastos com o Ministério da Educação e Saúde Pública – Período de 1946 a 1950

Ano	Gastos do Ministério (1)	Gastos Totais da União	Relação entre os gastos com educação, saúde e cultura e os gastos totais da União.	População em milhares (1)	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo (2)
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)						Cr\$ 1
1946	816.530	14.202.844	5,75%	47	17,37	380,00
1947	1.078.776	13.393.229	8,05%	48	22,47	
1948	1.493.657	15.695.591	9,52%	49	30,48	
1949	2.041.426	20.726.713	9,85%	50	40,83	
1950	2.497.474	23.559.854	10,60%	52	48,03	

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE, 1939/1940 e 1953.

(1) Censo 1950: 51.945 habitantes. Estimativa para os demais anos

O Governo Dutra não modificou a estrutura do Ministério da Educação e da Saúde, que continuou cuidando, simultaneamente, da educação, da cultura e da saúde. Os gastos com esse ministério atingiram uma média percentual de 8,75% em relação aos gastos totais da União, superior à apresentada no governo anterior. Em termos *per capita*, considerando a população recenseada em 1950, de 51,84 milhões de habitantes, os gastos praticamente dobraram no período do Governo Dutra e atingiram o percentual máximo de 12,65% do salário mínimo, que não sofria reajuste desde 1943 (Tabela 4).

O Decreto 20.493, de 24 de janeiro de 1946, instituiu o Serviço de Censura de Diversões Públicas, no Departamento Federal de Segurança Pública, vinculado ao Ministério da Justiça. Esse órgão tornou-se um dos mais importantes instrumentos de controle da sociedade após o golpe militar de 1964. A esse órgão competia censurar previamente e autorizar as projeções cinematográficas, representações de peças teatrais, execuções musicais em casas de diversão pública, novelas, a publicidade e exibições na televisão. A Lei 101, de 17 de setembro de 1947, institucionalizou os contratos trabalhistas de teatro, cinema, rádio,



circo, de casas de espetáculos e diversões públicas, que passaram para a responsabilidade do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio.

Em 1946, o cinema recebia o apoio dos mecenas Matarazzo e Zampari, que criaram a Cia. Cinematográfica Vera Cruz, com um capital de 7,5 milhões de cruzeiros, ampliado em 1951 para 25 milhões de cruzeiros (NOSSO SÉCULO, 1981). Zampari sabia dos prejuízos iniciais de seu investimento, mas estava disposto a investir no futuro do cinema.

Renegando as chanchadas, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz lançou-se com o objetivo de produzir filmes de qualidade internacional nos padrões *hollywoodiano* do cinema americano. Nesse período, contratou técnicos estrangeiros e cineastas de reputação internacional, o que favoreceu a profissionalização do setor com a formação de mão de obra especializada (NOSSO SÉCULO, 1981).

Em 1949, a Lei 790 facilitou as operações da Vera Cruz, isentando de impostos a importação de equipamentos cinematográficos para estúdios e laboratórios. Em 1953, a Vera Cruz já era o maior estúdio brasileiro de cinema, com “25.000 m<sup>2</sup> edificadas, 6 palcos de filmagem, oficinas mecânicas, carpintaria, apartamentos residenciais, frotas de automóveis e uma cidade cinematográfica” (NOSSO SÉCULO, 1981, vol. III, p. 67). Em 1954, a Vera Cruz encerrou suas atividades após 22 filmes, a maioria com prejuízos. No entanto, sua atuação foi importante para criação de um quadro de técnicos profissionais.

Nos anos de 1940 e 1950, o cinema continuava sendo o grande preferido do público dentre as diversas formas de diversão. Entre 1937 e 1944, o público das salas de cinema dobrou, mas a quantidade de salas de exibição elevou-se em apenas 5% (Anexo 11). Já entre 1944 e 1950 a quantidade de salas de cinema teve um aumento de mais de 200% e número de espectadores elevou-se em mais de 60%. Em 1950, havia 2.656 salas de cinema por onde passaram mais de 180 milhões de espectadores (Anexo 11).

Apesar da preferência do público e de o cinema já ser produzido em bases industriais, a quantidade de filmes registrados no Departamento de Censura manteve-se estável entre 1946 e 1950. Entre 1946 e 1950 foram registrados 14.363, dos quais 3.435, ou 24%, foram produzidos no Brasil (Anexo 20). A média da produção nacional nesse período (687 filmes, incluindo os publicitários) teve elevação de 41% se comparada com a média de produção dos anos 1936 a 1939 (486 filmes).

Em maio de 1949, o Brasil aderiu à Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada em Washington, a 22 de junho de 1946 (Decreto 26.675, de 18 de maio de 1949). A intenção dos países integrantes da Organização dos Estados Americanos (OEA) era aperfeiçoar a proteção recíproca dos direitos de autor e facilitar o intercâmbio cultural entre os países interamericanos.

O registro de obras literárias, musicais e artísticas já era uma realidade no Brasil à época da adesão do Brasil à Convenção Interamericana de Direitos Autorais. O registro era realizado na Biblioteca Nacional, no Instituto Nacional de Música ou na Escola de Belas Artes, de acordo com o tipo da obra.

Em 1950, o número de editoras e de livrarias havia quase dobrado se comparado com os anos de 1930 (Anexo 16). Os estabelecimentos gráficos empregavam mais de 40 mil pessoas e apresentavam tiragens acima de 28 milhões de exemplares. Na mesma época, o número de bibliotecas havia crescido em mais de 45%, em relação ao ano de 1940, com forte participação da iniciativa privada.

Na imprensa, manteve-se estável a quantidade de periódicos, após a grande expansão verificada em 1945, quando 2.166 periódicos circulavam em todo o país (Anexo 18). A grande maioria pertencia à propriedade privada e alguns contavam com subsídios governamentais.

Em 1950, Gaspar Dutra autorizou o funcionamento da primeira emissora de televisão brasileira, mas o sucesso junto ao público ainda era do rádio. Nos anos de 1950, os programas de auditório das rádios estavam sempre lotados. A carreira artística tornou-se uma forma de ascensão social, com cachês milionários. A “rádio mania” estimulava a produção de discos e a circulação de revistas direcionadas aos fãs dos artistas de rádio, além da organização de fãs-clubes para cobrar mensalidades dos associados (NOSSO SÉCULO, 1981).

No cinema, filmes de sucesso com temas de canções antigas multiplicaram as vendas de discos musicais e impulsionaram as fábricas da Odeon, da RCA Vitor e da Columbia. O rádio, além de emitir notícias, passou a ser um veículo de publicidade, de lançamento de modas, promotor das festas de carnaval e que “alimentava os sonhos dos ouvintes com a voz de atores e atrizes, astros e estrelas” (NOSSO SÉCULO, 1981, vol. III, p. 32).

Em 1945, 111 emissoras de rádios investiam em um mercado promissor (Anexo 19). Algumas dessas emissoras contavam com subvenções do Estado que tinha interesse próprio no setor. A relação entre o setor público e o setor privado não se restringia apenas aos financiamentos, mas se estendia aos cargos próximos ao poder.

A Rádio Nacional, a maior estação do Brasil, já em 1945, possuía um imenso estúdio de contra-regra e transmitia 14 novelas diariamente, patrocinadas por empresas privadas interessadas na audiência. Em 1950, a Rádio Nacional mantinha em seus quadros “8 diretores, 240 funcionários administrativos, 10 maestros e arranjadores, 30 locutores, 124 músicos (divididos em 3 orquestras), 55 radioatores, 40 radioatrizes, 50 cantores, 45 cantoras, 18 produtores” (MIRIAM GOLDFEDER, apud NOSSO SÉCULO, 1946-1960, p. 43). No Anuário Brasileiro Publicidade de 1951, ficou registrado um faturamento de propaganda de 142,5 milhões de cruzeiros obtido pelas maiores emissoras de rádio em 1950, valor que representou cerca de 5,7% dos gastos do Ministério da Educação e da Saúde no mesmo ano (Anexo 19).

### 5.3.2. O Terceiro Governo Vargas

Em 1950, Getúlio Vargas venceu as eleições presidenciais e retornou ao poder em 1951, retomando o nacionalismo e o radicalismo políticos. No seu segundo governo, a Lei 1.920, de 25 de julho de 1953, desmembrou o Ministério da Educação e Saúde em duas pastas: Ministério da Educação e da Cultura (MEC) e Ministério da Saúde. O Ministério da Educação e da Cultura trouxe novas esperanças, como relatou David Nasser (NOSSO SÉCULO, vol. III, p. 22):

todos os problemas brasileiros se resumem num só: o analfabetismo (...) Gustavo Capanema foi um péssimo ministro da Educação (...). Se acordava de boa maré, preparava um decreto. Se os sonhos não lhe fossem propícios, revogava o decreto anterior (...). A verdade, Senhor Presidente, é que temos fundadas esperanças neste novo ministro da Educação, Clemente Mariani. Dê-lhe tempo para ensinar o Brasil a ler (...).

Na área da educação e cultura, o fato mais significativo ocorreu antes do desmembramento do ministério, quando foram criados diversos institutos com o objetivo de intensificar a formação e a qualificação técnicas de funcionários públicos. Dentre eles, destacam-se o Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e a Campanha Nacional de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), criados em 1951.

Ano	Gastos do Ministério (1)	Gastos Totais da União	População Em milhares (2)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo (3)
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)					Cr\$ 1	
1951	2.284.133	24.609.329	53.000	9,28%	43,10	380,00
1952	2.823.847	28.460.745	54.000	9,92%	52,29	1.200,00
1953	4.081.210	39.925.491	55.000	10,22%	74,20	
1954	3.056.868	49.250.117	56.000	6,21%	54,59	2.400,00
1955	3.600.137	63.286.949	57.000	5,69%	63,16	

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

1. Até 1953, estão incluídos os gastos com educação, cultura e saúde.
2. Censo 1950: 51.945 habitantes. Estimativa nos demais anos
3. Valores fixados pelo governo federal

Com um ministério próprio, houve aumento de verba para a educação e a cultura no segundo mandato de Getúlio Vargas. A relação percentual entre os gastos totais da União e os do Ministério da Educação e Cultura manteve-se, na maioria dos anos, próxima a 10%,

enquanto os gastos nominais *per capita* tiveram um crescimento de 46% entre 1951 e 1955 (Tabela 5). No entanto, observa-se que a destinação *per capita* ainda era bastante reduzida, se comparada com o valor do salário mínimo vigente nos anos em análise.

No período pós-guerra, ter cultura era considerado um fator de diferenciação entre os membros da “elite“. Esse clima favoreceu o surgimento de três grandes mecenas que influenciaram positivamente a produção cultural do País. Em 1947, Assis Chateaubriand criou o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Em 1948, Francisco Matarazzo Sobrinho fundou o Museu de Arte Moderna (MAM) e o engenheiro italiano Zampari, o Teatro Brasileiro de Comédia. Mas os investimentos em cultura não eram disseminados por todo o país, como informa a Coleção Nosso Século (vol. III, p. 64):

o mecenato carioca, contudo, não demonstraria igual empenho e garra. Os Guinle, os Rocha Miranda (...) e o Barão de Saavedra pararam de investir em arte quando se deram conta do *déficit* permanente.

Entre 1948 e 1952 houve um crescimento de 45% no número de museus no país, com crescimento de 9 vezes no número de visitantes desde 1937, enquanto a população brasileira apenas dobrou no mesmo período (Anexo 14). Em São Paulo, a produção artística florescia com a contribuição de mecenas privados que investiram na I Bienal de São Paulo. Na I Bienal de São Paulo, em 1951, compareceram 5.000 pessoas para a inauguração e foram gastos Cr\$ 8 milhões para montá-la. Havia aproximadamente 1.800 obras de 21 países, apreciadas por cerca de 100.000 pessoas que visitaram a exposição (NOSSO SÉCULO, 1981). No mesmo ano, o Salão Nacional de Belas-Artes expôs 705 trabalhos. A II Bienal de 1953 foi considerada uma das mais importantes exposições de arte moderna do mundo com a exposição de 4.000 trabalhos artísticos (Anexo 8) .

Em 1951, a Lei 1.512, de 19 de dezembro, criou a Comissão Nacional de Belas Artes, subordinados ao Ministério da Educação e Saúde. O objetivo era estudar, planejar, resolver e aplicar diretrizes atinentes ao campo das artes plásticas. A Comissão era dirigida pelo

presidente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e dela participavam, como membros, dois representantes de cada classe de pintores, escultores, artistas gráficos (um desenhista e um xilógrafo), críticos de artes e o diretor de Museu Nacional de Belas Artes.

O Salão Nacional de Belas Artes e o Salão Nacional de Arte Moderna foram subordinados à Comissão Nacional de Belas Artes e deveriam apresentar, em exposições públicas anuais, obras plásticas de artistas nacionais ou estrangeiros, contemporâneos, que residissem ou se encontrassem no Brasil. Também deveriam estimular as artes e os artistas, mediante bolsas de estudo, prêmios honoríficos e em dinheiro e outras recompensas. Os gastos da comissão eram consignados no orçamento da Presidência da República.

O sucesso das Bienais tornou as artes plásticas objeto de artigos em jornais e revistas especializadas e despertou o interesse de investidores. Na época, surgiu uma nova categoria de profissional, os *marchands*, e novas galerias de artes foram inauguradas. Nos anos de 1950, as artes plásticas ganhavam os mesmos *status* das “artes industriais”: “As leis de mercado (...) não perdoam: a arte, uma vez que assume valor de câmbio, torna-se mercadoria, como qualquer presunto” (MARIO PEDROSA, apud NOSSO SÉCULO, vol. III, p. 80).

No auge da produção cinematográfica nacional, em 1950, as estrelas de cinema recebiam Cr\$ 18.000 mensais e os “galãs” Cr\$ 35.000, sendo que o maior salário era de Cr\$ 42.000 por mês (NOSSO SÉCULO, 1981). Um dos maiores valores de direitos autorais, de Cr\$ 100.000, foi pago a Érico Veríssimo pela exibição das produções de O Tempo e o Vento. Em 1953, 250 milhões de entradas foram vendidas ao preço médio de Cr\$ 5,00, levando a uma arrecadação total de Cr\$ 1.250 milhões (SODRÉ, 2003, p. 97). Produções como O Cangaceiro, com um custo de Cr\$ 7,5 milhões de cruzeiros alcançaram uma receita de R\$ 33 milhões.

Entre 1951 e 1955, foram registrados no Departamento de Censura 18.150 filmes de vários tipos, como dramas, comédias, seriados, documentários, publicitários, etc. Desse total,

5.029, ou 28%, eram filmes brasileiros (Anexo 20). Nesse período, a produção nacional apresentava a média anual de 1.265 filmes (incluídos os publicitários). O fato de a maioria dos filmes registrados ser de produção estrangeira, alimentava as críticas sobre as remessas de lucros para o exterior, como comenta Cavaleiro Lima (apud SODRÉ, 2003 p. 97):

no ano máximo da produção nacional, em 1953, o movimento de vendas foi realizado por 34 fitas brasileiras, contra 578 longas-metragens, de enredo, importadas, das quais 344 dos EUA, distribuídas em sua quase totalidade por empresas subsidiárias da produção, carreando assim cerca de dois terços das rendas para o exterior.

Entre 1946 e 1951 a quantidade de salas de exibição cresceu a uma taxa média de 14% ao ano, mas a partir de 1954 reduziu-se para 3% ao ano. Em 1956, havia 3.317 salas de cinema, por onde passaram mais de 344 milhões de pessoas, ou seja, quase o dobro dos espectadores de 1950 (Anexo 11). No entanto, a taxa média de crescimento do público, que girou em torno de 30% entre 1946 e 1953, reduziu-se a níveis próximos de zero a partir de 1954. A justificativa apresentada para essa redução foi a televisão: “O público outrora cativo das chanchadas começava a trancar-se em casa, diante da televisão, atraído pela comodidade do lazer doméstico” (NOSSO SÉCULO, vol. III, p. 179).

Em 1960, já existiam 735 estações de rádio pertencentes a 605 emissoras privadas, com crescimento de mais de 500% desde 1946 (Anexo 19). O capital investido era de Cr\$ 1.640.900.000 ou 9% das despesas realizadas pelo Ministério da Educação e Cultura no mesmo ano. Em 1950, 300 estações de rádio empregavam 9.625 e, em 1960, o número de empregos gerados era de 16.979, com acréscimo de 76% no período de 10 anos (Anexo 19).

Em 1950, a estréia da televisão brasileira foi financiada pelo proprietário de uma cadeia de jornais e emissoras de rádio, Assis Chateaubriand, com o adiantamento de um ano de publicidade feito pela Seguradora Sul América, pela Antártica, pela laminação dos Pignatari e pelo Moinho Santista (NOSSO SÉCULO, 1981). O Brasil era, na ocasião, o 4º país do mundo a ter televisão. Chateaubriand importou 300 aparelhos de TV para a venda em lojas de eletrodomésticos e financiou a vinda de especialistas para treinar técnicos brasileiros.

No entanto, o preço dos aparelhos estava muito acima das posses da maioria dos brasileiros, como informa a Coleção Nosso Século (1981, vol. III, p. 52):

o preço de um televisor era, nessa época, Cr\$ 9.000,00, três vezes mais caro que uma boa vitrola. Só as pessoas mais ricas podiam comprar um aparelho. Um segundo de publicidade na televisão custava então cerca de R\$ 200,00 – e era mais barato que a propaganda em rádio ou em revistas, devido ao pequeno número de aparelhos existentes (em 1951 havia 375 televisores em São Paulo).

Apesar da estréia improvisada e da pouca audiência, em 1956, já existiam 5 estações de TV no Brasil e, em 1959, 8 estações já empregavam 1.682 pessoas, com um capital investido de Cr\$ 316.000.000,00. No ano seguinte, em 1960, o número de estações havia subido para 15, com 2.789 empregados e capital investido de Cr\$ 716.200.000,00 (Anexo14).

Segundo Rebouças e Martins (2007, p. 3), um dos fatos marcantes na história da televisão no Brasil foi a sua regulamentação antes mesmo da sua inauguração, uma vez que foi submetida à mesma legislação de concessões das rádios. Rapidamente, a televisão abandonou o improvisado e transformou-se em um dos novos ramos da indústria da comunicação, como anteviu Abelardo Chacrinha (apud NOSSO SÉCULO, vol. III, p. 59):

a Televisão estava começando seu reinado, e como era uma revolução pra valer, a gente percebia que a história da comunicação ia começar a ser escrita de novo. (...). Os cachês eram mínimos e as condições técnicas muito precárias (...).

O teatro profissionalizou-se entre os anos de 1940 e 1950, com a ajuda de mecenas brasileiros e estrangeiros. Em 1952, foi instituída a Lei 1.565, de 3 de março, que obrigava as companhias de teatro a representar uma peça de autor brasileiro a cada 3 peças apresentadas, sob pena de sofrer as sanções do serviço de Censura do Teatro e Cinema do Departamento Federal de Segurança Pública, do Serviço Nacional de Teatro, das sociedades defensoras dos direitos dos autores e dos respectivos delegados nos Estados e Territórios.

A década de 1950 presenciou o surgimento de vários grupos de teatro, assim como o nascimento do Teatro Brasileiro de Comédia, da Escola de Arte Dramática e das companhias independentes e, em 1953, do Teatro de Arena (HOHLFELDT, 1999). Entre 1946 e 1959, houve um acréscimo de quase 70% na quantidade de teatros em todo o Brasil, mas o número



de espectadores reduziu-se em 9%, apesar de um aumento de 53,5% na quantidade de espetáculos oferecidos (Anexo 11).

A divisão do mundo em dois blocos (americanos e soviéticos) impôs a todos os países uma escolha ideológica. O Brasil, que já havia se alinhado aos EUA durante a Segunda Guerra Mundial, passou a sofrer a forte influência da propaganda cultural norte-americana, que acabou por alterar o comportamento de parte da população.

Durante a década de 1950, a cultura americana infiltrou-se, substituindo a base européia presente na cultura brasileira desde a época do descobrimento. As mudanças podiam ser observadas nos produtos plásticos industrializados, na decoração, na arquitetura e nos hábitos modernos das pessoas que viviam nas grandes cidades.

O cenário econômico e político da década de 1950 já não oferecia as condições que Getúlio Vargas encontrou nos anos de 1930 e 1940. O governo enfrentava a inflação, desemprego, reivindicações trabalhistas, coronéis do Exército insatisfeitos, uma oposição fortalecida e a antipatia da imprensa. Sob pressão das Forças Armadas, abriu-se inquérito para apurar o atentado da Toneleros contra Carlos Lacerda, levando Vargas ao suicídio em 1954. Junto com o fim da Era Getulista terminou também a transição do país da economia rural para a economia industrial.

### 5.3.3.O Governo JK

Juscelino Kubitschek assumiu a presidência em 1955, prometendo 50 anos de progresso em 5 anos de governo. O seu governo consolidou a industrialização do país investindo pesadamente nos setores de energia, transportes e indústrias de base (siderurgia, máquinas, construção naval), além da indústria automobilística. JK recorreu a práticas econômicas ortodoxas para mobilizar fundos: emissão de moedas, confisco cambial e cobrança de contratos comerciais em atraso. Apesar do crescimento da massa salarial e da melhora no desempenho das empresas brasileiras, o desenvolvimento acelerado gerou uma

crise econômica que duraria anos. A vontade de transformar a realidade do país manifestava-se em todas as áreas, inclusive na cultural: entendia-se que era preciso construir uma nação independente e desenvolvida.

Tabela 6 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1956 a 1960						
Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População (1)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo (2)
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)					Cr\$ 1,00	
1956	4.086.859	107.028.203	59.000	3,82%	69,27	3.800,00
1957	6.329.533	118.711.591	62.000	5,33%	102,09	
1958	9.305.270	148.478.452	65.000	6,27%	143,16	
1959	13.016.273	184.273.251	68.000	7,06%	191,42	6.000,00
1960	18.029.848	264.836.262	70.000	6,81%	257,57	9.600,00

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

(1) Censo 1960: 70.070 habitantes. Estimativa para os demais anos

(2) Valores fixados pelo governo federal.

Considerando que os dados do recenseamento feito pelo IBGE em 1960 apontaram para uma população de 70 milhões de habitantes, os gastos nominais *per capita* do Ministério da Educação e Cultura tiveram um acréscimo de mais de 300% no período entre 1956 e 1960. No entanto, em todos os anos do período examinado, os gastos *per capita* permaneceram muito abaixo de 5% do salário mínimo vigente (Tabela 6).

No ambiente intelectual, existia lugar para várias correntes de pensamento e surgiu uma cultura comprometida com o social, tendo o socialismo, o freudianismo e o catolicismo existencial como chaves para decifrar a sociedade e que passaram a sustentar a literatura da época (NOSSO SÉCULO, 1981). O meio cultural estava influenciado pelas idéias dos revolucionários Fidel Castro e Che Guevara. Reuniões, bares e festas eram palcos para discussões intelectualizadas que combatiam o imperialismo norte-americano e reivindicavam a liberdade sexual. Os personagens principais eram estudantes que se reuniam em partidos e organizações de esquerda e contestavam o capitalismo e as forças conservadoras da política nacional. A influência política levou ao aparecimento de autoridades (críticos) que ocupavam espaço nas publicações periódicas especializadas (NOSSO SÉCULO, 1981).

O moderno se fez representar também no jornalismo, na publicidade, na música, na arquitetura e nas artes plásticas. Era época da bossa nova, das vinhetas na publicidade, do concreto e do vidro na arquitetura, da poesia social, do barroco na decoração, de editoras progressistas que publicavam Lênin, Marx, Engels, Mão Tse-Tung etc. A moderna música da Jovem Guarda, dirigida a adolescentes da classe média, rompia com os antigos padrões musicais que exaltavam o sofrimento e os regionalismos (NOSSO SÉCULO, 1981).

Nas artes plásticas iniciava-se o movimento Antiarte que questionava o consumismo dos objetos produzidos pela sociedade industrial. Ao mesmo tempo, os artistas procuravam um novo canal de comunicação com o público, incentivando-o a participar da criação artística ou usá-la como objeto descartável (NOSSO SÉCULO, 1981).

Os intelectuais e artistas empenhavam-se na valorização da cultura popular e instituíram movimentos políticos com o objetivo de construir uma ordem social mais justa: “A partir dos anos 60, músicos, poetas, escritores, jornalistas e políticos procuravam mandar sua ‘mensagem’, onde o grande herói era o oprimido – o homem do povo” (FERNANDO VIANA, apud NOSSO SÉCULO, vol. IV, 1981).

Nesse período, sob o lema “Educar para Libertar”, grupos de esquerda fundaram o Movimento de Cultura Popular (MCP), que contava com apoio governamental, e o Centro Popular de Cultura (CPC), que recebia apoio financeiro da União Nacional dos Estudantes (UNE). O MCP criou o Teatro de Cultura Popular que encenaria peças com temas populares e regionais até 1964. Membros do CPC lançaram uma “arte revolucionária e popular, com produção de peças, *shows* musicais, edição de livros e exibição de filmes” e a levaram em apresentações pelo interior do país (NOSSO SÉCULO, 1981).

É também nesse período que o Decreto 43.178, de 5 de fevereiro de 1958, instituiu a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), que funcionava no Ministério da Educação e da Cultura, com objetivo de desenvolver estudos, pesquisas, divulgação e defesa

desse segmento cultural. A campanha recebia verbas de um Fundo Especial constituído com contribuições orçamentárias da União, dos Estados, dos Municípios, de entidades paraestatais e sociedades de economia mista, além de donativos e contribuições de entidades privadas.

A leitura “era fundamental para o jovem engajado e o esporte era uma coisa igualmente reprimida, pois havia uma crença generalizada de que ‘atleta era burro’ (...)” (NOSSO SÉCULO, 1981 vol. IV). Nas bibliotecas, a procura dos livros era um fenômeno que já se observava desde 1950. Segundo o Atlas Cultural do Brasil, o Instituto Nacional do Livro inventariou, em 1965, 9.743 bibliotecas no Brasil, com 23,93 milhões de volumes. Os números registrados nos Anuários Estatísticos do IBGE apontam para 2.229 bibliotecas, mas nessa estatística estão excluídas as bibliotecas escolares. Pela estimativa do Instituto Nacional do Livro, em 1965, havia um volume de livro para cada 3,3 habitantes e uma instituição para 8.344 habitantes, considerando uma população estimada de 81 milhões de pessoas (Anexo 10).

Um das justificativas alegadas para a estagnação do mercado editorial era o fato de que não surgiram idéias originais capazes de suplantar o modernismo de 1922 e os movimentos dele derivados. Esse quadro começou a mudar quando a literatura adaptou-se à cultura das massas, com o lançamento de escritores profissionais das áreas publicitária e jornalística que escreviam sobre temas ligados à atualidade e à vida cotidiana nas grandes cidades. Com a ampliação da classe média, esse tipo de literatura promoveu forte desenvolvimento do mercado editorial a partir do início da década de 1960.

A tecnologia do *vídeo tape* inventada no início nos anos de 1960 ajudou a sedimentar a audiência televisiva. Com o *tape* surgiram as primeiras telenovelas e impulsionaram-se os programas de entrevistas, de calouros, de humor e os *shows* musicais, que alcançavam grande audiência. Segundo a Coleção Nosso Século (1981, vol. IV), a nova tecnologia do *vídeo tape* permitia “A distribuição de programas por várias emissoras espalhadas pelo país, o que gerou

um interesse maior, por parte das grandes empresas, em patrocinar os programas, garantindo o retorno comercial do investimento feito pelas emissoras”.

Em 1959, 8 emissoras de televisão empregavam 1.682 pessoas, com um capital investido de Cr\$ 316 milhões. No ano seguinte, em 1960, o número de emissoras havia subido para 15, com 2.769 empregados e capital investido de Cr\$ 716,2 milhões. A década de 1960 encerrou-se com 51 emissoras de televisão, ou seja, um acréscimo de 1.000% desde a sua implantação no Brasil, em 1950 (Anexo 14).

No início dos anos de 1960, inaugurava-se a fase de cinema novo, viabilizada por novas tecnologias e caracterizada pela frase “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão”, de Glauber Rocha (apud NOSSO SÉCULO, 1981, vol. IV). A nova fase surgia da necessidade de formação de um mercado interno para produção nacional e possibilitou o aparecimento de um grande número de cineastas, críticos, empresários e estudantes. O cinema novo foi influenciado pela literatura nacional e teve sucesso no meio intelectual, mas não impulsionou economicamente a produção do cinema nacional.

Em 1962, a Lei 4.131 passou a tributar o capital estrangeiro e as remessas de valores para o exterior, inclusive as originárias da exploração da atividade cinematográfica. Os rendimentos da exploração de películas cinematográficas importadas sofriam incidência do Imposto de Renda à alíquota de 40%. O contribuinte estrangeiro poderia optar por aplicar o valor do imposto devido na produção de filmes no Brasil, depositando-o em uma conta do Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEICINE).

O GEICINE foi criado pelo Decreto 50.278, de 1961, para executar as diretrizes básicas de incentivo à indústria cinematográfica brasileira e estava diretamente subordinado ao Presidente da República, que o presidia. O órgão tinha como membros representantes dos Ministérios das Relações Exteriores, da Educação e Cultura, da Justiça e Negócios Interiores, do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico, da Carteira de Crédito Agrícola e

Industrial do Banco do Brasil, da Superintendência da Moeda e do Crédito, da Carteira de Comércio Exterior, da Carteira de Câmbio e do Conselho de Política Aduaneira.

O GEICINE substituiu o GEIC (Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica), criado pelo Decreto 44.853, de 13 de novembro de 1958, e que se vinculava ao Ministério da Educação e Cultura. Ambos tinham funções parecidas como elaborar os Planos Nacionais de Cultura, apresentar propostas para estimular o cinema nacional e supervisionar a execução de diretrizes e projetos relativos à indústria de cinema. As despesas para manutenção desses órgãos eram financiadas pelo orçamento público federal.

A Lei 4.622, de 1965, concedeu isenção de impostos na importação de equipamentos e materiais para instalação, ampliação e renovação de estúdios e laboratórios cinematográficos, utilizados de acordo com os projetos aprovados pelo GEICINE e para importação de equipamentos e materiais indispensáveis à fabricação de filmes virgens.

Entre 1957 e 1963, foram registrados 19.757 filmes, mas a média de filmes brasileiros manteve-se equivalente a dos anos anteriores (Anexo 20). Em 1960, 3.284 salas de cinema receberam mais de 300 milhões de espectadores e mantinham cativo o público conquistado na década anterior (Anexo 11). No entanto, esse público reduziu-se aos poucos a partir de 1964 e, no início da década de 1970, apenas 186 milhões de pessoas freqüentavam as salas de exibição de cinema.

Nos anos JK, a imprensa brasileira passou a utilizar novas técnicas de apresentação gráficas, principalmente em revistas semanais cujas cores das fotografias determinavam o sucesso das vendas. Também foram introduzidas novas formas de trabalho na produção da notícia. Os jornais e revistas passaram a depender mais intensamente da publicidade do que da venda de anúncios classificados. Os jornais matutinos foram substituindo os jornais vespertinos em resposta à concorrência dos telejornais das emissoras televisivas.

#### 5.3.4. Governo Jânio Quadros

Juscelino Kubitschek foi sucedido por Jânio Quadros, que tomou posse em janeiro de 1961, após uma vitória avassaladora nas urnas. Em 25 de agosto do mesmo ano, contrariado com oposição política ao seu governo, o presidente Jânio Quadros renunciou inesperadamente à presidência, aprofundando a crise econômica iniciada no governo anterior.

Antes de sua renúncia, em julho de 1961, Jânio Quadros assinou a Lei 3.294, regulamentando o artigo 175 da Constituição Federal de 1946, que estabeleceu como dever do Estado a proteção de obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, inclusive os naturais, as paisagens e os locais dotados de beleza natural. A lei proibiu a exploração econômica das jazidas arqueológicas ou pré-históricas, de sítios, inscrições e objetos, estabelecendo multas para aqueles que descumprissem tal determinação.

#### 5.3.5. João Goulart e o Golpe Militar

João Goulart, sucessor de Jânio Quadros, assumiu o governo federal em 20 de agosto de 1961, sob improvisado regime parlamentar. A desconfiança quanto à capacidade de gerenciar e as tendências ideológicas do novo “presidente parlamentarista” levantaram protestos de opositores, dentre os quais parte dos militares, que exigiam novas eleições presidenciais. A preocupação com a posição esquerdista de João Goulart fez os militares reivindicarem maior participação na vida política, pressionando o governo e criando ações para desestabilizá-lo, como informa a Coleção Nosso Século (1981, vol.V, p. 19):

João Goulart já havia demonstrado suas tendências ideológicas socialistas quando ocupara o cargo de ministro do Trabalho, promovendo agitações sucessivas e freqüentes nos meios sindicais (...) e manifestando a sua incontida admiração ao regime comunista da URSS e da China.

Em 31 de março de 1964, o Golpe Militar depôs João Goulart, sob a alegação de suprimir a ameaça comunista e restabelecer a ordem social. Novas eleições foram realizadas e o Marechal Castelo Branco assumiu a presidência. A Revolução Militar de 1964 criou um governo forte e centralizador, subordinando o Congresso Nacional. Logo, foi decretado o Ato

Institucional 1, redigido por Francisco Campos, autor da Constituição de 1937, que concedeu ao Presidente da República poderes para cassar mandatos e suprimir direitos políticos por até 10 anos, como informa a Coleção Nosso Século (vol., V, p. 88 e 92):

uma vez derrubado João Goulart, a nova elite no poder imediatamente tratou de fazer um grande expurgo de todos os setores sociais importantes – Forças armadas, serviços públicos em geral, magistério, jornais, rádios, etc. Ocorreram punições de todo tipo – dos milhares de cassações e suspensões de direitos políticos aos Inquéritos Policiais Militares e às Comissões Gerais de Inquérito (...). Todo o corpo discente das universidades passou por um crivo. O fato de ter pertencido a certas associações bastava para suspender grande número de estudantes (...). Foi o fim da liberdade das próprias universidades, com prejuízo incalculável para a cultura da nação. (...).

Os problemas políticos passaram a inspirar a literatura, a música, o teatro e a imprensa com protestos, críticas e sátiras à política e aos costumes. A literatura contestava a Revolução e influenciava os sociólogos, economistas e historiadores, como destaca Kornis (2004), na página eletrônica do CPDOC da Fundação Getúlio Vargas:

esse movimento de contestação podia ser percebido, na verdade, em todo o mundo. De meados da década de 1950 até o final dos anos 1960, a efervescência cultural em diferentes países foi bastante intensa, e as manifestações estéticas se associavam a uma consciência política que tinha como pressuposto um desejo de transformação e de crítica à ordem estabelecida. O binômio arte e política, com intensidade variada segundo cada país e segundo as diferentes manifestações estéticas, predominou mundialmente no campo da reflexão e no da produção cultural. O teatro, a música e o cinema tornaram-se artes nas quais residia preferencialmente o debate cultural de esquerda. No Brasil, a radicalização se alternava entre propostas de conscientização popular e de renovação da linguagem estética.

O rádio havia se tornado um ótimo negócio desde a sua inauguração nos anos 1920. As tentativas de controle estatal fracassaram na maioria das vezes, pois as emissoras criavam estratégias para manter a audiência, atraindo um número cada vez maior de ouvintes. No entanto, nos anos de 1960 as emissoras de rádio perdem terreno para a televisão e enfrentam um período de crise, como observa o Atlas Cultural do Brasil (1972, p. 200):

a década de 60 abala o rádio, altera a sua orientação, diminui-lhe a receita, esvazia-o de material humano. Entretanto, dá-lhe a ABERT (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão) e o ambicionado Código Brasileiro de Telecomunicações (27/8/1962). Continua a crescer o número de emissoras e de receptores, e o transistor retira as limitações à audiência.

A concorrência da televisão fez as rádios criarem nova programação visando desenvolver a simpatia dos ouvintes, já que a música ao vivo, apresentada nos programas de



televisão e as telenovelas, conquistavam a preferência do público. A televisão, no entanto, estava apenas começando a se desenvolver e os investimentos das rádios não foram reduzidos. Uma das estratégias foi a interiorização dos serviços, até então concentrado nos centros urbanos. As novas tecnologias de ondas médias e moduladas facilitaram esse processo (REBOUÇAS E MARTINS, 2007).

Apesar da nova concorrência, entre 1955 e 1964, a quantidade de emissoras de rádio passou de 470 para 740, com um acréscimo de mais de 57% (Anexo 19). Em 1963, 718 emissoras de Rádio empregavam mais de 19 mil pessoas e acumulavam um patrimônio de mais de 12 bilhões de reais. Entre 1960 e 1964 houve um crescimento de 32% nas horas de radiação.

O Decreto 50.450, de 12 de abril de 1961, obrigava a exibição na televisão de um filme nacional para cada dois filmes estrangeiros. O Decreto 544, de 1962, revogou o Decreto 50.450/1961 e estabeleceu horário fixo para exibição de filmes estrangeiros na televisão, além de obrigar as emissoras a apresentar pelo menos um filme nacional por semana, confeccionado para a televisão e de duração mínima de 25 minutos. No mesmo decreto regulamentou-se o tempo de propaganda comercial.

Antes de sua deposição, o Presidente João Goulart sancionou a Lei 4.117, de 27 de agosto de 1962, aprovando o Código Brasileiro de Telecomunicações, com o objetivo de organizar o funcionamento das rádios e da televisão, institucionalizando o sistema de concessão, permissão e autorização vigente até os dias atuais. A lei foi resultado de mais de 9 anos de negociações entre o poder público e o empresariado do segmento.

A partir da Lei 4.117/1962, os serviços de telecomunicações passaram a abranger a transmissão, emissão ou recepção de símbolos, caracteres, sinais, escritos, imagens, sons ou informações de qualquer natureza, por fio, rádio, eletricidade, meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético. Para promover, orientar e coordenar o desenvolvimento das

telecomunicações, foi constituído o Conselho Nacional de Telecomunicações (CONTEL) pelo Decreto 50.566, de 12 de abril de 1961, diretamente subordinado à Presidência da República.

Com o Código de Telecomunicações, estabeleceram-se novos critérios concessão, com a ampliação para 10 anos para o serviço de radiodifusão sonora e de 15 anos para o de televisão. Foi criado o Fundo Nacional de Telecomunicações, cujos recursos deveriam ser aplicados no Plano Nacional de Telecomunicações a ser elaborado pelo CONTEL.

A partir da Lei 4.117/1961, o rádio e a televisão foram institucionalizados como veículos de comunicação, abandonando os objetivos estritamente culturais e educacionais estabelecidos no passado. O regime militar estimulou a expansão da radiodifusão comercial e a vinculou ao Ministério das Comunicações criado em 1967. A partir de então, as políticas públicas direcionaram-se ao desenvolvimento industrial da tecnologia para esses segmentos.

Segundo Pieranti e Martins (2006, p. 12), com o estímulo do governo militar, entre 1961 e 1988, as emissoras de rádio presenciaram nova fase de crescimento, que levou a um aumento aproximado de 90% no número de emissoras de ondas médias e de mais de 2.000% de ondas moduladas (Anexo 19). A televisão consolidou sua posição no mercado, com crescimento de 560% no número de emissoras no mesmo período. A falência de emissoras Continental, Rio, Excelsior e Tupi foram redistribuídas as frequências de transmissão e novos empresários investiram no segmento, criando a TV Bandeirantes, o SBT e a TV Manchete (PIERANTI E MARTINS, 2006).

#### 5.4. DA REVOLUÇÃO DE 1964 À CONSTITUIÇÃO DE 1967

##### 5.4.1. Governo Castelo Branco

A Lei 4.464, de 9 de novembro de 1964, autorizou a suspensão de direitos políticos, a expulsão de pessoas do país e a prisão de estudantes. Foram extintos os diretórios acadêmicos e a União Nacional dos Estudantes. Os protestos e passeatas se intensificaram, mas foram logo contidos ou dissolvidos, inclusive com o fechamento de universidades. O inventário das

baixas foi divulgado pelo Jornal do Brasil de 12 de março de 1968 (apud NOSSO SÉCULO, vol. V, p. 99):

durante o governo Castelo Branco (.1065 dias) foram praticados 3.747 atos punitivos (média de 3 por dia). Foram 116 cassações de mandados políticos, 547 suspensões de direitos políticos por 10 anos, 526 aposentadorias, 1.574 demissões (a maioria de funcionários públicos e de autarquias), 569 reformas militares, 4 cancelamentos de uso de insígnias militares, 165 transferências de militares para a reserva, 60 cassações de medalhas, 4 cassações de aposentadorias, 2 cassações de autorizações, 1 descredenciação (ic), 36 destituições, 5 disponibilidades 75 exclusões da Ordem do Mérito Militar, 40 expulsões, 22 exonerações, 1 cassação de posto e patente. Além do grande numero de atos punitivos, o governo Castelo bateu recorde na aprovação de leis oriundas do Executivo: 733 projetos.

Os acontecimentos desse período refletiram-se nas artes e aprofundaram o processo de politização da cultura. Nesse período, a produção cultural era intensa e a cultura consistia um instrumento de transformação sócio-econômica (ORTIZ, 1994, p. 46).

Antes do golpe militar, a censura às artes, incluindo o cinema, a literatura e a imprensa, limitava-se à qualidade do conteúdo e à classificação por faixa etária do público. Mas no período da ditadura militar, a censura transformou-se na ferramenta mais eficaz do Estado para legitimação do governo e controle da sociedade.

Segundo Leonor Souza Pinto (2006, p. 4), quatro fases caracterizaram a atuação da censura após o golpe militar. A primeira refere-se à fase moralista, entre 1964 e 1966, que visava preservar a moral e os bons costumes, na defesa dos interesses dos apoiadores do golpe militar. A segunda, entre 1967 e 1968, constituiu-se na “fase da militarização”, que se preocupou com o conteúdo político das obras artísticas e literárias. Entre 1969 e 1974, reforçada pelo Ato Institucional 5, a censura passa a ser um instrumento de sustentação do poder militar. E na quarta fase, entre 1975 e 1988, a censura entra no processo gradativo da liberação política, sendo mantida apenas para as diversões públicas, com ações menos evidentes, face à vigilância da imprensa, mas não menos efetiva. Leonor Souza Pinto (2006, p. 4) completa:

a tão propagada limitação intelectual dos censores, seus atos pitorescos – motivo de chacota até hoje, os erros gramaticais que cometiam ou seus argumentos que podem parecer ridículos, lamentavelmente, nunca impediram a Censura de ser um dos mais competentes órgãos de repressão da ditadura e, seguramente, um dos pilares de sustentação do regime. Durante todo o

regime militar, a censura, hierarquicamente bem organizada, foi sagaz, implacável, poderosa e suas decisões frustraram sonhos, impediram caminhos, abortaram promessas e calaram gerações.

Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População (1)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)					Cr\$ 1	
1961	26.821.176	419.945.283	73.000	6,39%	367,41	13.440
1962	49.360.580	726.684.161	74.000	6,79%	667,03	
1963	70.096.904	1.277.576.614	75.000	5,49%	934,63	21.000
1964	161.500.054	2.779.714.405	77.000	5,81%	2.097,40	42.000

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

(1) Censo 1960: 70.070 habitantes. Estimativa para os demais anos

Os gastos da União com o Ministério da Educação e Cultura não se alteraram nos primeiros anos da década de 1960. Em termos *per capita* houve pouco avanço, como demonstra a Tabela 7. Ainda assim, os gastos com o ministério não alcançaram sequer 5% do valor do salário mínimo vigente em cada ano.

Em novembro de 1966, o Decreto-lei 74 criou o Conselho Federal de Cultura e extinguiu o Conselho Nacional de Cultura, instituído pelo Decreto-lei 526, de 1938, durante o governo de Getúlio Vargas, mas que não teve atuação expressiva. O novo conselho era constituído por câmaras encarregadas de deliberar sobre as artes, as letras, as ciências e o patrimônio artístico e nacional, visando à formulação da política cultural nacional e à articulação com os órgãos federais, estaduais e municipais, universidades e instituições culturais. Também cabia ao conselho decidir sobre o reconhecimento das instituições culturais, mediante a aprovação de seus estatutos, promoção da defesa e a conservação do patrimônio histórico e artístico nacional, concessão de auxílios e subvenções às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública para conservação de seu patrimônio artístico e execução de projetos específicos para a difusão da cultura científica, literária e artística, dentre outras atribuições.

Demandava verbas do Conselho Federal de Cultura uma série de instituições culturais, dentre as quais museus, arquivos públicos, centros culturais, casas de cultura, órgãos

estaduais, prefeituras, além de músicos, artistas plásticos, escritores etc. Lia Calabre (2006, p. 15) destaca que “solicitações para realização de atividades ligadas à cultura popular são quase inexistentes”, predominando as atividades ligadas à arte erudita. Como ressalta Lia Calabre (2006, p. 15), tais solicitações estavam de acordo com o documento de diretrizes de políticas culturais que previa o acesso à cultura para o cidadão “adequadamente educado”:

o que inicialmente parecia uma visão democrática e ampla da cultura, na qual estaria incluído o conjunto de saberes e fazeres, logo é desconstruído pela observação de que, para usufruir dessa cultura, o homem comum tem que estar adequadamente educado, ou seja, deve ter seu gosto cultural apurado pelo saber escolarizado.

Dentre as ações do Conselho Federal destacaram-se os projetos das casas de cultura, desenvolvidos em convênio com Municípios, que os financiavam e os administravam. O objetivo era incentivar as ações municipais no campo cultural, equipando as casas de cultura com bibliotecas, auditórios, teatros, onde fossem desenvolvidas diversas atividades com a participação da população local (CALABRE, 2006). Segundo Lia Calabre (2006), 17 casas de cultura haviam sido instaladas pelo Conselho Federal de Cultura até janeiro de 1973, nos estados do Pará, Acre, Amazonas, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul e São Paulo.

Uma das atribuições legais do Conselho Federal de Cultura era a criação do Plano Nacional de Cultura, com previsão de investimentos aproximados de 10% do orçamento da União (Decreto-lei 242, de 28 de fevereiro de 1967). No entanto, o Plano nunca chegou a ser efetivamente executado, pois foi declarado inviável pelos governantes da época. Em substituição, foi encomendado ao Conselho um estudo sobre as diretrizes de uma política nacional de cultura, que também não foi posta em prática, apesar de algumas dessas diretrizes terem sido incorporadas ao Plano Nacional da Cultura de 1975.

Para fomentar o mercado de cinema, o Decreto-lei 43, de 18 de novembro de 1966, criou o Instituto Nacional de Cinema – INC e extinguiu o INCE. O objetivo era formular e executar uma política de produção, importação, distribuição e exibição de filmes, desenvolver

a indústria cinematográfica brasileira, fomentar a cultura e promovê-la no exterior. O INC era uma autarquia federal autônoma, técnica, administrativa e financeiramente. Subordinava-se ao Ministério da Educação e Cultura e possuía um Conselho Deliberativo do qual participavam um representante do Banco Central do Brasil e representantes dos ministérios da Educação e Cultura, da Justiça e Negócios Interiores, da Indústria e do Comércio, das Relações Exteriores e do Planejamento e Coordenação Econômica.

O Conselho Consultivo era formado por representantes dos produtores de cinema, dos distribuidores e exibidores de filmes e por diretores de cinema empenhados, desde o início do século XX, na implantação de uma indústria cinematográfica brasileira. Estudiosos ressaltam que a história da cinematografia brasileira se divide em duas fases: a anterior e a posterior ao INC, como observa o escritor e jornalista Otavio de Faria (apud MELLO, 1978, p 12):

o que havia antes do INC? Era – respondamos com honestidade, sem qualquer espécie de partido tomado – uma forma de abandono do cinema à cega disputa de interesses entres distribuidores e exibidores e, de outro lado, produtores. E deles todos com o público, deseducado, caprichoso, mal orientado, ignorante – público que se recusava a aceitar pretensões criadoras dos cineastas ou que pretendia tolhê-las no sentido de que inclinassem servilmente às exigências quase sempre incompatíveis com a noção de verdadeiro cinema.

Segundo Mello (1978), o INC foi concebido de forma sigilosa para impedir que a publicação do Decreto-lei 43/1966 fosse frustrada pelos “poderosos representantes do cinema estrangeiro que dominavam o mercado”. Devido a esse sigilo, não foi possível discutir os problemas do cinema com a sociedade e as classes interessadas no desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira.

Para financiar o Instituto Nacional do Cinema - INC foi prevista, além das dotações orçamentárias e outras verbas, a cobrança de uma nova contribuição, devida em função do metro linear da cópia positiva de todos os filmes destinados à exibição comercial em cinemas ou emissoras de televisão. Essa nova contribuição substituiu a taxa cinematográfica para educação popular anteriormente cobrada pelo INCE. O INC também contava com o Imposto de Renda sobre pagamentos feitos ao exterior para aquisição de filmes estrangeiros exibidos

no Brasil, com o produto de operações de crédito e juros de depósitos bancários, auxílios, subvenções e doações de empresas e pessoas físicas, além do valor das multas aplicadas.

O INC foi extinto em 1975 pela Lei 6.281, sob o argumento de que “já havia cumprido sua missão pioneira de abrir caminhos para implantação de uma indústria cinematográfica vigorosa” (NEY BRAGA na exposição de motivos da Lei 6.281/1975). Suas atribuições foram transferidas para a Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME), que passou a assessorar o Ministro da Educação e Cultura no estabelecimento de políticas públicas e fiscalização das atividades cinematográficas no País.

O Decreto-lei 43/1966 obrigava as salas de cinemas a exhibir filmes nacionais de longa metragem durante determinado número de dias por ano. A quantidade de filmes era fixada pelo conselho deliberativo, de acordo com a produção nacional de cada ano e as possibilidades de programação do mercado exibidor. Era obrigatória a exibição de filmes de curta metragem, classificados como especiais pelo conselho deliberativo do INC. O controle do governo sobre o mercado produtor e exibidor é confirmado por Seligman (2006, p. 5):

o Estado resolvera assumir e administrar de forma centralizadora os problemas do campo cinematográfico, fazendo do INC um órgão absolutamente conivente com os parâmetros da ditadura militar. O programa de desenvolvimento cinematográfico consistia na proposta de um cinema de proporções industriais, associação em co-produções com empresas internacionais e medidas modestamente disciplinadoras de entrada do filme estrangeiro no país.

Na época, produtores independentes de cinema engajavam-se na distribuição dos filmes nacionais, na tentativa de obter o retorno financeiro esperado. Para controlar a exibição dos filmes e a arrecadação tributária, o Decreto-lei 43/1966 instituiu o uso de "*borderaux*" padrão, assim como o uso de ingresso único ou máquinas registradoras. Essa medida permitiria aos produtores aumentar o controle sobre os ingressos vendidos pela rede exibidora, a partir do qual seria calculada a sua participação na receita dos filmes.

Dentre as medidas tomadas pelo Decreto-lei 43/1966, destaca-se, ainda, o fato de a censura ter deixado de ser realizada pelos órgãos policiais, passando a ser competência direta da União. No entanto, permanecia com estes o encargo de emitir o Certificado de Censura,

sem o qual nenhum filme poderia ser exibido comercialmente. Sobre esse tema, Leon Hirszman (1968, apud NOSSO SÉCULO, vol. v, p. 157) argumentou:

o Cinema Novo não abandonou a herança que esse processo histórico lhe trouxe, mas é certo que, no campo da cultura, as flores só desabrocham plenamente quando existe uma efetiva abertura democrática no país.

Em 1966, Castelo Branco promulgou a Lei 4.944, de 6 de abril, garantindo ao autor a proteção dos direitos de reprodução de obras fonográficas. A lei originou-se da Convenção Internacional para proteção aos artistas ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão, assinada em Roma, a 26 de outubro de 1961. A Convenção foi referendada pelo Decreto Legislativo 26, de 1964 e regulamentada pelo Decreto 57.125, de 19 de outubro de 1965. Com a assinatura da convenção, o Brasil se comprometia a reconhecer os direitos de artistas, de produtores de fonogramas e de organismos de radiodifusão.

Através da Lei 4.944/1966, o governo brasileiro optou por responsabilizar exclusivamente ao artista, seu mandatário, herdeiro ou sucessor, pelo impedimento da gravação, reprodução, transmissão ou retransmissão de suas interpretações e execuções públicas. Ao mesmo tempo, estabeleceu a obrigatoriedade de aprovação prévia, pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) do Departamento de Polícia Federal:

- a. das execuções, irradiações, bailes, funções esportistas, recreativas ou beneficentes, realizadas em teatros, cinemas, estações de rádio e televisão (com ou sem auditório), circos, parques, cassinos, bares, *boites*, hotéis, restaurantes, *dancings*, cabarés, cafés-concerto, sociedades recreativas ou esportistas, salões ou dependências adequadas, ou quaisquer outros estabelecimentos ou locais freqüentados pelo público;
- b. das representações e execuções dos quais participasse ator, locutor, narrador, declamador, cantor, coreógrafo, bailarino, músico ou qualquer outra pessoa que interpretasse ou executasse obra literária, artística ou científica;



- c. sempre que realizadas por processo mecânico, auditivo ou audiovisual, das representações de peças teatrais de qualquer espécie, das execuções de números de canto, música, bailados, peças declamatórias e pantomimas e das audições de discos fonográficos.

Em 1965, a criação de novos museus foi impulsionada pelas comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, pela inauguração do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual e pelo maciço noticiário veiculado nos meios de comunicação. Em 1967, 232 museus faziam parte da rede nacional, sendo 135 de propriedade pública (45 federais, 55 estaduais e 35 municipais) e 47 de propriedade privada (Anexo 18). Dentre esses, 219 não cobravam ingressos. O número de visitantes naquele ano foi de 4.014.923 pessoas, ou 5% da população brasileira (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972).

No governo de Castelo Branco, a Lei 4.845, de 19 de novembro de 1965, proibiu a saída para exterior de obras de arte e ofícios produzidos no Brasil até o fim do período monárquico, inclusive as oriundas de Portugal e incorporadas ao patrimônio nacional. A proibição abrangia as pinturas, os desenhos, esculturas, gravuras, elementos de arquitetura, obras de talha, imaginária, ourivesaria, mobiliários e outras modalidades.

Também data desse período, a Lei 4.943, de 6 de abril de 1966, que transformou a Casa de Rui Barbosa, na Fundação Casa de Rui Barbosa. A Casa de Rui Barbosa foi criada pelo Decreto 5.429, de 9 de janeiro de 1928, e vinculou-se ao Ministério da Educação e da Saúde Pública, em dezembro de 1930. Com a reorganização do Ministério da Educação e da Saúde, pela Lei 378/1937, a Casa de Rui Barbosa se manteve com o objetivo de cultuar a memória de Rui Barbosa, velar pela sua biblioteca e objetos e publicar o seu arquivo e suas obras completas.

##### 5.5. DA CONSTITUIÇÃO DE 1967 AO FIM DA DITADURA MILITAR

A nova Constituição deveria incorporar as medidas tomadas durante os primeiros anos do regime militar, garantindo amplos poderes ao Presidente da República. Elaborada durante

o governo do Marechal Castelo Branco, a Constituição de 14 de janeiro de 1967, estabelecia o seguinte em seus artigos 150 e 151:

art. 150 ...

§ 8º - É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, salvo quanto a espetáculos de diversões públicas, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos independe de licença da autoridade. Não será, porém, tolerada a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe

...

§ 25 - Aos autores de obras literárias, artísticas e científicas pertence o direito exclusivo de utilizá-las. Esse direito é transmissível por herança, pelo tempo que a lei fixar

...

art. 151 - Aquele que abusar dos direitos individuais previstos nos §§ 8º, 23, 27 e 28 do artigo anterior e dos direitos políticos, para atentar contra a ordem democrática ou praticar a corrupção, incorrerá na suspensão destes últimos direitos pelo prazo de dois a dez anos, declarada pelo Supremo Tribunal Federal, mediante representação do Procurador-Geral da República, sem prejuízo da ação civil ou penal cabível, assegurada ao paciente a mais ampla, defesa.

Nesses dispositivos constitucionais, integrantes do capítulo destinado a regulamentar as Garantias e os Direitos Individuais, a liberdade de pensamento parece estar plenamente assegurada, além dos direitos de autores. No entanto, observa-se que foi mantida a censura aos espetáculos de diversões públicas, o que demonstra o forte conservadorismo da sociedade brasileira da época.

Segundo o artigo 8º da Constituição Federal de 1967, cabia à União organizar e manter a polícia federal equipada para realizar a censura às diversões públicas. A exceção à censura, prevista no § 8º do artigo 150, e a possibilidade de suspensão dos direitos políticos institucionalizada no *caput* artigo 151, seriam utilizadas como base legal para as ações autoritárias de censura cometidas durante o governo militar.

Os artigos 171 e 172 da Constituição de 1967 previam o apoio e a proteção do Estado à cultura, apesar de não existir vinculação orçamentária e as ações do Ministério da Educação e Cultura ainda permanecerem concentradas, predominantemente, no campo do ensino:

art. 171 - As ciências, as letras e as artes são livres.

Parágrafo único - O Poder Público incentivará a pesquisa científica e tecnológica.

art. 172 - O amparo à cultura é dever do Estado.

Parágrafo único - Ficam sob a proteção especial do Poder Público os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e as paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas.

No cenário econômico, o governo militar herdou o país em situação de crise: inflação, baixas taxas de investimento e crescimento, salários defasados, desemprego e descrédito internacional. A administração de Castelo Branco restringiu o crédito e implantou uma política fiscal agressiva, visando suprir os cofres públicos de recursos. A inflação que vinha recrudescendo desde a época do governo de Juscelino foi alimentada com as novas políticas, provocando o encarecimento da produção, o aumento do desemprego e o arrocho salarial.

#### 5.5.1.O Governo Costa e Silva

Com a morte do Presidente Castelo Branco num desastre aéreo em julho de 1967, eleições indiretas nomearam para a presidência o General Costa e Silva, que iniciou um programa de ajuste na economia. Costa e Silva assumiu com a promessa de resgatar a democracia suprimida pela Revolução de 1964 e restabelecer a ordem jurídica, através de reformas na estrutura socioeconômica (NOSSO SÉCULO, 1981). Seus Ministros prometiam aumentar o poder de compra dos trabalhadores e atender as necessidades do dia a dia dos brasileiros. No entanto, devido às pressões advindas da oposição ao seu governo, bem como manifestações de estudantes, de operários, do clero e de intelectuais, o processo de democratização foi adiado.

Com a intervenção de muitas instituições civis, estudantes reuniam-se em passeatas reivindicando a redemocratização da sociedade brasileira. Operários também faziam greves por reformas sindicais e uniram-se aos estudantes na luta contra a ditadura. Vários conflitos ocorreram no ano de 1968, considerado o “ano da contestação política generalizada”, quando estudantes e operários foram mortos ou presos (NOSSO SÉCULO, 1981).

O governo respondeu com o Ato Institucional 5, de 13 de dezembro de 1968, e estendeu a repressão militar para todos os setores da sociedade, autorizou o presidente da República a fechar o Congresso Nacional, a intervir nos Estados e Municípios e a suprimir os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos. No texto desse ato, dentre outras justificativas para a intervenção militar, destacou-se a necessidade de “conter atos

nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, que visavam destruir e combater os instrumentos jurídicos que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa, desenvolvimento e bem-estar”. Muitos artistas, escritores foram presos ou exilados e os que ficaram adaptaram-se às novas regras ou mudaram de atividades.

Antes da decretação do AI-5, em novembro de 1968, foi instituída a Lei 5.536, com o objetivo de abrandar a censura às obras teatrais e cinematográficas. No entanto, os novos critérios não foram imediatamente aplicados, por conta da decretação do AI-5, de 1968.

Através da Lei 5.536, ficou estabelecido que as obras cinematográficas somente poderiam ser exibidas integralmente, respeitada a classificação por idade, nas cinematecas e nos cineclubes com finalidades culturais. Para tanto, as cinematecas e cineclubes deveriam ser constituídos sob a forma jurídica de sociedade civil, com obrigação contratual de aplicar os seus recursos, exclusivamente, na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos, sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados.

A Lei 5.536/1968 determinou a instituição do Conselho Superior de Censura (CSC), subordinado ao Ministério da Justiça, com a competência de rever, em grau de recurso, as decisões finais, relativas à censura de espetáculos e diversões públicas, deferidas pelo Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal. Também caberia ao Conselho elaborar normas que orientassem o exercício da censura, submetendo-as à aprovação do Ministro da Justiça.

O CSC somente se efetivaria em 1979, com a sua regulamentação pelo Decreto 83.973, em 13 de setembro. O Conselho foi constituído por representantes dos ministérios da Justiça, das Relações Exteriores, das Comunicações, dos Conselhos Federais de Cultura e de Educação, do Serviço Nacional de Teatro, do Instituto Nacional do Cinema, da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor. Além dessas instituições, participaram do CSC membros da sociedade civil, representando a Academia Brasileira de Letras, a Associação Brasileira de

Imprensa, autores teatrais e de filmes, produtores cinematográficos, artistas e técnicos em espetáculos e diversões públicas e autores de radiodifusão. Ricardo Cravo Albin (2008), relembra que

a instalação do CSC representou, acima de tudo, o debate acerca dos limites impostos por um órgão adaptado para ditar regras no cenário cultural brasileiro. (...) O debate foi absolutamente estimulante no sentido de ser o primeiro grande esboço para pulverizar a censura que viria exatamente na Constituição de 1968. O fato concreto é que a censura começou a ser pulverizada após a criação do Conselho. (...) Nós conseguimos inclusive intimidar o governo (...). Eles tentaram endurecer o jogo várias vezes e se deram mal. Conseguimos não uma vitória total, mas tivemos várias batalhas ganhas (...).

O AI-5, reforçado pela Lei de Segurança Nacional, exercia absoluto controle sobre os meios de informação, inclusive nos anúncios publicitários. A imprensa periódica era permanentemente monitorada e a intervenção estatal foi autorizada pela Lei de Imprensa instituída em 1967. As revistas e jornais considerados de esquerda eram fechados, mas novas publicações surgiam, com grande proporção para jornais clandestinos. O cenário foi descrito pela Coleção Nosso Século (1981, vol.V, p. 186):

os diários conviviam com os censores em suas oficinas. Muitos órgãos não resistiram às pressões e foram obrigados a fechar; os que sobreviveram arcaram com pesados prejuízos. As matérias, charges, ilustrações ou fotos vetadas tinham de ser substituídas, não sendo permitido espaço em branco. Como protesto, o Estado de S.Paulo publicava versões de Camões e o Jornal da Tarde, receitas culinárias, preenchendo os espaços vazios deixados pela tesoura do censor.

A Lei de Imprensa (Lei 5.250, de 9 de fevereiro de 1967), teve por objetivo principal conter a oposição contra o regime autoritário. Afirmou a livre manifestação do pensamento e da procura, do recebimento e da difusão de informações ou idéias, por qualquer meio e sem dependência de censura, responsabilizando individualmente aqueles que cometessem abusos. No entanto, não seria tolerada propaganda de guerra, de processos de subversão da ordem política e social ou de preconceitos de raça ou classe. A Lei de Imprensa de 1967 sofreu diversas críticas pelo conceito subjetivo do termo “subversão da ordem política” que, na prática, variava segundo a situação e os personagens envolvidos. Com a Instituição do AI-5, a

imprensa passaria por uma fase aguda de censura, mas a Lei da Imprensa sobreviveria ao século XXI.

Durante a década de 1960, prevaleceu o conteúdo político na imprensa, assim como nas artes em geral, e as grandes reportagens ganharam preferência do público. Enquanto o governo legitimava a censura, revisando a legislação, modernizando as organizações governamentais e profissionalizando censores, a sociedade civil desviava a atenção, usando subterfúgios e aproveitando-se das “aptidões intelectuais” dos censores. O humor foi utilizado mais intensamente como expressão crítica, já que outras formas de comunicação com o público enfrentavam com mais intensidade a restrição imposta pelo AI-5.

Aos jornais e revistas foram incorporadas novas técnicas de diagramação e uma linguagem moderna (NOSSO SÉCULO, 1981). Os fascículos vendidos semanalmente nas bancas de jornal alcançaram grande sucesso e tornaram-se veículos de divulgação da cultura antes restrita à elite. No período entre 1964 e 1967, a quantidade de jornais aumentou em 330%, passando de 227 para 977, com tiragens anuais de mais de 1 bilhão de exemplares a partir de 1967 (Anexo 18).

Na época da revolução, a cultura brasileira estava em plena efervescência. A música brasileira, marcada pelo regionalismo, pela bossa nova e pelo nacionalismo, recebia influências estrangeiras e explodia nos festivais. Desse sucesso surgiu um estilo de “música para ganhar festivais” que impulsionou a produção de discos e ampliou a popularidade da televisão, como informa a Coleção Nosso Século (1981, vol.V, 132):

em 1967, os festivais de música popular transformavam-se em mania nacional. Nas noites de setembro e outubro, em que os artistas se apresentavam no Teatro Paramount, a cidade ficava vazia: todo mundo estava em casa vendo o show (...). Segundo Augusto de Campos, “o público dos festivais deveria ser dividido em duas correntes, uma parte que entende de música e outra parte de torcedores ‘hipno-TV-tizados’”.

O movimento *hippie* se difundia em todo o mundo e, no Brasil, resultou no tropicalismo que se manifestava contra a cultura de elite, reivindicando nova moral e nova estética. O tropicalismo surgiu nos festivais de música e se estendeu a todas as formas de

artes, alcançando a vida social urbana e tornando-se símbolo de uma juventude que se rebelava contra as tradições do passado, como relata Nosso Século (1981, vol. V, p. 139):

a constatação do fracasso da civilização criada pelas gerações anteriores – de guerras, injustiças sociais, violência e opressão – e a contemplação da massa amorfa de casos, dossiês e números em que é transformado o homem pela sociedade de consumo explodiram na consciência dos jovens dos anos 1960, que passaram a negar todas as manifestações visíveis dessa sociedade.

A canção Roda Viva de Chico Buarque se transformou em hino contra a repressão e foi adaptada à peça teatral que inaugurou o “teatro da agressão”. Os atores, músicos e outros profissionais participantes da peça eram violentamente agredidos e as casas de espetáculos sofriam atentados. Chico Buarque e Rui Guerra prestaram o seguinte testemunho da época (apud NOSSO SÉCULO, 1981, vol. V, p. 186).

além de se abater severamente sobre os jornais e revistas, a Censura proibiu, cortou e mutilou o trabalho de artistas de todos os campos: música, cinema, teatro, literatura, artes plásticas. A televisão tornou-se especialmente vigiada, ocorrendo até uma punição contra a cantora Marlene, ‘por comportamento inconveniente’.

Nos anos de 1965 a 1968, os gastos do Ministério da Educação e Cultura permaneceram estáveis. Considerando a estimativa de população divulgada pelo IBGE em seus Anuários Estatísticos, observa-se que houve uma ampliação dos gastos *per capita* que representaram cerca de 7% do valor do salário mínimo da época (Tabela 8).

Tabela 8 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1961 a 1968						
Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População (1)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo (2)
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)					Cr\$ 1	
1965	396.424.538	4.414.920.023	82.000	8,98%	4.834,45	66.000
1966	456.518.818	6.148.559.127	84.000	7,42%	5.434,75	84.000
Milhares de Cruzeiros Novos (NCr\$ 1000)					NCr\$ 1,00	
1967	587.433	8.172.972	87.000	7,19%	6,75	105,00
1968	824.433	11.542.998	90.000	7,14%	9,16	129,60

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

(1) Estimativa

(2) Valores fixados pelo governo federal

### 5.5.2. O Governo Médici

Em 1969, o General Garrastazu Médici assumiu a presidência e deu continuidade ao milagre econômico iniciado no governo anterior. A expansão econômica, aliada à cuidadosa campanha publicitária, garantiu grande popularidade ao governo e reduziu as críticas à censura e à repressão impostas pela Constituição de 1967 e pelo AI-5, como constata a Fundação Getúlio Vargas na página eletrônica de seu CPDOC, na Internet:

durante o governo Médici, o bom desempenho da economia e a estabilidade no sistema militar de sustentação garantiram um período sem grandes incidentes políticos. Além disso, a rígida ação da censura à imprensa, a propaganda governamental em larga escala e a intensificação da repressão contra grupos dissidentes dificultavam ao máximo que prosperassem as mensagens oposicionistas capazes de captar a insatisfação existente.

Com a expansão da economia, que alcançou índices de crescimento de 11,4% em 1973, a classe média desenvolveu-se e passou a consumir os bens produzidos pelas indústrias instaladas no país. A Coleção Nosso Século (1981, vol. V, p. 199) descreve o consumismo dos anos de 1970 no seguinte texto:

as cidades crescem acelerada e desordenadamente. Nos anos 70, os supermercados tornam-se mecas do consumo da classe média. A esse *boom* do consumo corresponde uma ampliação na produção fabril. Surgem bairros e cidades operárias, como o ABC, em São Paulo, que abriga os metalúrgicos da indústria automobilística. Embora os salários do setor operário não tenham aumentado como os da classe média, a facilidade de emprego permitiu a melhora do nível de renda dos setores proletários, pois toda a família trabalha. Surge uma nova geração de operários, com níveis razoáveis de escolaridade.

O acesso ao crédito possibilitou o aumento do número de televisores adquiridos pela população (em 1960 estavam presentes em 9,5% dos domicílios e, em 1970, 40% dos lares brasileiros possuíam o aparelho), segundo Seligman (2006). Em 1965, existiam 7,5 milhões de radioreceptores e 2,3 milhões de aparelhos televisores, que colocavam o país em 10º lugar em todo o mundo (ATLAS CULTURAL DO BRASIL, 1972).

A televisão brasileira desenvolvia-se de forma acelerada, alcançando recordes de audiência durante a transmissão de festivais. Beneficiadas pela legislação, em 1964, existiam 32 emissoras de TV, com 6.013 empregados. No final da década de 1970, 108 emissoras mantinham 18.480 empregos formais (Anexo 14). Surgiram os artistas popularizados pela



televisão com salários acima da média e agendas lotadas. A televisão passou a fazer parte da vida social e cultural dos brasileiros, como registrou o Atlas Cultural do Brasil (1981, vol., V, p. 201):

rádio e TV, mais rapidamente que outro veículo, aceleram a integração nacional e o desenvolvimento e, de tal forma se incorporam à vida dos brasileiros e do país, que é possível dimensionar-se sua ação interna e sua presença no mundo.

Esse ambiente foi favorecido pelo desenvolvimento tecnológico das telecomunicações brasileiras, beneficiadas com satélites espaciais que transmitiam a programação diária. Ao mesmo tempo em que censurava algumas emissoras de televisão, o governo apoiava outras contratando horários de propaganda oficial, através da AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas), criada pelo Decreto 62.119, de 15 de janeiro de 1968.

Durante a gestão do Presidente Médici, o Decreto-lei 862, de setembro de 1969, instituiu a Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME), como órgão de cooperação do Instituto Nacional de Cinema. A EMBRAFILME era uma empresa de economia mista, com personalidade jurídica de direito privado, vinculada ao Ministério da Educação e Cultura. Foi instituída para difundir o filme brasileiro em seus aspectos culturais, artísticos e científicos e teve como mérito a consolidação da indústria brasileira de cinema. Foram atribuições iniciais da EMBRAFILME, a promoção, a realização de mostras, a apresentação de filmes e a sua distribuição no exterior, exercendo inclusive atividades comerciais ou industriais.

A EMBRAFILME foi constituída com o capital social de NCr\$ 6.000.000,00, dividido em 600 mil ações ordinárias nominativas, no valor de NCr\$ 10,00 cada uma, sendo 70% subscritas pela União, representada pelo Ministério da Educação e Cultura, e as restantes por outras entidades de direito público ou privado. Para a EMBRAFILME foi transferido um patrimônio total de Cr\$ 48 milhões pertencentes ao INC.

Em princípio, a EMBRAFILME enfrentou resistências dos profissionais do setor, que alegaram não terem sido consultados durante o processo de estruturação da empresa. No

entanto, com o I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira, realizado em 1972 no Rio de Janeiro, que se tornou um fórum de discussões políticas, as resistências à empresa amenizaram-se. Assim, a classe cinematográfica depositou na EMBRAFILME, herdeira do patrimônio e recursos do INC, a esperança de resolver os problemas do cinema brasileiro.

Entre 1970 e 1973, a EMBRAFILME financiava a produção de longa metragens, com juros de 4% aa. e prazo de pagamento máximo de 3 anos. De 1973 em diante, a empresa atuou também na distribuição comercial de filmes e incentivou a produção de cinema baseada na literatura brasileira.

Com a Lei 6.281/1975, a EMBRAFILME passou a ser financiada por dotações orçamentárias consignadas pela União e pela arrecadação da contribuição para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional, devida pelos distribuidores e produtores. Além disso, também auferia rendimentos de suas operações de crédito, da arrecadação de multas e empréstimos, auxílios, subvenções, doações e contribuições públicas ou privadas. Ficavam para a EMBRAFILME os recursos da venda de ingressos padronizados, do "*borderaux*" da comercialização de filmes, da venda de seus bens patrimoniais e do Imposto de Renda sobre a exploração de filmes estrangeiros no Brasil.

A Lei 6.281/1975 estruturou a EMBRAFILME de modo que a empresa pudesse atuar de forma mais profissional, com um complexo organograma e adoção de novos conceitos de marketing. Os critérios para financiamento da produção foram modificados e o capital social da empresa foi elevado para Cr\$ 80 milhões, sendo que 99,947% pertenciam a União e o restante a investidores privados. Com todos esses recursos, logo a EMBRAFILME deixaria de ser mera financiadora e passaria a assumir os riscos da produção cinematográfica.

As ações da EMBRAFILME e o benefício da legislação levaram o cinema brasileiro à maturidade e efetivaram a sua fase industrial. A empresa estatal foi responsável pela produção e distribuição da maior parcela dos filmes exibidos nas décadas de 1970 e 1980. Grandes

produções foram realizadas e logo surgiram os festivais, como os de Gramado e de Brasília. Entretanto, a empresa também sofreu muitas críticas de produtores e de distribuidores que defendiam a economia de mercado e se opunham à estatização da produção cinematográfica. O cenário favorável não se refletiu, entretanto, na quantidade de espectadores e de salas cinemas em funcionamento e de público, que apresentou ligeira redução após o período de ouro que se observou nos anos 1950 até meados dos anos 1960 (Anexo 11).

Na década de 1970, o teatro foi beneficiado pelas ações do Serviço Nacional de Teatro que financiou montagens, promoveu campanhas de popularização, reduziu os preços dos ingressos e abriu novas casas de espetáculos (NOSSO SÉCULO, 1981). No entanto, o número de espectadores não acompanhou o aumento da quantidade de casas de teatro criadas no período (de 68 em 1960 para 121 em 1977, conforme demonstrado no Anexo 11).

Em 1972, a Lei 5.805, de 3 de outubro, estabeleceu normas para preservar a autenticidade de obras literárias caídas em domínio público. Para esse fim, as editoras eram obrigadas a adotar os textos fixados ou que tivessem a fixação (cotejamento com o texto original) reconhecida pelo Instituto Nacional do Livro. Além disso, a condensação, adaptações ou outras formas de popularização dessas obras também dependiam de prévio consentimento daquele Instituto, sob pena de apreensão dos exemplares editados pela autoridade policial.

Em 1973, a Lei 5.988, de 14 de dezembro, regulamentou os direitos autorais de obras intelectuais e criou o Conselho Nacional de Direitos Autorais para funcionar como órgão de consulta, fiscalização e assistência ao autor. Visando estimular a criação de obras intelectuais, publicar obras de autores novos, custear e auxiliar entidades e museus relacionados ao tema, a mesma lei criou o Fundo Nacional de Direito Autoral, financiado principalmente por:

- a. doações de pessoas físicas ou jurídicas nacionais ou estrangeiras;
- b. produto das multas impostas pelo Conselho Nacional de Direito Autoral;

c. quantias que, distribuídas pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição às associações, não fossem reclamadas por seus associados, decorrido o prazo de cinco anos.

O Decreto 76.905, de dezembro de 1975, promulgou a Convenção Universal sobre o Direito do autor, revista em Paris, em 1971, acatando o Decreto legislativo 55, de 28 de julho de 1975. Também em 1975, o Decreto 76.699 promulgou a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, assinada em 9 de setembro de 1886, revista em Paris a 24 de julho de 1971. Segundo essa convenção as "obras literárias e artísticas" abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências.

Destaca-se dentre as proposições da Convenção de Berna, o prazo de proteção da obra artística e literária correspondente à vida do autor e cinquenta anos depois da sua morte. No caso de obras cinematográficas, foi facultado aos países signatários fixar o prazo de proteção em cinquenta anos contado do acesso público consentido pelo autor, sob pena desse prazo ser contado da data de realização da obra.

Durante a gestão de Jarbas Passarinho no Ministério da Educação e Cultura, em 1973, foi lançado o Programa de Ação Cultural (PAC) com objetivos principais de preservar o patrimônio histórico e artístico, incentivar a criatividade e difundir as artes e a cultura, capacitando recursos humanos para tal. O PAC se configurava como uma forma de

financiamento do Estado a eventos culturais, promovendo espetáculos de música, circo, teatro, cinema e folclore e, segundo Roberto Parreira ( apud SERGIO MICELI, 1984, p. 233):

foi um plano de emergência, criado no interior do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), um departamento que não se operacionalizava por uma administração direta que lhe permitia contratar pessoas nem renovar quadros. A saída foi um programa de gerência e quadros próprios, contratados por tempo limitado, com agilidade e flexibilidade na execução de seus projetos. E surgiram verbas: pela primeira vez, o Ministério da Educação e Cultura tinha uma dotação orçamentária digna ao apoio à cultura. A letra C da sigla MEC começava a receber recursos.

Tabela 9 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1969 a 1973						
Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População (1)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo
Milhares de Cruzeiros Novos (NCr\$ 1000)					NCr\$ 1	
1969	1.050.053	18.651.502	92.000	5,63%	11,41	156,00
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)					Cr\$ 1,00	
1970	1.337.094	28.115.680	93.000	4,76%	14,38	187,20
1971	1.528.841	26.142.517	95.000	5,85%	16,09	225,60
1972	2.243.784	38.198.339	96.000	5,87%	23,37	268,80
1973	2.537.288	50.766.874	98.000	5,00%	25,89	312,00

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

(1) Censo 1970: 93.139 habitantes. Estimativa nos demais anos

(2) Valores fixados pelo governo federal

Durante o Governo Médici, os gastos nominais do Ministério da Educação e Cultura permaneceram estáveis em torno de 5% das despesas totais da União. Seguindo a tendência dos governos anteriores, os gastos nominais *per capita* não ultrapassaram a 9% dos valores do salário mínimo vigentes no período (Tabela 9).

### 5.5.3. O Governo Ernesto Geisel

O processo de abertura democrática foi iniciado pelo presidente Ernesto Geisel, sucessor de Médici em 1974. Sob forte pressão da sociedade e de grande desgaste político do regime militar, o governo tentou solucionar os problemas sociais e prosseguiu com a criação de órgãos e instituições destinados a suprimir a repressão e o controle à produção cultural.

Essas ações culminaram na primeira Política Nacional de Cultura originária do PAC de 1973, que não chegou a se concretizar. A Política Nacional de Cultura tinha como

objetivos a preservação do patrimônio, o incentivo à criatividade, a difusão da criação artística e a integração dos elementos formadores da “personalidade cultural brasileira”. No documento de 1975, estava previsto que (apud CURY, 2002, p. 57):

a Política Nacional de Cultura procura compreender a cultura brasileira dentro de suas peculiaridades, notadamente as que decorrem do sincretismo alcançado no Brasil a partir das fontes principais de nossa civilização – a indígena, a européia e a negra. (...) Uma política de cultura deve levar em consideração a ética do humanismo e o respeito à espontaneidade da criação popular. Justifica-se, assim, uma política de cultura como o conjunto de iniciativas governamentais coordenadas pela necessidade de ativar a criatividade, reduzida, distorcida e ameaçada pelos mecanismos de controle desencadeados através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial (...).

Uma pequena elite intelectual, política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo de desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada de tal situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para esse feito é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional. (...) a plenitude e a harmonia do desenvolvimento só podem ser atingidas com a elevação da qualidade dos agentes do processo que a integram (...) uma verdadeira política de cultura, isto é, a plena realização do homem brasileiro como pessoa. (...) cultura não é apenas acumulação de conhecimento ou acréscimo de saber, mas é a plenitude da vida humana no seu meio(...). Deseja-se preservar a identidade e originalidade (da cultura) fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro. (...) a sobrevivência de uma nação se enraíza na continuidade cultural e, portanto, cultura é o meio indispensável para fortalecer e consolidar a nacionalidade (...). A primeira ação deve ser de revelação do que constitui o âmago do homem brasileiro e o teor da sua vida. Antes de qualquer medida precisamos verificar a própria essência da nossa cultura.

Na época, segundo Hohlfeldt (1999, p. 50), o Brasil era “o nono mercado mundial de televisão, o quinto mercado mundial do disco e o sexto mercado mundial da publicidade”. Além disso, ressalta que era o governo federal que fomentava e controlava a produção cultural, “a partir de uma perspectiva de mercado capitalista de bens de consumo” e se legitimava “através de três iniciativas básicas: a) incentivo à produção cultural; a dinamização dos circuitos de distribuição; e consumo de bens culturais”.

Dando continuidade ao processo de institucionalização da cultura, na gestão de Geisel, o ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, se empenhou na criação da FUNARTE - Fundação Nacional de Arte (Lei 6.312, de 16 de dezembro de 1975). Seu objetivo era promover, incentivar e amparar a prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artísticas, mantendo o Serviço Nacional de Teatro, o Instituto de Música, o Instituto Nacional de Artes Plásticas, o Museu Nacional de Belas-Artes e o Museu Villa-Lobos. Mais tarde, em

1977, a FUNARTE passaria a organizar o Salão Nacional de Artes Plásticas, por determinação de Lei 6.426, de 30 de junho, que extinguiu a Comissão Nacional de Belas Artes. As despesas dos eventos correriam por conta de dotações orçamentárias específicas.

Em 1976, através do Decreto 77.299, de 16 de março, as instituições governamentais ligadas ao cinema receberam o reforço do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), criado para fiscalizar e regulamentar as atividades cinematográficas. Subordinado ao Ministério da Educação e Cultura, o CONCINE era integrado por representantes da Secretaria de Planejamento da Presidência, dos Ministérios da Justiça, Indústria e Comércio, Relações Exteriores, Fazenda e Comunicações, além de representantes da EMBRAFILME. Também faziam parte do CONCINE representantes de setores ligados ao cinema e indicados pelo Ministro da Educação e Cultura

Fora do Ministério da Educação e Cultura, destacou-se a criação, em 1975, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRF), vinculado e financiado pelo Ministério da Indústria e do Comércio. O CNRF tinha por objetivo criar um sistema de informações sobre a produção da cultura nacional, surgida da preocupação pela perda de identidade cultural provocada pelo acelerado processo de industrialização da sociedade. Em 1979, o CNRF fundiu-se ao Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), logo depois desmembrado na Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN) e na Fundação Nacional Pró-Memória.

A criação de órgãos e institutos culturais também abrangeu os Estados e Municípios brasileiros, que instituíram secretarias e conselhos de cultura. Em 1976, foi realizado o primeiro encontro nacional de secretários de cultura que originou o fórum de discussão ativo até os dias de hoje (CALABRE, 2007).

Em 1978, a Lei 6.533, de 24 de maio, regulamentou as profissões de artista e de técnicos em espetáculos e diversões, exigindo escolaridade adequada e registro no Ministério do Trabalho. Segundo a lei, o artista é o profissional que cria, interpreta ou executa obra de

caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública. Técnico em Espetáculos de Diversões é o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

No início de seu mandato presidencial, Ernesto Geisel herdou uma economia inflacionada e uma dívida externa considerável, questões que a crise do petróleo, iniciada em 1973, agravou. Ao contrário de governantes de outros países, Geisel preferiu manter taxas de crescimento elevadas. As dificuldades que se apresentaram aos ajustes na economia levaram à tensão social, contida pela abertura sindical, mas agravada pelos escândalos financeiros.

No seu governo, aumentaram as pressões para abertura política, após 10 anos do Golpe Militar. Manifestações pediam a libertação de operários e estudantes, anistia para os presos políticos e o fim da ditadura. Também aumentaram as pressões externas em defesa dos direitos humanos.

Assim, cumprindo sua promessa ao tomar posse, Geisel iniciou um lento e gradual processo de abertura. A primeira etapa foi a suspensão da censura à imprensa, o que contribuiu para a intensificação dos debates políticos e ampliou a base de leitores de periódicos, principalmente no ano de 1979, quando foi revogado o AI-5 (Anexo 18).

Durante a ditadura militar, a cultura brasileira foi marcada pela censura e pelas ações do governo amparadas pelo AI-5: “quando não se retiravam do cenário cultural, artistas e professores tinham seu trabalho vigiado (...)” (NOSSO SÉCULO, vol. V, p. 245). No entanto, ao mesmo tempo, criou-se um mercado cultural de consumidores da classe média, que compareciam regularmente aos teatros, cinemas, consumiam literatura e se informavam através de jornais e revistas.



O novo mercado propiciou a produção em série de produtos culturais, destinados a um público crescente e familiarizado com a programação televisiva. A indústria cultural tomou corpo e se desenvolveu, a exemplo dos outros setores da economia, embarcando no modelo do “milagre econômico” que marcou parte da década de 1970.

Houve um aumento de mais de 500% na quantidade de jornais entre os anos de 1964 e 1979 (de 227 para 1.512 conforme demonstrado no Anexo 18). Surgiram os jornais da “imprensa alternativa” (de natureza conservadora), mas o grande sucesso ficou por conta dos jornais da “imprensa nanica” (de conteúdo esquerdista).

Impulsionada pelos “*best sellers*”, temas políticos e teses universitárias, o mercado editorial ampliou as suas bases de produção, atingindo recordes de tiragens de vendas: o livro tornara-se um bom negócio, como já havia confirmado Monteiro Lobato. Nesse período, o livro passou a ser vendido em bancas de jornal e o setor desenvolveu-se nas mãos da iniciativa privada, limitando-se o Governo a ações isoladas. Em 1967, existiam 631 editoras, enquanto em 1950 eram apenas 130, com acréscimo de 480% (Anexo 16). Também houve um salto de 150% no volume de tiragens (de 28 milhões em 1950 para 227 milhões em 1967) (ATLAS CULTURAIS DO BRASIL, 1972).

Novas técnicas industriais foram incorporadas à arte Pop e revelou novos ilustradores e artistas gráficos. Obras de renomados pintores nacionais, como Portinari e Di Cavalcanti alcançavam os mesmos preços pagos pelos quadros dos famosos pintores internacionais da época (NOSSO SÉCULO, 1981).

Apesar de terem surgidos novos “empresários da cultura”, com recursos técnicos desenvolvidos, a organização do mercado cultural estava, principalmente, nas mãos do Estado, que atuava através das inúmeras instituições criadas para organizar e fiscalizar a produção cultural, como relata a Coleção Nosso Século (1981, vol. V, p. 345):

essa realidade – a cultura como uma verdadeira força de produção, gerando milhares de empregos – levou o governo a atuar contraditoriamente: ao mesmo tempo em que censurava parte considerável da produção cultural, o Estado se transformou no grande mecenas da

década, criando instituições, como a FUNARTE, o SNT, a EMBRAFILME, para financiar e favorecer a produção artístico-cultural. Mas, embora os anos 70 tenham sido marcados pela proliferação de obras e de veículos de divulgação (publicações e revistas especializadas), deixou de existir a grande arte integrada e participante que caracterizou os anos 60, predominando a chamada produção de massa (padrão GLOBO).

Durante o governo Geisel, os gastos nominais do Ministério da Educação e Cultura, comparados com os gastos totais da União, mantiveram percentuais compatíveis com os dos governos anteriores. No entanto, observa-se significativa melhora nos gastos *per capita* que, em 1978, atingiu cerca de 13% do valor do salário mínimo vigente, permanecendo com percentuais próximos de 10% durante todo o período (Tabela 10).

Tabela 10 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1974 a 1978						
Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População (1)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)					Cr\$ 1	
1974	3.495.503	71.749.814	100.000	4,87%	34,96	376,80
1975	5.262.058	103.838.692	105.000	5,07%	50,11	532,80
1976	10.256.718	169.181.101	108.000	6,06%	94,97	768,00
1977	15.542.406	247.466.755	112.000	6,28%	138,77	1.106,40
1978	23.739.801	356.000.370	115.000	6,67%	206,43	1.560,00

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

(1) Estimativa

(2) Valores fixados pelo governo federal

## 5.6. DA ABERTURA POLÍTICA DE 1980 AO PLANO COLLOR DE 1990

### 5.6.1.O Governo Figueiredo

A década de 1980 assistiu ao início da transição da ditadura militar para o sistema democrático de eleições diretas. Último presidente do governo militar, João Baptista Figueiredo assumiu a presidência em 1979, sucedendo Ernesto Geisel e prometendo restaurar definitivamente os direitos individuais suprimidos pela Revolução de 1964. No mesmo ano, Figueiredo assinou a Lei de Anistia, beneficiando estudantes, professores, cientistas, além de centenas de políticos, artistas e exilados no exterior. No entanto, grupos reacionários exerciam pressões contrárias à redemocratização e praticavam seqüestros, incêndios, explodiam bombas e sustentavam uma repressão clandestina (NOSSO SÉCULO, 1981).

No âmbito econômico, o modelo dos governos militares estava em plena decadência, face ao agravamento da crise do petróleo e à elevação dos juros no mercado internacional. Para conter a crise, as importações de petróleo foram suspensas e as pesquisas na área energética intensificadas com vistas à substituição do petróleo como fonte de energia, com destaque para o Pró- Álcool.

Apesar das medidas econômicas, a crise acelerou-se com o endividamento externo, a drástica redução da taxa de crescimento e o aumento da inflação. A crise econômica propiciou o movimento grevista de diversas categorias profissionais, que culminou na paralisação dos metalúrgicos do ABC Paulista. As tropas do Exército intervieram, fechando sindicatos, efetuando prisões e enquadrando os líderes da greve na Lei de Segurança Nacional (LSN).

Em 1983, políticos da oposição, artistas e esportistas participaram de comícios populares reivindicando eleições diretas para o mandato presidencial seguinte. No entanto, a Emenda Constitucional que restabelecia as eleições diretas não foi aprovada pela Câmara dos Deputados. No ano seguinte, o Colégio Eleitoral escolheria para presidente da República Tancredo Neves, que acabou falecendo antes de assumir o governo. Em seu lugar, foi investido no cargo José Sarney e, em 1985, foi aprovada uma emenda à Constituição restabelecendo as eleições diretas.

No ambiente legal da cultura, durante o governo de João Figueiredo, foi promulgada a Lei 7.287, de 1984, que regulamentou a profissão de museólogo e criou o Conselho Federal de Museologia. Na ocasião, o Brasil contava com 778 museus, com uma visitação recorde nesse mesmo ano de 206 milhões de pessoas, sendo cerca de 90% de estudantes (Anexo 18).

Em agosto de 1982, João Figueiredo promulgou o Acordo de Cooperação Técnica em Matéria Educacional, Científica e Técnica, com a UNESCO, concluído em Paris, a 29 de janeiro de 1981. Dentre os objetivos do acordo, destacaram-se a cooperação para o desenvolvimento de atividades prioritárias pelo Governo, nas áreas de competência e no

âmbito de atuação da UNESCO, o aperfeiçoamento de pessoal técnico e a realização de pesquisas, informações e planejamento no âmbito dos setores educacional e cultural.

Dentre as justificativas para assinar o acordo de cooperação entre o Brasil e a UNESCO, destacou-se a sua importância para a reforma do ensino, particularmente no que dizia respeito ao planejamento, administração, promoção de estudos e aplicação de metodologias adequadas ao meio rural e às zonas suburbanas. Na área cultural, a justificativa foi a necessidade de conservação, preservação e restauração do patrimônio cultural.

Também se destacou no âmbito legal, o Decreto 88.067, de janeiro de 1983, que alterou o Regulamento dos Serviços de Radiodifusão, aprovado durante governo de João Goulart. Com essa alteração, as empresas concessionárias e permissionárias dos serviços de radiodifusão, incluídos o rádio e a televisão, foram obrigadas a organizar a sua programação, observando, dentre outros, os seguintes preceitos:

- a. manter um elevado sentido moral e cívico, não permitindo a transmissão de espetáculos, trechos musicais cantados, quadros, anedotas ou palavras contrárias à moral familiar e aos bons costumes;
- b. não transmitir programas que atentassem contra o sentimento público, expondo pessoas a situações que, de alguma forma, redundassem em constrangimento, ainda que com objetivo jornalístico;
- c. destinar um mínimo de 5% do horário de sua programação diária à transmissão de serviço noticioso;
- d. limitar ao máximo de 25% do horário da sua programação diária o tempo destinado à publicidade comercial;
- e. reservar 5 horas semanais para a transmissão de programas educacionais;
- f. retransmitir, diariamente, das 19 às 20 horas, exceto aos sábados, domingos e feriados, o programa oficial de informações dos Poderes da República, ficando reservados 30

minutos para divulgação de noticiário preparado pelas duas Casas do Congresso, excluídas as emissoras de televisão;

- g. irradiar, com indispensável prioridade, e a título gratuito, os avisos expedidos pela autoridade competente, em casos de perturbação da ordem pública, incêndio ou inundação, bem como os relacionados com acontecimentos imprevistos;
- h. irradiar, diariamente, os boletins ou avisos do serviço meteorológico.

Na época da edição do Decreto 88.067/1983, havia 1.382 emissoras de rádios que se mantinham no ar por mais de 8 milhões de horas anuais (Anexo 19). Em 1984, 134 emissoras de televisão mantinham uma programação anual de cerca de 770 mil horas (Anexo 14).

Talvez pela crise econômica ou pelo fascínio da televisão, as salas de cinema e de teatro recebiam cada vez menos espectadores. Em 1985, apenas 99 milhões de pessoas visitaram as 1.623 salas de cinema existentes (Anexo 11). Comparado com o ano de 1954, quando 2.953 salas de cinemas e cine teatros receberam 279 milhões de pessoas, observou-se uma redução acentuada do público outrora cativo às salas de exibição.

O Decreto 84.631, de 9 de abril de 1980, instituiu a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca, com início a 23 de outubro e término a 29 de outubro do mesmo mês. O dia do livro já havia sido instituído em 1966, pela Lei 5.191, de 18 de dezembro de 1966, por Castelo Branco, e sua comemoração era obrigatória nas escolas de ensino primário e médio. A partir de 1980, as comemorações ficaram a cargo do Instituto Nacional do Livro, com a colaboração da Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários e demais entidades vinculadas às bibliotecas. O Anexo 10 demonstra que, a partir de 1979, o número de bibliotecas no Brasil, predominantemente administradas pelo Estado, manteve-se em níveis superiores em relação aos anos antecedentes. No entanto, o mesmo não ocorria com o número de leitores e de consultas efetuadas, que se reduziam a cada ano a partir do início da década de 1980.

Em 1983, existiam 513 editoras, sendo 432 privadas e 81 de propriedade pública (Anezo 15), produzindo cerca de 290 milhões de exemplares literários (Anexo 16). Em 1984, 5.547 periódicos tiveram uma tiragem de mais de 5 milhões de exemplares, numa performance jamais vista (Anexo 17).

Tabela 11 – Gastos com o Ministério da Educação e Cultura – Período de 1979 a 1984						
Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População (1)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo (2)
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000)					Cr\$ 1	
1979	38.828.033	544.220.582	117.000	7,13%	331,86	2.268
Milhões de Cruzeiros (Cr\$ 1000.000)					Cr 1,00	
1980	100.429	1.190.994	119.000	8,43%	0,84	4.149,60
1981	265.124	2.254.896	121.000	11,76%	2,19	8.464,80
1982	571.031	4.619.772	124.000	12,36%	4,61	16.608,00
1983	1.133.493	11.104.585	127.000	10,21%	8,93	34.776,00
1984	3.482.286	33.817.216	130.000	10,30%	26,79	97.176,00

Fontes: Anuários Estatísticos do IBGE. SIAFI - STN/CCONT/GEINC

(1) Censo de 1980: 119.002 habitantes. Estimativa para os demais anos

(2) Valores fixados pelo governo federal

No período, a União dispensou ao Ministério da Educação e Cultura cerca de 8 a 12% do seu orçamento anual, demonstrando ligeira melhora nos investimentos governamentais nas áreas de ensino e cultura. Os gastos *per capita* oscilaram muito entre 1979 e 1984, refletindo um período de elevadas taxas de inflação (Tabela 11).

#### 5.6.2. O Governo José Sarney

Quando José Sarney assumiu a presidência, o país já não usufruía a tempos do “milagre econômico” que marcou parte do período do regime militar, mas enfrentava inflação elevada e a iminente recessão. No final de 1980, dezenas de milhares de pessoas perderam seus empregos e os demais sofriam com um forte arrocho salarial. Apoiadas por sindicatos fortalecidos após a anistia, as greves de trabalhadores explodiam reivindicando aumento de salários e melhores condições de emprego.

O Governo José Sarney caracterizou-se por uma série de “pacotes econômicos” visando conter a inflação herdada de governos anteriores. Em 1985, foi elaborado o Plano Cruzado I que substituiu a moeda, congelou os preços e contratos e criou um gatilho salarial que reajustava automaticamente os salários quando a inflação atingisse 20% ao ano. No entanto, como a inflação não cedia, em 1986, o Plano Cruzado II liberou os preços e os reajustes contratuais, aumentou os impostos e alterou os cálculos da inflação.

Os Planos Cruzados não deram resultado e a inflação voltou a disparar. Assim, em 1987, foi instituído o Plano Bresser que mais uma vez congelava preços, salários e contratos e estabelecia medidas para conter o *déficit* público, através de aumento de impostos e suspensão de subsídios e investimentos. A mesma fórmula foi repetida no Plano Verão, mas com a extinção oficial da correção monetária e cortes de despesas públicas através das privatizações de empresas estatais e desoneração de funcionários públicos.

No âmbito cultural, José Sarney criou o atual Ministério da Cultura, através do Decreto 91.144, de 15 de março de 1985, com competência para atuar nas áreas das letras, artes, folclore e outras formas de expressão da cultura nacional, bem como do patrimônio histórico, arqueológico, artístico e cultural. A criação de um ministério exclusivo para a cultura foi justificada considerando os seguintes aspectos:

- a. o crescimento econômico e demográfico do País, a expansão da rede escolar e universitária, a complexidade dos problemas ligados à política educacional, nas suas diferentes funções no desenvolvimento nacional, bem como o enriquecimento da cultura nacional, decorrente da integração crescente entre as diversas regiões brasileiras e da multiplicação das iniciativas de valor cultural, que tornaram a estrutura orgânica do Ministério da Educação e Cultura incapaz de cumprir, simultaneamente, as exigências dos dois campos de sua competência;

- b. a transformação substancial ocorrida nas últimas décadas, tanto com os assuntos educacionais quanto com os assuntos culturais, suscitou, em relação às duas áreas, a necessidade de métodos, técnicas e instrumentos diversificados de reflexão e administração, e o surgimento de políticas específicas bem caracterizadas, que impunham o desmembramento da atual estrutura unitária em dois ministérios autônomos;
- c. os assuntos ligados à cultura nunca puderam ser objeto de uma política mais consistente, eis que a vastidão da problemática educacional atraiu sempre a atenção preferencial do Ministério;
- d. a necessidade de uma política nacional de cultura, consistente com os novos tempos e com o desenvolvimento já alcançado pelo País.

Na verdade, a criação do Ministério da Cultura já vinha sendo estudada há muitos anos, como observa Meira e Gazzinelli (2006) no Caderno de Oficinas do SNC, divulgado pelo Ministério da Cultura:

é no ambiente deste formato *conselho*, também incorporado às políticas dos Estados, que, em 1971, se realizou em Salvador o 2º Encontro de Governadores, Secretários de Estados, Prefeitos, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais. Ao final do Encontro, o Compromisso de Salvador recomendou, no item primeiro, a criação do Ministério da Cultura e de Secretarias ou Fundações de Cultura, no âmbito estadual.

Para o Ministério da Cultura foram transferidos os seguintes órgãos e entidades:

- a. Conselho Federal de Cultura (CFC) - Decreto-lei 74, de 21 de novembro de 1966;
- b. Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) - Lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973;
- c. Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) - Decreto 77.299, de 16 de março de 1976;
- d. Secretaria da Cultura - Portaria 274, de 10 de abril de 1981;
- e. Empresa Brasileira de Filmes S/A (EMBRAFILME) - Decreto-lei 862, de 12 de setembro de 1969;
- f. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) - Lei 6.312, de 16 de dezembro de 1975;
- g. Fundação Nacional Pró-Memória (PRÓ-MEMÓRIA) - Lei 6.757, de 17 de dezembro de 1979;



- h. Fundação Casa de Rui Barbosa - Lei 4.943, de 6 de abril de 1966;
- i. Fundação Joaquim Nabuco - Lei 770, de 21 de julho de 1949.

Em 1987, a Lei 7.624, de 5 de novembro, autorizou a criação das Fundações Nacionais Pró-Leitura (PRO-LEITURA) e de Artes Cênicas (FUNDACEN), além da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB). O PRO-LEITURA integrou a Biblioteca Nacional, criada por Decreto de 27 de junho de 1810, e o Instituto Nacional do Livro - INL, criado pelo Decreto-lei 93, de 21 de dezembro de 1937. O objetivo era desenvolver a produção e difundir o livro, estimular a publicação de obras de interesse cultural, a criação literária e a instituição de bibliotecas. Também visava difundir e estimular o hábito da leitura, manter e incentivar cursos de biblioteconomia, de técnicas de encadernações e proteção de livros e demais tecnologias de reprodução e arquivamento de sons e imagens. O Depósito Legal, disciplinado pelo Decreto Legislativo 1.825, de 20 de dezembro de 1907, foi transferido para o PRO-LEITURA, para promover a captação, a preservação e a difusão da produção bibliográfica e documental nacional em suas diversas formas.

A Fundação Nacional de Artes Cênicas constituiu-se por transformação do atual Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN) com a finalidade promover, incentivar e amparar o desenvolvimento das artes cênicas. A Fundação do Cinema Brasileiro teve por objetivo realizar as atribuições específicas da EMBRAFILME.

Durante o governo Sarney, a cultura também foi beneficiada com o novo texto constitucional aprovado em 1988, que substituiu a Constituição promulgada durante a ditadura militar. A Constituição de 1988 atribuiu ao Estado a competência para garantir ao cidadão o acesso à cultura e aos direitos culturais, além de apoiar a valorização e a difusão das manifestações culturais.

O apoio do governo Sarney à cultura também se concretizou com a concessão de incentivos fiscais a patrocinadores interessados em impulsionar a produção cultural. A Lei

7.505, de 2 de julho de 1986, ou Lei Sarney como ficou conhecida, foi a primeira medida efetiva implantada no país que desenvolveu mecanismos para atrair investimentos privados para o setor cultural, baseados na renúncia fiscal.

A lei permitia aos patrocinadores deduzir do Imposto de Renda o valor das doações, patrocínios ou investimentos feitos a favor de projetos culturais. As pessoas físicas poderiam deduzir da renda bruta anual, até o limite de 10%, o valor total das doações, 80% do patrocínio ou 50% dos investimentos efetuados a favor de projetos previamente cadastrados no Ministério da Cultura. As empresas privadas podiam reduzir o Imposto de Renda a pagar em até 2%, se destinassem os recursos diretamente ao projeto, ou de até 5%, se optassem por aplicá-los no Fundo Nacional de Cultura, também instituído pela Lei 7.505/1986.

A doação consistia na transferência definitiva de bens ou numerários e o patrocínio era entendido como a promoção de atividades culturais, sem proveito pecuniário ou patrimonial direto para o patrocinador. Os investimentos consistiam na compra de ações ou quotas de sociedades livres ou editoriais com publicação de, no mínimo 30%, de títulos de autores nacionais, na participação em títulos patrimoniais de associações e de sociedades produtoras de cinema, música, artes cênicas e comerciantes de produtos culturais.

Para apoiar o projeto cultural, o mecenas comunicava o fato ao Conselho Federal de Cultura. Caberia à Secretaria da Receita Federal fiscalizar a realização das atividades culturais e os recursos nelas aplicados. A simplicidade da lei favoreceu as relações privadas baseadas na afinidade e concentrou recursos em áreas de interesse dos mecenas privados.

Apesar dos benefícios criados, o Anexo 24 demonstra que durante o governo de José Sarney, entre 1985 e 1989, o investimento médio *per capita* da União com a cultura não ultrapassou a R\$ 2,00, enquanto Estados e os Municípios das capitais, juntos, apresentaram média de R\$ 2,95 no mesmo período. Os gastos do governo Sarney com o Ministério da Cultura iniciaram a tendência atual de percentuais reduzidos. Também não se observou

melhora na relação entre os gastos *per capita* e o salário mínimo da época, que estiveram bem baixo da média investida pelos Estados e Municípios (Tabela 12).

Calabre (2007, p. 7) explica que

o orçamento (do Ministério da Cultura) ficava em grande parte comprometido com a administração do Ministério e de seus órgãos vinculados. A criação do Ministério acabou por significar um menor aporte de recursos financeiros para a área. Diferentemente da educação, a cultura não conseguiu criar um fundo que não sofresse cortes orçamentários.

Ano	Gastos do Ministério (1)	Gastos Totais da União	População (milhões de habitantes) (2)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo (3)
Milhares de Cruzeiros (Cr\$ 1000.000)					Cr\$	
1985	16.771.237	130.425.844	132	12,86%	127,05	333,120
Cz\$ 1000					Cz\$ 1,00	
1986	1.019.867	548.108.711	135	0,19%	7,55	804,00
1987	4.064.971	1.615.099.598	137	0,25%	29,67	1.641,60
1988	29.999.247	15.857.926.138	140	0,19%	214,28	8.712,00
(NCz\$ 1000)						
1989	446.827	529.882.014	142	0,08%	3,15	81,40

Fonte: IBGE: Anuários Estatísticos, dados históricos dos censos e projeção demográfica

(1) A partir de 1986, as despesas abrangem apenas as do Ministério da Cultura.

(2) Estimativa

(3) Valores fixados pelo governo federal para maio de cada ano.

## 5.7. DO PLANO COLLOR A 2006

### 5.7.1. O Governo Fernando Collor

Fernando Collor sucedeu a José Sarney em 1990, através de eleições diretas, prometendo reduzir o tamanho do Estado e a inflação, que alcançou o patamar de 80% ao mês no governo anterior. Também fez parte de suas metas a abertura econômica e o apoio às empresas brasileiras na conquista do mercado internacional de bens e serviços.

O Plano Collor foi levado a cabo no dia seguinte à posse do novo presidente, através da Medida Provisória 168, de 15 de março de 1990. Foi a mais drástica intervenção do Estado na economia, com bloqueio de recursos privados, substituição da moeda, indexação de taxas, adoção de câmbio flutuante, reajuste de tarifas públicas, abertura gradual do mercado internacional às empresas brasileiras, congelamento temporário de preços e salários, extinção

de agências estatais e estímulo à desestatização. A nova política foi aprovada pelo Congresso Nacional mediante conversão da medida provisória na Lei 8.024, de 12 de abril de 1990.

Ao assumir a presidência, Fernando Collor rebaixou o Ministério da Cultura à condição de Secretaria de Cultura, pela Lei 8.028, de abril de 1990. A Secretaria da Cultura recebeu como atribuições planejar, coordenar e supervisionar a formulação e a execução da política cultural em âmbito nacional, de forma a garantir o exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura. Também deveria apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais, promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro (Decreto 99.244, de 10 de maio de 1990).

Faziam parte da Secretaria de Cultura, o Conselho Nacional de Política Cultural, o Departamento de Planejamento e Coordenação e o Departamento de Cooperação e Difusão. Permaneceram vinculadas à secretaria, a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Fundação Cultural Palmares, o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, a Biblioteca Nacional e as demais autarquias e fundações em funcionamento, vinculadas ao setor cultural.

A Lei 8.029, de 12 de abril de 1990, extinguiu a Distribuidora de Filmes S.A. (EMBRAFILME), as Fundações: FUNARTE, Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), do Cinema Brasileiro (FCB), Nacional Pró-Memória (PRÓ-MEMÓRIA), Nacional Pró-Leitura (PRO-LEITURA), Nacional para Educação de Jovens e Adultos (EDUCAR) e a Fundação Museu do Café. Em substituição às entidades extintas, foi criado o Instituto Brasileiro da Arte e Cultura (IBAC), sob regime jurídico de fundação, para o qual foram transferidos o acervo, as receitas e dotações orçamentárias, direitos e obrigações das fundações extintas. O IBAC também tinha como atribuição a organização anual do Salão Nacional de Artes Plásticas, no Palácio da Cultura, atual Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro (Decreto 836, de 9 de

junho de 1993). Mais tarde, em 1994, o IBAC transformou-se em FUNARTE por força da Medida Provisória 752, convalidada pela Lei 9.649, de 27 de maio de 1998.

A Lei 8.029/1990 criou o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), para o qual foram transferidos as competências, o acervo, receitas e dotações orçamentárias da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e da Fundação Nacional Pró-Memória (FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA). A finalidade do IBPC era promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro nos termos do artigo 216 da Constituição Federal de 1988. Para a Biblioteca Nacional foram transferidas as atribuições, o acervo, as receitas e as dotações orçamentárias da Fundação Pró-Leitura.

Na época, a Lei 7.505, de 2 de julho de 1986 (Lei Sarney), que fomentava a produção cultural através de incentivos fiscais a patrocinadores da iniciativa privada, era acusada de causar prejuízos ao Estado, em virtude das fraudes e desvios de verbas públicas. A transação realizada diretamente entre patrocinadores e produtores cultural, sem o controle do Estado, era apontada como a principal causa desses problemas. Ao assumir a presidência, Fernando Collor optou pela abrupta revogação da lei no ano de 1990. A extinção dos incentivos fiscais provocou um imenso transtorno aos produtores e patrocinadores de cultura, já acostumados com o financiamento estatal.

A década de 1980 ficou conhecida como um dos períodos mais críticos da história do cinema. Esse cenário foi agravado com a extinção da EMBRAFILME e do Conselho Nacional de Cinema, além da abertura do mercado brasileiro às produções estrangeiras, através da Lei 8.029/1990.

Com o objetivo de restabelecer parte dos incentivos fiscais, Collor instituiu a Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991, atualmente em vigor, com nova política de apoio à cultura. Para financiar o incentivo, o governo estabeleceu uma renúncia fiscal no valor de Cr\$ 48 bilhões em 1992, permitindo o abatimento das doações e patrocínios a projetos culturais

diretamente do Imposto de Renda, até os limites de 1%, para as pessoas jurídicas, e de 3%, para as pessoas físicas (Decreto 372, de 23 de dezembro de 1991). No primeiro ano de vigência da lei, em 1992, a captação de recursos foi quase nula (Cr\$ 21.212,78). Os níveis baixos de captação prevaleceram durante algum tempo, devido ao reduzido limite de abatimento e à excessiva burocracia para aprovação dos projetos culturais, plenamente rejeitados pelo setor cultural.

Em janeiro de 1992, A Lei 8.401 originária do Congresso Nacional tentou criar novos mecanismos para estimular o cinema, mas a maioria deles foi vetada pelo Presidente Collor. Dentre os dispositivos vedados, destacou-se o que concedia redução das alíquotas dos impostos sobre a importação de equipamentos e outros materiais utilizados por produtores, distribuidores, exibidores, laboratórios de processamento e estúdios audiovisuais e sobre remessas de rendimentos decorrentes da exploração da obra audiovisual estrangeira no país. Também foi vedada a criação do Programa Nacional de Cinema (PROCINE), destinado a financiar e estimular a produção audiovisual brasileira.

Os vetos à Lei 8.401/1992 foram justificados pela inconstitucionalidade formal, tendo em vista serem medidas da competência do Poder Executivo. O que remanesceu na Lei 8.401/1992 foi o conceito de obra audiovisual brasileira (obra produzida ou co-produzida por empresa nacional) e o Sistema de Informações e Controle da Comercialização de Obras Audiovisuais (SICOA), que seria elaborado pela iniciativa privada e destinava-se, dentre outras finalidades, a centralizar as informações do segmento e controlar as receitas de bilheteria das salas ou espaços de exibição.

Nas justificativas aos vetos dos dispositivos da Lei 8.401/1992, Collor esclareceu que concordava “com a filosofia central” das propostas e prometeu novo “projeto de lei que proporcionasse à indústria cinematográfica brasileira condições financeiras para o seu

desenvolvimento (...)”. Apesar da promessa, desenvolveu-se a idéia de que o Estado teria rompido definitivamente as suas relações com a cultura.

O Decreto 512, de abril de 1992, regulamentou a extinção da EMBRAFILME, transferindo suas receitas para o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART), criado pela Lei 8.313/1991, mas que não foi efetivado. Os programas e projetos no âmbito do FICART deveriam ser apreciados por uma Comissão de Cinema, designada pelo Secretário da Cultura. Dessa comissão deveriam participar quatorze membros representantes do Poder Executivo e das entidades associativas do setor audiovisual (produtores, distribuidores, exibidores e diretores de cinema, documentaristas, associação de rádio e televisão e trabalhadores da indústria cinematográfica).

Collor também assinou o Decreto 591, de 6 de julho de 1992, acatando o Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais adotado pela XXI Sessão da Assembléia-Geral das Nações Unidas, em 19 de dezembro de 1966. O decreto presidencial reconhecia que o ideal do ser humano livre, liberto do temor e da miséria, não poderia ser realizado a menos que se criem condições que permitam a cada um gozar de seus direitos econômicos, sociais e culturais, assim como de seus direitos civis e políticos. No artigo 15 do Pacto Internacional está previsto:

artigo 5:

1. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem a cada indivíduo o direito de:
  - a) Participar da vida cultural;
  - b) Desfrutar o processo científico e suas aplicações;
  - c) Beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor.
2. As Medidas que os Estados Partes do Presente Pacto deverão adotar com a finalidade de assegurar o pleno exercício desse direito incluirão aquelas necessárias à convenção, ao desenvolvimento e à difusão da ciência e da cultura.
3. Os Estados Partes do presente Pacto comprometem-se a respeitar a liberdade indispensável à pesquisa científica e à atividade criadora.
4. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem os benefícios que derivam do fomento e do desenvolvimento da cooperação e das relações internacionais no domínio da ciência e da cultura.

Dentre as medidas tomadas no âmbito cultural durante o governo Collor destaca-se, ainda, o Decreto 520, de 13 de maio de 1992, que criou o Sistema Nacional de Bibliotecas

Públicas, junto à Fundação Biblioteca Nacional. O sistema objetivou proporcionar à população bibliotecas públicas racionalmente estruturadas, fortalecendo, inclusive, os sistemas estaduais e municipais.

O Decreto 519, de 13 de maio de 1992, instituiu, junto à Fundação Biblioteca Nacional, o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER). Eram objetivos do PROLER, promover o interesse nacional pelo hábito da leitura, estruturar uma rede de projetos capaz de consolidar, em caráter permanente, práticas leitoras e criar condições de acesso ao livro. Dentre outras medidas, foram previstas a instalação de centros de estudos de leitura, para capacitar e formar educadores familiarizados com o livro e a biblioteca, a manutenção de espaços de leitura regularmente abertos ao público e a utilização dos meios de comunicação de massa para divulgação do incentivo à leitura. Para financiar o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas e o PROLER, a Fundação Biblioteca Nacional deveria aplicar recursos do orçamento da União e participações financeiras dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, além de doações e contribuições nacionais e internacionais.

#### 5.7.2. O Governo Itamar Franco

A execução do Plano Collor encontrou muitas dificuldades e não reduziu a inflação, mas intensificou a recessão. Ao mesmo tempo, ministros e altos funcionários eram suspeitos de corrupção, tráfico de influência e desvios financeiros, plenamente denunciados pelo irmão do presidente. O escândalo provocou manifestações populares e, aliado à crise econômica, levaram ao *impeachment* de Collor em 1992.

Itamar franco assumiu interinamente o governo em outubro de 1992, mas em 1993 foi definitivamente empossado e permaneceu até 1994. Na ocasião, a crise econômica era profunda. A inflação alta havia se tornado crônica e o desemprego fazia parte da rotina dos brasileiros. Além disso, as instituições políticas e governamentais estavam desacreditadas



após o *impeachment* de Fernando Collor de Mello. A tarefa de Itamar Franco seria, portanto, administrar as crises, econômica e política, e organizar o Poder Executivo.

A reorganização do Poder Executivo foi definida na Lei 8.490, de 19 de novembro de 1992, que restabeleceu o Ministério da Cultura, transformado em secretaria no governo anterior. Na ocasião, foram atribuídas ao Ministério da Cultura as funções de planejar, coordenar e supervisionar as atividades culturais, formular e executar a política cultural e proteger o patrimônio histórico e cultural brasileiro. Passaram a integrar o Ministério da Cultura, o Conselho Nacional de Política Cultural, a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura; a Comissão de Cinema, a Secretaria de Informações, Estudos e Planejamento; a Secretaria de Intercâmbio e Projetos Especiais, a Secretaria de Apoio à Cultura e a Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual.

Outra medida importante no âmbito cultura, foi a Lei 8.685, de 20 de julho de 1993, que criou mecanismos de fomento às atividades audiovisuais. A justificativa para uma lei específica de incentivo ao cinema foi a constatação de que os incentivos fiscais da Lei 8.313/1991 eram insuficientes para financiar e sustentar todos os segmentos culturais. A lei do cinema reforçou o financiamento das produções cinematográficas de caráter comercial, criando incentivos para vigorar inicialmente por 10 anos, mas que foram prorrogados até 2010.

A Lei 8.685/1993 surgiu num momento delicado para o cinema nacional, que sofria as conseqüências da popularidade da televisão, da extinção da EMBRAFILME e da alta inflacionária. Em meio às críticas de favorecimento, a lei foi apontada como a grande responsável pelo renascimento do cinema nacional na década de 1990.

Em 1993, o Decreto presidencial 973, de 4 de novembro, reconhecia o Tratado sobre o Registro Internacional de Obras Audiovisuais, celebrado em Genebra, em 18 de abril de 1989, aos auspícios da Organização Mundial de Propriedade Intelectual. Nesse documento, ficou

estabelecido que "obra audiovisual" corresponde a toda obra que consista em uma série de imagens fixas ligadas entre si, acompanhadas ou não de sons, passível de tornar-se audível. O mesmo documento criou o registro Internacional de Obras Audiovisuais, administrado pela Agência Internacional da Organização Mundial da Propriedade Intelectual.

Também no Governo Itamar Franco, foi editado o regulamento da TV a Cabo (Lei 8.777, de 6 de janeiro de 1993). O serviço de TV a Cabo destina-se, segundo a lei, “a promover a cultura universal e nacional, a diversidade de fontes de informação, o lazer e o entretenimento, a pluralidade política e o desenvolvimento social e econômico do País”. As normas regulamentadoras da TV a Cabo devem levar em conta que a radiodifusão sonora e de sons e imagens é um serviço essencial e não podem impedir ou dificultar a livre competição.

No âmbito econômico, o Plano Real foi utilizado como instrumento de controle da economia. Após as inúmeras tentativas dos governos anteriores, Itamar Franco finalmente alcançava a esperada estabilização econômica, adotando nova moeda e reduzindo a inflação a níveis próximos de zero.

Tabela 13 – Gastos com o Ministério da Cultura – Período de 1990 a 1995						
Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População (2)	Relação entre os gastos com cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo
Cr\$ 1.000						
1990	8.276.647 (1)	21.580.391.163	145	0,04%	57,08	3.674,80
1991	25.442.129 (1)	45.889.223.131	147	0,06%	57,08	17.000
Cr\$ 1000						Cr\$ 1
1992	163.556	629.777.415	140	0,03%	1.168,26	230.000
1993	17.510.059	20.452.748.094	153	0,09%	1.114,44	5.534.000

Fonte: IBGE: Anuários Estatísticos, dados históricos dos censos e projeção demográfica

1. Gastos com a Secretaria de Cultura, vinculada à Presidência da República.
2. Censo de 1991: 146.828 habitantes. Estimativa para os demais anos.
3. Valores fixados pelo governo federal para maio de cada ano.

O governo Itamar Franco também retomou o apoio do Estado à cultura com os recursos das leis de incentivos fiscais e de verbas orçamentárias. No entanto, o orçamento do Ministério da Cultura foi extremamente reduzido em relação ao orçamento total da União. O

gasto *per capita* da União com a cultura representou, na maioria dos anos, menos da metade do que os Estados e Municípios investiram em cultura (Anexo 24). O orçamento do Ministério da Cultura manteve a tendência de permanecer em percentual abaixo de 1% do orçamento total da União. Os gastos *per capita* do ministério também se mantiveram em valores abaixo de 1% do salário mínimo vigente.

### 5.7.3. Governo Fernando Henrique Cardoso

Em 1995, Fernando Henrique Cardoso assumiu a presidência sob o impacto do Plano Real, do qual foi mentor durante o período que ocupou o Ministério da Fazenda, na gestão de Itamar Franco. Apesar do sucesso do Plano Real, era preciso consolidar a estabilização econômica e preparar o país para o crescimento. No Plano Plurianual (PPA) de 1996/1999, foram apontados como obstáculos importantes à estabilização econômica, a cultura inflacionária, o atraso e o corporativismo.

Anos de elevadas taxas de inflação criaram nos brasileiros a expectativa da atualização monetária permanente, que se refletia nos gastos públicos, nos salários e nos preços. O atraso econômico, consequência do tempo perdido com as inúmeras tentativas frustradas de estabilização, colocava o Brasil em posição inferior em relação a outros países e dificultava as ações do Estado na identificação dos problemas e necessidades internas. O cenário artificial criado pela inflação contribuiu para a estagnação das empresas privadas que, habituadas “a se protegerem da competição pela excessiva regulamentação dos mercados e pela ampla indexação de preços” (Relatório do PPA 1996/1999, p. 72), deixaram de se preocupar com a renovação dos métodos de gestão e revisão de seus custos operacionais.

O período inflacionário também levou ao atraso social, prevalecendo o baixo nível de instrução, a formação técnica deficiente e o despreparo da população para um mercado de trabalho cada vez mais globalizado. O corporativismo de alguns setores públicos e privados e da sociedade civil em geral também colaborava para manutenção desse atraso e ameaçava a

estabilização econômica obtida com o Plano Real, como transcrito no Relatório do PPA 1996/1999 (2000, p. 77):

seja nas empresas, nas organizações da sociedade civil em geral, ou na máquina do Estado, uma mentalidade corporativa está permanentemente moldando as normas das instituições para colocá-las a serviço de seus membros em detrimento das finalidades para que foram criadas. No âmbito do Estado, especialmente, o corporativismo tem sido um poderoso fator de ineficiência e altos custos.

Dessa forma, era preciso tomar providências para consolidar a estabilidade monetária, retomar o crescimento econômico e aumentar o nível de emprego e rendimentos reais dos trabalhadores. As diretrizes da política econômica passavam, portanto, pelo equilíbrio das contas públicas, pelo crescimento econômico, pelo aumento de empregos e elevação do poder aquisitivo da população (PPA 1991/1999).

A Constituição Federal de 1988 foi alterada para adaptar as leis brasileiras ao mercado mundial. O programa de desestatização pôs fim ao monopólio estatal nas áreas de energia, siderurgia e telecomunicação. A reforma administrativa enxugou a “máquina estatal”. A reforma da previdência deu novo fôlego às finanças públicas e a desregulamentação de mercados flexibilizou atividades econômicas antes sujeitas a critérios e condições específicas para serem exercidas.

A proibição de reajustes automáticos de salários e a livre negociação entre patrões e empregados permitiram sustentar a desindexação da economia. Essas medidas provocaram grande impacto na “cultura inflacionária”. A estabilização da economia conseguida pela redução da inflação permitiu o crescimento da renda média e aumentou o poder aquisitivo dos trabalhadores. No entanto, houve elevação da taxa de desemprego por conta da manutenção das altas taxas de juros para conter o processo inflacionário.

No segundo mandato, Fernando Henrique Cardoso manteria a consolidação da estabilidade econômica, com crescimento sustentado e geração de empregos e oportunidades como meta, e acrescentaria às estratégias de seu governo o combate à pobreza, a promoção da cidadania e a consolidação da democracia e defesa dos direitos humanos.

Em relação à cultura, um dos primeiros atos de Fernando Henrique, como presidente, foi a implementação efetiva da Lei 8.313/1991, através do Decreto 1.494/1995. A Lei Rouanet já havia sido regulamentada em 1992, mas os estragos provocados pela extinção de órgãos e instituições culturais no governo Collor de Mello e as divergências de entendimentos não permitiram que o setor usufruísse imediatamente dos benefícios nela previstos.

Segundo o relatório do Balanço Geral da União de 1997 (CGU, 1998), o cenário era favorável à cultura. A indústria cultural estruturava-se empresarialmente com renascimento do cinema, a valorização do patrimônio histórico, a expansão da indústria editorial e do mercado discográfico. O mecenato das leis de incentivos fiscais, agora melhor compreendido, permitia a realização de exposições de artes plásticas, montagens teatrais, de dança e música erudita e contribuía para a formação de uma nova platéia, mais exigente e cada vez mais ampla, que freqüentava mostras, feiras do livro e espetáculos teatrais (CGU, 1998).

Em 1997, iniciaram-se os estudos para a criação do Sistema Nacional de Informações Culturais, com objetivo de sistematizar os dados das diversas entidades da área da cultura e disponibilizá-los para a sociedade. Em 1998, algumas bases de dados em diversos segmentos estavam prontas para integrar o sistema. As primeiras informações haviam sido coletadas junto às entidades vinculadas ao Ministério da Cultura, compreendendo coleções de obras literárias, frases de Rui Barbosa, dados sobre o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, partituras com músicas, programações culturais, bens tombados, quilombos etc.

Nessa época, também foi concluído o Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil, pesquisa encomendada à Fundação João Pinheiro, com objetivo de avaliar o impacto dos investimentos públicos e privados em cultura na economia brasileira. O relatório concluiu que o PIB do mercado cultural em 1997 foi de cerca de R\$ 6,5 milhões, aproximadamente 1% do PIB brasileiro, e que, para cada milhão de reais gastos em cultura, o país gerava 160 postos de trabalho, diretos e indiretos.

Em 1999, para ampliar os incentivos aos patrocinadores de cultura, a Lei 8.313/1991 foi alterada pela Medida Provisória 1.589-1, de 23 de outubro, convertida na Lei 9.874, de 23 de novembro de 1999, após inúmeras reconversões. Foi ampliada para 100% a dedução do incentivo fiscal, em relação patrocínios feitos a projetos culturais de artes cênicas, edição de livros de valor artístico, literário ou humanístico, música erudita ou instrumental, circulação de exposições de artes plásticas e doações de acervos para bibliotecas públicas e museus.

A ampliação do teto da renúncia fiscal também contribuiu para aumentar o interesse de empresas patrocinadoras. Entre 1994 e 1997, o número de incentivadores passou de 202 para cerca de dois mil em 1997. A captação dos projetos culturais atingiu a cifra de R\$ 120 milhões, valor muito superior ao ano de 1994 (R\$ 23 milhões).

Segundo o relatório do Balanço Geral da União de 1999, o mercado audiovisual brasileiro estava entre os 10 maiores do mundo e movimentava quase US\$ 8 bilhões por ano nos segmentos de cinema, vídeo, filme publicitário, TV por assinatura e TV aberta. Entre 1995 e 2002, a participação dos filmes nacionais no mercado exibidor passou de 5,4% para 26,9% (Anexo 20). Produziu-se, no período, 340 documentários, 669 curta-metragens e 190 longas metragens, dos quais 3 foram indicados para o Oscar americano como melhor filme estrangeiro. O momento favorável fez surgir 60 novos cineastas que conquistaram mais de 200 prêmios nacionais e internacionais e aumentou o público do cinema nacional de 36 mil espectadores em 1992, para quase 7 milhões de espectadores em 2001 (Anexo 20).

A origem desse sucesso, segundo o relatório, foi o incremento dos investimentos incentivados e a eleição do cinema como uma das 13 prioridades do programa de qualidade e produtividade implantado pelo governo da época. O governo federal aumentou seus investimentos e ampliou o limite de renúncia fiscal. A Medida Provisória 1.538-45, de 2 de outubro de 1997, posteriormente convertida na Lei 10.179/2002 após inúmeras reconversões, permitiu a troca de títulos da dívida pública pela aplicação de recursos em projetos de

produção, distribuição, exibição e divulgação, no Brasil e no exterior, de obra audiovisual brasileira, de preservação de sua memória e de documentação a ela relativa.

Segundo o Relatório de Atividades da Secretaria de Audiovisual (2002), entre 1995 e 2002, o governo federal investiu, em valores nominais, mais de R\$ 670 milhões só no cinema. Os investimentos com o uso da Lei 8.685/1993 corresponderam a 57% do total. A Lei 8.313/1991 forneceu mais 30% dos recursos e o orçamento do governo federal mais 10% do total. O favorecimento ao cinema em detrimento aos outros segmentos culturais não passou despercebido à imprensa, como relata Masson (1999) em seu artigo publicado na Revista Veja:

poucos países se esforçaram tanto quanto o Brasil para ter uma cinematografia nacional. Nos últimos cinco anos, o governo federal abriu mão de 280 milhões de reais para a produção de filmes, por meio de duas leis de incentivo que usam a mecânica da renúncia fiscal. Com esse dinheiro, seria possível dobrar o número de bibliotecas públicas, que hoje são 4 000. Destinado a orquestras, manteria funcionando por dezoito anos seguidos três das melhores do país: a Sinfônica Brasileira, a Sinfônica do Estado de São Paulo e a Amazonas Filarmônica. Dirigido a museus, poderia erguer 186 deles. A referência, nesse caso, é o Museu Nacional do Mar, em Santa Catarina, que custou 1,5 milhão de reais, valor que inclui a compra e a restauração de um imóvel de 7 000 metros quadrados e todo o acervo. Dessa comparação, surge a seguinte pergunta: por que priorizar o cinema?

Apesar dos incentivos fiscais, a partir de 1998, ocorreram algumas oscilações no volume de captação através das leis de incentivos fiscais. Segundo o relatório de atividades da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (2002), as oscilações demonstraram que o mercado, por si só, não foi capaz de criar condições de sustentabilidade do setor cinematográfico, o que tornaria indispensável a participação mais ativa do Estado para promover a maturação do setor, bem como a adoção de uma visão mais sistêmica do desenvolvimento da cadeia produtiva do audiovisual no país. No entanto, as crises na economia mundial e as fraudes na utilização dos mecanismos de incentivos fiscais também contribuíram para reduzir a captação de recursos.

Entre 1997 e 1998, foi desenvolvido o Projeto-Piloto de Apoio ao Trabalhador nas Artes Cênicas (Cena Aberta), em parceria do Ministério do Trabalho. O projeto treinou 1.300 profissionais das áreas de teatro e dança, com um aporte de recursos de R\$ 4 milhões. Além

de proteger a produção cultural, o programa visou expandir a empregabilidade desses profissionais e melhorar a qualidade das produções. Segundo o relatório de avaliação de desempenho do Ministério da Cultura, integrante do Balanço Geral da União de 1998, o programa teve impacto positivo no fortalecimento dos grupos participantes e suscitou fortes expectativas junto à opinião pública nacional relacionada com a área. Além disso, criou a oportunidade para concepção de uma política específica de qualificação desses trabalhadores e dinamizou a estrutura organizacional do Ministério da Cultura para implementação desse tipo de política cultural.

Em 1998, destacou-se o programa Empréstimos Reembolsáveis, financiado pelo Fundo Nacional de Cultura, apoiado pelo Banco do Brasil e pela Caixa Econômica Federal, em parceria com a FUNARTE e com a Biblioteca Nacional. O programa atendeu ao “Projeto Nacional de Artes Cênicas” e ao “Programa de Apoio ao Circo, Música e Livro”.

O Decreto de 11 de março de 1998 iniciou os trabalhos para comemoração dos 500 anos do descobrimento do Brasil, com a criação do Conselho Empresarial "Brasil 500 Anos", vinculado ao Ministério das Relações Exteriores. Segundo o Decreto, o conselho tinha a função de “estimular iniciativas empresariais auto-financiadas, que exprimissem o compromisso do País com o desenvolvimento sustentável e que se ajustassem ao programa de comemorações”. Para integrar o conselho foram nomeados, pelo presidente da República, 50 representantes da sociedade civil, cuja colaboração foi considerada serviço público relevante, mas sem remuneração de qualquer espécie.

No seu segundo mandato, com a economia já estabilizada, Fernando Henrique Cardoso aprovou nova estrutura para o seu governo e estabeleceu novo regimento para o Ministério da Cultura. A partir de então, o Ministério teria a competência de definir a política nacional de cultura e proteger o patrimônio histórico e cultural do Brasil. Sua missão seria garantir o exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes de cultura, a valorização e o



incentivo à produção cultural e a preservação do patrimônio nacional. Deveria, portanto, atuar como órgão estimulador, normatizador e fornecedor de infra-estrutura capaz de viabilizar ações que considerassem a diversidade da cultura brasileira, resultado da contribuição das culturas indígena, portuguesa e africana.

Em 2000, a Lei 9.999, de 30 de agosto, aumentou de 1% para 3% a participação do Fundo Nacional de Cultura (FNC) nas receitas oriundas da arrecadação das loterias, concursos de prognósticos e similares, visando fortalecer os investimentos do Ministério em novos projetos, ampliar a programação e impulsionar as atividades artísticas. O Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e criou o Programa do Patrimônio Imaterial.

Considerando que as leis de incentivos fiscais eram insuficientes para fomentar o cinema, ficou clara para os interessados a necessidade de se estabelecer uma política nacional de cinema, o que já havia sido tentado com a Lei 8.401/1992. Em 2001, o presidente Fernando Henrique Cardoso editou a Medida Provisória 2.228-1, de 5 de setembro, vigente até os dias atuais, apesar de não ter sido convertida em lei.

A MP 2228-1/2001 estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, autorizou a constituição de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (FUNCINES), do Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional (PRODECINE), do Conselho Superior do Cinema, da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e do Sistema de Informações e Monitoramento da Indústria Cinematográfica e Videofonográfica. Além disso, limitou o uso da Lei 8.313/1991 às produções cinematográficas culturais e educativas, aos curtas-metragens e aos documentários de caráter científico e educacional. Para financiar parte dessa estrutura, foi criada a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE), incidente sobre a

veiculação, a produção, o licenciamento e a distribuição de obras cinematográficas e videofonográficas com fins comerciais, por segmento de mercado a que forem destinadas.

Destacou-se também como ato a favor da cultura, a Lei 10.413, de 12 de março de 2002, que determinou o tombamento de bens culturais móveis e imóveis que integravam o patrimônio das empresas inseridas no Programa Nacional de Desestatização. Os bens dessas empresas foram transferidos para o acervo histórico e artístico da União.

A Lei 10.454, de 13 de maio de 2002, definiu a obra de produção brasileira como aquela que atende a um dos seguintes requisitos:

- a. produzida por empresa brasileira (maioria do capital votante constituída por brasileiro nato ou naturalizado há mais de 10 anos), registrada na ANCINE, dirigida por diretor brasileiro ou estrangeiro residente no País há mais de 3 anos, e que utilize na sua produção, no mínimo,  $2/3$  de artistas e técnicos brasileiros ou residentes no Brasil há mais de 5 anos;
- b. realizada por empresa produtora brasileira registrada na ANCINE, em associação com empresas de outros países com os quais o Brasil mantenha acordo de co-produção cinematográfica e em consonância com os mesmos; ou
- c. realizada, em regime de co-produção, por empresa produtora brasileira registrada na ANCINE, em associação com empresas de outros países com os quais o Brasil não mantenha acordo de co-produção, assegurada a titularidade de, no mínimo, 40% dos direitos patrimoniais da obra à empresa produtora brasileira e utilizar na produção, no mínimo,  $2/3$  de artistas e técnicos brasileiros ou residentes no Brasil há mais de 3 anos.

A favor do patrimônio imaterial, o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, em consonância com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial aprovada durante a 32ª Conferência da UNESCO, realizada em Paris, em 2003. Segundo a referida Convenção, o patrimônio cultural imaterial

se manifesta em particular nos campos das a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo e e) técnicas artesanais tradicionais. O IPHAN é o órgão encarregado de manter os registros no Livro de Registro dos Saberes (para inscrever os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades); Livro de Registro das Celebrações ( para inscrever os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social); Livro de Registro das Formas de Expressão ( para inscrever as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas) e no Livro de Registro dos Lugares (para inscrever mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas).

Tabela 14 – Gastos com o Ministério da Cultura – Período 1995 a 2002

Ano	Gastos do Ministério	Gastos Totais da União	População em milhares (1)	Relação entre os gastos com cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo
	R\$ 1000				R\$ 1,00	
1995	151.799	241.269.926	156	0,06%	0,97	100,00
1996	186.790	289.735.525	157	0,06%	1,19	112,00
1997	203.983	391.866.317	163	0,05%	1,25	120,00
1998	196.187	500.182.398	166	0,04%	1,18	130,00
1999	228.051	588.535.567	169	0,04%	1,34	136,00
2000	269.585	616.382.516	171	0,04%	1,58	151,00
2001	316.792	603.434.864	174	0,05%	1,82	180,00
2002	276.363	674.928.090	176	0,04%	1,57	200,00

Fonte: IBGE: Anuários Estatísticos, dados históricos dos censos e projeção demográfica. CGU: Balanços Gerais da União. (1) Censo 1996: 157.070 habitantes. Demais anos, projeção do IBGE. (2) Valores fixados pelo governo federal

Dando seqüência à desregulamentação de alguns setores, a Lei 10.610, de 20 de dezembro de 2002, estabeleceu modificações no Código Brasileiro de Telecomunicações, aprovado em 1962, permitindo a administração dos serviços de radiodifusão por brasileiros naturalizados há mais de 10 anos e a contratação de técnicos estrangeiros para operar equipamentos transmissores, antes restritos aos brasileiros natos. A lei extinguiu a obrigatoriedade de autorização prévia governamental para alteração do contrato social das

prestadoras de serviços de radiodifusão, exceto quanto à mudança de objetivo, direção, controle acionário ou transferência do direito de concessão, permissão ou de autorização.

Apesar das medidas tomadas por Fernando Henrique Cardoso, no período de seu governo não houve mudança na relação percentual entre os gastos com a cultura e os gastos totais da União. Também não se alterou a relação do gasto *per capita* sobre o salário mínimo, como demonstra a Tabela 14.

#### 5.7.4. Governo Luiz Inácio Lula da Silva

Em 2003, Luiz Inácio Lula da Silva assumiu a presidência da República visando à retomada do crescimento econômico e à melhoria da qualidade de vida dos brasileiros, enfrentando “desafios históricos de eliminar a fome e a miséria que envergonham a Nação” (PPA 2004/2007). Em seu primeiro mandato, de 2003 a 2006, manteve as estratégias de estabilidade econômica adotadas pelo governo anterior e o *superávit* da balança comercial e investiu fortemente em programas sociais de combate à pobreza, à fome e ao desemprego. Houve a redução do risco de investimentos estrangeiros no Brasil e da dívida externa, mas aumentaram os escândalos de corrupção envolvendo aliados do presidente e pessoas de sua confiança do governo.

Em agosto de 2005, a Emenda Constitucional 48 determinou a criação do Plano Nacional de Cultura, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público. Segundo o texto constitucional, as ações devem conduzir à defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, à produção, promoção e difusão de bens culturais, à formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões, à democratização do acesso aos bens de cultura e à valorização da diversidade étnica e regional.

O Decreto 5.520, de 24 de agosto de 2005, instituiu o Sistema Federal de Cultura (SFC) e regulamentou o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Segundo relatório

de 2005, o Ministério da Cultura considerou que a instituição do Sistema Federal e a emenda constitucional que estabelece o Plano Nacional Cultural constituem etapa decisiva para “a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), do qual participarão os três entes federados e a sociedade civil”. Segundo o Caderno de Oficinas do SNC (2005):

a idéia geral é otimizar investimentos, promover a informação cultural integrada, realizar padrões de gestão e planejamento de políticas e ações culturais à altura do que a área e o país merecem e promover a avaliação permanente das diretrizes, metas e objetivos acordados para o desenvolvimento contínuo do setor. Para tal, parte-se do princípio de que a sociedade é o principal árbitro da gestão – fazendo-se representar em conselhos gerais ou setoriais e nas conferências de cultura. A sociedade, nesta visão, é entendida enquanto setorizada em diferentes áreas do fazer cultural e enquanto comunidade ampla, de usuários, cidadãos etc.

Dando continuidade às reformas, o Decreto 5.761, de 27 de abril de 2006, editou novo regulamento para a Lei 8.313/1991, como forma de redirecionar os investimentos públicos em cultura. Atendendo às reivindicações da classe artística, o decreto incluiu nas modalidades das leis de incentivo o sistema de seleção pública de projetos culturais. Também foram propostas medidas para ampliar o acesso da população aos bens e serviços culturais, mediante redução do preço dos ingressos e promoção a pessoas idosas e deficientes.

Merece destaque, ainda, o Decreto 5.753, de 12 de abril 2006, que reconheceu a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, a 17 de outubro de 2003 e assinada em 3 de novembro. A Lei 10.753, de 30 de outubro de 2003, instituiu a Política Nacional do Livro e conceituou os agentes do segmento editorial.

A Lei 10.994, de 14 de dezembro de 2004, reformulou a legislação sobre o depósito legal na Biblioteca Nacional, para assegurar o registro e a guarda da produção intelectual nacional, além de possibilitar o controle, a elaboração e divulgação da bibliografia brasileira corrente, bem como a defesa e preservação da língua e cultura nacionais. Foram definidos os seguintes conceitos:

- a. Depósito legal: a exigência estabelecida em lei para depositar, em instituições específicas, um ou mais exemplares, de todas as publicações, produzidas por qualquer meio ou processo, para distribuição gratuita ou venda;

- b. Distribuição ou Divulgação: a obra comunicada ao público em geral ou a segmentos da sociedade, como membros de associações, de grupos profissionais ou de entidades culturais, pela primeira vez e a qualquer título;
- c. Editor: a pessoa que adquire o direito de reprodução gráfica da obra;
- d. Impressor: a pessoa que imprime obras, por meios mecânicos, utilizando suportes vários;

O Ministério da Cultura deu continuidade à construção e implementação de políticas claras e duradouras, substituindo ações antes caracterizadas pela sazonalidade, pela emergencialidade e pela ausência de foco no cidadão. Houve a necessidade de criar orientações e critérios internos para nortear as suas ações e investimentos, sem deixar de contemplar os segmentos culturais tradicionais, mas incluindo os que cresciam à margem dos investimentos públicos, como a cultura digital, o *hip-hop* e outros (Relatório do PPA 2004/2007).

Entre 2003 e 2006, os gastos do Ministério da Cultura não ultrapassaram 0,05% do orçamento total da União, mantendo a tendência histórica brasileira (Tabela 15). Os gastos *per capita* foram ampliados, mas o acréscimo é explicado mais pelo aumento geral de gastos da União. Os gastos do governo federal com a cultura também continuaram abaixo dos valores investidos pelos Estados e Municípios entre 2003 e 2004 (Anexo 24).

Ano	Gastos com Cultura	Gastos Totais da União	População em milhares (1)	Relação entre os gastos com educação e cultura e os gastos totais da União	Gastos <i>per capita</i>	Salário Mínimo
R\$ 1000					R\$ 1,00	
2003	291.790	976.456.652	179	0,03%	1,63	240,00
2004	395.925	908.177.769	182	0,04%	2,18	260,00
2005	523.338	1.106.790.731	184	0,05%	2,84	300,00
2006	551.989 (2)	1.174.668.380	187	0,05%	2,95	350,00

Fonte: IBGE: Anuários Estatísticos, dados históricos dos censos e projeção demográficos.

(1) Censo 1996: 157.070 habitantes. Demais anos, projeção do IBGE.

(2) Valor informado pelo Tesouro Nacional: Relatórios de gestão orçamentária, financeira e patrimonial.

## 6. INSTITUIÇÕES CULTURAIS FORMAIS - CONTEXTO ATUAL

### 6.1. INSTITUIÇÕES INTERNACIONAIS

A cultura passou a ser reconhecida internacionalmente como direito alienável do indivíduo depois da Segunda Grande Guerra Mundial. Em 1948, foram incorporados à Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU os seguintes artigos:

art. 22 - Toda a pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social; e pode legitimamente exigir a satisfação dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis, graças ao esforço nacional e à cooperação internacional, de harmonia com a organização e os recursos de cada país.

art. 27-1 - Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.

O contexto institucional internacional formal foi proporcionado pela UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (THROSBY, 2001). Fundada em 16 de novembro de 1945, a UNESCO funciona como um laboratório de idéias e agência de padronização de acordos internacionais sobre educação, ciências sociais e naturais, cultura e comunicação. Atualmente, participam da UNESCO 193 Estados Membros, dentre os quais o Brasil, e 6 Estados Membros Associados. Com a fundação da UNESCO, uma série de conferências e convenções contribuiu para reconhecer a importância da cultura em assuntos nacionais, especialmente como elemento de políticas públicas para o desenvolvimento (THROSBY, 2001).

#### 6.1.1. Convenção para Proteção e Promoção das Formas de Expressão da Diversidade Cultural

Celebrada em Paris, em 20 de outubro de 2005, durante a 33ª reunião da UNESCO, teve por objetivos a proteção e a promoção das diversidades culturais, o fomento do diálogo entre as culturas e a inter-culturalidade e reafirmou a importância do vínculo entre a cultura e o desenvolvimento dos países. A Convenção de 2005 também reiterou os direitos soberanos dos Estados em conservar, adotar e aplicar as políticas e medidas de proteção e promoção da

diversidade cultural em seus territórios. A Convenção da UNESCO de 2005 definiu o Patrimônio Cultural como

a multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados.

#### 6.1.2. Convenção para Salvaguarda da Herança Cultural Intangível

Celebrada em Paris, em 17 de Outubro de 2003, teve por finalidades criar condições para salvaguardar o patrimônio cultural imaterial, através da sensibilização no âmbito local, nacional e internacional da sua importância e de seu reconhecimento recíproco e da cooperação e assistência internacionais. Nesse documento, o patrimônio cultural imaterial foi definido como os usos, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais a ele inerentes – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio se manifesta pelas tradições e expressões verbais, incluindo o idioma, as artes do espetáculo, os usos sociais, rituais e atos festivos, os conhecimentos e seus usos relacionados com a natureza e o universo e técnicas artesanais.

#### 6.1.3. Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural

Celebrada em Paris, em 2 de novembro de 2001, a declaração convocou os Estados-membros a tomar medidas apropriadas para promover os princípios da diversidade cultural, declarada como patrimônio comum da humanidade. Para o objeto dessa pesquisa, merece destaque o artigo 8º da referida declaração que reconhece os bens e serviços culturais como mercadorias distintas das demais (UNESCO, 2001), conforme definido no seguinte artigo:

artigo 8 – Os bens e serviços culturais, mercadorias distintas das demais: Face às mudanças econômicas e tecnológicas atuais, que abrem vastas perspectivas para a criação e inovação, se deve prestar particular atenção à diversidade da oferta criativa, ao justo reconhecimento dos direitos dos autores e dos artistas, assim como o caráter específico dos bens e serviços culturais que, por serem portadores de identidade, de valores e sentido, não devem ser considerados mercadorias ou bens de consumo como os demais.



No artigo 9º, a Declaração da Diversidade Cultural estabeleceu que as políticas culturais devem garantir a livre circulação de idéias e obras e criar condições propícias para a produção e difusão de bens e serviços culturais diversificados, a partir de indústrias culturais que disponham de meios para desenvolver os planos locais e mundial. Os Estados-membros, em respeito às suas obrigações internacionais, devem definir sua política cultural e aplicá-la utilizando os meios que julgar mais adequado.

#### 6.1.4. Recomendação para Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore

Celebrada em Paris, em 15 de novembro de 1989, recomenda aos Estados membros a salvaguardar a cultura tradicional e popular, adotando medidas legislativas ou de outra índole que sejam necessárias, conforme suas práticas constitucionais, para que os princípios e medidas recomendados vigorem em seus respectivos territórios. Para preservação dessa cultura, recomenda aos Estados membros que providenciem as investigações adequadas para identificação, conservação, salvaguarda, difusão e proteção da cultura tradicional.

#### 6.1.5. Declaração do México sobre as Políticas Culturais

Elaborada durante a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, realizada na cidade do México entre 26 de julho e 6 de agosto de 1982, trata da identidade cultural dos povos. Dentre outras afirmações, a Declaração do México estabeleceu que o patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Em síntese, são as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo (a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a literatura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas). Nesse documento, também merece destaque a declaração de que a cultura é elemento necessário para um desenvolvimento autêntico, devendo a sociedade realizar um esforço dirigido para planejar, administrar e financiar as atividades culturais.

#### 6.1.6. Recomendação Referente à Profissão de Artista

Integrante da Conferência Geral da UNESCO em Belgrado, realizada em 27 de outubro de 1980. Esse documento estabelece o conceito de artista, seu campo de atuação, vocação e a formação, condição social, emprego e condições de trabalho, políticas culturais, bem como as diretrizes a serem adotadas pelos Estados-membros em relação à profissão.

#### 6.1.7. Recommendation on Participation by the People at Large in Cultural Life and their Contribution to It

Celebrada em 26 de novembro de 1976, recomenda aos Estados Membros e autoridades competentes estabelecer esforços para democratizar os meios e os instrumentos de ação social, a fim de que todos os indivíduos possam participar plena e livremente da criação da cultura e de seus benefícios. Esse documento recomenda que os Estados Membros tomem medidas técnicas, administrativas, econômicas e financeiras a fim de que as políticas de ação cultural passem do nível marginal ao nível de eficácia operacional, mantendo a educação permanente e o desenvolvimento cultural. Para atingir esses fins, o documento define os meios de ação cultural e as políticas relacionadas com essa ação.

#### 6.1.8. Convenção e Recomendação sobre a Proteção, a nível nacional, do Patrimônio Cultural e Natural.

Elaborada em 16 de novembro de 1972, durante a Conferência Geral da UNESCO realizada em Paris, preocupou-se com a função dos bens do patrimônio cultural e natural na integração social e econômica da humanidade. No Brasil, o texto da Convenção foi aprovado pelo Congresso Nacional, através do Decreto Legislativo 74, de 30 de junho de 1977, e promulgado pelo Decreto 80.978, de 12 de dezembro de 1977. No documento referendado pelo Brasil, a definição de patrimônio cultural abrange:

- a. os monumentos: obras arquitetônicas, obras de escultura ou de pintura monumentais, inclusive em cavernas e as inscrições, assim como os elementos, grupos de elementos ou

estruturas que tenham um valor especial do ponto de vista arqueológico, histórico, artístico ou científico;

- b.** os conjuntos: grupos e construções, separadas ou reunidas que, por sua arquitetura, unidade e integração na paisagem tenham um valor histórico, artístico ou científico;
- c.** os lugares: zonas topográficas, obras conjuntas, criadas pelo homem e pela natureza que tenham valor especial por sua beleza ou seu interesse arqueológico, histórico, etnológico ou antropológico.

## 6.2. INSTITUIÇÕES NACIONAIS

### 6.2.1. Constituição Federal de 1988

A Constituição Federal de 1988, no artigo 215, atribuiu ao Estado a responsabilidade de assegurar o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura nacional, bem como de apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais. Para tanto, a Constituição elegeu as seguintes diretrizes básicas de fomento à cultura: defesa e valorização do patrimônio cultural, produção, promoção e difusão de bens culturais, formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura e suas dimensões, democratização do acesso aos bens culturais e valorização da diversidade cultural.

No artigo 216, a Constituição Federal privilegia o patrimônio cultural, constituído pelos bens de natureza material e imaterial portadores de referência à identidade, à ação e à memória da sociedade brasileira. Nesse patrimônio estão as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. O conceito de patrimônio cultural adotado pela Constituição Federal de 1988 está de acordo com o emanado da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondialcul)t, realizada pela UNESCO, no México em 1982.

No § 3º do artigo 216 da Constituição Federal está previsto que a lei deve estabelecer incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. Segundo a Constituição de 1988, a comunidade deve colaborar com o Poder Público na promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. Essa determinação constitucional estabelece novo papel para o Estado Brasileiro que deve passar do antigo estágio patriarcal para o de mandatário da sociedade. A sociedade civil deve assumir a sua responsabilidade pela proteção e preservação do patrimônio cultural, indicando as políticas públicas a serem implementadas pelo Estado. Segundo a Constituição Federal, à administração pública cabe gerenciar a documentação inerente ao patrimônio cultural, tomando providências para franquear sua consulta a quem dela necessitar.

As diretrizes básicas das políticas culturais definidas pela Constituição devem ser adotadas por todas as unidades federativas que têm em comum a obrigação de proporcionar à população os meios de acesso à cultura, educação e ciência (artigo 23, V, CF.). Além disso, a União, os Estados e os Municípios podem legislar de forma concorrente sobre a proteção do patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico, sobre a cultura e sobre os danos causados aos bens e direitos artísticos, estéticos, turístico, histórico e paisagístico (art. 24 CF.). Compete ainda ao Município a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.

No Capítulo V, a CF. de 1988 estabelece os princípios da comunicação social, declarando a liberdade de manifestação do pensamento, da criação, da expressão e da informação, sob qualquer forma, processo ou veículo. Segundo a CF., nenhuma lei poderá conter dispositivo que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social, observadas as garantias individuais. Também é vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.

Segundo a Constituição Federal, lei federal deve regular as diversões e espetáculos públicos. Os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio. A produção e a programação das emissoras de rádio e televisão devem atender aos seguintes princípios:

- a. preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas;
- b. promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação;
- c. regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei;
- d. respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família.

Em 2002, a Emenda Constitucional 36 estabeleceu que a responsabilidade editorial e as atividades de seleção e direção da programação veiculada são privativas de brasileiros natos ou naturalizados há mais de dez anos, em qualquer meio de comunicação social. Além disso, os meios de comunicação social eletrônica, independentemente da tecnologia utilizada para a prestação do serviço, deverão observar os princípios constitucionais e a lei deve garantir a prioridade de profissionais brasileiros na execução de produções nacionais.

#### 6.2.1.1. Origens dos Recursos para a Cultura

Saravia (1998) esclarece que as atividades culturais podem ser financiadas por distintas fontes, como o apoio governamental, recursos não-estatais, pelas indústrias culturais, pelos produtores culturais ou pelo público pagante. Além disso, também é possível ser a cultura auto-gerida, como ocorre nas festas populares. Em relação ao apoio governamental, Saravia (1998) ensina que a origem dos recursos pode advir das transferências orçamentárias, dos fundos especiais institucionalizados, da ação dos bancos oficiais, da ação de outras instituições públicas, de isenções ou deduções tributárias e do domínio público pagante (tributos sobre ingressos).

Apesar das responsabilidades conferidas ao Estado, a Constituição de 1988 não estabeleceu uma vinculação orçamentária própria para a cultura, a exemplo do que ocorre com a educação que foi contemplada com 18% da receita tributária da União e com 25% da receita tributária dos Estados. A necessidade de vinculação do orçamento público para financiamento da cultura passou a ser discutida nos encontros e convenções realizadas por todo o país, dos quais participaram representantes da classe artística e cultural.

Em 2003, foi apresentado ao Congresso Nacional, o Projeto de Emenda Constitucional 150, exigindo a destinação, para a cultura, de recursos de no mínimo 2%, 1,5% e 1% da receita tributária da União, dos Estados e do Distrito Federal e dos Municípios, respectivamente. Em 2004, o Projeto de Emenda Constitucional 340 previa a vinculação orçamentária da União e a aplicação de recursos no financiamento da política nacional de apoio à cultura, nela abrangidas a preservação do patrimônio cultural brasileiro, a divulgação de bens e valores culturais e o desenvolvimento de projetos culturais. A proposta formulada, segundo os seus relatores, efetivava o apoio governamental à cultura, tendo em vista que (exposição de motivos do PEC 340/2004):

(...) no orçamento do Ministério da Cultura, nos últimos anos, percebe-se, claramente, que os recursos destinados ao PRONAC não se mostram suficientes para, vale repetir, assegurar o pleno, o integral exercício dos direitos culturais da nossa população, como quer a nossa Lei Maior. Justifica-se, destarte, a proposta, ora formulada, que objetiva conferir o devido respaldo à política nacional de apoio à cultura, tornando-a viável, efetiva, ao invés de somente retratada pela nossa legislação, constitucional e ordinária.

Ao analisar as propostas, em 17 de novembro de 2005, a Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara dos Deputados Federais as considerou inadmissíveis e as enviou para arquivo. É possível deduzir o motivo do arquivamento, tendo em vista que o inciso IV do artigo 165 da CF. proíbe a vinculação de receita de impostos a órgão, fundo ou despesa. As únicas exceções são as vinculações destinadas à repartição da arrecadação dos impostos e da Contribuição de Intervenção do Domínio Econômico (CIDE), às ações e serviços públicos de saúde, ao ensino, às atividades da administração tributária, à prestação de

garantias e às operações de crédito por antecipação de receita. Portanto, não estando a cultura excepcionada, não seria possível a aprovação da proposta consolidada na PEC 150/2003.

Como previsão constitucional de recursos permanece vigente o disposto no § 6 do artigo 215 da CF, que faculta aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida. Os recursos devem financiar programas e projetos culturais, sendo proibida a sua utilização no pagamento de despesas com pessoal e encargos sociais, serviço da dívida ou qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.

Atualmente, os gastos do governo federal com a cultura provêm de duas fontes: do orçamento do Ministério da Cultura e da renúncia tributária através das leis de incentivos à cultura. Esses recursos são estabelecidos nos orçamentos anuais, segundo a previsão, metas e prioridades das leis de diretrizes orçamentárias e dos Planos Plurianuais de Investimento.

A iniciativa privada patrocina a cultura utilizando recursos próprios, incentivos fiscais ou aplicando em fundos de investimentos (FICART, FUNCINES). Entre 1997 e 2006, segundo o Relatório do Tribunal de Contas da União sobre as Contas do Governo da República (2006), considerando a soma dos recursos das leis de incentivo fiscal e do orçamento do Ministério da Cultura, o Estado e a iniciativa privada investiram cerca de R\$ 8,4 bilhões no setor cultural. A maior parte desses recursos originou-se dos mecanismos de financiamento das leis de incentivo à cultura e ao cinema.

#### 6.2.2. Leis Orçamentárias

Os orçamentos são instrumentos de suma importância que permitem ao Poder Legislativo atuar no direcionamento e fiscalização dos recursos e na formulação de políticas públicas, bem como no acompanhamento de sua implementação. O artigo 165 da Constituição Federal garante ao Poder Executivo a competência para elaborar a lei do plano plurianual, a lei de diretrizes orçamentárias e a lei dos orçamentos anuais.

O Plano Plurianual de Investimentos (PPA) é destinado ao planejamento estratégico dos gastos do governo para um período de 4 anos, inclusive em programas de duração continuada. A lei que instituir o plano plurianual deve estabelecer, de forma regionalizada, as diretrizes, objetivos e metas da administração pública federal para as despesas com programas de duração continuada e para as despesas de capital, e outras delas decorrentes. O primeiro PPA foi implantado em 1996.

O parágrafo 2º do artigo 165 da Constituição Federal estabelece que a lei de diretrizes orçamentárias (LDO) deve propor metas e prioridades da administração pública federal e nortear a elaboração orçamentária anual. Ao orientar a elaboração do orçamento público, a Lei de Diretrizes Orçamentárias busca sintonizar a Lei Orçamentária com as diretrizes, objetivos e metas da administração pública estabelecidas nos PPAs. A Lei Orçamentária Anual visa concretizar os objetivos e metas propostas nos PPAs, segundo as diretrizes das LDOs.

As leis de diretrizes orçamentárias passam por diversas etapas em que deputados e senadores solicitam emendas ao orçamento para atender as necessidades de seu eleitorado. Como não existe uma vinculação orçamentária obrigatória para a cultura, esta concorre com todos os outros setores da economia pelos valores em discussão. Desde a Constituição de 1988, os gastos com cultura do governo federal, em relação ao orçamento total da União, têm se mantido em percentuais próximos de zero.

Anualmente, a lei de diretrizes orçamentárias estabelece limites de renúncia da receita tributária da União para financiamento dos projetos culturais, considerando os diversos mecanismos das leis de incentivos fiscais. Até 2003, a previsão do teto de renúncia fiscal era estabelecida por decreto presidencial. A partir de 1998, o teto de renúncia fiscal passou a incorporar não só os incentivos fiscais à cultura, como também os incentivos fiscais ao



cinema e ao audiovisual, estes últimos com legislação específica. De 1995 a 2006, a estimativa de renúncia fiscal variou em torno de 0,12% a 0,22% da receita tributária da União.

Tabela 16 – Estimativa de renúncia fiscal do governo federal para apoio ao audiovisual (Lei 8.685/1993) e a projetos culturais (Lei 8.313/1991) e receita tributária auferida anualmente

Ano (1)	Renúncia Fiscal R\$	Receita Tributária Total R\$	Percentual de Renúncia
1995	95.797.140,00	47.791.150.555,00	0,20%
1996	100.000.000,00	53.557.745.800,23	0,19%
1997	120.000.000,00	58.624.324.340,63	0,20%
1998	160.000.000,00	67.901.136.832,40	0,24%
1999	160.000.000,00	74.689.604.185,13	0,21%
2000	160.000.000,00	78.685.796.670,52	0,20%
2001	160.000.000,00	91.624.455.980,72	0,17%
2002	160.000.000,00	107.897.035.861,30	0,15%
2003	160.000.000,00	115.191.037.946,91	0,14%
2004 (2)	401.444.000,00	128.674.367.343,10	0,31%
2005	191.471.000,00	155.057.426.875,76	0,12%
2006	376.102.000,00	169.502.589.082,58	0,22%

Fontes: Até 2003, Decretos da Presidência da República, disponíveis em [www.planalto.gov.br/legislacao](http://www.planalto.gov.br/legislacao). Tesouro Nacional. Séries Históricas de Receitas e Despesas. Receitas Tributárias -1994 a 2008.

(1) Até 1997, os valores correspondem apenas à renúncia de receitas tributárias para a cultura. A partir de 1998, os valores da renúncia tributária incluem os incentivos ao cinema.

(2) A partir de 2004, a estimativa de renúncia fiscal foi obtida nas leis de diretrizes orçamentárias. (2003: Lei 10524/2002; 2004: Lei 10.707/2003/ 2005: Lei 10.934/2004; 2006: Lei 11.1178/2005).

#### 6.2.2.1. Plano Plurianual 1996/1999

A Lei 9.276, de 9 de maio de 1996, que estabeleceu o PPA 1996/1999, teve como premissa básica a necessidade de consolidação da estabilidade de preços. Três preocupações orientaram a ação do Governo no período 1996/99: a Construção de um Estado Moderno e Eficiente, a Redução dos Desequilíbrios Espaciais e Sociais do País e a Modernização Produtiva da Economia Brasileira.

A previsão de gastos, considerando recursos públicos e privados, foi de R\$ 459 bilhões no período 1996/1999, ou um valor médio anual de R\$ 115 bilhões. Do total dos gastos, a previsão era de que 70%, ou R\$ 318 bilhões, fossem financiados com recursos fiscais e da seguridade social da União. O restante deveria ser financiado pelo setor privado e por outras esferas de governo.

Para as áreas da cultura, o PPA de 1996/1999 visava afirmar a identidade cultural de modo a preservar e valorizar o dinamismo, a riqueza e a diversidade das formas de criação e

expressão brasileiras, além de fortalecer a produção e circulação dos bens culturais regionais e populares. Também fazia parte da meta, o estímulo ao trabalho de reflexão em todas as áreas, mediante intercâmbio do conhecimento e de experiências artísticas, e a dotação de espaços e equipamentos culturais visando à melhoria do atendimento à sociedade, dentre outras. Entre 1996 e 1999, o governo federal alocou R\$ 822 milhões em programas de apoio à cultura (Tabela 17).

Tabela 17 - Execução Orçamentária por Programa – Período 1995 a 1999 – em R\$ mil					
PROGRAMA	1995	1996	1997	1998	1999
Brasil Patrimônio Cultural	18.642,7	27.521,1	25.647,1	12.971,1	21.738,8
Museu Memória e Cidadania	6.675,5	8.929,7	10.300,8	8.225,0	9.060,7
Livro Aberto	7.378,5	10.610,8	12.582,2	14.589,2	19.944,4
Engenho das Artes (4)	9.003,1	17.499,6	19.408,8	21.156,1	18.947,2
Cultura Afro-brasileira	1.912,2	868,2	2.056,7	2.176,2	1.736,6
Brasil, Som e Imagem (2)	3.486,8	4.016,5	8.297,1	5.825,7	11.135,0
Gestão da Participação em Organismos Internacionais	188,9			322,0	613,8
Apoio Administrativo	79.052,5	80.829,1	75.682,9	77.685,4	85.058,4
Previdência de Inativos e Pensionistas da União	15.561,3	19.483,3	22.180,5	26.577,2	29.585,0
Gestão Política de Cultura	101,3	1.334,6	1.672,0	1.662,9	1.061,8
Produção e Difusão Cultural	13.396,60	11.690,4	18.254,1	15.668,7	18.887,8
Brasil 500 Anos		300,0	70,1	27,3	893,3
Comunicação de Governo	0,00	3,4	1.513,1	0,00	878,0
Valorização do Servidor Público	7.992,6	8.455,7	8.922,20	8.909,7	9.088,9
<b>TOTAL</b>	<b>163.392,0</b>	<b>191.542,9</b>	<b>206.587,5</b>	<b>195.796,4</b>	<b>228.629,7</b>

(1) Engloba valores do programa Música e Artes Cênicas

(2) Engloba valores do antigo Programa Cinema, Som e Vídeo e do Programa Ver Cinema, Ser Brasil (2004)

(3) Fonte: SIAF/Banco de Dados GPS/DGE. Ministério da Cultura. Diretoria de Gestão Estratégica.

#### 6.2.2.2. Plano Plurianual 2000/2003

Segundo a mensagem presidencial que encaminhou o projeto de lei do Plano Plurianual 2000/2003 (Lei 9.989/2000), foram previstos dispêndios globais da ordem de R\$ 1.113 trilhões, a partir de parcerias públicas e privadas, para atingir os objetivos de 365 programas. Naquele PPA, a previsão dos gastos concentrou-se nas áreas de “Desenvolvimento Social” (59,40%), de “Infra-Estrutura Econômica” (21,52%) e do “Setor Produtivo” (13,70%), representando, em conjunto, quase 95% da totalidade dos valores orçados (Tribunal de Contas da União, Relatório de Avaliação do PPA 2000/2003).

Na área da cultura, o PPA apresentou como mega-objetivo o desenvolvimento da indústria cultural e, como macro-objetivo, a promoção da cultura para fortalecimento da cidadania. Foram propostos diversos programas e a previsão de gastos foi de R\$ 2.208 bilhões, ou 0,20% da programação total, mas a aplicação foi de apenas R\$ 1.136 bilhões (Tabela 18).

Tabela 18 – Execução orçamentária por programa – Período 2000 a 2003 – em R\$ mil				
PROGRAMA	2000	2001	2002	2003
Brasil Patrimônio Cultural	13.606	27.544	14.093	24.291
Monumenta	3.433	14.405	12.098	14.418
Museu Memória e Cidadania	9.673	11.072	11.624	14.068
Livro Aberto	15.441	21.931	10.297	6.140
Cultura Viva – Arte, educação e Cidadania (1)	0	0	0	0
Engenho das Artes (4)	20.391	9.341	9.495	3.644
Identidade e Diversidade Cultural	0	0	0	0
Cultura Afro-brasileira	8.857	3.864	4.850	7.162
Brasil, Som e Imagem (2)	14.240	14.321	5.677	16.304
Gestão da Participação em Organismos Internacionais	799	941	700	884
Apoio Administrativo	83.115	89.462	103.964	103.575
Previdência de Inativos e Pensionistas da União	31.495	34.960	37.793	39.371
Cumprimento de sentenças judiciais	2.534	4.326	570,6	4.195
Serviço da Dívida Externa	758	2.499	2.221,7	1.273
Gestão Política de Cultura	1.669	2.111	2.756,0	2.952
Produção e Difusão Cultural	49.077	68.516	49.896,9	25.888
Brasil 500 Anos	1.893	0	0	0
Comunicação de Governo	785	692	697	0
Valorização do Servidor Público	9.532	9.982	10.631	11.567
Outros	4.357	10		
<b>TOTAL</b>	<b>267.299</b>	<b>315.976</b>	<b>277.367</b>	<b>275.730</b>

Fonte: SIAF/Banco de Dados GPS/DGE. Ministério da Cultura. Diretoria de Gestão Estratégica.

### 6.2.2.3. Plano Plurianual 2004/2007

A Lei 10.033, de 11 de agosto de 2004, aprovou o Plano Plurianual 2004/2007, com previsão de gastos totais da ordem de R\$ 1.836 trilhões. Na área da cultura, o PPA definiu como estratégia básica a valorização da diversidade cultural, além da realização de um amplo processo de inclusão cultural, garantindo o acesso gradativo de toda a cidadania à produção e fruição cultural, bem como a livre circulação de idéias e de formas de expressão artística. Também foi previsto o fomento à formação e à prática das atividades de lazer, como

contribuição à melhoria da qualidade de vida no País. A Lei 10.933/2004 previu gastos para o período do PPA da ordem de R\$ 2.485 bilhões destinados a atender às seguintes demandas:

- a. Democratização do acesso à cultura e aos seus meios de manifestação, enfatizando seu papel mobilizador e transformador da sociedade;
- b. Promoção da produção e da difusão de bens e serviços culturais em todo o País e no exterior, privilegiando os setores, grupos sociais e regiões menos favorecidas;
- c. Valorização das múltiplas expressões culturais e da diversidade etno-racial e regional;
- d. Defesa e promoção da integridade cultural social, econômica, política e territorial dos povos indígenas, comunidades quilombolas e populações tradicionais;
- e. Valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro;
- f. Utilização dos sistemas formais de educação como instrumento privilegiado de valorização da diversidade cultural brasileira;
- g. Fortalecimento da identidade cultural brasileira, preservando a sua diversidade;
- h. Resgate da cultura local, na perspectiva da reafirmação da identidade social;
- i. Promoção da cultura como vetor do desenvolvimento econômico e social;
- j. Respeito aos direitos autorais dos artistas no Brasil.

A ausência ou deficiência dos equipamentos culturais nos centros economicamente mais dinâmicos foi considerada elemento perpetuador das desigualdades sociais. Segundo relatório daquele PPA, dos municípios brasileiros, 19% não possuíam uma biblioteca, 64% uma única livraria, 73% não tinham museus, 75% deles não possuíam teatro ou casa de espetáculos. Em 81% dos municípios, as salas de cinema eram inexistentes, 35,7% não tinham vídeo-locadora, 65% não possuíam lojas de discos, fitas e CDs, e 92,7% não tinham assinatura de TV a Cabo.

Para justificar os investimentos no patrimônio histórico, artístico e arqueológico, o PPA 2004-2007 apontou o quadro de degradação a que o mesmo estava exposto. A meta

principal era evoluir de uma taxa de preservação de bens imóveis edificados do patrimônio histórico-cultural tombados pela União de 7,1% em 2002 para 27% em 2007.

O programa Engenho das Artes foi apresentado com o objetivo de aumentar a produção, a difusão e o acesso da população aos bens e serviços da cultura brasileira nas áreas de música, artes cênicas e visuais. Segundo as justificativas do PPA 2004-2007, o desconhecimento das artes e cultura brasileiras, sua influência e diversidade na formação do produto artístico e cultural comprometem a formação crítica, a escolha e, sobretudo, a construção da cidadania e a valorização individual e coletiva. O programa pretendeu elevar a platéia consumidora de bens e serviços culturais de 33% em 2002 para 60% em 2007, mediante apoio a cerca de 3.400 projetos culturais no período do Plano.

O programa Museu Memória e Cidadania, integrante do Projeto Brasil Patrimônio Cultural, foi proposto com o objetivo de revitalizar os museus brasileiros e fomentar a criação de novas instituições de memória nas diversas regiões do Brasil. Segundo as justificativas do PPA, a política de museus tem como premissa a preservação da memória, a democratização do acesso aos bens culturais nacionais, estaduais e municipais, e a valorização da cultura nacional e das identidades culturais existentes nas diversas localidades do país, respeitando as diferenças regionais. Dessa forma, o programa pretendeu aumentar o número de visitantes a museus de 2.250.000 em maio de 2003 para 3.150.000 em 2007.

A democratização dos meios de comunicação social, com valorização de veículos alternativos e a pluralidade de expressão, foi apontada como meta necessária no PPA 2004/2007. Para tanto, a previsão foi de que os mesmos atendessem às finalidades educativas, culturais, artísticas, informativas e sociais, promovendo e resguardando os valores das diferentes regiões e contribuindo decisivamente para a formação da cidadania. A atuação governamental prevista estabeleceria um novo marco regulatório, garantindo, a todos o direito

à informação diversa e plural e à liberdade de expressão, objetivando a complementaridade dos sistemas privados, educativos, públicos e comunitários.

Dentre as diretrizes previstas para atingir esses objetivos destacam-se o desenvolvimento de meios de comunicação de massa com programação de cunho alternativo a serviço da cidadania, a atualização da política de concessões dos meios de comunicação e o fortalecimento das emissoras públicas de rádio e televisão educativas. Também foram previstos o uso educativo dos meios de comunicação e o estímulo à criação e aprimoramento das emissoras de TV e rádios comunitárias legalizadas, com função pública e social.

Tabela 19 - Execução orçamentária por programa – Período 2004 a 2006 – em R\$ mil

<b>PROGRAMA</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>
Brasil Patrimônio Cultural	30.323	28.371	35.450
Monumenta	22.650	37.880	56.283
Museu Memória e Cidadania	16.866	20.339	26.956
Livro Aberto	15.858	32.843	11.306
Cultura Viva – Arte, educação e Cidadania	6.675	53.822	45.621
Engenho das Artes	62.345	74.604	107.394
Identidade e Diversidade Cultural	0,00	4.411	4.537
Cultura Afro-brasileira	8.132	9.385	10.754
Brasil, Som e Imagem	47.690	51.939	58.666
Gestão da Participação em Organismos Internacionais	582	503	599
Apoio Administrativo	125.056	125.725	186.257
Previdência de Inativos e Pensionistas da União	43.856	45.497	68.421
Cumprimento de sentenças judiciais	2.743	1.437	9.455
Serviço da Dívida Externa	933	2.337	3.190
Gestão Política de Cultura	15.000	53.540	36.455
<b>TOTAL</b>	<b>398.709</b>	<b>542.635</b>	<b>961.166</b>

Fonte: SIAF/Banco de Dados GPS/DGE. Ministério da Cultura. Diretoria de Gestão Estratégica

No período de 2004 a 2006, foram investidos R\$ 1.902 bilhões nos diversos programas de governo, embora grande parte dos recursos tenha sido utilizada na própria administração pública da cultura (Tabela 19). Observou-se no período de 2004 a 2006 um aumento de mais de 140% no montante aplicado pelo governo federal no fomento à cultura.

### 6.2.3. Lei Rouanet

Logo após a criação do Ministério da Cultura, foi publicada a Lei 7.505, de 2 de julho de 1986 (Lei Sarney), que fomentava a produção cultural através de incentivos fiscais a patrocinadores da iniciativa privada. Entretanto, a transação realizada diretamente entre

patrocinadores e produtores culturais, sem o controle do Estado, resultou em fraudes e desvios de verbas públicas, cujas principais conseqüências foram a abrupta revogação da lei no ano de 1990 e o rebaixamento do Ministério da Cultura à condição de secretaria. A Lei Sarney teve um importante papel porque foi a primeira a desenvolver mecanismos para atrair investimentos privados para o setor cultural.

Para corrigir as distorções da lei anterior, foi editada a Lei 8.313, de 12 de dezembro de 1991, conhecida como Lei Rouanet em homenagem ao seu idealizador, o cientista político e ensaísta, Sergio Paulo Rouanet. A nova lei restabeleceu, com modificações, os princípios da lei anterior, redefiniu os incentivos fiscais, instituiu processos de seleção e fiscalização dos projetos culturais e instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC).

O PRONAC deve contribuir para facilitar o acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais, promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística, valorizar a cultura nacional, seus recursos humanos e conteúdos locais, apoiar e difundir as manifestações culturais e seus respectivos criadores. Inicialmente subordinado à Secretaria da Cultura da Presidência da República, o PRONAC passou a ser administrado pelo Ministério da Cultura a partir da edição da Lei 9.874, de 23 de novembro de 1999.

Através do PRONAC são canalizados os recursos para o setor cultural, mediante três mecanismos de financiamento: o Fundo Nacional da Cultural (FNC), que conta prioritariamente com recursos públicos, o Fundo de Investimento Artístico e Cultural (FICART), constituído exclusivamente por investimentos privados, e o mecenato, incrementado pelos recursos da renúncia fiscal e da iniciativa privada.

O PRONAC abrange projetos culturais que visam à promoção e fomento da formação e produção artística e cultural e à preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico. Podem ser apoiados projetos nos segmentos de teatro, dança, circo, ópera, mímica; produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica; literatura, inclusive obras

de referência; música; artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia; folclore e artesanato; patrimônio cultural; humanidades; rádio e televisão educativas e culturais de caráter não-comercial; cultura negra e cultura indígena.

O fomento à formação pode ser realizado através da concessão de prêmios, de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho de autores, artistas e técnicos e instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico. Os projetos de preservação do patrimônio cultural podem visar à construção, formação, ampliação, organização ou equipamento de museus, bibliotecas e arquivos; à conservação e restauração de prédios, monumentos etc; à restauração de obras de artes e bens de valor cultural, de proteção do folclore, do artesanato e das tradições populares, dentre outros. A Medida Provisória 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, alterou a Lei 8.313/1991 para contemplar os projetos de preservação do patrimônio material e imaterial, em consonância com a Conferência Mundial da Unesco de 1982.

Os projetos de produção podem visar aos discos, vídeos, obras cinematográficas e reprodução ou preservação do respectivo acervo; à edição de obras relativas às ciências humanas, às letras e às artes; a exposições, festivais de artes, espetáculos cênicos, musicais ou folclóricos etc. A Medida Provisória 2.228-1/2001 restringiu a aplicação dos recursos do PRONAC às obras cinematográficas de curta e média metragem, filmes documentais, à preservação do acervo cinematográfico e a obras de reprodução videofonográfica de caráter cultural e independente. Com isso, as produções cinematográficas e videofonográficas comerciais e de longa metragem passaram a ser apoiadas exclusivamente pelas leis de incentivo ao cinema.

Os produtos resultantes dos projetos culturais incentivados podem ser distribuídos gratuitamente ou destinados ao público pagante. No entanto, é proibida a utilização desses recursos para produtos ou eventos destinados ou circunscritos a coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso ao público.



Como regra, os patrocinadores de projetos culturais podem utilizar os incentivos fiscais desde que sejam contribuintes do Imposto de Renda e estejam em dia com suas obrigações fiscais. São modalidades de apoio aos projetos culturais com utilização dos incentivos fiscais da Lei Rouanet:

- a. Destinação de recursos, bens ou serviços diretamente aos projetos culturais credenciados;
- b. Depósito no Fundo Nacional da Cultura;
- c. Aquisição de ingressos de espetáculos culturais para distribuição gratuita aos empregados e dependentes legais, através da associação de empregados das empresas privadas;
- d. Realização de despesas para restaurar e preservar bens tombados de propriedade do patrocinador, desde que mantidos abertos à visitação pública;
- e. Manutenção de planos plurianuais e de atividades relevantes em entidades culturais sem fins lucrativos.

Os incentivos fiscais são garantidos a projetos culturais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, sendo vedado o julgamento subjetivo do valor cultural. Na avaliação, são verificadas a qualificação profissional, a regularidade fiscal, a capacidade executiva do proponente, a relevância cultural do projeto e a sua adequação orçamentária. O Ministério da Cultura também se pauta pelo princípio da não concentração por segmento ou por beneficiário, considerando o montante dos recursos, a quantidade dos projetos e o valor da renúncia fiscal.

Podem ser credenciados projetos de produtores qualificados como pessoas físicas ou pessoas jurídicas, públicas ou privadas, desde que comprovem a sua atuação na área cultural. No entanto, os recursos incentivados não podem beneficiar pessoas ou instituições vinculadas ao doador/patrocinador, assim considerados o administrador, gerente, acionista, sócio, cônjuge e parentes até o terceiro grau ou outra pessoa jurídica da qual seja sócio o doador ou o patrocinador interessado nos incentivos fiscais.

A vinculação não se aplica às instituições culturais sem fins lucrativos criadas pelo próprio doador ou patrocinador, desde que devidamente constituídas e em funcionamento. Esse é o caso, por exemplo, do Instituto Itaú Cultural, do Centro Cultural do Banco do Brasil e da Fundação Bradesco, mantidos por instituições financeiras que os financiam utilizando, inclusive, recursos de incentivos fiscais.

A Lei 8.313/1991 foi regulamentada pelo Decreto 1.494, de 17 de maio de 1995, que detalhou as normas para credenciamento e prestação de contas dos projetos culturais financiados com os recursos dos incentivos fiscais. O decreto estabeleceu rígidos controles para lastrear a prestação de contas, que exigem do produtor cultural a manutenção de uma estrutura empresarial suficiente para realização de contratos, orçamentos, planejamento, controles físicos, financeiros e contábeis, além de práticas de marketing para captação de recursos junto aos patrocinadores.

Em 2006, o Decreto 5.761, de 27 de abril, definiu novas regras para a aprovação dos projetos e criou o processo de seleção por meio de editais públicos. As alterações visaram à correção de alguns problemas da lei, principalmente os relacionados à seleção e fiscalização técnica dos projetos. As mudanças foram necessárias face às críticas de que o Poder Público não havia efetivado o papel indutor do PRONAC para o desenvolvimento cultural do país, uma vez que canalizou a maior parte dos recursos para a renúncia fiscal, sem estabelecer critérios e instrumentos mínimos para a concessão de apoios com eficiência, proporcionalidade e o mínimo de finalidade (MERIA e GAZZINELLI, 2006).

Apesar dessas mudanças, o modelo da Lei Rouanet é objeto de discussão. Agentes do setor cultural a acusam de ser elitista, pois exclui ou dificulta o financiamento de projetos de cunho social, enquanto fomenta artistas famosos e grupos internacionais lucrativos que cobram preços elevados pelos ingressos (LIEDÓ, 2007). Outra acusação é de que a lei deixaria por conta de patrocinadores da iniciativa privada, intermediários dos recursos, a

definição dos projetos merecedores dos recursos incentivados, que decidem apoiar os projetos de acordo com seus interesses, sem visar ao benefício público (WANDER, 2006). Nesse cenário, pesam ainda o esquema de fraude descoberto pela Polícia Federal, no qual funcionários públicos priorizavam projetos em troca de suborno, e os desvios de recursos para despesas pessoais do produtor cultural (LIEDÓ, 2007).

Nascimento (2007) ressalta que o modelo adotado pela Lei Rouanet aproxima dois “agentes antagônicos” (agentes econômicos X agentes culturais), com interesses distintos. Com isso, a lei altera a configuração do campo da cultura, inserindo as empresas patrocinadoras e seus interesses econômicos.

#### 6.2.3.1. Fundo Nacional da Cultura

O Fundo Nacional de Cultura - FNC, administrado pelo Ministério da Cultura, tem por objetivo captar e destinar recursos para financiamentos de projetos culturais compatíveis com as finalidades do PRONAC. O FNC é constituído por recursos do Tesouro Nacional, de doações, legados, subvenções, arrecadação lotérica, fundos de investimentos regionais etc.

São admitidos projetos que valorizam a produção regional, estimulam a pluralidade das expressões culturais, preservam e aperfeiçoam os recursos humanos e o patrimônio cultural brasileiro, com ênfase em ações de identificação, documentação, promoção, proteção, restauração e devolução de bens culturais, e de difusão da cultura nacional no exterior. Também são aceitos projetos comunitários com objetivo de facilitar o acesso de populações de baixa e média rendas ou com atividades culturais e artísticas de caráter inovador ou experimental. Concorrem aos recursos do FNC, os projetos sem perfil comercial elaborados por pessoas físicas ou pessoas jurídicas sem fins lucrativos, de natureza cultural.

O FNC pode financiar o projeto cultural com recursos a fundo perdido ou por meio de empréstimos reembolsáveis com taxas de juros especiais. Os recursos do FNC também são utilizados na concessão de prêmios e de bolsas de estudos, de pesquisa e de trabalho ou para

custear passagens e despesas com intercâmbio cultural. Em qualquer caso, o FNC financia apenas 80% do custo do projeto, exigindo uma contrapartida de 20% do produtor cultural. A contrapartida pode ser realizada em dinheiro, bens ou serviços ou mediante comprovação de financiamento de outra fonte identificada.

Os patrocinadores, pessoas físicas ou jurídicas, podem efetuar doações ao FNC visando beneficiar um projeto específico ou contribuir para a formação do fundo, sem destinação específica. Em qualquer das hipóteses, o contribuinte do Imposto de Renda poderá usufruir dos incentivos fiscais previstos para o mecenato.

#### 6.2.3.2. Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART)

O FICART constitui-se em um fundo de investimento, sob a forma de condomínio, sem personalidade jurídica, administrado por instituições financeiras, regulamentado e fiscalizado pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM). O objetivo do FICART é captar recursos através da venda de quotas no mercado financeiro para aplicação em projetos culturais e artísticos de natureza comercial e lucrativa. A previsão é de garantir aos investidores ganhos e rendimentos financeiros baseados na lucratividade dos projetos culturais que compuserem a carteira do Fundo. As aplicações não geram incentivos fiscais para os investidores, pessoas físicas ou jurídicas, e os rendimentos do fundo são tributados como aplicações financeiras comuns.

A destinação dos recursos dos FICART far-se-á, exclusivamente, aos programas, projetos e ações culturais de pessoas jurídicas de natureza cultural, à contratação de empresas para sua execução e à aquisição de direitos patrimoniais para exploração comercial de obras literárias, audiovisuais, fonográficas e de artes cênicas, visuais, digitais e similares. A previsão é de que o FICART financie até 80% do custo total dos projetos, devendo seu proponente, *a priori*, comprovar a disponibilidade da contrapartida necessária à execução do mesmo. Os projetos devem ter por objetivo:

- a. a produção e distribuição independentes de bens culturais e a realização de espetáculos artísticos e culturais;
- b. a construção, restauração, reforma, equipamento e operação de espaços destinados a atividades culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos; e
- c. outras atividades comerciais e industriais de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura.

Apesar de ser um mecanismo importante para estimular a indústria cultural, o FICART ainda não foi implementado. Um dos principais motivos é a inexistência de estruturas administrativas nas organizações culturais, que permitam ao mercado mensurar e controlar os lucros gerados pelos projetos. O mecanismo também não despertou interesse dos patrocinadores por não garantir os incentivos fiscais previstos pela legislação.

#### 6.2.3.3.Mecenato

O mecenato consiste na proteção e estímulo diretos de pessoas físicas ou jurídicas, através de doações ou patrocínios a projetos culturais previamente analisados pelos órgãos oficiais de cultura. O mecenas é o doador ou o patrocinador.

O doador pleiteia apenas o incentivo fiscal, sem outros interesses. A doação pode ser realizada a favor de projetos de pessoas físicas ou jurídicas de caráter privado, sem fins lucrativos, em numerários ou em bens. Para o fim pretendido, equiparam-se às doações as distribuições gratuitas de ingressos para eventos de caráter artístico-cultural a empregados de empresas privadas e a seus dependentes e as despesas para conservar, preservar ou restaurar bens tombados pelo Governo Federal, de propriedade ou sob a posse legítima do doador.

O patrocínio é considerado um negócio, baseado no conceito de troca do marketing: espera-se que a promoção e a publicidade originadas dos projetos culturais gerem negócios para os patrocinadores ou os promovam institucionalmente, além de garantir a redução tributária. O patrocínio deve ser realizado a favor de projetos de pessoas jurídicas de natureza

cultural, com ou sem fins lucrativos, em numerário, bens ou serviços. Equipara-se a patrocínio, para os efeitos da lei, a utilização de bem móvel ou imóvel do patrimônio do patrocinador, sem a transferência de domínio, para a realização de atividade cultural.

Os projetos culturais beneficiados pelos recursos incentivados do mecenato devem versar sobre teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres; produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres (exclusivamente as produções independentes e produções cultural-educativas de caráter não comercial realizadas por empresas de rádio e televisão); literatura, inclusive obras de referência; música; artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia e outras congêneres; folclore e artesanato; patrimônio cultural, inclusive histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos; humanidades e rádio e televisão, educativas e culturais, de caráter não-comercial. São aceitos projetos de pessoas físicas ou pessoas jurídicas de natureza cultural com ou sem fins lucrativos, além dos planos plurianuais e atividades relevantes de associações civis de natureza cultural, sem fins lucrativos, cuja finalidade estatutária principal seja apoiar as instituições da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios.

Os incentivos são descontados diretamente do Imposto de Renda devido no período (ano ou trimestre) em que for realizado o patrocínio ou a doação. Somente as pessoas jurídicas tributadas pelo lucro real estão autorizadas a abater os incentivos e as pessoas físicas devem declarar no modelo completo da Declaração de Ajuste Anual. Não podem ser beneficiadas com os incentivos fiscais, embora não estejam impedidas de fazer doações desinteressadas:

- a. Pessoas jurídicas isentas ou imunes do Imposto de Renda;
- b. Pessoas físicas isentas do Imposto de Renda ou que declarem pelo modelo simplificado da Declaração de Ajuste Anual;
- c. Pessoas jurídicas tributadas pelo Imposto de Renda pelo lucro presumido ou arbitrado;

d. Microempresas e empresas de pequeno porte tributadas pelo SIMPLES NACIONAL.

Para efeito de desconto do imposto, o investidor pode escolher duas modalidades de incentivo fiscal, previstas nos artigos 18 e 26 da Lei 8.313/1991. Inicialmente, vigorou apenas o incentivo fiscal do artigo 26, que exige a contrapartida de 20, 40, 60 ou 70% do patrocinador ou doador, já que a dedução é limitada a 30, 40, 60 ou 80% dos recursos investidos no projeto, conforme o caso (Quadro 5). Assim, para compensar a contrapartida, os patrocinadores escolhiam investir em projetos com maior repercussão publicitária, em detrimento daqueles com temas menos populares.

Para corrigir essa distorção, a Lei 9.874, de 23 de novembro de 1999, alterou o artigo 18 da Lei 8.313/1991 autorizando a dedução integral do patrocínio ou doação, sem necessidade de contrapartida. O artigo 18 abrange projetos de artes cênicas, de livros de valor artístico, literário ou humanístico, música erudita ou instrumental, exposições de artes visuais, doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos. Também são aceitos no incentivo integral os projetos de produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem, de preservação e difusão do acervo audiovisual e do patrimônio cultural material e imaterial, de construção e manutenção de salas de cinema e teatro em Municípios com menos de 100.000 habitantes.

Quadro 5 - Incentivo Fiscal – Lei Rouanet				
TIPO DE APOIO	PESSOAS JURÍDICAS		PESSOAS FÍSICAS	
	Incentivo	Contrapartida	Incentivo	Contrapartida
DOAÇÃO OU PATROCÍNIO – Art. 18	100%	0	100%	0
DOAÇÃO – Art. 26	40%	60%	80%	20%
PATROCÍNIO – Art. 26	30%	70%	60%	40%
LIMITE MÁXIMO DE DEDUÇÃO DO IMPOSTO DE RENDA	4%		6%	

Fonte: Leis de incentivo à cultura e ao cinema. Elaboração própria

Em qualquer caso, a pessoa jurídica reduz o imposto devido em até 4% e a dedução anual da pessoa física está limitada a 6% (Quadro 5). Esses incentivos podem ser acumulados com os previstos nas leis do cinema, desde que respeitados os referidos limites de dedução.

No caso do benefício do artigo 18 da Lei 8.313/1991, a pessoa jurídica não poderá deduzir a doação ou o patrocínio como despesa do seu lucro operacional, o que é permitido se utilizar o incentivo do artigo 26. A dedução, como despesa, da doação e do patrocínio acaba ampliando o incentivo fiscal porque reduz o lucro das empresas, que é base de cálculo do Imposto de Renda e da Contribuição Social sobre o Lucro Líquido. No entanto, os patrocinadores têm preferido o incentivo do artigo 18 da Lei 8.313/1991 porque não exige contrapartida (o valor investido no projeto pode ser totalmente descontado do Imposto de Renda, mediante um bom planejamento tributário).

Tabela 20 - Financiamento estatal e privado de projetos culturais incentivados pela Lei Rouanet – Período de 1997 a 2006 – R\$ milhões

Ano	Captação Art. 18 (a)	Captação Art.26 (b)	Captação Total		Financiamento Estatal		Financiamento Privado	
			(c=a+b)	Taxa Cresc. Nominal	Renuncia Efetiva (d)	%	Contrapartida do Patrocinador (e=c-d)	%
1997	2,2	205,8	207,9	0	120,3	57,86	87,7	42,18
1998	30,5	202,0	232,6	24,7%	107,2	46,09	125,3	53,87
1999	61,7	149,5	211,2	-21,4%	92,6	43,84	118,6	56,16
2000	134,5	153,6	289,0	77,8%	171,9	59,48	117,2	40,55
2001	173,4	194,5	367,9	78,9%	216,2	58,77	151,7	41,23
2002	244,4	127,0	371,4	3,5%	239,2	64,40	132,1	35,57
2003	342,4	111,3	453,7	82,3%	330,3	72,80	123,4	27,20
2004	437,1	107,6	544,7	91,0%	457,8	84,05	86,8	15,94
2005	612,3	138,7	751,0	206,3%	631,3 (1)	84,06	119,7	15,94
2006	714,5	139,0	853,5	102,5%	717,5 (1)	84,07	136,1	15,95
Total	2.753,0	1.529,0	4.282,9	-	3.084,3	72,01	1.198,6	27,99

Fonte: (a) e (b) SALICNET (MINC) e ANCINE (rateado na proporção MINC a partir de 2002) e (d) SRF. (1) Projeção com base no último dado disponível (2004)

Através do mecenato da Lei 8.313/1991, o Tribunal de Contas da União (2007) relatou a captação de R\$ 4,3 bilhões (Tabela 20), entre 1997 e 2006. Desse total, 65% foram aplicados com aproveitamento do incentivo fiscal do artigo 18 e o restante no artigo 26. A renúncia fiscal efetiva foi de R\$ 3,1 bilhões (72%), com um aumento nominal próximo a 500% no período analisado e crescimento nominal de 310% na captação de recursos. No



entanto, nesses números deve ser considerada a inflação acumulada de 94% no período, medida através do INPC/IBGE.

A contrapartida dos patrocinadores privados foi de quase R\$ 2 bilhões, ou 28% do total. Se comparados os valores de 1999 e 2006, observou-se uma queda expressiva de 56% na participação do setor privado no financiamento dos projetos culturais. O Relatório do Tribunal de Contas (exercício 2006) justificou essa redução pela alteração do artigo 18 da Lei Rouanet, que permitiu a dedução integral dos recursos destinados ao projeto cultural, sem necessidade de contrapartida. Esse fato também explicaria a oscilação positiva da captação e a concentração dos incentivos no mecanismo do artigo 18 da Lei Rouanet, ficando para o Estado o financiamento da maior parte dos custos, conforme relatado no Relatório sobre as contas do Governo da República, pelo Tribunal de Contas de União (2006, p.148):

neste sentido, aquela medida trouxe para a União o ônus quase integral do fomento à cultura, descaracterizando o instrumento Mecenato (proteção à cultura por entidades privadas). As empresas, que via de regra, participam com 99% da captação, e que realizam atividades de marketing com o incentivo a projetos culturais, passaram a financiar, na realidade, apenas 16%, em média, do custo dos projetos.

Ano	Artes Cênicas	Artes Integradas	Artes Plásticas	Audiovisual	Humanidades	Musica	Patrimônio Cultural	Total
1999	29.893	35.273	17.842	19.564	27.148	42.243	39.283	211.246
2000	59.978	40.917	35.359	22.581	33.293	58.807	38.875	289.811
2001	82.397	45.744	27.197	45.096	40.828	76.907	49.803	357.972
2002	74.257	41.052	31.331	45.214	37.494	52.767	52.406	344.521
2003	92.454	54.022	33.505	37.586	53.184	72.189	87.535	430.516
2004	100.576	50.659	43.934	49.717	81.314	91.163	92.491	509.356
2005	137.077	78.752	69.754	69.823	79.425	143.707	143.989	722.528
2006	174.908	102.790	81.812	102.372	93.865	151.187	141.077	848.012
Total	751.540	449.209	340.734	391.953	446.551	688.970	645.459	3.713.962
Part.%	20,2%	12,1%	9,2%	10,6%	12,0%	18,6%	17,4%	100,0%

Fonte: Ministério da Cultura

A tabela 22 demonstra que, entre 1997 e 2006, foram financiados 15.133 projetos com os recursos da Lei Rouanet (CGU, 2007). Apesar de o relatório sobre as contas do Governo da República (Exercício 2006) ressaltar que esse número pode não ser real, é possível estimar uma captação média por projeto em torno de R\$ 280 mil. A Tabela 21 demonstra que os

segmento de artes foi o mais beneficiado pelos recursos incentivados (20,2%) da Lei 8.313/1991, com 41,5% do total, destacando-se as artes cênicas (20,2%).

Tabela 22 – Mecenasato - Quantidade de projetos apoiados pela Lei Rouanet, por segmento – Período 1997 a 2006.

Ano	Artes Cênicas	Artes Integradas	Artes Plásticas	Audiovisual	Humanidades	Musica	Patrimônio Cultural	Quantidade de Projetos Financiados
1997	126	112	61	120	189	110	67	735
1998	149	115	90	123	144	161	133	915
1999	109	70	90	111	185	200	130	955
2000	244	45	94	104	241	226	143	1.091
2001	336	51	112	132	237	226	118	1.211
2002	366	85	45	157	275	251	120	1.369
2003	409	101	104	186	349	278	154	1.542
2004	427	141	155	206	471	434	203	2.032
2005	505	195	209	278	462	578	239	2.462
2006	591	259	238	371	522	601	267	2.821
Total	3.262	1.174	1.198	1.788	3.075	3.065	1.574	15.133

Fonte: (a) e (b) SALICNET (MINC) em 25/04/2007

#### 6.2.3.4. Repercussão da Lei Rouanet nos Estados e Municípios

Na esteira das leis federais, alguns estados e municípios criaram legislações próprias para financiar a cultura. Assim como ocorre no nível federal, as leis estaduais e municipais fundamentam-se no financiamento de projetos culturais com recursos de fundos públicos ou na renúncia fiscal. As leis estaduais e municipais podem ser utilizadas simultaneamente com as leis federais, em um mesmo projeto cultural, mas não de forma cumulativa, o que amplia o benefício da empresa patrocinadora, contribuinte de vários tributos.

#### 6.2.4. Legislação de Incentivo ao Cinema

A atual política nacional do cinema, instituída pela MP 2.228/2001, tem como princípios gerais a promoção da cultura nacional e da língua portuguesa, mediante o estímulo ao desenvolvimento da indústria cinematográfica e do audiovisual nacional. A nova política visa garantir a presença dessas obras nos diversos segmentos do mercado, assim considerados as salas de exibição, o vídeo doméstico em qualquer suporte, a radiodifusão de sons e imagens, a comunicação eletrônica de massa por assinatura, o mercado publicitário audiovisual ou quaisquer outros mercados que veiculem obras cinematográficas e videofonográficas.

A partir da Medida Provisória 2.228/2001, coube ao governo estabelecer normas sobre a programação e a distribuição de obras audiovisuais de qualquer origem nos meios eletrônicos de comunicação de massa, que deve ficar sob exclusiva responsabilidade de empresas brasileiras, e determinar o número mínimo de dias para exibição das obras nacionais. Como parte dessa política, o governo consolidou e atualizou as leis de incentivos fiscais, instituiu concursos públicos, criou programas televisivos e apoiou a participação dos filmes nacionais em festivais realizados no Brasil e no Exterior.

Até 1998, a política pública para o cinema era executada pela Secretaria do Desenvolvimento do Audiovisual criada em 1993 para gerir os incentivos da Lei 8.685/1993. Em fins de 2002, essa atribuição passou a ser da Agência Nacional do Cinema (ANCINE). A partir de então, as ações para desenvolvimento do mercado do audiovisual passaram a seguir as diretrizes da Política Nacional do Cinema definidas pelo Conselho Superior do Cinema e as estratégias e previsões dos Planos Plurianuais do Governo Federal.

Até 31/12/2006, os incentivos fiscais e a política nacional do cinema estavam regulamentados pela Medida Provisória 2.228-1/2001, pelas Leis 8.313/1991, 8.685/1993, 10.179/2001, 10.454/2002 e, mais recentemente, pela Lei 11.437/2006. O apoio ao cinema e ao audiovisual se processa pelos seguintes mecanismos, administrados pela ANCINE:

- a. Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro (PRODECINE), destinado ao fomento de projetos de produção independente, distribuição, comercialização e exibição por empresas brasileiras;
- b. Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro (PRODAV), destinado ao fomento de projetos de produção, programação, distribuição, comercialização e exibição de obras audiovisuais brasileiras de produção independente;
- c. Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Infra-Estrutura do Cinema e do Audiovisual (PRÓ-INFRA), para fomentar projetos de infra-estrutura técnica, ampliação e

modernização dos serviços e bens de capital de empresas brasileiras e profissionais autônomos.

Esses programas são financiados por recursos dos incentivos fiscais, da arrecadação da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE), de multas e juros aplicados por infrações, da remuneração por empréstimos concedidos, de doações e dotações orçamentárias da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios.

Até 2006, existiam sete modalidades de incentivo ao cinema: as previstas nos artigos 1º e 3º da Lei 8.685/1993, a aquisição de quotas dos FUNCINES, o patrocínio direto ao audiovisual (Lei 11.437/2006), o mecenato da Lei 8.313/1991, a isenção da CONDECINE e o Fundo Setorial do Audiovisual (Lei 11.437/2006). Os incentivos são concedidos com os recursos da renúncia fiscal e se constituem em fomento indireto do governo federal aos projetos previamente credenciados pela ANCINE.

Entre 1995 e 2006, a captação de recursos com os incentivos fiscais ao cinema foi de mais de R\$ 1 bilhão em valores nominais (Tabela 23). Em todo o período, houve forte concentração nos incentivos fiscais da Lei 8.685/1993.

Tabela 23 - Captação de recursos para o cinema, por mecanismo de incentivo – Período de 1995 a 2006		
Mecanismo	1995-2005	2006 (*)
Art. 1º. Lei 8.685/1993	486.058	50.787
Art. 3º. Lei 8.685/1993	171.974	63.240
Lei Rouanet	242.516	35.795
Art. 39 MP 2228-1	40.490	4.101
Conversão da Dívida Externa	11.820	-
Funcines – art. 41 MP 2.228/01	1.032	3.440
Total	953.880	157.363

Fonte: SALIC/ANCINE  
(\*) situação em 08/03/2007.

Segundo o relatório de 5 anos de atividades da ANCINE (2005), há dois tipos de incentivadores de cinema: o endógeno e o exógeno. O investidor endógeno atua no mesmo ramo de atividade e reinveste o próprio Imposto de Renda em seus projetos. São investidores

com esse perfil as distribuidoras ou programadoras de TV por assinatura que utilizam a redução de 70% Imposto de Renda prevista no artigo 3º da Lei 8.685/1993. Já os investidores exógenos pretendem associar a sua marca ou produto ao cinema, como estratégia de marketing. Nesse universo, existem empresas públicas e privadas de todo tipo e atividade.

Para se beneficiarem dos recursos, os produtores de cinema e vídeo devem submeter seus projetos à aprovação da ANCINE e, os que pleitearem o incentivo do artigo 1º da Lei 8.685/1993, devem registrar seus projetos na Comissão de Valores Mobiliários, já que as cotas do filme serão vendidas nas bolsas de valores. Os projetos devem resumir a estória a ser contada e justificar a sua importância para a sociedade. Também devem detalhar o orçamento (adequado à proposta apresentada), as fontes de financiamentos pretendidas e a ficha técnica.

As Leis 8.685/1991 e 11.437/2006 exigem a comprovação, por parte dos produtores, da contrapartida de 5% do orçamento global do projeto. No caso de projetos submetidos à Lei 8.313/1991, a contrapartida exigida é de 20% dos respectivos orçamentos. Além disso, os recursos destinados aos projetos que objetivarem os incentivos fiscais não podem superar a R\$ 4 milhões (artigo 1º da Lei 8685/991) ou a R\$ 3 milhões (artigo 3º da Lei 8.685/1991).

Mecanismo	2002	2003	2004	2005	2006
Art. 1º. Lei 8.685/1993	100	115	131	85	36
Art. 3º. Lei 8.685/1993	23	36	33	35	38
Lei Rouanet	72	83	95	94	71
Art. 39 MP 2228-1	-	11	18	24	12
Conversão da Dívida Externa	01	-	-	-	-
Funcines – art. 41 MP 2.228/01	-	-	-	02	01
Total	196	245	277	240	150

Fonte: Superintendência de Acompanhamento de Mercado/ANCINE – relatório de gestão de 5 anos  
(\*) dados consolidados até setembro 2006

Os beneficiários dos recursos incentivados devem ser produtores independentes, constituídos como pessoas jurídicas empresarialmente capacitadas e em situação fiscal regular com a União. São produtores independentes, as empresas detentoras majoritárias dos direitos patrimoniais sobre a obra, sem qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviços de radiodifusão de sons e imagens ou operadoras de comunicação

eletrônica de massa por assinatura. No período entre 2002 e 2006, uma média anual de 230 produtores de cinema foi beneficiada com os recursos dos incentivos fiscais na elaboração de seus projetos (Tabela 24).

No período de 2002 a 2006, a ANCINE recebeu 1.823 projetos de produção, comercialização e exibição (Tabela 25). Do total, 1.180 tiveram autorização para captar R\$ 2,05 bilhões da renúncia fiscal. Dos projetos em fase de captação, apenas 683 conseguiram recursos incentivados, no valor total de R\$ 308 milhões, ou seja, 15% da captação total autorizada.

Tabela 25 - Projetos apresentados e aprovados, valores aprovados para captação e valores captados – Período 2002 a 2006

Ano	Análise de Projetos			Projetos em Fase de Captação		
	Apresentados	Aprovados	Captação autorizada R\$ mil	Valores Aprovados R\$ mil	Valores Captados R\$ mil	Projetos com captação
Anteriores a 2002	Nd	nd	nd	95.641	58.779	39
2002	300	201	285.850	63.789	37.722	32
2003	357	285	493.047	237.747	83.207	101
2004	355	272	536.764	316.067	90.792	138
2005	459	224	413.181	317.410	28.822	167
2006	352	270	322.062	322.062	8.954	206
<b>Total</b>	<b>1.823</b>	<b>1.180</b>	<b>2.050.903</b>	<b>1.352.718</b>	<b>308.277</b>	<b>683</b>

Fonte: Superintendência de Acompanhamento de Mercado / Ancine. Relatório de 5 anos de atividade. \* Dados consolidados até outubro de 2006

(1) dados compilados até 08/03/2007.

#### 6.2.4.1. Aquisição de Certificado de Investimento Audiovisual – Art. 1º Lei 8.685/1991

O artigo 1º da Lei 8.685/1992 concede incentivos fiscais aos compradores de certificados de comercialização de obras audiovisuais e cinematográficas, de produção independente. Os investidores podem deduzir do Imposto de Renda o valor de aquisição, no mercado de bolsa, do Certificado de Investimento Audiovisual lançado por projetos previamente aprovados pela Agência Nacional do Cinema e sob a fiscalização da Comissão de Valores Mobiliários (CVM). Além dos incentivos fiscais de redução do Imposto de Renda, os certificados remuneram os investidores com os lucros da obra cinematográfica.

Essa modalidade de incentivo fiscal vigora até o ano de 2010. Os valores aplicados nos certificados poderão ser integralmente deduzidos do Imposto de Renda, até o limite de:

- a. 3% do imposto devido na declaração anual da pessoa física, respeitado o limite global de 6% quando a aplicação for concomitante com os incentivos fiscais do esporte, da cultura e do Fundo da Criança e do Adolescente;
- b. 1% do imposto devido no ano ou no trimestre pela pessoa jurídica (inicialmente esse limite era de 3%, mas foi reduzido a partir de 2007 pelo Decreto 22.437/2006), observado o limite global de 4%, quando o contribuinte também investir em projetos culturais incentivados pela Lei Rouanet. O investimento é dedutível do lucro da pessoa jurídica.

Em 2006, a captação total do incentivo fiscal do artigo 1º da Lei 8.865/1993 foi de R\$ 50,79 milhões. Desses, R\$ 21,36 milhões foram captados através de pequenos investidores, segundo relatório de gestão da ANCINE (2006). A lista dos maiores investidores de 2006 foi encabeçada pelo Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES), incluindo o BNDES PAR, que investiu quase 17% do total captado (Anexo 21).

A média anual de projetos apresentados entre 2002 e 2005 era de 135, enquanto a média de proponentes foi de 107. A captação média anual com a utilização do incentivo fiscal do artigo foi R\$ 48 milhões, com uma captação média de R\$ 360 mil por projeto (Anexo 21).

#### 6.2.4.2.Redução de IR/Fonte nas Remessas para o Exterior – Art. 3º da Lei 8.865/1992

Além dos incentivos fiscais concedidos a pessoas físicas e jurídicas residentes ou domiciliadas no Brasil, a Lei 8.685/1993, através dos artigos 3º e 3-A (incluído pela Lei 11.437/2006), também fomenta o investimento estrangeiro na produção de obras nacionais. A forma de incentivo escolhida pelo legislador foi a redução do Imposto de Renda incidente na fonte sobre as remessas de rendimentos auferidos por empresas estrangeiras que comercializam e distribuem obras estrangeiras no Brasil.

Como regra geral, os rendimentos pagos, creditados ou remetidos para pessoas residentes no exterior sofrem tributação na fonte do Imposto de Renda, à alíquota de 25%. A Lei 8.685/1993, com alteração da Lei 10.454/2002, permite que essa alíquota seja reduzida em 70% (passando para 7,5%) se a empresa estrangeira investir a diferença no desenvolvimento de projetos de produção independente ou co-produção de obras cinematográficas brasileiras de longa metragem e na co-produção de curtas, documentários, telefilmes e minisséries brasileiras. Segundo relatório da ANCINE, entre 2003 e 2006, as empresas estrangeiras destinaram mais de R\$ 200 milhões na produção ou co-produção de obras cinematográficas brasileiras, aproveitando essa forma de incentivo (Anexo 21).

O objetivo é ampliar o investimento estrangeiro no país e contribuir para inverter a atual balança de pagamentos do audiovisual que pende para a importação de obras produzidas no exterior. Os projetos são previamente aprovados pela ANCINE e os produtores devem oferecer uma contrapartida de recursos próprios ou de terceiros, correspondente a 5% do orçamento global aprovado.

Em 2006, as distribuidoras depositaram R\$ 64.415 mil da redução de 70% do Imposto de Renda sobre a remessa ao exterior para aplicação em produções nacionais. Destacou-se naquele ano o grupo Columbia com mais de 50% do depósito total (Anexo 21).

#### 6.2.4.3. Aquisição de Quotas dos FUNCINES

Outra modalidade de incentivo, em vigor até o ano de 2016, é a aquisição de quotas do FUNCINES, criado pela Medida Provisória 2.228-1, de 6 de setembro de 2001. Os Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (FUNCINES) são constituídos sob a forma de condomínio fechado, sem personalidade jurídica, e administrados por instituição financeira autorizada a funcionar pelo Banco Central do Brasil ou por agências e bancos de desenvolvimento. Esses fundos operam sob a fiscalização da Comissão de Valores Mobiliários (CVM) e a distribuição de quotas depende de prévio registro nessa organização.



O patrimônio dos FUNCINES é representado por quotas emitidas sob a forma escritural, alienadas ao público com a intermediação da instituição administradora. As quotas pagam rendimentos e ganhos aos aplicadores, conforme a rentabilidade dos fundos.

No mínimo, 80% dos recursos dos FUNCINES são direcionados a projetos credenciados pela ANCINE e de empresas brasileiras. Os projetos devem visar à produção independente de obras audiovisuais brasileiras, à construção, reforma e recuperação das salas de exibição, à aquisição de ações de empresas brasileiras para produção, comercialização, distribuição e exibição de produção independente ou para prestação de serviços de infraestrutura cinematográficos e audiovisuais. Os recursos não utilizados pelos FUNCINES (no máximo 10% do seu patrimônio) podem ser aplicados em títulos do Tesouro Nacional ou do Banco Central do Brasil.

Até 2016, inclusive, as pessoas físicas e jurídicas poderão deduzir do Imposto de Renda as quantias aplicadas na aquisição de quotas dos FUNCINES. A dedução pode ser utilizada de forma alternativa ou conjunta com os demais incentivos ao cinema. As pessoas físicas poderão deduzir os valores aplicados na aquisição das quotas, até o limite de 6% do Imposto de Renda devido no ano-calendário da Declaração Anual no modelo completo. O limite de 6% abrange o conjunto de incentivos utilizados pela pessoa física (Fundo da Criança e do Adolescente, cinema, cultura e esportes). As pessoas jurídicas podem investir nas quotas dos FUNCINES como alternativa ao incentivo do artigo 1º da Lei 8.685/1993.

Até 2006, estavam ativos o Fundo BB Cine do Banco do Brasil, com um patrimônio inicial de R\$ 7 milhões, e o RB Cinema I da Rio Bravo Investimentos, através do qual o BNDES investiu R\$ 10 milhões entre 2005 e 2007. Em 2007, foi lançado o Fundo Lacan-Downtown Filmes, administrado pela Lacan Filmes e no qual o BNDES aplicou mais de R\$ 7 milhões.

#### 6.2.4.4. Mecenato

A Lei 11.437, de 28 de dezembro de 2006, estendeu o mecenato à produção independente, inclusive a projetos específicos de difusão, preservação, exibição, distribuição e infra-estrutura técnica apresentados por empresa brasileira. Nessa modalidade de incentivo, não se adquire certificado ou quota de investimento, tendo em vista que o patrocinador destina os recursos diretamente ao projeto aprovado pela ANCINE, o que elimina a intermediação por parte de instituições financeiras.

A modalidade de incentivo criada pela Lei 11.437/2006 é semelhante ao mecenato da Lei 8.313/1991 e atende às reivindicações de investidores que consideravam burocrática a aquisição das cotas do filme no mercado de bolsa. Nas empresas de economia mista, como a Petrobras e a Eletrobrás, por exemplo, as aplicações no mercado de capitais sofrem restrições estatutárias, o que limita o uso dos incentivos da Lei 8.685/1993 por esses patrocinadores. Com essa nova modalidade, a expectativa é de aumento no volume de recursos captados diretamente de patrocinadores.

Com previsão para vigorar até o ano de 2016, o novo incentivo ao cinema permitirá aos patrocinadores deduzir do Imposto de Renda o total do patrocínio efetuado a favor do projeto cultural. A dedução, no entanto, está limitada aos seguintes percentuais:

- a. patrocinador pessoa física: dedução permitida até 6% do imposto devido na Declaração de Rendimentos apresentada no modelo completo. Esse limite será dividido com os incentivos da cultura, do Fundo da Criança e do Adolescente e dos esportes, quando utilizados simultaneamente;
- b. patrocinador pessoa jurídica tributada pelo lucro real: dedução permitida até 4% do imposto devido no trimestre ou no ano. O limite é dividido com os incentivos da Lei Rouanet, quando utilizados simultaneamente. A pessoa jurídica não pode deduzir o patrocínio como despesa operacional.

#### 6.2.4.5. O Incentivo ao Cinema Através da Lei 8.313/1991

Os projetos de cinema e audiovisuais também podem ser incentivados pela Lei 8.313/1991, com uso dos mecanismos previstos nos seus artigos 18 e 26. Até 1999, esses incentivos eram utilizados livremente na produção cinematográfica ou videofonográfica. Desde a edição da MP 2.228/2001, os recursos da Lei Rouanet somente são aplicados na produção de obras de curta e média metragem e filmes documentais, na preservação do acervo cinematográfico e na produção cultural-educativo de natureza não comercial realizada por empresas de rádio e televisão.

No incentivo do artigo 18 da Lei 8.313/1991, são admitidos projetos de produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e de preservação e difusão do acervo audiovisual. O incentivo do artigo 26 da Lei 8.313/1991 alcança também as produções cultural-educativas de caráter não comercial realizadas por empresas de rádio e televisão.

Entre 2002 e 2006, 490 projetos de cinema e vídeo captaram R\$ 133 milhões através dos mecanismos da Lei Rouanet. Os principais investidores foram as empresas estatais, como a Petrobras e a Eletrobrás. A Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) também se destacou entre os investidores, fornecendo R\$ 4,5 milhões entre 2004 e 2006 (Anexo 21).

#### 6.2.4.6. Fundo Setorial do Audiovisual

A Lei 11.437, de 28 de dezembro de 2006, criou o Fundo Setorial do Audiovisual, que se configura em uma categoria de Programação Específica do Fundo Nacional de Cultura (FNC). O objetivo é fomentar projetos de empresas brasileiras que atuarem nas áreas de distribuição, exibição e produção de obras audiovisuais, no âmbito do PRODECINE, PRODAV e PRÓ-INFRA. O fundo é gerenciado por um Comitê Gestor, com atribuições de definir as diretrizes e os planos de investimentos, acompanhar a implementação das ações e avaliar os resultados. O comitê é composto por dois representantes do Ministério da Cultura,

um representante da ANCINE e um de instituição financeira credenciada, além de dois representantes do setor do audiovisual nomeados pelo Ministério da Cultura.

Os recursos do fundo setorial não podem ser utilizados para cobrir despesas com a administração do Ministério da Cultura ou da Agência Nacional do Cinema e são constituídos basicamente pela arrecadação da Contribuição para Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional. Além da arrecadação da CONDECINE, compõem o fundo: dotações orçamentárias da União, rendimentos de aplicações financeiras, 5% do produto das concessões e outorgas para exploração de serviços de telecomunicações e radiofrequência que compuserem o Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (FISTE), doações, legados, subvenções e outros recursos destinados à categoria de programação específica.

Os recursos do novo fundo podem ser investidos em projetos de desenvolvimento das atividades de cinema e audiovisual, empréstimos reembolsáveis ou, em casos específicos, empréstimos não-reembolsáveis. A prioridade é financiar empresas brasileiras atuantes nas áreas de distribuição, exibição e produção de obras audiovisuais. Também podem ser utilizados na equalização de encargos sobre financiamentos de obras audiovisuais e na participação minoritária no capital de empresas que tenham como base o desenvolvimento audiovisual brasileiro.

Os projetos produzidos com os recursos do Fundo Setorial do Audiovisual garantirão aos seus patrocinadores os incentivos fiscais previstos no artigo 1º da Lei 8.685/1993 e na Lei 8.313/1991. No entanto, esses incentivos estão limitados a 95% do total do orçamento do projeto aprovado pela Ancine, exigindo-se, portanto, a contrapartida de 5% do produtor. O Fundo Setorial do Audiovisual passou a operar a partir de julho de 2008.

#### 6.2.4.7. Isenção da CONDECINE

A CONDECINE incide sobre a veiculação, a produção, o licenciamento e a distribuição de obras com fins comerciais, por segmento de mercado. Também alcança os

pagamentos feitos a produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, de importâncias relativas a rendimento decorrente da exploração de obras cinematográficas e videofonográficas no Brasil ou por sua aquisição ou importação, a preço fixo.

A CONDECINE é exigida dos detentores de direitos de exploração comercial ou de licenciamento, da empresa produtora de obra nacional, do detentor do licenciamento para exibição de obra estrangeira e dos remetentes de valores para o exterior originários de obras estrangeiras exibidas no país. É devida uma única vez a cada cinco anos, segundo valores fixados em lei para cada segmento de mercado e para cada título ou capítulo da obra. As obras publicitárias pagam a CONDECINE uma vez a cada 12 meses para os respectivos segmentos de mercado em que a obra seja efetivamente veiculada.

Durante a gestão da Secretaria do Audiovisual, entre 1995 e 2002, foram arrecadados quase R\$ 25 milhões com a CONDECINE. Na gestão da ANCINE, entre 2002 e 2006, a arrecadação atingiu mais de R\$ 120 milhões (Anexo 21).

O artigo 39 da Medida Provisória 2.228-1/2001, incluído pela Lei 10.454, de 2002, concede isenção da CONDECINE para os canais, programadoras internacionais ou empresas estrangeiras de TV por assinatura. Para obter a isenção da CONDECINE, prevista no artigo 39 da MP 2.228-1/2001, os investidores devem aplicar, no mínimo, 3% do valor dos lucros ou rendimentos remetidos para o exterior na co-produção independente de obras brasileiras e na produção de telefilmes, minisséries e programas de televisão de caráter educativo e cultural. Em 2005, as programadoras de TV por assinatura recolheram mais de R\$ 14 milhões para terem direito à isenção da CONDECINE e beneficiaram 34 projetos nacionais. Em 2005, as empresas que mais pleitearam a isenção da CONDECINE foram a Direct TV Latin American LLC e a Turner Broadcasting System Latin América INC, que recolheram 73% do total aplicado (Anexo 21).

### 6.3. SISTEMAS FEDERAL E NACIONAL DE CULTURA

O Decreto 5.520, de 24 de agosto de 2005, instituiu o Sistema Federal de Cultura (SFC), com finalidades de: a) integrar os órgãos, programas e ações culturais do Governo Federal, b) contribuir para a implementação de políticas culturais democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade civil, c) articular ações com vistas a estabelecer e efetivar, no âmbito federal, o Plano Nacional de Cultura e d) promover iniciativas para apoiar o desenvolvimento social com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional.

O Sistema Federal de Cultura deve incentivar parcerias entre o setor público e o setor privado, na gestão e promoção da cultura, reunir, consolidar e disseminar dados dos órgãos e entidades integrantes do sistema e promover a transparência dos investimentos na área cultural. Cabe ainda ao SFC, incentivar, integrar e coordenar a formação de redes e sistemas setoriais nas diversas áreas da cultura e estimular a implantação dos Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura. Também deve promover a integração da cultura e das políticas públicas brasileiras, no âmbito internacional, especialmente das comunidades latino-americanas e países de língua portuguesa. O SFC promoverá a cultura (Decreto 5.520/2005), buscando:

os meios para realizar o encontro dos conhecimentos e técnicas criativos, de modo a valorizar as atividades e profissões culturais e artísticas e fomentar a cultura crítica e a liberdade de criação e expressão, de forma indissociável do desenvolvimento cultural brasileiro e universal.

Participam como membros do Sistema Federal de Cultura, representantes do Ministério da Cultura e das seguintes instituições vinculadas: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Agência Nacional de Cinema (ANCINE), Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), Fundação Cultural Palmares (FCP), Conselho Nacional de Política Cultural (CNPIC) e a Comissão Nacional de Incentivo a Cultura (CNIC).

O Sistema Federal de Cultura visa estabelecer o ambiente necessário para implementação do Sistema Nacional de Cultura, cujo objetivo é definir o papel de cada ente governamental – União, Estados e Municípios – nas ações a favor da cultura, tornando-se uma rede de articulação entre os sistemas municipais, estaduais e federal, entidades e movimentos da sociedade civil e sistemas setoriais. A proposta é de que a estrutura permitirá o compartilhamento de informações, gestão, fomento e a participação social na definição e fiscalização das políticas públicas.

Na primeira etapa, foram assinados protocolos de intenção entre o MINC e governos estaduais e municipais, para criar condições institucionais de implementação do SNC. Até novembro de 2006, 1.967 municípios brasileiros e 21 estados já haviam aderido ao protocolo.

Em uma segunda etapa, realizou-se a 1ª Conferência Nacional de Cultura, envolvendo a Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, os sistemas CNI/SESI/SENAI e CNC/SESC/SENAC, a UNESCO e a OEI. A 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC) foi realizada em dezembro de 2005, após 438 conferências municipais e intermunicipais que contou com a participação de 53.507 pessoas entre representantes da sociedade civil, de órgãos públicos e observadores. Na época, agentes dos diversos segmentos culturais faziam duras críticas ao fomento às atividades culturais por meios de leis de incentivos fiscais, porque beneficiavam patrocinadores privados cujo único objetivo era reduzir tributos. Como essas empresas podiam escolher os projetos a serem financiados, a acusação era de que a cultura havia sido privatizada.

A terceira etapa do SNC ainda está em implantação e consiste na elaboração de oficinas para o aprofundamento do diálogo institucional do Ministério da Cultura com os demais entes federados e entidades da sociedade civil. A meta é aprofundar e diversificar o entendimento sobre o SNC e influir no conjunto de políticas do Ministério da Cultura. Nessas oficinas pretende-se atingir os seguintes resultados (Caderno das Oficinas do SNC, Parte I):

- a. Avançar na constituição dos sistemas públicos municipais e estaduais e na elaboração do Sistema Nacional de Cultura;
- b. Fortalecer e estimular a criação de instituições públicas de cultura;
- c. Fortalecer as entidades e movimentos da sociedade civil;
- d. Gerar ou fortalecer mecanismos de apoio a empreendimentos culturais;
- e. Desenvolver e promover o intercâmbio entre produção cultural e Arranjos Produtivos Locais (APLs);
- f. Ampliar a integração dos programas que o MINC desenvolve de forma descentralizada;
- g. Ampliar o conhecimento sobre o MINC em médios municípios;
- h. Auxiliar na relação entre o poder público e a sociedade civil local;
- i. Auxiliar no relacionamento da produção cultural com o setor produtivo local;
- j. Qualificar o relacionamento dos setores público e privado da cultura com representantes do Poder Legislativo.

#### 6.3.1. Sistema de Indicadores e Informações Culturais

O IBGE já havia feito no passado uma série de levantamentos sobre o setor cultural que, entretanto, não eram considerados nos estudos sobre a cultura. A necessidade de um sistema de informações confiáveis sobre o setor cultural já havia sido objeto de estudos em diversos países e foi tema discutido nas reuniões da UNESCO. No entanto, somente em 2004, o Ministério da Cultura e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) assinariam um acordo de cooperação técnica para sistematizar as informações do setor cultural brasileiro.

Os objetivos do Sistema de Indicadores e Informações Culturais (SIIC) são a organização e a sistematização de informações sobre a oferta e a demanda dos bens e serviços culturais para permitir a análise do desempenho das atividades produtivas, o consumo das famílias brasileiras e a geração de empregos no setor cultural. Cabe ao IBGE, definir as estratégias para a formatação de um conjunto de estatísticas e indicadores culturais, classificar



as atividades culturais de acordo com os padrões internacionais e propor novas linhas de pesquisa para suprir as lacunas existentes.

O primeiro levantamento do IBGE foi em 2006, com a base de dados até o ano 2003. O segundo levantamento foi em 2007, com a base de dados até 2005. Os dados foram consolidados em relação à oferta e à demanda de bens e serviços culturais em todo o Brasil.

A Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC) passou a complementar as informações, levantando os equipamentos culturais existentes nos municípios brasileiros. Nessa pesquisa, o IBGE (2007a) investiga o Perfil dos Municípios Brasileiros, inclusive no âmbito da cultura, verificando a existência de conselhos municipais, de atividades artesanais e de festas populares locais. Compõem a pesquisa informações sobre a quantidade de bibliotecas públicas, museus, teatros ou salas de espetáculos, cinemas, estádios ou ginásios poliesportivos, videolocadoras, livrarias, lojas de discos, CDs e fitas, shopping centers, estações de rádio e geradoras de TV, estabelecimentos de ensino e provedores de Internet.

#### 6.4. SISTEMA DE INFORMAÇÕES DE MONITORAMENTO DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA E VIDEOFONOGRÁFICA

Para apoiar a ANCINE, a Medida Provisória 2.228/2001 criou o Sistema de Informações e Monitoramento da Indústria Cinematográfica e Videofonográfica. Esse sistema possui a função de controlar a renda do cinema, obrigando as salas ou espaços de exibição de obra cinematográfica de qualquer suporte enviar relatório das receitas arrecadadas nas bilheterias. A obrigatoriedade se estende aos distribuidores e programadores de obras audiovisuais e às locadoras de vídeos.

A atividade de monitoramento tem como objetivo verificar a conformidade das práticas do mercado em relação à legislação pertinente. É realizada pelo cruzamento dos dados disponíveis na ANCINE e informações provenientes do mercado, por amostragem ou em função de denúncias recebidas.

Os dados são principalmente obtidos no arquivo de registro de obras cinematográficas e videofonográficas exigido a partir de 1992 pela Lei 8.401, de 8 de dezembro. Inicialmente, o registro estava sob a responsabilidade da Secretaria para Desenvolvimento do Audiovisual. Em 2001, a Medida Provisória 2.228 transferiu para a ANCINE a competência para emissão de registros e autorizações para o exercício das atividades no setor. A partir de então, a ANCINE passou a alimentar o sistema com informações sobre:

- a. o registro de empresas;
- b. a concessão do Certificado de Produto Brasileiro (CPB);
- c. o registro de obra audiovisual;
- d. a autorização de produção estrangeira no Brasil;
- e. o deferimento de licenças para importação.

#### 6.4.1. Registro de Empresas

O registro na ANCINE é obrigatório para as empresas de produção, distribuição e exibição de obras cinematográficas e videofonográficas nacionais ou estrangeiras. É realizado de acordo com a atividade exercida, exigidos diversos registros para a empresa com mais de uma atividade ligada ao segmento.

A partir da gestão da ANCINE e até outubro de 2006 mais de 6 mil registros foram emitidos, sendo a grande maioria para empresas brasileiras (Anexo 20). As empresas registradas têm atividades de produção, agências de publicidade, exibição, prestação de serviços (operadoras de cabo, animação, estúdio de som, etc) ou são detentores de licenciamento de obras ou relacionadas ao segmento de TV aberta ou de TV por assinatura. Algumas empresas são constituídas para fornecer infra-estrutura para o setor, como locação de equipamentos, estúdio de filmagem, locadoras etc.

O registro é especialmente obrigatório para aqueles que querem se beneficiar de recursos públicos ou de incentivos fiscais. A Instrução Normativa 54, de 2 de maio de 2006,

estabelece que ANCINE deve analisar o currículo das empresas proponentes de obras audiovisuais, visando classificá-las para captação de recursos incentivados. O nível de classificação da proponente determinará o limite máximo autorizado para a captação ao abrigo de benefícios fiscais na esfera federal. Para obter o nível de classificação, devem ser somados os pontos da coluna 2 e atendidas as exigências mínimas do quadro constante do Anexo 6.

#### 6.4.2. Registro da Obra

Toda obra cinematográfica e videofonográfica brasileira deverá requerer à ANCINE o Certificado de Produto Brasileiro (CPB), instituído pela Medida Provisória 2.228/2001. O registro deve ser solicitado pela produtora titular majoritária dos direitos patrimoniais de obra, assim que estiver concluída. Entre 2002 e 2005 houve um aumento de mais de 300% no número de solicitações de Certificados de Produto Brasileiro, resultante do trabalho de conscientização feito pela ANCINE junto aos profissionais do setor de cinema e vídeo (Anexo 20).

Antes da exibição de obras audiovisuais nacionais ou estrangeiras, também é exigido o pagamento da CONDECINE, por segmento de mercado para o qual a obra for licenciada. No período em que essa função foi da Secretaria do Audiovisual foram registrados mais de 40 mil títulos de obras cinematográficas (Anexo 20). Durante a gestão da ANCINE, entre 2002 e 2005, foram concedidos quase 85 mil registros, dos quais 67.015, ou 78%, são obras publicitárias (Anexo 20).

#### 6.4.3. Licença para Produção no Brasil de Obra Estrangeira

A produção de qualquer obra cinematográfica ou videofonográfica estrangeira no Brasil está condicionada à concessão de licença pela ANCINE e à contratação de uma empresa brasileira para a sua produção. Entre 2003 e 2006 foram concedidas 1.904 licenças para produção de obras estrangeiras no Brasil (Anexo 20).

#### 6.4.4.Licença para Importação

A importação de matrizes e cópias de obras cinematográficas para fins comerciais ou de exibição também se submete ao licenciamento da ANCINE. No período de 2002 a 2006 foram concedidas 3.147 licenças para importação (Anexo 20).

#### 6.5. PRIMEIRA CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA

Entre 13 a 16 de dezembro de 2005, foi realizada em Brasília a Primeira Conferencia Nacional de Cultura, com a presença de 1.200 representantes das diversas áreas culturais e de todas as regiões do País. O principal objetivo da conferência foi formular as diretrizes do Plano Nacional de Cultura, previsto pela Emenda Constitucional 48/2005. O Plano Nacional de Cultura deve ser estabelecido através de lei federal e visar ao desenvolvimento cultural do Brasil e à integração das ações do poder público, com o objetivo de a) defender e valorizar o patrimônio cultural brasileiro; b) produzir, promover e difundir os bens culturais; c) formar pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; d) democratizar o acesso aos bens de cultura e e) valorizar a diversidade étnica e regional.

Na Primeira Conferencia Nacional de Cultura, as propostas aprovadas para fazer parte do Plano Nacional da Cultura estão relacionadas no Anexo 7. As diretrizes foram classificadas nos seguintes eixos temáticos

Eixo I – Gestão Publica da Cultura

Eixo II – Cultura é Direito e Cidadania

Eixo III – Economia da Cultura

Eixo IV – Patrimônio Cultural

Eixo V – Comunicação e Cultura

Os temas foram eleitos a partir de discussões sobre o papel que o Estado deve desempenhar na cultura, os meios de acesso à cultura que o Estado deve disponibilizar à população, o papel do mercado e do Estado no financiamento da cultural, a organização de

um sistema de proteção e preservação do patrimônio cultural e a difusão cultural através dos meios de comunicação. Algumas propostas começaram a ser implantadas, como o novo sistema tributário para as pequenas empresas culturais, o Sistema Nacional de Informações Culturais, dentre outros. As propostas para financiamento à cultura a partir da vinculação orçamentária da União e de orçamento mínimo para o Ministério da Cultura até agora não tiveram sucesso.

A Primeira Conferência foi importante para iniciar o diálogo entre o Estado e a sociedade civil. Várias conferências estaduais já foram realizadas para discutir a responsabilidade de cada agente na produção, financiamento, acesso e difusão da cultura.

#### 6.6. SISTEMA TRIBUTÁRIO ESPECIAL

Uma das propostas da Primeira Conferência Nacional de Cultura (Eixo III – Economia da Cultura) foi a redução da carga tributária e dos trâmites burocráticos visando estimular o desenvolvimento de pequenos produtores culturais. O objetivo era estender para a cultura o sistema tributário conhecido como SIMPLES, instituído pela Lei 9.317, de 15 de dezembro de 1996, e que permitiu o desenvolvimento de pequenos negócios em diversos setores econômicos.

Agentes do setor artístico e cultural passaram a reivindicar um tratamento tributário mais benéfico para as suas empresas junto ao Congresso Nacional. Atendendo a essas reivindicações, a Lei Complementar 123/2006, no § 1º do seu artigo 17, permitiu o ingresso das pequenas empresas culturais no SIMPLES NACIONAL, sistema tributário instituído em 2006 para substituir o SIMPLES. A tributação menos onerosa abrange empresas com atividades de:

- a. organização e promoção de feiras, leilões, congressos, convenções, conferências e exposições comerciais e profissionais, incluindo ou não o fornecimento de pessoal para operar a infra-estrutura dos lugares onde ocorrem esses eventos;

- b. gestão de espaço para exposição para uso de terceiros;
- c. organização de festas e eventos, familiares ou não, inclusive festas de formaturas;
- d. produção teatral, isto é, de produção e promoção de apresentações ao vivo de grupos e companhias de teatro em casas de espetáculos e em teatros;
- e. produção musical, isto é, de produção e promoção de bandas, grupos musicais, orquestras e outras companhias musicais, de concertos e óperas;
- f. produção e promoção de espetáculos das companhias e grupos de dança;
- g. produção e promoção de espetáculos circenses, de marionetes e similares;
- h. produção e promoção de espetáculos de rodeios, vaquejadas e similares;
- i. sonorização e iluminação de salas de teatro, de música e de outros espaços dedicados a atividades artísticas e culturais;
- j. produção de espetáculos de som e luz;
- k. produção de shows pirotécnicos;
- l. as atividades de diretores, produtores e empresários de eventos artísticos ao vivo;
- m. as atividades de cenografia;
- n. as atividades de elaboração de roteiros de teatro, cinema, etc;
- o. produção e promoção de espetáculos artísticos e de eventos culturais, não especificados anteriormente

Continuam sem acesso ao sistema tributário simplificado, as empresas que desenvolvem serviços das profissões de músicos, atores, artistas plásticos, escultores, pintores; de criadores de desenho animado, gravadores etc; de escritores de todos os tipos de assuntos, inclusive técnicos; de jornalistas independentes; de restauração de obras de arte, como quadros, esculturas etc; de gestão de espaços para artes cênicas, espetáculos e outras atividades artísticas; de produção e promoção de eventos esportivos e atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte.

Para obter o enquadramento no SIMPLES NACIONAL, as empresas devem ter faturamento anual de até R\$ 2.400.000,00 e preencher as demais condições estabelecidas pela Lei Complementar 123/2006. O sistema permite o pagamento simplificado de impostos federais (Imposto de Renda, PIS, COFINS, CSLL, IPI), estadual (ICMS) e municipal (ISS). Nos sistemas tradicionais de tributação, esses impostos são pagos separadamente e implicam, via de regra, maior ônus tributário para o contribuinte. No SIMPLES NACIONAL o cálculo unificado desses tributos é sobre a receita bruta mensal auferida pela empresa, mediante aplicação de alíquota reduzida.

Nos serviços culturais, o SIMPLES NACIONAL não inclui a Contribuição à Previdência Social (INSS) devida sobre as remunerações pagas aos empregados e contratados. Esse fato tem motivado críticas dos agentes do setor porque a contribuição previdenciária é um dos tributos que mais oneram as empresas. Dessa forma, os prestadores de serviços culturais, com maior número de empregados e colaboradores, continuam com a tributação mais onerosa, o que os deixa em desvantagem em relação às empresas do comércio e da indústria cultural.

#### 6.7. DIREITOS AUTORAIS

A Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, regulamentou os direitos autorais, consolidando a legislação vigente. A lei estabeleceu os conceitos e definiu as atividades e agentes suscetíveis de proteção autoral. Além da própria obra (incluído o fonograma), foram identificadas como atividades abrangidas pela lei, a publicação literária, a transmissão ou emissão de sons e imagens, a retransmissão, a distribuição, a comunicação, a reprodução. Também foram definidos como agentes relacionados aos direitos autorais, o editor, o produtor e os artistas intérpretes ou executantes. São obras intelectuais protegidas, as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como a) os textos de obras literárias, artísticas ou

científicas; b) as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; c) as obras dramáticas e dramático-musicais; d) as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; e) as composições musicais, tenham ou não letra; f) as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; g) as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; h) as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; i) as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; j) os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; k) as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; m) os programas de computador; n) as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

A Lei 10.695, de julho de 2003 alterou o Código Penal Brasileiro (Decreto-lei 2.848, de 7 de dezembro de 1940) para ampliar a punição para os crimes contra a propriedade intelectual. As penas não são aplicadas à cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto.



## 7. ORGANIZAÇÕES CULTURAIS – CONTEXTO ATUAL

Brant (2004, p. 53) ensina que no setor cultural atuam vários agentes com papéis distintos, mas complementares e fundamentais, e que agem de forma espiralar, pois se ligam entre si para “permitir a consolidação de um sistema”. Na visão de Brant (2004), são agentes do setor cultural:

- a. Criadores e produtores: artistas, criadores, produtores, técnicos, profissionais das esferas pública e privada;
- b. Organizações culturais: centros culturais, fundações, organizações culturais públicas, privadas e do terceiro setor;
- c. Empresas investidoras: empresários e profissionais de empresas, envolvidos com o investimento em cultura;
- d. Poder público: órgãos do governo e os profissionais da gestão pública de cultura, responsáveis pela formulação e gestão de políticas culturais;
- e. Imprensa cultural: veículos de comunicação de conteúdo cultural, jornalistas e críticos;
- f. Meio acadêmico: estudiosos do tema;
- g. Público de cultura: todos que devem experimentar e vivenciar a cultura.

Obviamente, analisar a atuação de cada um desses agentes seria de suma importância para o setor cultural. No entanto, face às delimitações da pesquisa, nos itens a seguir, examinam-se as organizações públicas diretamente ligadas à produção cultural, as organizações privadas dos segmentos de cinema, livros, museu, música e teatro, bem como o perfil dos patrocinadores e agentes da captação de recursos.

### 7.1. MINISTÉRIO DA CULTURA

Atualmente, a estrutura do Ministério da Cultura (MINC) está regulamentada pelo Decreto 5.711, de 26 de fevereiro de 2006. O MINC tem como objetivos institucionais atuar na política nacional de cultura e na proteção do patrimônio histórico e cultural. Além disso,

deve assistir e acompanhar o Ministério do Desenvolvimento Agrário e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) nas ações de regularização fundiária, visando garantir a preservação da identidade cultural dos remanescentes das comunidades dos quilombos. Compõem o Ministério da Cultura cinco tipos diferentes de órgãos:

- a. **Órgãos de assistência direta e imediata:** o Gabinete do Ministro, a Consultoria Jurídica e a Secretaria-Executiva, da qual fazem parte as Diretorias de Gestão Estratégica, de Gestão Interna e de Relações Internacionais;
- b. **Órgãos específicos e singulares:** secretarias de Políticas Culturais, de Programas e Projetos Culturais, da Identidade e da Diversidade Cultural, de Articulação Institucional, de Incentivo e Fomento à Cultura e do Audiovisual, do qual integram a Cinemateca Brasileira e o Centro Técnico Audiovisual;
- c. **Órgãos descentralizados:** representações regionais mantidas em diversos Estados;
- d. **Órgãos colegiados:** o Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC e a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC;
- e. **Instituições vinculadas:** o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e as Fundações Casa de Rui Barbosa (FCRB), Cultural Palmares (FCP), Nacional de Artes (FUNARTE) e a Biblioteca Nacional (FBN).

	R\$ mil	%
Administração direta	1.061.794	28,47
Fund. Casa de Rui Barbosa	129.580	3,47
Fund. Biblioteca Nacional	363.230	9,74
Fund. Cultural Palmares	85.666	2,30
IPHAN	977.177	26,20
FUNARTE	362.166	9,71
ANCINE	98.393	2,64
Fundo Nacional de Cultura	651.183	17,46
<b>TOTAL</b>	<b>3.729.188</b>	<b>100,00</b>

Fonte: Siafi/Banco de Dados GPS/DGE/Ministério da Cultura.

Os gastos do Ministério da Cultura são estabelecidos no orçamento aprovado por lei anual. De 1995 a 2006, a maior parte do orçamento do Ministério da Cultura foi aplicada na sua própria gestão, em pagamento de benefícios e salários a servidores, organismos internacionais, precatórios e previdência social (Tabela 26). O IPHAN foi a entidade vinculada ao Ministério que mais se beneficiou com os recursos orçamentários (26,20%) e a Fundação Cultural Palmares ficou com a menor parcela (2,30%).

No período de 1995 a 2006, o patrimônio cultural foi o segmento que recebeu mais recursos do orçamento do MINC, ficando com 15,89% do total dos gastos do Ministério da Cultura (Tabela 27). Coube ao segmento de artes plásticas a menor parcela, ou seja, 0,72% do orçamento total do período.

Segmento Cultural	R\$ mil	%
Artes cênicas	118.508	3,18
Artes integradas	466.483	12,51
Artes plásticas	26.949	0,72
Audiovisual	179.637	4,82
Cultura Afro-brasileira	54.552	1,46
Humanidades (1)	192.280	5,16
Musica	81.309	2,18
Patrimônio cultural	592.647	15,89
Outros	2.016.823	54,08
Total	3.729.188	100,00

Fonte: Siafi/Banco de Dados GPS/DGE/Ministério da Cultura. Elaborado pela autora

(1) HUMANIDADES reúnem os recursos investidos em livros, produção literária, bibliotecas, estudos e pesquisas.

Isoladamente, o Programa Engenho das Artes, que incorporou os Programas Música e Artes Cênicas entre 1995 e 2006, foi beneficiado com o maior volume de recursos orçamentários, ou seja, 10,01%. (Anexo 24). No entanto, esse volume foi três vezes menor do que os gastos com própria gestão do Ministério da Cultura.

#### 7.1.1. Órgãos de Assistência Direta e Imediata

O Gabinete tem como competência assistir ao Ministro da Cultura, ocupar-se do seu expediente pessoal e acompanhar o andamento de projetos em tramitação no Congresso Nacional. Além disso, deve planejar, coordenar e supervisionar as atividades relacionadas

com a comunicação social do Ministério e de suas entidades vinculadas e coordenar e supervisionar as atividades das Representações Regionais, dentre outras atribuições.

A Secretaria Executiva deve auxiliar na supervisão e coordenação das atividades do ministério e entidades a ele vinculadas, na definição das diretrizes e na implementação de ações da área cultural, prestar apoio ao planejamento e avaliação do plano plurianual e do PRONAC. A Secretaria-Executiva exerce, ainda, o papel de órgão setorial dos Sistemas de Pessoal Civil da Administração Federal (SIPEC), de Administração dos Recursos de Informação e Informática (SISP), de Serviços Gerais (SISG), de Planejamento e de Orçamento Federal, de Administração Financeira Federal e de Contabilidade Federal, por intermédio das Diretorias de Gestão Estratégica e de Gestão Interna.

À Diretoria de Gestão Estratégica compete realizar estudos e desenvolver cenários para subsidiar a definição das diretrizes e a implementação das ações da área de competência do Ministério, no contexto da política governamental de desenvolvimento econômico e social. Além disso, deve orientar a elaboração e implantação do plano plurianual e dos programas que o compõem, traduzindo em termos técnicos as diretrizes ministeriais para as ações de competência do Ministério, supervisionar e coordenar a elaboração da proposta orçamentária e da programação orçamentária e financeira, formular e monitorar a implementação dos instrumentos para a execução dos programas e projetos, estabelecendo o modelo de gestão, de financiamento e de acompanhamento da referida execução, dentre outras funções.

À Diretoria de Gestão Interna compete planejar, coordenar e supervisionar a execução das atividades dos Sistemas Federais de Pessoal Civil da Administração Federal, de Administração dos Recursos de Informação e Informática e de Serviços Gerais. Também deve promover o registro, tratamento, controle e execução das operações relativas à administração orçamentária, financeira, contábil e patrimonial dos recursos geridos pelo Ministério e do Fundo Nacional da Cultura (FNC), dentre outras funções.

A Diretoria de Relações Internacionais deve assessorar o Ministro de Estado, as Secretarias e as entidades vinculadas em assuntos internacionais do campo cultural. Também deve coordenar, orientar e subsidiar a participação do Ministério e das entidades vinculadas em organismos, redes, fóruns e eventos que tratem de questões relativas à cultura, disseminar as diretrizes da política externa brasileira na área da cultura e assegurar sua adoção nas ações culturais, dentre outras atribuições. A Consultoria Jurídica atua como órgão setorial da Advocacia-Geral da União, assessorando o ministro em assuntos de natureza jurídica.

#### 7.1.2. Órgãos Específicos Singulares

A Secretaria de Políticas Culturais deve coordenar e subsidiar a formulação, o desenvolvimento e a avaliação das políticas de cultura e a elaboração e a avaliação do Plano Nacional de Cultura. Também deve coordenar os programas, ações e estudos relativos ao desenvolvimento das atividades econômicas da cultura e propor medidas de regulamentação da legislação cultural, dentre outras funções.

A Secretaria de Programas e Projetos Culturais deve elaborar, executar e avaliar programas e projetos estratégicos necessários à efetiva renovação da política cultural e instituir programas de fomento estratégicos. Deve, ainda, planejar, coordenar e executar as atividades relativas à recepção, análise, controle, aprovação, acompanhamento e avaliação de projetos culturais estratégicos, necessários à efetiva renovação da política cultural.

Cabe à Secretaria do Audiovisual elaborar e submeter ao Conselho Superior do Cinema a política nacional do cinema e do audiovisual, aprovar planos gerais de metas para a implementação dessa política e acompanhar a sua execução. Também deve instituir programas de fomento às atividades cinematográficas e audiovisuais brasileiras e planejar, coordenar e executar as atividades relativas à recepção, análise e controle de projetos de co-produção, produção, distribuição, comercialização, exibição e infra-estrutura relativas às atividades cinematográficas e audiovisuais, além de outras atribuições.

A Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural deve promover e apoiar as atividades de incentivo à diversidade e ao intercâmbio cultural, como meio de promoção da cidadania. Também compete à secretaria, o planejamento, a coordenação e a execução de atividades relativas à recepção, análise, controle, aprovação, acompanhamento e avaliação de projetos culturais de incentivo encaminhados ao Ministério, dentre outras funções.

A Secretaria de Articulação Institucional deve promover e apoiar a difusão da cultura brasileira no País e no exterior, em colaboração com os demais órgãos e entidades públicos e privados. Também deve articular entre setores, no âmbito do Sistema Nacional de Cultura, a execução e integração dos programas e projetos culturais do Governo Federal. Além disso, cabe a essa secretaria a coordenação e implementação dos fóruns de política cultural, a articulação com órgãos e entidades públicos e privados para o desenvolvimento de ações que assegurem o alcance dos impactos econômicos e sociais das políticas na área cultural, além da coordenação de grupos temáticos destinados à elaboração de propostas de políticas e ações voltadas para a transversalidade e inclusão na área cultural.

A Secretaria de Incentivo e Fomento à Cultura tem como funções básicas a execução e organização da demanda por apoio financeiro dos mecanismos do PRONAC e as atividades de recepção, análise e controle de projetos culturais singulares encaminhados ao Ministério. Além disso, deve prestar apoio à operacionalização do PRONAC e suporte técnico e administrativo à CNIC, gerando informações que subsidiem o exercício de suas competências.

### 7.1.3. Órgãos Descentralizados

As Representações Regionais do Ministério da Cultura devem representá-los nos locais onde estiverem instaladas, participar da implementação e acompanhamento das políticas culturais, prestar informações sobre os programas, projetos e atividades do Ministério, orientar e acompanhar sua implementação, dentre outras funções. O Ministério da

Cultura possui representações regionais nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pará, Rio Grande do Sul e Pernambuco.

#### 7.1.4. Órgãos Colegiados

São órgãos colegiados do Ministério da Cultura e vinculados ao Ministro de Estado, os Conselhos Nacionais de Políticas Culturais e Comissão Nacional de Incentivo à Cultura.

##### 7.1.4.1. Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)

O Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) foi criado pelo Decreto 5.520, de 24 de agosto de 2005, e tem por finalidade a formulação de políticas públicas, mediante promoção da articulação e do debate entre os diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, visando ao desenvolvimento e ao fomento das atividades culturais. O CNPC deve acompanhar e fiscalizar a execução do Plano Nacional de Cultura e a aplicação dos recursos do Fundo Nacional da Cultura, estabelecer as diretrizes gerais para aplicação dos recursos desse fundo, no que concerne à sua distribuição regional e ao peso relativo dos setores e modalidades do fazer cultural, além de apoiar os acordos e pactos entre os entes federados para implementação do Sistema Federal de Cultura.

Além do Plenário, integram o CNPC, o Comitê de Integração de Políticas Culturais (CIPOC), os Colegiados Setoriais, as Comissões Temáticas ou Grupos de Trabalho e a Conferência Nacional de Cultura. O Plenário da CNPC deve acompanhar e fiscalizar a execução do Plano Nacional de Cultura e a aplicação dos recursos do Fundo Nacional de Cultura, além de estabelecer as diretrizes gerais para aplicação de recursos desse fundo. O Plenário do CNPC é formado por 46 titulares e 6 convidados, dentre representantes dos governos federal, estadual e municipais, do Sistema S (Sebrae, Senac, Senai etc), de entidades ou organizações não governamentais, representantes dos diversos setores artístico-culturais e de empresas públicas e privadas, dentre outros.

Ao CIPOC compete articular as agendas e coordenar a pauta de trabalho das diferentes instâncias do CNPC. Os Colegiados Setoriais devem fornecer subsídios para a definição de políticas, diretrizes e estratégias dos respectivos setores culturais. Às Comissões Temáticas e Grupos de Trabalho competem fornecer subsídios para tomadas de decisão sobre temas transversais e emergenciais relacionados à área cultural. À Conferência Nacional de Cultura cabe analisar, aprovar moções, proposições e avaliar a execução das metas concernentes ao Plano Nacional de Cultura e às respectivas revisões ou adequações.

#### 7.1.4.2. Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC)

A Comissão Nacional de Incentivo à Cultura foi criada pela Lei 8.313, de 1991, e atualmente está regulamentada pelo Decreto 5.761, de 27 de abril de 2006. À CNIC compete fundamentar as decisões do Ministro da Cultura sobre os incentivos fiscais e o enquadramento dos programas, projetos e ações culturais nas finalidades e objetivos da legislação pertinente, além de fornecer subsídios e medidas para avaliação e aperfeiçoamento do PRONAC.

Compõem a CNIC, o Ministro, os presidentes de cada uma das entidades vinculadas ao Ministério e da entidade nacional que congrega os Secretários de Cultura das unidades federadas, além de um representante do empresariado nacional e seis representantes de entidades associativas de setores culturais e artísticos, de âmbito nacional. São entidades atualmente representantes na CNIC: Fórum Nacional da Dança (FND); Associação Brasileira de Circo (ABRACIRCO); Associação Nacional das Entidades Culturais Não Lucrativas (ANEC); Associação Brasileira dos Produtores Independentes de Televisão; Academia Brasileira de Música; Associação Brasileira de Música Independente; Academia Nacional de Música; Associação dos Designers Gráficos (ADG); Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS BRASIL); Editora UNESP; Câmara Brasileira do Livro; Confederação Nacional do Comércio e Confederação Nacional da Indústria e Confederação nacional das Instituições Financeiras.



#### 7.1.5. Instituições Vinculadas ao Ministério da Cultura

As instituições vinculadas ao Ministério da Cultura têm papel relevante no apoio e incentivo à produção e difusão culturais. São autarquias ou fundações públicas, mantidas com parte da dotação orçamentária ministerial para desenvolver ações em todo o país.

##### 7.1.5.1. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

O Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPAHN) Foi criado pela Lei 378, de 13 de janeiro de 1937, durante o Estado Novo de Getulio Vargas, com a denominação de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O objetivo era promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional. Em 1990, a Lei 8.029 transferiu o acervo e o orçamento do SPHAN para o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e o vinculou à Secretaria da Cultura da Presidência da República, criada com a extinção do Ministério da Cultura em 1990.

Atualmente, o IPHAN é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, com sedes em Brasília e no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro - RJ, onde também está situado o seu arquivo central. É regulamentado pelo Decreto 5.040, de 2004, que estabelece a atuação de órgãos colegiados, de assistência direta e imediata, órgãos seccionais, específicos e singulares e por órgãos descentralizados. O instituto administra 28 museus e 3 centros culturais e está presente nos Estados e municípios do Brasil, através de 21 superintendências regionais, 6 sub-regionais e 27 escritórios técnicos.

O IPHAN tem por finalidade proteger, fiscalizar, promover, estudar e pesquisar o patrimônio cultural brasileiro, especialmente a) a coordenação da política de preservação, promoção e proteção do patrimônio cultural, em consonância com as diretrizes do Ministério da Cultura; b) o desenvolvimento de estudos e pesquisas, visando a geração e incorporação de metodologias, normas e procedimentos para preservação do patrimônio cultural; e c) a identificação, o inventário, a documentação, o registro, a difusão, a vigilância, o tombamento,

a conservação, a preservação, a devolução, o uso e a revitalização do patrimônio cultural, com poder de polícia administrativa para a proteção deste patrimônio.

Segundo informações colhidas em seu *website*, o IPHAN desenvolve programas e projetos que visam à integração da sociedade aos seus objetivos, busca financiamentos e parcerias para auxiliar a execução de suas ações. Como instrumentos de preservação, o IPHAN realiza tombamentos e respectiva regulamentação e mantém registros e inventários dos bens culturais, através de ações planejadas em níveis nacional, estadual e municipal. São desenvolvidos pelo IPHAN, por exemplo, os Programas do Patrimônio Imaterial, Monumenta, de Reabilitação e Revitalização de Sítios Históricos.

O instituto mantém um banco de dados que integra o Sistema Nacional de Informações Culturais (SIIC), do Ministério da Cultura. As informações são coletadas através de 6 bancos de dados acessíveis à consulta pública: Consulta de Bens Procurados, Sistema de Gerenciamento de Patrimônio Arqueológico, Inventário Nacional de Bens Moveis em Sítios Urbanos Tombados, Guia dos Bens Tombados, Acervo Icnográfico e Rede Informatizada de Biblioteca do IPHAN.

#### 7.1.5.2. Agência Nacional de Cinema

A Agência Nacional do Cinema (ANCINE) foi instituída pela Medida Provisória 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, que estabeleceu a atual política nacional do cinema. A ANCINE é uma autarquia federal dotada de autonomia administrativa e financeira. Inicialmente, estava vinculada à Casa Civil da Presidência da República, mas, em 2003, o Decreto 4.858, de 13 de outubro, vinculou a ANCINE ao Ministério da Cultura, com manutenção de sua sede no Distrito Federal e escritório central no Rio de Janeiro.

O início de suas atividades ocorreu em 2002, com a aprovação da sua estrutura regimental pelo Decreto 4.121, de 2002. Nesse mesmo ano, o Decreto 4.456, de 4 de novembro, transferiu para a ANCINE as atribuições e acervos técnico e patrimonial, as

obrigações e os direitos da Secretaria para Desenvolvimento do Audiovisual do Ministério da Cultura, que já não conseguia suprir as demandas do setor. Com isso, passou a ser de competência exclusiva da ANCINE a análise, aprovação e acompanhamento da execução e das prestações de contas dos projetos de obra cinematográfica ou videofonográfica documental, ficcional ou de animação que se habilitarem à obtenção dos incentivos fiscais ao audiovisual previstos nas Leis 8.313/1991, 8.685/1993, 10.454/2002 e 11.437/2006 e Medida Provisória 2.228/2001.

A ANCINE deve regular, fiscalizar e fomentar as atividades cinematográficas e videofonográficas, segundo a Política Nacional do Cinema formulada pelo Conselho Superior de Cinema. Além disso, deve fornecer certificados às obras nacionais, registrar as obras comercializadas no mercado e prestar apoio técnico e administrativo ao Conselho Superior de Cinema. As ações da ANCINE abrangem os segmentos da produção, distribuição, comercialização, exibição e veiculação de obras cinematográficas e videofonográficas. Portanto, submetem-se às suas normas os produtores e distribuidores de obras audiovisuais, as TVs de canal aberto e por assinatura, as salas de exibição e as videolocadoras.

Para o cumprimento de suas atribuições legais, a ANCINE foi organizada em quatro áreas de atuação finalística: Fomento da Indústria, Controle e Fiscalização, Promoção no Mercado Internacional e Informação, além de uma área de Apoio Administrativo-Financeiro. Sua estrutura possui três níveis hierárquicos: Diretoria, Secretaria e Superintendência, além dos níveis funcionais de caráter operacional, denominados Coordenações. A diretoria colegiada é composta por 4 diretores escolhidos e nomeados pelo Presidente da República para mandatos não coincidentes de 4 anos. Também integram a diretoria uma Procuradoria-Geral, uma Ouvidoria-Geral e uma Auditoria.

Os recursos financeiros da ANCINE provêm do produto da arrecadação das multas aplicadas, da execução de dívidas, de dotações do orçamento da União, de doações, de

aluguel de bens de sua propriedade e de rendimentos de suas aplicações no mercado financeiro. Também constituem receita da ANCINE, a renda pelos serviços prestados, os recursos da venda de publicações, de material técnico, de dados e informações, bem como os recursos de convênios, acordos ou contratos assinados com entidades, organismos ou empresas.

A ANCINE acumula as funções de agência reguladora, fiscalizadora e de fomento. Como agência reguladora deve emitir registros e certificados, normatizar as atividades e estabelecer critérios para aplicação dos recursos de fomento e financiamento do setor, dentre outras atribuições. Como órgão fiscalizador, cabe à ANCINE verificar o cumprimento da lei, aplicar penalidades e multas e promover o combate à pirataria.

Como agência de fomento, a ANCINE deve executar a política nacional de cinema, administrar os programas e mecanismos de financiamento e promover e proteger a indústria cinematográfica e videofonográfica. Em relação ao fomento, promove o estímulo aos seguintes agentes econômicos que costumam utilizar os incentivos fiscais do audiovisual:

- a. empresas produtoras audiovisuais brasileiras;
- b. empresas distribuidoras audiovisuais estrangeiras;
- c. empresas exibidoras audiovisuais brasileiras;
- d. produtores independentes videofonográficos brasileiros.

Para apoiar a ANCINE no controle da indústria cinematográfica e videofonográfica no Brasil foi criado o Sistema de Informações e Monitoramento da Indústria a Cinematográfica e Videofonográfica (SIM). O controle é feito através do registro obrigatório das empresas de produção, distribuição, exibição de obras cinematográficas e videofonográficas nacionais ou estrangeiras, inclusive para efeito de utilização dos recursos provenientes de benefícios e incentivos fiscais. Além disso, deve ser comunicada à ANCINE a importação e a produção, no Brasil, de obra cinematográfica ou videofonográfica estrangeira.

A ANCINE pode fomentar o cinema de forma direta ou indireta. O fomento direto consiste no apoio a projetos com recursos do seu próprio orçamento. O apoio com recursos próprios é concedido a projetos selecionados em editais seletivos ou automáticos, publicados no Diário Oficial da União. O objetivo é impulsionar segmentos que enfrentam maiores dificuldades, mediante complemento dos recursos das leis de incentivo.

Segundo o Relatório de 5 Anos de Atividades, até 2004, a ANCINE operacionalizava o fomento direto seletivo. A partir de 2005, a ANCINE priorizou o fomento direto automático, através do qual o projeto é premiado com base nos seus resultados econômicos ou artísticos. Os recursos obtidos com a premiação devem ser obrigatoriamente utilizados nas atividades cinematográficas e beneficiar toda a cadeia produtiva.

O processo seletivo automático é constituído pelos mecanismos Prêmio Adicional de Renda e Programa de Qualidade. Os critérios para concessão do Prêmio Adicional de Renda baseiam-se no desempenho de mercado dos produtores, distribuidores ou exibidores. Entre os anos de 2003 e 2006, a ANCINE investiu R\$ 20,3 milhões do seu orçamento para impulsionar segmentos mais enfraquecidos.

O Programa ANCINE de Qualidade do Cinema Brasileiro foi criado em 2006 para conceder apoio financeiro às empresas brasileiras pelas obras que tiveram indicação ou premiação em festivais nacionais ou internacionais. Em 2006 foram premiados 12 filmes de 9 empresas, com R\$ 100.000,00 para cada obra selecionada.

O fomento direto seletivo da ANCINE também se dá através de acordos internacionais, acordos bilaterais e apoio à participação de obras nacionais em festivais e mostras estrangeiras. Atualmente existe acordo de co-produção entre o Brasil e Portugal, para estimular a distribuição comercial entre os dois países. Cada país investiu, até 2006, US\$ 1,2 milhão para apoiar 16 obras de longa-metragem.

O Programa Ibermedia destacou-se como acordo bilateral entre membros da Conferência de Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-Americanas, para criação de um espaço audiovisual nos Estados-membros. Entre 2002 e 2006, a ANCINE investiu US\$ 2,5 milhões para o Fundo Ibermedia. O acordo do Brasil com a Argentina apóia as distribuidoras no lançamento de filmes. Até 2006, 10 filmes brasileiros foram lançados na Argentina e 15 filmes argentinos no Brasil.

O fomento indireto consiste em investimentos realizados com recursos das leis de incentivos fiscais. São recursos oriundos de parte da arrecadação do Imposto de Renda, que o governo renuncia a favor de projetos culturais. Nesse caso, a ANCINE deve aprovar e acompanhar os projetos de forma a garantir a correta aplicação dos recursos públicos.

#### 7.1.5.3. Fundação Casa de Rui Barbosa

A Casa de Rui Barbosa foi criada pelo Decreto 5.429, de 9 de janeiro de 1928, com o objetivo de museu-biblioteca. Destinava-se, inicialmente, a organizar o catálogo da biblioteca e do museu, bem como classificar as obras publicadas ou inéditas de Ruy Barbosa. Era vinculada ao Ministério do Interior e administrada por um zelador e dos seus quadros funcionais faziam parte um porteiro, 2 serventes e 1 jardineiro, nomeados livremente.

A Lei 4.943, de 6 de abril de 1966, transformou a Casa de Rui Barbosa em Fundação e a vinculou ao Ministério da Educação e Cultura, com autonomia administrativa, técnica e financeira. A partir de então, a Fundação Casa de Rui Barbosa passou a ser uma instituição cultural destinada à pesquisa e à divulgação científica, com finalidade de desenvolvimento da cultura e do ensino, cumprindo-lhe, especialmente, a manutenção, divulgação e o culto da obra e vida de Rui Barbosa.

A Fundação mantém-se financeiramente com recursos de subvenções e auxílios de pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado, do saldo da venda de suas

publicações e da renda de qualquer de suas atividades. O orçamento da União consigna, anualmente, subvenção destinada ao seu funcionamento.

#### 7.1.5.4. Fundação Cultural Palmares

A Fundação Cultural Palmares foi instituída pela Lei 7.668, de 22 de agosto de 1988, e regulamentada em 1992, pelo Decreto 418, de 10 de janeiro. A Fundação é vinculada ao Ministério da Cultura e tem a finalidade de promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira. Tem como missão institucional incorporar os preceitos constitucionais de reforços à cidadania, identidade, ação e à memória dos segmentos étnicos dos grupos formadores da sociedade brasileira. A Fundação Cultural Palmares (FCP) é também parte legítima para promover o registro dos títulos de propriedade nos respectivos cartórios imobiliários.

A Fundação conta com os recursos provenientes das dotações consignadas no orçamento da União, de subvenções e doações dos Estados, Municípios e entidades públicas ou privadas, nacionais, estrangeiras e internacionais, de convênios e contratos de prestação de serviços e da aplicação de seus bens e direitos.

#### 7.1.5.5. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE)

A FUNARTE foi criada pela Lei 6.312, de 16 de dezembro de 1975, como órgão vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, com autonomia administrativa, patrimonial e financeira. Seu objetivo é promover, incentivar e amparar à prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artísticas, resguardada a liberdade de criação. Dentre os objetivos iniciais também cabia à FUNARTE estimular as atividades artísticas no meio estudantil e sindical, assim como em clubes e associações recreativas e culturais, mediante convênio. Em 1977, a FUNARTE passou a organizar o Salão Nacional de Artes Plásticas, por determinação da Lei 6.426, de 30 de junho, que extinguiu a Comissão Nacional de Belas Artes.

Na época de sua fundação, foram incorporados à FUNARTE o acervo e atribuições do Serviço Nacional de Teatro, do Museu Nacional de Belas Artes, da Campanha de Defesa do Folclore e da Comissão Nacional de Belas Artes. Em 1990, a Lei 8.029, de 12 de abril, extinguiu a FUNARTE e criou o Instituto Brasileiro da Arte e Cultura (IBAC), que assumiu as suas atribuições, seu patrimônio e rendas. Em 1994, o IBAC passaria a denominar-se FUNARTE, por força da Medida Provisória 752, posteriormente convalidada pela Lei 9.649, de 27 de maio de 1998.

A FUNARTE conta com recursos das dotações orçamentárias, auxílios e subvenções destinados pela União, Estados e Municípios, ou suas autarquias, sociedades de economia mista ou empresas públicas; doações, legados ou contribuições de pessoas físicas ou de pessoas jurídicas; rendas de qualquer espécie de seus próprios serviços, bens ou atividades, inclusive direitos autorais que adquirir e receitas eventuais.

#### 7.1.5.6. Fundação Biblioteca Nacional

A origem da Biblioteca Nacional (BN) remonta à época do Império, quando recebeu parte do acervo da Real Biblioteca de D. João VI, criada por Decreto de 27 de junho de 1810. Com a Proclamação Independência, Brasil e Portugal firmaram a Convenção Adicional ao Tratado de Paz e Amizade, em 29 de agosto de 1825, e deram origem à Biblioteca Nacional.

Inicialmente, estava vinculada ao Ministério do Interior e Justiça. Em 1937, a Lei 378, de 13 de janeiro incorporou a Biblioteca Nacional ao Ministério da Educação e Saúde. Em 1987, a Lei 7.627, de 5 de novembro, transferiu para a Fundação Pró-Memória o Depósito Legal, disciplinado pelo Decreto Legislativo 1.825, de 20 de dezembro de 1907. Em consequência, passaram a fazer parte do patrimônio da Fundação Pró-Memória o acervo da Biblioteca Nacional e do Instituto Nacional do Livro (INL), criado pelo Decreto-lei 93, de 21 de dezembro de 1937.



Em 1990, a Lei 8.029, de 12 de abril, reinstituíu a Biblioteca Nacional, para qual foram transferidos as atribuições, o acervo, as receitas e dotações orçamentárias da Fundação Pró-Leitura, extinta através do mesmo dispositivo legal. Também em 1990, o Decreto 99.492, de 3 de setembro de 1990 constituiu a Fundação Biblioteca Nacional, regulamentada pelo Decreto 5.038, de 7 de abril de 2004.

Atualmente, constituem recursos financeiros da BN, as dotações orçamentárias federais, auxílios e subvenções da União, dos Estados e do Distrito Federal, dos Municípios e de quaisquer entidades públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras, as rendas de qualquer natureza derivadas dos seus próprios serviços e outras receitas eventuais.

## 7.2. CONSELHO SUPERIOR DO CINEMA

A Medida Provisória 2.228/2001 criou o Conselho Superior de Cinema, com finalidade de formular e implementar as políticas públicas para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional. A partir da alteração efetuada pelo Decreto 4.858, de 13 de outubro de 2003, o Conselho Superior do Cinema passou a ser órgão colegiado integrante da estrutura básica da Casa Civil da Presidência da República.

O Decreto 4.858/2003 definiu a estrutura operacional do conselho, determinando sua constituição por representantes dos Ministérios da Justiça, das Relações Exteriores, da Fazenda e da Cultura, do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, das Comunicações, além do Chefe da Casa Civil da Presidência da República. O Conselho também é integrado por seis representantes da indústria cinematográfica e videofonográfica nacional, de elevado conceito no seu campo de especialidade, e por três representantes da sociedade civil, com destacada atuação em seu setor e interesse manifesto pelo desenvolvimento do cinema e do audiovisual.

As principais atribuições do Conselho são definir a política nacional do cinema, aprovar diretrizes gerais para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional, com

vistas a promover sua auto-sustentabilidade, e estimular a presença do conteúdo brasileiro nos diversos segmentos de mercado. Além disso, deve fixar normas sobre a distribuição da CONDECINE e propor a atualização da legislação relacionada ao tema.

### 7.3. CONSELHO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

A Lei 8.389, de 30 de dezembro de 1991, instituiu o Conselho de Comunicação Social como órgão auxiliar do Congresso Nacional, para realizar estudos, pareceres e recomendações sobre matérias legislativas que versem sobre a manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo (Título VIII, Capítulo V da CF.). Inserem-se na competência do Conselho, a análise de matérias que se refiram à a) a liberdade de manifestação do pensamento, da criação, da expressão e da informação; b) a propaganda comercial de tabaco, bebidas alcoólicas, agrotóxicos, medicamentos e terapias nos meios de comunicação social; c) as diversões e espetáculos públicos; d) a produção e programação das emissoras de rádio e televisão; e) o monopólio ou oligopólio dos meios de comunicação social; f) as finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas da programação das emissoras de rádio e televisão; g) a promoção da cultura nacional e regional, e estímulo à produção independente e à regionalização da produção cultural, artística e jornalística; h) a complementaridade dos sistemas privado, público e estatal de radiodifusão; i) a defesa da pessoa e da família de programas ou programações de rádio e televisão que contrariem o disposto na Constituição Federal; j) a propriedade de empresa jornalística e de radiodifusão sonora e de sons e imagens; l) a outorga e renovação de concessão, permissão e autorização de serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens; m) a legislação complementar quanto aos dispositivos constitucionais que se referem à comunicação social.

Em 2006, o conselho contava com a participação de 13 integrantes e 13 suplentes. Participavam do conselho representantes de empresas de rádio, de televisão, da imprensa escrita, um engenheiro com notórios conhecimento na área de comunicação social,

representantes das profissões de jornalista, radialistas, artistas, jornalistas, cinema e vídeo e cinco membros da sociedade civil. Cinco comissões administravam os trabalhos: a de regionalização e qualidade da programação e de radiodifusão comunitária, a de tecnologia digital, a de TV por assinatura, a de marco regulatório e a de liberdade de expressão.

#### 7.4. PRODUTORES DE CULTURA

De uma forma geral, as informações econômicas sobre o setor cultural são bastante limitadas. Até recentemente, não havia estatísticas oficiais sobre o desempenho econômico desse setor. Em 2004, o Ministério da Cultura celebrou convênio com o IBGE para a produção de uma base de dados confiáveis que pudesse ser utilizada nos estudos sobre economia da cultura no Brasil.

O Sistema de Informações e Indicadores Culturais surgido do convênio entre o MINC e o IBGE sistematizou as informações do setor cultural, com base nas estatísticas sobre a produção (oferta) de bens e serviços, os gastos (demanda) das famílias e do governo, e as características da mão-de-obra ocupada (emprego). Com base nos dados do Cadastro Central de Empresa (CEMPRE), o IBGE (2007b) identificou em 2005 a atuação de 321 mil empresas no setor cultural, ou 5,7% das empresas formalmente constituídas (Tabela 28). No mesmo ano, o setor cultural ocupou mais de 1,6 milhões de pessoas, número que representou 4,1% dos postos de trabalho, assalariado e não assalariado, oferecidos pela economia.

	2003	2004	2005
Numero de empresas no setor cultural	269.074	292.321	321.395
Total de empresas na economia	5.185.573	5.371.291	5.668.003
Participação do setor cultural na economia	5,2%	5,4%	5,7%
Pessoal ocupado no setor cultural	1.431.449	1.512.528	1.635.294
Pessoal ocupado total	35.674.496	37.577.520	39.585.647
Participação do pessoal ocupado no setor cultural	4,0%	4,0%	4,1%

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Cadastro Central de Empresas – 2003-2005.

Na análise das pesquisas econômicas conjunturais (PIA, PAC e PAS) do Sistema Nacional de Indicadores Culturais, o IBGE (2007b) identificou a representatividade do setor

cultural no total das atividades industriais, comerciais e de prestação de serviços. Em 2005, as indústrias culturais representaram 6,5% do segmento da indústria de transformação e no comércio cultural existiam 2,6% do total das empresas comerciais. As empresas de serviços culturais representaram 11,3% do total de prestadoras de serviços brasileiras (Tabela 29).

	2003	2004	2005
<b>Indústria de Transformação – total</b>	<b>135.948</b>	<b>140.952</b>	<b>144.339</b>
- Indústria cultural	8.535	8.666	9.371
- Participação da indústria cultural	6,3%	6,1%	6,5%
<b>Comercio – Total</b>	<b>1.323.118</b>	<b>1.346.425</b>	<b>1.438.068</b>
- Comercio Cultural (1)	41.535	41.985	37.487
- Participação do comercio cultural	3,1%	3,1%	2,6%
<b>Serviços – Total</b>	<b>839.246</b>	<b>870.865</b>	<b>944.218</b>
- Serviço Cultural (2)	78.604	85.377	106.811
- Participação do serviço cultural	9,4%	9,8%	11,3%
Total geral	2.238.312	2.358.242	2.526.625

Fontes: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Indústria, Pesquisa Industrial Anual – Empresa 2003-2005; IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comercio, Pesquisa Anual de Serviços 2003-2005. Pesquisa Anual de Comércio 2003-2005.

(1) 94,6%, 94% e 92,2%, respectivamente, desenvolvem atividades diretamente ligadas à cultura

(2) 85,6%, 88,6% e 82%, respectivamente desenvolveram atividades diretamente ligadas à cultura.

Na grande maioria (85%), as empresas atuantes no setor cultural, em 2005, eram de pequeno porte (ocupavam até 4 pessoas), ofereceram 26,5% dos postos de trabalho e 3,8% da remuneração paga pelo setor cultural (Tabela 30). Como demonstra a Tabela 31, as maiores empresas (com mais de 500 empregos) representaram apenas 0,1% do setor, foram responsáveis por 23,9% do pessoal ocupado e pagaram a maior parte das remunerações (50,8%), com média salarial mínima de 8,4 salários mínimos (SM).

Quantidade de pessoas ocupadas	2003		2004		2005	
	Setor Cultural %	Total %	Setor Cultural %	Total %	Setor Cultural %	Total %
Até 4	84,4	83,2	84,6	83,0	84,9	83,0
De 5 a 19	12,8	13,7	12,7	13,8	12,6	13,8
De 20 a 99	2,4	2,5	2,3	2,6	2,2	2,6
De 100 a 499	0,3	0,5	0,3	0,5	0,3	0,5
Mais de 500	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Cadastro central de Empresas 2003 -2005

A remuneração média para o setor cultural foi de 5,4 salários mínimos mensais, valor acima da média dos demais setores da economia (3,7 SM). No entanto, a média salarial apontada pela pesquisa do IBGE (2007b) contém atividades que não são consideradas tipicamente culturais, como as telecomunicações e a informática. As médias salariais desses segmentos foram de 11,4 e 7,5 SM, o que acabou impactando a média geral (Tabela 32).

Quantidade de pessoas ocupadas	2003		2004		2005	
	Ocupação %	Remuneração %	Ocupação %	Remuneração %	Ocupação %	Remuneração %
Até 4	26,9	2,6	26,7	2,5	26,5	3,8
De 5 a 19	20,9	9,2	21,2	9,1	21,3	9,0
De 20 a 99	16,5	15,9	15,9	15,6	15,8	15,3
De 100 a 499	13,1	23,2	12,6	22,0	12,5	21,0
Mais de 500	22,7	49,1	23,5	50,9	23,9%	50,8

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Cadastro central de Empresas 2003 -2005

Considerando as diversas atividades, no ano de 2005, os prestadores de serviços foram a maioria dos produtores de cultura, ocuparam a maior parte das pessoas que trabalharam no setor e pagaram as remunerações mais elevadas (Tabela 32). As atividades comerciais foram exercidas por 25,2% das empresas do setor cultural, empregaram 14,8% da mão-de-obra e mantiveram o menor salário mínimo mensal (2,9 SM). As atividades industriais eram exercidas por 14,4% do total das empresas do setor cultural, com um salário médio mensal de 4,9 SM para 22 % da mão de obra ocupada na cultura.

Atividade	Quantidade de empresas culturais	Pessoal ocupado	Participação na remuneração paga	Salário médio mensal
Informática e serviços relacionais (1)	17,5 %	17,2%	21,8%	7,5
Telecomunicações	1,8%	5,6%	15,1%	11,4
Publicidade e fotografia	11,2%	7,0%	4,0%	4,1
Educação	10,6%	16,1%	12,8%	3,9
Pesquisa e desenvolvimento	0,6%	2,5%	5,1%	8,3
Indústria cultural	14,4%	22,0%	22,6%	4,9
Comercio cultural	25,2%	14,8%	6,3%	2,9
Demais atividades	18,6%	14,6%	12,3%	5,0

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Cadastro Central de Empresas, 2005.

(1) compreende atividades de consultoria em software, processamento e atividades de bancos de dados e distribuição de conteúdo.

Conforme a Tabela 33, o IBGE (2007b) concluiu que o setor cultural participou com 8,5% da receita líquida total auferida pela indústria, comércio e serviços entre os anos de 2003 e 2005. A indústria cultural ficou com 5% da receita total auferida pelas indústrias de transformação em 2005. O comércio cultural gerou 2,2% da receita líquida de todo o comércio no Brasil e as atividades de serviços obtiveram o maior volume de receitas do setor (31,2% em 2005). Em todos os casos, estão incluídas atividades não consideradas tipicamente culturais, conforme examinado no Capítulo 4 desse estudo.

Tabela 33 - Receita Líquida das empresas nos setores econômicos total e cultural – Brasil – Período de 2003 a 2005 – Análise de dados econômicos conjunturais			
	2003	2004	2005
<b>Indústria de Transformação – total – Em R\$ milhão</b>	<b>958.232</b>	<b>1.146.072</b>	<b>1.217.588</b>
- Indústria cultural Em R\$ milhão	45.135	56/008	61.130
- Participação da indústria cultural	4,7%	4,9%	5,0%
<b>Comércio – Total Em R\$ milhão</b>	<b>659.386</b>	<b>783.964</b>	<b>939.693</b>
- Comércio Cultural (1) Em R\$ milhão	14.082	18.926	20.753
- Participação do comércio cultural	2,1%	2,4%	2,2%
<b>Serviços – Total Em R\$ milhão</b>	<b>325.487</b>	<b>381.207</b>	<b>448.840</b>
- Serviço Cultural (2) Em R\$ milhão	106.082	122.476	140.018
- Participação do serviço cultural	32,6%	32,1%	31,2%
Atividades Culturais	165.300	197.411	221.901
<b>Total geral Em R\$ milhão</b>	<b>1.943.105</b>	<b>2.311.243</b>	<b>2.606.121</b>
Participação das atividades culturais no total geral	8,5%	8,5%	8,5%

Fontes: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Indústria, Pesquisa Industrial Anual – Empresa 2003-2005; IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Serviços 2003-2005. Pesquisa Anual de Comércio 2003-2005. (1) 29,0%, 28,4% e 22,3, respectivamente, correspondem a receita líquida das atividades comerciais diretamente ligadas à cultura. (2) 30,9%, 31,9% e 33,4%, respectivamente, correspondem à receita líquida das atividades de serviços diretamente ligadas à cultura.

Em 2005, na indústria cultural, havia um grande número de empresas concentradas na edição e impressão, com o segundo maior volume de receitas (Anexo 22), atrás da indústria de aparelhos telefônicos e de sistemas de comunicação. O comércio de livros, jornais e revistas foi o segmento do comércio cultural que concentrou o maior número de empresas, mas perdeu o primeiro lugar em volume de receitas para o comércio atacadista de máquinas e equipamentos, que mantém o menor número de pessoas ocupadas.

No setor de serviços, em 2005, as empresas estiveram concentradas na área de publicidade e de ensino. As empresas de telecomunicações foram as que mais faturam, apesar de operarem com menos de 2% das empresas do setor de serviços culturais (Anexo 22).

As atividades artísticas e de espetáculos representavam, em 2005, 6,5% dos prestadores de serviços culturais e apresentavam queda acentuada desde 2003. O faturamento dessas empresas também não ultrapassava a 1% das receitas líquidas auferidas pelo setor de serviços culturais. A quantidade de empresas no segmento cinematográfico e de vídeo se manteve constante, em torno de 5%, no período de 2003 a 2005, com faturamento em torno de 2% das receitas auferidas pelo segmento de serviços culturais.

Tabela 34 - Percentual de municípios que possuem equipamentos culturais e meios de comunicação, segundo o tipo – Período de 1999 a 2006.

Tipo	1999	2001	2005	2006
TV aberta	98,3	-	-	95,2
Bibliotecas Públicas	76,3	78,7	85,0	89,1
Estádios ou ginásios esportivos	65,0	75,9	77,4	82,4
Videolocadoras	63,0	64,1	77,5	82,0
Clubes	-	70,4	-	72,6
Lojas de discos, CDs, fitas e DVS	34,4	49,2	54,8	59,8
Radio comunitária	-	-	-	48,6
Provedores de Internet	15,4	22,7	46,0	45,6
Unidades de ensino superior	-	19,6	31,1	39,8
Jornal diário	-	-	-	36,8
Estações de radio FM	33,9	38,2	51,3	34,3
Livrarias	35,5	42,7	31,0	30,0
Centro cultural	-	-	-	24,8
Museus	15,5	17,3	20,5	21,9
Estações de radio AM	20,2	20,6	21,7	21,2
Teatros ou salas de espetáculo	13,7	18,8	20,9	21,2
Geradores de TV	9,1	8,4	10,7	9,6
Cinemas	7,2	7,5	9,1	8,7
Revista impressa local	-	-	-	7,7
Shopping centers	6,2	7,2	6,7	7,0
TV Comunitária	-	-	-	2,3
TV a Cabo	6,7	-	-	-

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 1999/2006.

O IBGE, no Suplemento Cultura da Pesquisa de Informações Básicas dos Municípios (MUNIC 2006), levantou a infra-estrutura cultural dos municípios brasileiros, coletando dados através de questionários respondidos por 5.564 municípios no período de setembro de 2006 a março de 2007. O IBGE (2007a) levantou 22 tipos diferentes de equipamentos culturais em funcionamento nos municípios. O equipamento cultural de maior incidência nos municípios é a biblioteca pública. No entanto, a TV de canal aberto lidera a lista nos

municípios pesquisados, em termos de transmissão, com pelo menos um canal nos 95,2 % brasileiros (Tabela 34).

#### 7.4.1. Produtores de Cinema e Audiovisual

A indústria do cinema está organizada em três setores distintos: a produção, a distribuição ou comercialização e a exibição ou veiculação. Segundo o IBGE (2006), em 1995 existiam 1.302 produtoras de cinema e vídeo, mas em 2003, esse número já era 5 vezes maior. A quantidade de distribuidoras reduziu-se em 35% entre os anos de 1988 e 1995, mas em 2003, o mercado recuperou a posição de 1988, com 2.575 empresas. No segmento de exibição, o número de empresas permaneceu relativamente estável entre 2003 e 2005, mas se considerarmos o ano de 1988, quando 1.253 empresas estavam em funcionamento, observamos uma redução de 26% (Anexo 20).

Segundo os dados do Sistema de Indicadores e Informações Culturais levantados pelo IBGE (2007b), o número de empresas no segmento de cinema e vídeo representava 3,74%, 3,25% e 3% de todo o setor cultural nos anos de 2003, 2004 e 2005, respectivamente. No mesmo período, essas empresas ocuparam cerca de 2% da força de trabalho do setor cultural (Anexo 20).

Tabela 35 - Receita líquida gerada no segmento de cinema e vídeo e percentual de participação no setor cultural - Período de 2003 a 2005			
Em R\$ 1000			
Atividade	2003 (*)	2004(*)	2005 (*)
Total Geral em R\$ 1.000	<b>1.943.105</b>	<b>2.311.243</b>	<b>2.606.121</b>
Atividades culturais em R\$ 1.000	165.300	197.410	221.901
Serviços Culturais em R\$ 1.000	106.082	122.476	140.017
% das atividades cinematográficas e de vídeo nas atividades de serviços culturais	2,1	2,0	1,8
Receita líquida das atividades cinematográficas e de vídeo em R\$ 1.000.000	2.228	2.449	2.520
% das atividades cinematográficas e de vídeo nas atividades culturais	1,35	1,24	1,13
% das atividades cinematográficas e de vídeo no total geral	0,11	0,11	0,10

Fontes: IBGE. Sistema de Indicadores Culturais. 2003 e 2005

O percentual médio da receita líquida das atividades cinematográficas e de vídeo, se comparado com a receita líquida auferida pelo setor cultural foi de 1,24%, com tendência de



queda. As atividades de cinema e vídeo representam no máximo 0,11% da receita total obtida na economia brasileira, em cada um dos anos de 2003, 2004 e 2005 (Tabela 35).

Segundo o IBGE (2007a), a cultura brasileira tem sido marcada pelo caráter audiovisual, pois a TV é o principal “veículo condutor de conteúdos culturais”. O IBGE (2008) estima a existência de videolocadoras em 82% dos municípios brasileiros e conclui que essa característica audiovisual dos veículos de cultura provavelmente impacta outros indicadores, como o aumento de municípios com emissoras e geradoras de imagens de TVs.

A cultura audiovisual, porém, parece não se refletir nas salas de cinema, já que o IBGE (2007a) demonstrou que apenas 8,7% dos municípios brasileiros possuem esse equipamento cultural, o que Bertini (2008, p. 79) tenta justificar pelo “desmantelamento econômico ao qual foi submetido o mercado de exibição”. Para Bertini, o público também parece preferir o consumo de DVDs, fitas e CDs, que podem ser vistos “como substitutos da programação de TV e, sobretudo do cinema” (BERTINI, 2008, p. 81).

Quadro 6 - Desafios estratégicos da produção audiovisual do Brasil	
1. Fatores concorrências diretos	Cinema norte americano, TV (novelas) e vídeo/DVD
2. Fatores concorrências indiretos	Formas alternativas de entretenimento
3. Fatores microeconômicos	Base tecnológica, organização empresarial, controle de mercado (conhecimento do consumidor) e competitividade.
4. Fatores macroeconômicos	Política cultural, política industrial e política externa
5. Fatores técnicos de produção	Capacitação profissional/formação de recursos humanos

Fonte: Bertini (2008, p. 137)

Bertini (2008, p. 136) esclarece que esse campo organizacional tem, de um lado, os oligopólios que controlam a produção, a distribuição, os investimentos e a exibição e, de outro, um número grande de “microempresas que atuam em áreas específicas do mercado”. Segundo Bertini (2008), a indústria cinematográfica brasileira precisa superar diversos desafios, pois enfrenta inúmeros problemas relacionados à concorrência e à tecnologia, à gestão empresarial, ao direcionamento das políticas culturais e à capacitação profissional, conforme resumido no Quadro 6.

Bertini (2008) ressalta que é o alto investimento da indústria cinematográfica devido aos custos elevados de produção, a defasagem entre os desembolsos e a receita e a incerteza do retorno do investimento. Os custos são impactados não só pela necessidade de contratação de atores ou atrizes, mas também de mão-de-obra e serviços especializados nas diversas fases da produção, que exigem um longo ciclo de investimento que vai do processo de criação à sala de exibição. Esses custos também dependem do valor de mercado dos serviços, de “algumas condições ambientais e, ao mesmo tempo, das circunstâncias conjunturais”. Além disso, todo o processo de produção é fragmentado e semi-artesanal, apesar do uso de tecnologias sofisticadas, “o que dificulta a exploração efetiva de uma economia de escala na produção” (BERTINI, 2008, p.139).

No Relatório Economia da Cultura (Ministério da Cultura, 2008) foi ressaltado que os baixos custos de reprodução das cópias convivem com os altos custos de produção, que exige mão de obra e serviços especializados em todas as suas etapas. As “constantes inovações tecnológicas”, segundo Bertini (2008, p. 139), impactam profundamente o segmento e elevam os custos que acabam direcionando as estratégias dos investimentos empresariais. Dessa forma, o acesso aos recursos financeiros é essencial para esse segmento. Bertini (2008) lembra que a formação de um capital de giro para fazer frente às inovações tecnológicas pode ser considerada um diferencial de mercado, mas apenas um grupo seletivo de empresas produtoras consegue mantê-lo.

A inovação exigida e o fato de o produto audiovisual ser único levam à incerteza quanto à sua aceitação pelo consumidor que se reflete nas receitas do produtor, distribuidor e do exibidor (Ministério da Cultura, 2008). Para Bertini (2008), os riscos gerados pela incerteza na demanda e os altos custos de produção funcionam como barreira para a entrada de novos concorrentes. No entanto, os grandes oligopólios têm condições de minimizar as

incertezas da demanda, pois investem em pesquisa de mercado para identificar o perfil do consumidor.

As leis de incentivo fiscal têm sido uma das principais fontes de custeio do segmento do audiovisual, mas um grande número de pequenas produtoras “não conseguem mobilizar recursos suficientes para as suas produções” e ficam “inteiramente desprotegidas de uma ação pública mais ampla e consistente” (BERTINI, 2008, p. 186).

Segundo relatórios de gestão da ANCINE e da Secretaria do Audiovisual, as empresas que mais captaram recursos incentivados no período de 1995 a 2005 foram a Diler & Associados, a Filmes do Equador, a Conspiração Filmes, a VídeoFilmes e a Sky Light. Juntas essas empresa captaram cerca de 20% dos recursos disponibilizados pelos investidores de cinema e vídeo através das leis vigentes (Anexo 21).

Em 2006, a produtora Diler & Associados Ltda. continuou liderando a lista das empresas que mais recursos captaram na área do cinema e audiovisual, ficando com mais de 14% do total de recursos destinados a patrocínios incentivados naquele ano, que foi de R\$ 130 milhões (Anexo 21). Dentre as produções realizadas pela empresa, três compõem a lista dos projetos que mais aplicaram recursos incentivados.

Almeida Jr. (2001) resume a opinião de vários críticos: alguns entendem que o cinema sofre as conseqüências das políticas de incentivos fiscais uma vez que a postura comercial e competitiva exigida pelas respectivas leis é insuficiente para o desenvolvimento desse segmento. Segundo Almeida Jr. (2001), outros entendem que a exibição de filmes estrangeiros deveria sofrer maior tributação e ser ampliado o número de salas destinadas à exibição dos filmes nacionais. Almeida Jr. (2001, p. 5) resume que

não há (...) consenso entre cineastas, produtores e exibidores, tampouco entre os políticos interessados no assunto ou entre as autoridades investidas na condução da política cultural do País, sobre os caminhos a serem tomados para aprimorar e promover o cinema nacional. (...) os cineastas, sobretudo os produtores, que estão com receio de investir com os empréstimos possíveis e, depois, não ter como saldar seus compromissos, pela falta de retorno financeiro das bilheterias. E para complicar a história permanece o usual desentendimento entre cineastas, produtores e exibidores, seja no tocante à produção e exibição dos filmes de curta-metragem, seja no tocante à “cota de tela” para os de longa metragem ...)”

#### 7.4.1.1. Produção

A produção envolve as etapas de preparação ou pré-produção, filmagem, gravação e finalização. Nessa fase, atuam as produtoras de obras cinematográficas e videofonográficas e as emissoras de TV aberta e por assinatura.

A LC Barreto e a Filmes Equador Ltda. pertencem à família Luiz Carlos Barretos e se destacam entre as melhores produtoras nacionais. Entre 1995 e 2005, a Filmes Equador Ltda. captou R\$ 70 milhões (em preços de 2005) com as leis de incentivos fiscais e aplicou em 15 produções. Entre 1970 e 2007, sete de seus filmes alcançaram mais de 1 milhão de espectadores cada um, sendo que *Dona Flor e seus Dois Maridos* vendeu mais de 10 milhões de ingressos quando foi lançado em 1976 (Anexo 21).

A Diler & Associados vem se destacando na co-produção de longas-metragens, mas atua em todos os setores da cadeia produtiva do cinema. A empresa também faz uso das leis de incentivos fiscais e captou recursos incentivados de quase R\$ 90 milhões (em preços de 2005), para aplicação em 20 projetos entre os anos de 1995 e 2005. Nos últimos anos, a empresa participou da produção de 10 filmes que venderam mais de um milhão de ingressos cada um. Alguns desses sucessos foram realizados em parceria com a Renato Aragão Produções Artísticas, empresa que entre 1970 e 2007 produziu 25 filmes, dois dos quais assistidos por mais de 5 milhões de pessoas cada um (segundo informação no *website* do Ministério da Cultura).

A VídeoFilmes Produções Artísticas Ltda. foi fundada em 1987, pertence aos irmãos Walter e João Moreira Salles e vem se destacando no mercado de longas-metragens e documentários. Entre 1995 e 2005, a empresa captou R\$ 56 milhões (em valores de 2005) com as leis de incentivos fiscais para realizar 20 projetos de cinema e vídeo (Anexo 21).

A Conspiração Filmes Entretenimento Ltda. foi fundada nos anos de 1990 e hoje é uma das maiores produtoras nacionais, atuando no mercado de publicidade, longas-metragens

e documentários. Entre 1995 e 2005 a empresa captou mais de R\$ 57 milhões (valores em 2005) em recursos das leis de incentivos fiscais que foram utilizados em 19 produções. Os seus filmes alcançam um público médio de 700 mil espectadores e conta com patrocinadores como a Petrobrás e a BR Distribuidora, o BNDES, a MR Logística e a Texaco (Anexo 21).

A Sky Light Cinema Foto e Art Ltda. foi fundada em 1975 pelo italiano Bruno Stroppiana, fotógrafo e correspondente para jornais e revistas italianas que se estabeleceu no Brasil. A Sky Light iniciou suas atividades como locadora de equipamentos, mas começou a produzir longas-metragens em 1980. Em dez anos a empresa produziu mais de 40 longas metragens. Atualmente é uma das maiores produtoras do país, sendo que desde 1994 utiliza os recursos das leis de incentivos fiscais ao cinema. Entre 1995 e 2005, a empresa captou mais de R\$ 56 milhões (a preços de 2005) para aplicar em 10 projetos de longa-metragem (Anexo 21).

Entre as produtoras com mais tempo no mercado, destaca-se a Sincrocine Produções Cinematográficas Ltda., fundada em fins dos anos de 1960 e atualmente conhecida como TIETÊ Produções Cinematográficas Ltda. Entre 1995 e 2005, a empresa captou recursos incentivados de R\$ 26 milhões (a preços de 2005) para 4 filmes brasileiros. Também segundo informações colhidas no website do Ministério da Cultura, entre 1970 e 2007 a empresa produziu 11 filmes, com uma média de público de um milhão de espectadores.

Vale lembrar ainda as produtoras já extintas, que alcançaram grande sucesso enquanto ativas, como a JB Tanko, a Pam Filmes e a CINEDISTRI. A J.B.Tanko Filmes foi fundada em 1969 e produziu os filmes de Renato Aragão que alcançaram as maiores bilheterias do cinema brasileiro em todos os tempos, dentre eles, Os Trapalhões nas Minas do Rei Salomão, assistido por quase 6 milhões de pessoas. A empresa foi extinta no início dos anos 1990 com a morte de Alexander Tanko, filho do seu fundador J.B.Tanko. Seus últimos 9 filmes, lançados entre 1974 e 1983, cativaram um público médio de 4 milhões de espectadores .

Em uma época em que existiam poucos subsídios governamentais, o comediante Mazzaropi fundou a PAM Filmes, um dos maiores e mais bem sucedidos estúdios de cinema da história do Brasil. Atualmente, o acervo da empresa faz parte do Museu Mazzaropi, situado no Estado de São Paulo. Entre 1975 e 1980, 10 filmes produzidos pela empresa alcançaram a média de 2 milhões de espectadores (Anexo 21).

A CINEDISTRI fundada em 1949 por Osvaldo Massani foi criada para atuar como distribuidora, mas passou a produzir seus próprios filmes a partir de 1953. Entre 1955 e 1961 a CINEDISTRI produziu e co-produziu cerca de 35 filmes, a maioria musicais e chanchadas. A CINEDISTRI utilizava as leis de incentivo do cinema e os prêmios para adicionais de bilheterias oferecidos pelo Estado de São Paulo, onde tinha sede. Com o capital acumulado na produção de filmes populares, a empresa pode se dedicar à produção de filmes mais elaborados, como o premiado *O Pagador de Promessas*, que iniciou a fase áurea da empresa. Nos anos 1970, produziu 10 filmes que superaram a marca de um milhão de espectadores e outros oito com mais de 500 mil espectadores cada um. No início dos anos de 1980, a empresa encerrou suas atividades e seu acervo foi transferido para a Cinearte Produções Cinematográficas Ltda., ainda atuante no setor. Ao longo de sua trajetória distribuiu mais de 300 títulos exclusivamente nacionais e produziu cerca de 70 filmes de longa metragem.

#### 7.4.1.2. Distribuição/Comercialização

A distribuição é uma etapa decisiva para o desenvolvimento do mercado de obras cinematográficas e videofonográfica, porque os distribuidores são intermediários entre os segmentos produtivos e de exibição. Os distribuidores americanos controlam o mercado e formam um monopólio mundial. Nesse segmento, o controle é exercido pelas empresas estrangeiras que Bertini (2008, p. 136) identifica por “G7 americano: Walt Disney (Buena Vista, Touchstone e Hollywood Pictures), Sony Pictures (Columbia e Tri Star), Paramount, Twenty Century Fox, Warner Bros, Universal e Metro Goldwin Meyer”.

Tabela 36 - *Performance* das Distribuidoras de Filmes Nacionais  
– Em 1997 e 2003 - Em percentuais

Empresa	1997		2003	
	Mercado	Renda	Mercado	Renda
Columbia	30,1%	49,6%	20%	51,6%
Warner	3,9%	12,3%	16,7%	13,9%
Fox	6,9%	10,8%	6,7%	15,9%
Lumiere (*)	13,1%	6,3	3,3%	15,1%
UIP	9,5%	16,2%	nd	nd
Rio Filme	4,6%	0,5%	20%	0,12%
Outras	36,4	4,8%	23,3%	3,5%

Fontes: SICOA, 1997. Ancine: Relatórios de Gestão de 2003

(\*) participante do grupo Severiano Ribeiro e Associados

Segundo o relatório de gestão da ANCINE (2003), a Columbia, a Warner, a Fox e a Lumiere (Tabela 36) controlavam quase 50% do mercado distribuidor nacional e ficaram com 96,5% do faturamento total obtido pelo segmento (R\$ 130 milhões). Essa situação não foi muito diferente da apresentada no ano de 1997, antes da implantação da nova política nacional do cinema e pode ser verificada tanto no Brasil como no resto do mundo (Anexo 21).

Apesar de o Brasil ter aumentado a produção de filmes, a distribuição ainda apresenta os mesmos problemas do início do século passado. No Relatório de Gestão de 2003, a ANCINE informava que 70% dos filmes finalizados ou em fase de finalização no Brasil não possuíam acordo para a distribuição. No Relatório Economia da Cultura, o Ministério da Cultura (2008) destacou que o controle da distribuição é uma estratégia utilizada para garantir a rentabilidade das empresas e reduzir os riscos da atividade. Para tanto, as distribuidoras exercem diversas funções, como a comercialização, o marketing e o financiamento da produção. Segundo o relatório, como parte das estratégias comerciais para garantir maior rentabilidade, as distribuidoras precisam praticar preços diversificados para diferentes consumidores e, por isso, buscam negociar no mercado internacional.

Com a política de cota de tela (obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais por um determinado número de dias no ano), a EMBRAFILME chegou a obter 50% do mercado de distribuição brasileiro (Anexo 20), mas, atualmente, as distribuidoras nacionais ocupam apenas 10%, mercado, sem expectativas de crescimento. Alguns acreditam que a margem

reduzida se deve aos incentivos fiscais concedidos às empresas estrangeiras e à redução da cota de tela, mas esquecem do predomínio histórico de empresas estrangeiras nesse mercado.

Em 2006, foram lançados 70 filmes nacionais de longa metragem no mercado de salas de exibição que atingiram um público de mais de 10 milhões de pessoas e uma renda de bilheteria acima de R\$ 80 milhões. Os filmes que mais se destacaram foram produzidos pela Total Entertainment Ltda. e pela empresa Diler & Associados Ltda e distribuídos pelas empresas estrangeiras Fox, Buena Vista e Warner (Anexo 21).

#### 7.4.1.3. Exibição/Veiculação

Nesse segmento do mercado atuam as salas de exibição, videolocadoras, as radiodifusoras de sons e imagens, os veículos de comunicação eletrônica de massa aberta ou por assinatura, o mercado publicitário audiovisual e outros mercados que veiculam obras cinematográficas e videofonográficas. O mercado de exibição é bastante competitivo e não apresenta importantes barreiras para a entrada de novas empresas. Segundo o Relatório Economia da Cultura do Ministério da Cultura (2008), a competitividade intensa é explicada pela capacidade de suprimento da demanda por diversas mídias, pela forma como esse setor responde a essa demanda, face às estratégias adotadas pelos distribuidores, e pela constante exigência do público consumidor por novos produtos.

No mercado de salas de cinema, Bertini (2008) lembra que a Cinemark liderava o mercado no ano de 2007, explorando 15% das salas de cinema do Brasil, seguida da Empresa Cinemas São Luiz, com a participação de 6,5% do total. Naquele ano, onze empresas controlavam 50% das salas de cinema, a maioria localizada em São Paulo e no Rio de Janeiro (BERTINI, 2008).

Na Pesquisa do Perfil dos Municípios Brasileiros (IBGE, 2007a), o IBGE detectou a existência de 1.293 cinemas em 9,1% dos 4.726 municípios pesquisados (85% dos municípios brasileiros). Ainda assim, houve um crescimento de 28,6% no número de cinemas naqueles



municípios. Também foi detectada a presença de videolocadoras em 77,5% dos municípios, com um acréscimo de 21,9% no mesmo período (Anexo 21).

A cota de tela visa proteger a indústria cinematográfica nacional, mediante reserva de espaço no mercado exibidor de forma a garantir o acesso do público aos filmes nacionais, face à preponderância do filme estrangeiro no setor. A Medida Provisória 2.228/2001 determina que até 2020 as empresas proprietárias, locatárias ou arrendatárias de salas, espaços ou locais de exibição pública comercial devem exibir obras cinematográficas brasileiras de longa metragem, por um número de dias fixado anualmente por decreto presidencial, depois de ouvidas as entidades representativas dos produtores, distribuidores e exibidores. Além disso, a cada ano, um decreto presidencial determina o percentual mínimo de obras brasileiras cinematográficas e videofonográficas que as empresas de distribuição de vídeo doméstico devem lançar comercialmente, conforme demonstra a Tabela 37 para o ano de 2006.

Numero de salas no mesmo complexo	Numero mínimo de diferentes títulos brasileiros
1 sala	2
2 salas	2
3 salas	3
4 salas	4
5 salas	5
6 salas	6
7 salas	7
8 salas	8
9 salas	9
10 salas	10
11 salas	11
Mais de 11 salas	11

Fonte: Decreto 5.68/2005.

Nos fins da década de 1970, a produção nacional ocupava cerca de 35% das salas de exibição e tinha relativa capacidade de competir com o produto estrangeiro. Em 2006, o produto nacional representava 11% do mercado, com 9,9 milhões de espectadores. Apesar de estar longe da *performance* de 30 anos atrás, observou-se uma recuperação nos últimos 5 anos (Anexo 21).

#### 7.4.2. Museus

Em 1985, o Anuário Estatístico do IBGE (1916-) apontou a existência de 895 museus em todo o país, sendo 675 públicos e 220 privados, com mais de 20 milhões de visitantes no ano. No mapeamento da diversidade museal brasileira, o Cadastro Nacional de Museus registrou, em outubro 2006, a existência de 2.208 instituições museológicas, a maioria delas (70%) localizadas nas capitais dos municípios das regiões sul e sudeste.

Tabela 38 – Quantidade museus e percentual de municípios com museus –  
Período de 1999 a 2006

	1999	2001	2005	2006
Percentual de municípios com museus	15,5%	17,3%	20,5%	21,9%
Quantidade de museus nos municípios pesquisados	1.412	1.579	2.003	2.222

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Pesquisa de Informações Básicas Municipais Suplementos de Cultura 2005 e 2006

Nos Suplementos de Cultura de 2006 da Pesquisa de Informações Básicas Municipais, o IBGE (2007a) levantou que, entre 1999 e 2006, houve uma taxa de crescimento de 41,3% no número de municípios brasileiros com museus (Tabela 38). Em 1999, apenas 15,5% dos municípios possuíam museus e, em 2006, esse percentual foi de 21,9%.

Parte desse crescimento pode ser creditada à Política Nacional de Museus, lançada em 2003 pelo governo federal com o objetivo de promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro. A atuação do Departamento de Museus e Centros Culturais (Decreto 5.040, de 2004), e vinculado ao IPHAN, é considerado um elemento fundamental na institucionalização dessa política, como observa Frederico A. Barbosa da Silva, no relatório de gestão de 2003/2004 da Política Nacional dos Museus (2005, p. 13):

a reformulação institucional significou algo mais, que foi dar passos iniciais para a criação de uma política pública abrangente e capaz de articular o sistema de museus aos espaços públicos estaduais (sistemas estaduais e municipais) e federais (Sistema Nacional de Museus), bem como envidar articulações de nível internacional como já acontece com Portugal e Espanha.

A Política Nacional de Museus é coordenada pelo Ministério da Cultura, mas conta com a colaboração de outros órgãos públicos das esferas federal, estadual e municipal, além

de instituições do setor privado. Os objetivos da Política Nacional de Museus foram previstos em sete eixos programáticos conforme relatados na publicação *Memória e Cidadania* (2003):

Eixo 1: Gestão e configuração do campo museológico

Eixo 2: Democratização e acesso aos bens culturais;

Eixo 3: Formação e capacitação de recursos humanos;

Eixo 4: Informatização de museus;

Eixo 5: Modernização de infra-estruturas museológicas;

Eixo 6: Financiamento e fomento para museus;

Eixo 7: Aquisição e gerenciamento de acervos museológicos.

Em 2004, o Decreto 5.264, de 5 de novembro, criou o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), objetivando a gestão integrada e o desenvolvimento de museus, acervos e processos museológicos brasileiros. Também cabe ao SBM fortalecer e criar novos sistemas regionais visando à integração dos sistemas estaduais e municipais ao Sistema Nacional de Museus.

Faz parte do SBM, o Cadastro Nacional de Museus, instituído em 2003 para mapear e integrar os museus brasileiros. A implantação e desenvolvimento do cadastro são financiados pelo Ministério da Cultura, em parceria com o governo espanhol, por intermédio da Organização dos Estados Ibero-Americanos.

Apesar de serem instituições sem fins lucrativos, os museus precisam de recursos financeiros para cobrir seus custos elevados. Benhamou (2007, p. 91) ensina que os museus possuem três fontes de financiamento: “a ajuda pública por parte do poder central ou local, mecenato e receitas próprias (ingressos pagos, produtos derivados, diversas despesas feitas no local pelos visitantes, rendas dos investimentos)”.

A Política Nacional dos Museus é financiada pelos recursos do Fundo Nacional da Cultura, dos incentivos fiscais e dos orçamentos das instituições vinculadas ao Ministério da Cultura que fazem parte do segmento de museus. Esses recursos financiaram 43,28% dos

mais de R\$ 280 milhões aplicados nos anos de 2001 a 2006. O restante foi fornecido pela iniciativa privada através do mecenato da Lei Rounet (Anexo 24)

De acordo com o Relatório de Gestão de 2003/2004, as estratégias do SBM ainda não são claras sobre o papel dos museus nos sistemas nacional, estaduais ou municipais e os recursos do Ministério da Cultura são insuficientes para financiar a Política Nacional de Museus. As informações sobre os museus também são incompletas, o que prejudica o estabelecimento de políticas públicas mais efetivas. Espera-se a reversão desse quadro com a criação do Cadastro Nacional de Museus e com a sistematização de dados iniciada pelo Observatório de Museus e Centros Culturais da Fundação Instituto Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). O Observatório tem por objetivo produzir informações periódicas sobre os museus e mapear as suas relações com a sociedade.

Os editais de seleção de projetos têm se mostrado instrumentos importantes para obtenção de recursos do orçamento do Ministério da Cultura, através do IPHAN. Entre 2004 e 2006, o IPHAN destinou quase R\$ 3 milhões para financiar projetos de modernização de museus selecionados através de editais. Em 2004 e 2005, destacou-se a participação do BNDES, da Caixa Econômica e da Petrobrás que investiram, respectivamente, R\$ 10,5, R\$ 8 e R\$ 9 milhões em editais destinados a financiar projetos de preservação de museus e promoção do patrimônio cultural.

No entanto, parte do orçamento do IPHAN está comprometida com as suas atividades-fins e com os museus que integram a sua estrutura administrativa, dentre eles o Museu Histórico Nacional. Como faltam recursos para financiamento de suas atividades, os museus recorrem cada vez mais aos recursos privados, principalmente captados a partir das leis de incentivos fiscais à cultura. Em seu artigo na Folha de São Paulo, Hirszman (2004) relatou que os museus também enfrentam dificuldades em relação a fraudes e falta de transparência

na administração, incapacidade de programação de atividades a médio e longo prazo e de renovação do acervo e reforma de suas instalações.

Uma prática comum, principalmente nos museus públicos, é a criação de associações de amigos, compostas por pessoas da comunidade interessadas no desenvolvimento dos museus e centros culturais. De acordo com a Portaria Normativa 1 do IPHAN, de 12 de janeiro de 2007, essas associações devem ser constituídas sob a forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, com objetivo exclusivo de apoiar, manter e incentivar as unidades museológicas que se relacionarem. Um dos exemplos é a Associação dos Amigos do Museu Histórico Nacional (AAMHN), criada em 1988 com objetivos de apoiar o museu, preservar e divulgar o seu acervo, os eventos e as publicações impressas e videofonográficas, contribuir com doações, incentivar os estudos e promover o trabalho voluntário.

Os museus privados recorrem cada vez mais às práticas de mercado, investindo no turismo cultural, em lojas franqueadas especializadas na venda de *souvenirs*, publicações, reproduções das obras catalogadas etc. Segundo Pinho (2008, p. 18),

intelectuais, historiadores, museólogos e a mídia opõem-se a atividades que qualificam de “mercantis” e criticam o uso da arte como “moeda de troca”, a transformação dos museus em “caixas registradoras” com “filiais caça-níqueis”, a exportação de obras-primas por dinheiro ou a deturpação da vocação cultural dos museus etc.

O Museu de Arte de São Paulo, por exemplo, recebe subvenção municipal, mas grande parte de suas receitas provem de bilheterias e patrocínios. Em 2005, captou R\$ 8,1 milhões com a Lei Rouanet e 95% dos custos das obras de revitalização de sua sede foram financiados com recursos da iniciativa privada. Atualmente, o MASP conta com apoio de diversas empresas privadas como a Folha de São Paulo, a Hines Investimentos Imobiliários, o Carrefour, a Suvinil, dentre outras.

#### 7.4.3. Edição de Livros e Bibliotecas

Em 2004, a Câmara Brasileira do Livro divulgou que no Brasil o índice de leitura era muito baixo (1,8 livro por habitante/ano, quando na França era de 7 livros por habitante/ano),

em muitos municípios não existiam bibliotecas, as tiragens não passavam de 2.000 exemplares por título e a atuação do Estado era quase inexistente. Segundo o Ministério do Planejamento (2004), esse cenário exigia o desenvolvimento de uma política nacional do livro, com a articulação da sociedade (bibliotecários, professores, escolas, universidades, gestores culturais, escritores) e do mercado (livrarias, distribuidores, gráfica, fabricantes de papel e meios de comunicação). A mobilização foi iniciada a partir da edição da Lei 10.753, de 30 de outubro de 2003, que instituiu a Política Nacional do Livro, com objetivos de assegurar ao cidadão brasileiro o pleno exercício do direito de acesso e uso do livro e estimular a edição, distribuição e consumo de obras publicadas.

O livro foi definido como a publicação de textos escritos em fichas ou folhas, não periódica, grampeada, colada ou costurada, em volume cartonado, encadernado ou em brochura, em capas avulsas, em qualquer formato e acabamento. Foram equiparadas a livros, as publicações de parte de livro, os materiais avulsos relacionados com o livro, os roteiros de leitura para controle e estudo de literatura ou de obras didáticas, álbuns para colorir, pintar, recortar ou armar, Atlas geográficos, históricos, anatômicos, mapas e cartogramas, textos derivados de livro ou originais.

A Lei 10.753 estabeleceu as ações que o Poder Executivo deve tomar para criar e executar projetos de acesso ao livro e incentivo à leitura, ampliar os já existentes e estimular o mercado editorial. Aqueles que trabalham na criação, edição, distribuição e comercialização de livros são os agentes do mercado editorial, que foram classificados pela Lei 10.753/2003 do seguinte modo:

- a. Autor: pessoa física criadora de livros;
- b. Editor: pessoa física ou jurídica que adquire o direito de reprodução de livros, dando a eles tratamento adequado à leitura;
- c. Distribuidor: pessoa jurídica que opera no ramo de compra e venda de livros por atacado;

**d.** Livreiro: pessoa jurídica ou representante comercial autônomo dedicado à venda de livros.

A Lei 10.753/2003 também criou incentivos fiscais para as editoras, permitindo a dedução de provisões para depreciação de estoques e de adiantamento de direitos autorais, para fins de apuração do lucro tributável pelo Imposto de Renda e pela Contribuição Social sobre o Lucro Líquido. Em 2004, o governo federal lançou o Programa Fome de Livro, com objetivo de implantar uma biblioteca pública em todas as cidades brasileiras e desonerou o livro de taxas e impostos. Também foram articuladas ações envolvendo a cadeia criativa, produtiva e distribuidora dos livros e criada a Câmara Setorial do Livro, Literatura e Leitura (CSLLL) para discussões entre representantes do Estado e da sociedade civil.

Em 2005, foram formados comitês estaduais e iniciadas as discussões para a criação do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), em 97 encontros de debate e em 5 videoconferências regionais e nacional. Em 2006, na Portaria 1.442, de 10 de agosto, os Ministérios da Educação e da Cultura lançaram o PNLL, para criar uma política de Estado, assegurando e democratizando o acesso à leitura e ao livro com ações continuadas em todas as esferas de governo e colaboração da sociedade civil. Estabeleceram-se quatro eixos de ação:

- **Eixo 1:** Democratização do acesso, com metas de implantação de novas bibliotecas públicas, fortalecimento da rede atual, conquista de novos espaços de leitura, distribuição de livros gratuitos, melhoria do acesso ao livro, a outras formas de expressão da leitura e incorporação e uso de tecnologias de informação e comunicação;

- **Eixo 2:** Fomento à leitura e à formação de mediadores, com realização de projetos sociais de leitura, estudos e pesquisas nas áreas do livro e da leitura, criação de sistemas de informação para as bibliotecas, a bibliografia e o mercado editorial e a concessão de prêmios de reconhecimento às ações de incentivo e fomento às práticas sociais de leitura;

- **Eixo 3:** Valorização da leitura e comunicação, com previsão de ações para criar uma consciência nacional sobre o valor social do livro e da leitura, conversão do

fomento às práticas sociais da leitura em política de Estado e realização de publicações impressas e de outras mídias dedicadas à valorização do livro e leitura;

- **Eixo 4:** Desenvolvimento da Economia do Livro, com metas para estimular a cadeia do livro, fomentar a distribuição, circulação e consumo de bens de leitura, apoiar a cadeia criativa do livro e ampliar a presença no exterior da produção nacional literária, científica e cultural editada.

A previsão é de que o PNLL seja financiado pelo orçamento da União, vinculado aos Ministérios da Educação e da Cultura e às emendas parlamentares, orçamentos de empresas estatais federais, dos Estados e Municípios, de entidades para-estatais, de organismos internacionais, de empresas e entidades privadas e de organizações não-governamentais. Além disso, o PNLL poderá contar com recursos do Fundo Nacional da Cultura e das leis de incentivos fiscais das três esferas de governo.

Para gerenciar o PNLL foram instituídos um Conselho Diretivo, uma Coordenação Executiva e um Conselho Consultivo. O Conselho Diretivo é formado por representantes do Ministério da Educação e da Cultura, dos autores, dos editores de livros e por um especialista em leitura. O Conselho Consultivo é composto por membros da Câmara Setorial do Livro integrantes dessas entidades

#### 7.4.3.1. Edição e Impressão

Earp e Kornis (2005a) identificam o descompasso entre a oferta e a demanda como uma das características do mercado editorial. As bibliotecas não têm capacidade para absorver a quantidade de livros editada e os leitores se interessam por temas variados, fatores que limitam o retorno do investimento no mercado editorial. Ainda assim, Earp e Kornis (2005a) destacam que a concorrência entre as editoras é bastante acirrada e não existem barreiras importantes para a entrada de novas empresas no mercado.



No mercado editorial, Earp e Kornis (2005a) esclarecem que há o predomínio de oligopólios, que controlam a edição, a impressão, o papel, a distribuição e as grandes livrarias. O fechamento de livrarias pequenas também contribuiu para a concentração das vendas em grandes redes, com maior poder de barganha.

O parque gráfico precisa ser modernizado a cada sete anos, o que exige investimentos constantes em novos maquinários e equipamentos e reduz a margem de lucro e os ganhos em escala. Segundo Earp e Kornis (2005b) a maior parte das editoras não possui parque gráfico, e cerca de 70% dos seus produtos são impressos em gráficas de terceiros. A impressão de livros, jornais e revistas representa apenas 25% do faturamento das gráficas.

A obtenção de financiamentos é mais fácil para as gráficas do que para as demais empresas do segmento porque os seus ativos podem ser dados em garantia. Por outro lado, as gráficas convivem com dívidas antigas, responsáveis pelo grande número de falências, fusões e aquisições por empresas estrangeiras (EARP e KORNIS, 2005a).

Os incentivos fiscais abrangem apenas parte da produção do setor editorial e os recursos devem ser aplicados na produção de obras relativas às ciências humanas, às letras e às artes, não sendo aceitos projetos de livros didáticos, religiosos, técnicos e científicos. O apoio restringe-se à fase de produção.

Destaca-se no mercado editorial, a Companhia das Letras que, entre 1986, ano de sua fundação, e 2006, publicou mais de 2 mil títulos de 1.300 autores e lançou três selos: Companhia das Letrinhas, Cia. das Letras e Companhia do Bolso. As suas principais linhas editoriais são literatura e ciências humanas, que se ramificam em ficção brasileira, ficção estrangeira, poesia, policiais, crítica literária, ensaios de história, ciência política, antropologia, filosofia, psicanálise. A empresa também se dedica às artes de fotografia, gastronomia, divulgação científica, biografias, memórias e relatos de viagem, ao lado de projetos especiais.

Em 1995, a Hamburg foi adquirida pela empresa americana RR Donnelley que após a sua fusão com a americana Moore Wallace formaram a maior indústria gráfica do planeta. Segundo seu *website*, a empresa tem um “faturamento anual de US\$ 7,2 bilhões e cerca de 45 mil funcionários, espalhados por 125 fábricas e 600 escritórios presentes em mais de 30 países da América do Norte, Europa, Ásia e América Latina”. Earp e Kornis (2005b, p. 37) destacam que a Hamburg Gráfica e Editora e a Cia. das Letras contribuem para “o livro brasileiro dar um salto de qualidade e mudar o padrão de competição entre as empresas do ramo”.

Segundo Earp e Kornis (2005a), como estratégia de sobrevivência, as editoras têm procurado vender diretamente aos clientes ou concentrar a venda em livrarias do eixo Rio de Janeiro - São Paulo. O mercado distribuidor também optou por criar novos canais de vendas como os supermercados, as drogarias, as lojas de conveniência e o comércio eletrônico.

Altas margens de lucro são aproveitadas pelas grandes editoras que podem manter uma carteira diversificada de títulos e financiar o marketing necessário. Já os pequenos e médios editores convivem com altos custos de distribuição, de encalhes e de devoluções (EARP e KORNIS, 2005a).

É praxe a editora fixar o preço de capa dos livros de forma que a venda de 40% da tiragem cubra os custos totais de edição e impressão. Esse preço pode ser até seis vezes superior ao seu custo, como observa Earp e Kornis (2005a , p. 5):

trata-se de somar os custos de papel, gráfica, diagramação, composição, revisão, tradução e capa, dividir este valor pelo número de exemplares da tiragem pretendida e assim obter o custo unitário do livro sem direitos autorais. Este valor deve ser multiplicado por cinco ou seis para se chegar ao preço final.

A maior parte do preço de capa fica com o livreiro, mas as grandes editoras têm capacidade de barganha para reduzir essa participação. Já as grandes livrarias podem exigir, principalmente das médias e pequenas editoras, a ampliação de sua margem de lucro (EARP e KORNIS, 2005<sup>a</sup>).

Com base nos dados do Sistema de Indicadores e Informações Culturais, o IBGE (2006) levantou, em 2003, uma quantidade aproximada de 3.000 editoras e 15 mil gráficas em todo o país, que representavam 7% do total das empresas atuantes no setor cultural. As editoras empregavam 38 mil pessoas e as gráficas 127 mil, ou 11% do total de pessoas ocupadas nas atividades culturais.

Item	Participação %
Direitos autorais	10
Custos editoriais e manufatureiros	25
Editora	15
Distribuidor	10
Livreiro	40
Total	100

Fonte: Earp e Kornis (2005a, p. 5)

Em Perspectiva do Mercado Editorial e Livreiro para 2005, o Ministério da Cultura levantou que 52% das editoras são pequenas empresas, com faturamento anual de até R\$ 1 milhão, 30% faturam entre R\$ 1 milhão e R\$ 10 milhões, 12% entre R\$ 10 milhões e R\$ 50 milhões e apenas 5% acima desse valor. Algumas editoras (22%) possuíam livrarias próprias, em número médio de 9,15 livrarias por editora. Em 2004, essas empresas investiram R\$ 161 milhões no segmento editorial. Em 2005 foi estimada uma expectativa de investimento de 48% acima do valor investido em 2004, sendo que nas empresas com maior porte essa expectativa foi de 135%. Das estimativas de investimentos para o ano de 2005, 88% das editoras pretendiam lançar novos títulos e coleções, 23% pretendiam ampliar, reformar ou construir a própria sede, 19% visavam à modernização do parque tecnológico e 18% pensavam em criar selo próprio.

Segundo levantamento do Sindicato Nacional dos Editores de Livros, entre 1990 e 2006 houve um acréscimo de 105% no número de títulos editados, mas de apenas 34% no número de exemplares impressos. Entre os anos de 1990 e 1994, tanto o número de títulos como o número de exemplares teve um crescimento próximo a 50% (Anexo 17).

Em consequência do baixo desempenho das vendas entre 1990 e 2006, o faturamento das editoras cresceu apenas 55%, enquanto a inflação acumulada pelo INPC do IBGE no período foi de 166%. Segundo a pesquisa concluída em 2005 por Earp e Kornis (2005b, p. 30), o momento era de crise no mercado editorial “encoberta pela ilusão monetária”.

Em termos de quantidades, os livros religiosos, de culinária, livros de pesquisa escolar, os manuais práticos e de cuidados (com crianças, p.ex.) são os mais vendidos pelo baixo custo editorial. Mas as editoras alcançam um volume maior de receitas com os livros técnicos e científicos. O Estado compra a metade da produção para distribuição em escolas, bibliotecas e universidades. No entanto, em termos de receita, o setor privado é responsável pela maior parte do faturamento, já que as vendas para o governo não ultrapassaram 33% do faturamento das editoras, no período de 1995 a 2003 (EARP E KORNIS, 2005b)

#### 7.4.3.2. Distribuição

Segundo Earp e Kornis (2005a), a distribuição é apontada como o principal problema do mercado editorial, face à dimensão territorial brasileira que exige investimento considerável em logística. As baixas margens de lucros das distribuidoras impedem o envio de “pequenas remessas em pontos distantes dos centros editoriais” (EARP e KORNIS, 2005a, p. 7).

Como a distribuição é uma fase intermediária entre a produção e o comércio, não raramente os distribuidores são vistos como os vilões do mercado editorial. Para livrarem-se deles, muitas editoras tentam estratégias de venda direta ao consumidor, negociando com grandes livrarias, vendendo de porta em porta, através da Internet, em lojas próprias ou, no caso de livros didáticos, diretamente ao governo, às escolas ou universidades.

Segundo a Câmara Brasileira do Livro (2007), o mercado de distribuição encontra-se em fase de reorganização, com o “fechamento de pequenas livrarias, falta de investimentos em gestão e a chegada de duas fortes distribuidoras”. Agora está havendo uma concentração

do mercado, que tinha sido pulverizado nos anos de 1990. Embora a função permaneça a mesma, atualmente há grande preocupação com a gestão e a tecnologia. Também houve uma mudança na estratégia comercial, preferindo-se a diversificação dos canais de vendas.

Em 2003, a Brasilivros, líder do segmento entre 1970 e meados de 1990, fechou as portas, seguida da Reichmann em 2006, considerada uma das mais importantes distribuidoras de livros técnicos do Brasil (CBL, 2007). Em contrapartida três novas distribuidoras vêm se destacando no mercado: a Tecmedd, especializada em livros técnicos e importados, a Superpedido e a Catavento.

Criada em 2000, a Superpedido, que faz parte do grupo Itausa, tem como diferencial a variedade e títulos e estrutura logística capaz de atender a todo o Brasil. A Superpedido se posiciona como pioneira no uso de ferramentas tecnológicas e gestão inovadoras, dentre os quais o sistema de logística da Biblion Logis e o Superportal, que permitem o rápido atendimento aos livreiros e controle das vendas. Segundo informações em seu site, desde a sua fundação, a empresa distribuiu mais de 135 mil títulos, atendeu a mais de 890 editoras e conta com um estoque de mais de 50 mil títulos para pronta entrega.

A Catavento Distribuidora de Livros S/A está no mercado desde 1964 e se orgulha da transparência que mantém em suas relações com o editor e o livreiro. Atualmente, “busca acompanhar as novas realidades” iniciada com a estratégia de vendas através de supermercados e lojas de conveniências. Também optou por diminuir a carteira de clientes (representa apenas 50 editoras) e prestar serviços de qualidade (CBL, 2007). Earp e Kornis (2005b) mencionam que a Catavento alcança 3.000 pontos de vendas e distribui cerca de 90% do estoque de livros das editoras para quem presta serviços.

Um outro tipo de distribuidor é o que compra lotes de encalhes das editoras a preço bastante reduzido e os distribui para uma rede que revende aos livreiros, com margem de

85%. As livrarias praticam a mesma margem, mas o livro pode ser vendido ao consumidor a um preço inferior a R\$ 10,00, com vantagens para todos (EARP e KORNIS, 2005b, p. 37)

#### 7.4.3.3. Comercio de Livros

Segundo Earp e Kornis (2005b), as livrarias enfrentam a forte concorrência de supermercados e lojas de departamentos, além da própria editora que vende diretamente ao consumidor. As devoluções e a impossibilidade de adquirir grandes volumes das editoras também são problemas comuns nesse segmento.

Para ter pontos de vendas próximos ao consumidor, as livrarias enfrentam elevados custos fixos de localização e por isso elaboram os mais diversos tipos de estratégias para se manterem em funcionamento. É comum a diversificação de negócios no mesmo espaço, como papelarias, cafeterias, lojas de discos etc, ou a especialização em nichos de mercado, como livros religiosos, esotéricos, científicos etc (EARP e KORNIS, p. 2005b).

Em pesquisa realizada junto a oito cadeias de livrarias em 2003, a Associação Nacional dos Livreiros levantou que existem oito grandes cadeias de livrarias, sendo que cinco delas comercializam diversos tipos de produtos culturais, como CD, vídeos, e duas agregam outros produtos, como cafés, lanches, musica ao vivo, salas de leitura, etc. Na pesquisa de 2003, a ANL identificou que maioria das oito grandes cadeias de livrarias faz vendas diretas ao consumidor e mais da metade utiliza o comercio eletrônico ou vende diretamente a empresas ou instituições. Também são comuns as vendas por telefone, nas escolas ou em feiras de livros (Anexo 16).

Em relação ao número de livrarias, o IBGE (2007a) levantou uma redução de 15,5% no período de 1999 a 2006, conforme demonstrado na Tabela 40, indicando que o fato pode estar relacionado com os novos canais de distribuição. A concentração de livrarias na região Sudeste do Brasil continua sendo uma realidade. Dos 2.676 estabelecimentos cadastrados pela

Associação Nacional dos Livreiros mais da metade está nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Ano	%
1999	35,5%
2001	42,7%
2005	31%
2006	30%

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 1999/2006.

#### 7.4.3.4. Bibliotecas

Em 13 de maio de 1992, o Decreto 5.520 instituiu o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), administrado pela Fundação Biblioteca Nacional, com o objetivo de ampliar o acesso da população a bibliotecas racionalmente estruturadas. Ficou estabelecido que o SNBP, dentre outras funções, deve incentivar a implantação de serviços bibliotecários em todo o país, promover a melhoria do funcionamento das redes de bibliotecas, desenvolver atividades de treinamento e qualificação de recursos humanos, manter um cadastro atualizado e incentivar a criação de novas bibliotecas.

Em 2006, a Perfil dos Municípios Brasileiros IBGE (2007a) identificou que 89,1% dos municípios (4.955) possuíam 7.048 bibliotecas. Entre 1999 e 2006, o número de bibliotecas cresceu em 22% e foram os equipamentos culturais em maior quantidade nos municípios, com aumento de 16,8% da incidência municipal no mesmo período (Tabela 41).

Ano	Municípios Brasileiros com Bibliotecas	Quantidade de Bibliotecas
1999	76,3%	5.515
2001	78,7%	5.932
2005	85%	6.545
2006	89,1%	7.048

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Pesquisa de Informações Básicas Municipais Suplementos de Cultura 2005 e 2006

Segundo Earp e Kornis (2005b, p.53), “esse é o segmento da cadeia de livros mais atrasado”, pois as bibliotecas são mal administradas e incapazes de atender a demanda da

população. Os autores destacam que no Brasil apenas as bibliotecas das universidades estaduais paulistas estão modernizadas. As demais bibliotecas carecem de recursos financeiros suficientes para manutenção de uma quantidade razoável de exemplares e de funcionários qualificados. Para Earp e Kornis (2005b), a modernização das bibliotecas é uma realidade distante no Brasil, já que demandaria uma verba anual em torno de R\$ 5 milhões cada uma.

Desde 1998, o Ministério da Cultura vem instalando e ampliando bibliotecas em todo o Brasil, através do Programa Livro Aberto. No entanto, menos de 5% do orçamento de 1995 a 2006 foram aplicados na execução desse programa. No mesmo período, o Ministério da Cultura destinou à Fundação Biblioteca Nacional cerca de 10% do seu orçamento (Anexo 24).

#### 7.4.4. Produção Musical

Por falta de dados oficiais, adotamos parte das informações contidas no site da ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos), que representa 90% das gravadoras atuantes no mercado (GONÇALVES, 2002) como a Emi Music, a Microservice Tecnologia Digital, a MK Music, a Som Livre, a Sony BMG, a Universal Music e a Warner Music.

A associação foi fundada em abril de 1958 e, segundo informações obtidas em seu *website*, objetiva “conciliar interesses” das gravadoras com os “autores, interpretes, músicos, produtores e editores musicais” Além disso, a ABPD se propõe a defender os “direitos e interesses comuns de seus associados, combater a pirataria e promover levantamentos estatísticos e pesquisa de mercado”.

A partir das informações publicadas no *website* da ABPD, é possível verificar queda crescente no faturamento das empresas fonográficas brasileiras e também no número de unidades vendidas. As vendas em 2006 tiveram uma queda de 26,2% em termos de faturamento e de 28,7% em número de unidades. No acumulado entre 2002 e 2006, a perda nominal foi de 37% e 50%, respectivamente.



Herschmann e Kischinhevsky (2005, p. 5) lembram que o segmento é dominado por um oligopólio de empresas (Universal, Warner, Sony Music, EMI e Bertelsmann). Ainda que, em conjunto, as gravadoras nacionais e os artistas independentes lancem maior número de discos e de melhor qualidade, é fato que 85% da receita auferida no mercado concentram-se nas cinco maiores gravadoras. Agentes desse segmento, não raramente, acusam as grandes gravadoras de perpetuar a prática de suborno para que os discos de seus artistas sejam incessantemente executados nas emissoras de rádio e televisão (HERSCHMANN e KISCHINHEVSKY, 2005).

Por outro lado, informa a ABPD em seu *website*, que os *downloads* de músicas através da Internet e dos celulares se multiplicam em todo o mundo; as vendas atingiram a cifra de US\$1,1 bilhão em 2005, enquanto que, no ano anterior, o faturamento mundial do segmento foi de US\$ 380 milhões. A associação estima que, em 2005, os consumidores mundiais tenham baixado da Internet 420 milhões de faixas *singles*. Em 2005, a música digital representava 6% do faturamento das gravadoras em todo o mundo, enquanto dois anos antes, esse número era zero. Já a “música móvel” da telefonia celular, segundo a ABPD, representava cerca de 40% dessa receita.

A pirataria no segmento musical é uma realidade mundial. Gonçalves (2002) ressalta que a redução dos investimentos e das contratações no segmento também tem origem na pirataria que se beneficia das novas tecnologias da informação e da comunicação. Mesmo o oligopólio das multinacionais não consegue vencer as novas tecnologias, principalmente a Internet, que permitem aos consumidores a reprodução para uso próprio ou para a venda “pirata”. De acordo com os dados informados no *website* da Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI), em 2005, a relação era de um disco pirata para cada três discos vendidos em todo o mundo, o que gerou uma receita “ilegal” em torno de US\$ 4,6 bilhões. O

IFPI relata que, em 2003, no Brasil, as vendas de discos piratas alcançaram 52% das vendas nacionais.

Em 2006, a ABPD levantou que 2,9 milhões de pessoas baixaram ilegalmente 1,1 bilhões de músicas da Internet, gerando grande prejuízo para as empresas e profissionais do setor. Segundo informa a ABPD em seu *website*

se esses *downloads* fossem feitos de forma legalizada, o setor teria arrecadado mais de R\$ 2 bilhões, ou seja, 3 vezes mais do que o montante faturado pelo mercado oficial no ano passado com a venda de CDs e DVDs originais, que foi de R\$ 615,2 milhões.

Segundo Herschmann e Kischinhevsky (2005, p. 7), as empresas vêm reagindo a essas práticas negociando, com o poder público, novas leis para proteção dos direitos autorais, a criação de delegacias específicas, introduzindo dispositivos anti-pirataria e divulgando campanhas de conscientização do consumidor. Além disso, as grandes empresas tentam diluir seus custos reduzindo a contratação de “artistas, técnicos de estúdios, departamentos de marketing e pessoal de apoio”.

Herschmann e Kischinhevsky (2005, p. 10) ressaltam que as pequenas gravadoras independentes começam a despontar no mercado e a fazer frente ao oligopólio multinacional. Lima (2008, p. 741) explica o crescente número de novas “gravadoras regionais de médio porte” como “produto do acesso e popularização das tecnologias de gravação e da compreensão da necessidade de se flexibilizar a propriedade intelectual”.

O trabalho das pequenas gravadoras com artistas da música eletrônica tem levado à redução de custos e possibilitado o crescente aumento no número de discos lançados. Lima (2008, p. 741) destaca que essas gravadoras “fazem uso do aparato tecnológico disponível” criam “modelos próprios de negócios” que não obedecem à lógica adotada pelas grandes empresas que dominam o setor, exemplificando que,

no Ceará, por exemplo, a maior gravadora do estado, considerada de médio porte, chega a vender 2,5 milhões de CDs por ano. Ao todo, esta empresa detém os direitos de sete bandas de forró, controla um estúdio de gravação, uma editora musical e gera via satélite programação para 93 emissoras de rádio em 11 estados, inclusive São Paulo, onde o “ritmo nordestino” corresponde a um terço das músicas executadas nas rádios. Do cast da gravadora fazem parte 300 artistas,

algo difícil de imaginar algum tempo atrás para uma empresa deste porte e igualmente para uma grande gravadora nos dias de hoje. Outro dado considerável é o preço dos discos, que varia em média de R\$ 6,00 a R\$ 9,90. Algo que, paradoxalmente, inviabiliza ou no mínimo diminuiu sua reprodução ilegal.

Herschmann e Kischinhevsky (2005) resumem os riscos e oportunidades no Quadro 7.

Quadro 7 - Riscos e Oportunidades da Indústria Musical	
RISCOS	OPORTUNIDADES
Incremento do crescimento e gigantismo dos grupos transnacionais	Articulação e parcerias mais efetivas entre atores sociais tradicionais e novos
Redução do quadro dos funcionários que trabalham na indústria musical	Investimento e valorização dos conteúdos locais (interesse no mercado dos produtos independentes)
Canibalização entre novos e velhos atores sociais que atuam nesse setor (fusões, downsing etc)	Expansão do mercado dos produtos locais (descoberta e valorização de novos talentos e produtos regionais)
Intensificação da integração vertical entre produção e redes de distribuição (pouco espaço para os independentes)	Sucesso de novos modelos de negócios (especialmente os que se utilizam das redes e da tecnologia digital)
Lento e desigual acesso a novas redes	Redução dos custos e dos preços e conseqüente ampliação do consumo
Dificuldade de tornar rentáveis novos negócios digitais (segurança, hábitos e costumes etc)	Perspectiva de melhor remuneração dos profissionais
Incremento da pirataria generalizada exaurindo a indústria	

Extraído de Herschmann e Kischinhevsky (2005, p. 12)

No Sistema de Indicadores e Informações Culturais de 2003, o IBGE (2006) levantou 1.584 empresas no segmento da indústria musical (0,59% de todo setor cultural), com atividades de edição, reprodução e fabricação de aparelhos. Essas empresas mantinham mais de 34 mil de empregos ou 2,39% do setor cultural. Na pesquisa Perfil dos Municípios Brasileiros de 2006, o IBGE (2007a) demonstrou que as lojas de discos, CDs, fitas e DVDs ampliaram a sua participação nos municípios de 34,4% em 1999 para 54,8% em 2006 (Tabela 42).

Tabela 42 - Percentual dos municípios brasileiros com lojas de discos, festivais e concursos de musica, orquestras e bandas e grupos musicais – Período 1999 a 2006				
	1999	2001	2005	2006
Lojas de discos, CDs, fitas e DVDs	34,4%	49,2%	-	54,8%
Festivais de musica	-	-	-	38,7%
Concursos de musica	-	-	-	31,9%
Bandas musicais	-	43,7%	-	53,2%
Grupos musicais	-	--	57,6	47,2%
Orquestras	-	5,6%	-	11,5%
Coral	-	-	48,2%	44,9%

Fonte: IBGE, DIRETORIA DE Pesquisas, Coordenação de População e indicadores Sociais, Pesquisa de INFORMAÇÕES Básicas Municipais, suplemento Cultura 2006.

#### 7.4.5. Produção Teatral

Para realizar uma produção teatral podem ser organizados grupos ou companhias de teatro. Os grupos são formados por pessoas interessadas em comunicar suas idéias através da representação teatral. A companhia teatral é uma empresa que agrega não só os interpretes e diretores, como também os cenógrafos, marceneiros, figurinistas, iluminadores etc.

Aderbal Junior, em entrevista a Rubem Castillo (1987) onde relata a sua experiência no teatro, explica que os artistas (artistas-empresários) possuem pequenas empresas que funcionam como outra qualquer. A mão-de-obra necessária é contratada conforme a duração da temporada e as empresas são obrigadas a assumir todos os encargos trabalhistas (salários, férias, décimo terceiro salário) e sindicais. Algumas temporadas são realizadas em conjunto com outras empresas ou então através de cooperativas de atores, diretores, cenógrafos etc, embora nesse último caso as chances de sobrevivências sejam menores porque “são geralmente estabelecidas segundo disposições pueris e as supostas igualdades são muitas vezes injustas, com lamentáveis conseqüências. A mais grave de todas é que as cooperativas quase nunca conseguem sobreviver” (CASTILLO, 1987, p.71 e 72).

Em seus estudos sobre os grupos teatrais, Silva e Cardoso (2004, p. 389) ressaltaram a inviabilidade de manutenção das atividades teatrais no Brasil, em virtude da falta de recursos financeiros, falta de espaços físicos para ensaios e a alta rotatividade do pessoal. Aderbal Júnior (in CASTILLO, 1987, p.71) revela que

a situação e a seguinte: cada vez existem entre nos menos empresários-empresários, porque os riscos são tão grandes que o teatro não é um negócio atraente para quem pretende apenas ganhos sobre o capital. Vez por outra aparece algum tentando, mas não suporta a rotina de, para cada exito, enfrentar tres a cinco fracassos. Por isso, cada vez mais os empresarios são os artistas que, recuperando o investimento, já conquistaram outros lucros, mesmo que não alcancem nenhum lucro sobre o capital.

Tolila (2007, p. 34) analisa que o “déficit crônico” é característico dos espetáculos ao vivo. Benhamou (2007) lembra que os estudos de Baumol e Bowen (1966) identificaram os

custos crescentes dos espetáculos ao vivo como principais responsáveis por esse *déficit* crônico no segmento. E Tolila (2007, p. 34) ratifica a conclusão de Baumol porque os

ganhos de produtividade em todas as atividades fundadas no corpo e na presença do artista, não só pela impossibilidade da reprodução ao infinito do espetáculo (desgaste objetivo dos artistas, fadiga humana), mas também da falta de rentabilidade de certos gastos em series excessivamente curtas (cenários, salários de estrelas, por exemplo) e da impossibilidade de praticar uma política de preços cada vez mais altos.

Benhamou (2007) lembra, entretanto, a conclusão de Xavier Dupuis (1991) sobre o fato de que o *déficit* pode ser uma estratégia de gestão das organizações que estimam a produção em função da subvenção a ser obtida. Nesse caso, segundo Benhamou (2007, p. 64),

a concorrência desloca-se do depois para o antes, e as instituições culturais tentam conseguir parcelas complementares de subvenção mediante a formação de monopólios em setores muito pequenos e particularmente inovadores. Mesmo que as políticas de discriminação através do preço permitam otimizar as receitas, eles transferem para o Estado a responsabilidade de cobrir os déficits estruturais.

É possível que a teoria de Xavier Dupuis (1991) seja real no teatro brasileiro, como observa Celso Frateschi no artigo publicado no *site* do Ministério da Cultura sob o título “O Teatro não é inviável economicamente” (31/03/2008). Questionando a insustentabilidade econômica do teatro, Frateschi coloca:

um exemplo de que isso nem sempre é verdade é o caso de um proponente que, em cinco anos, captou mais de R\$ 40 milhões. As montagens foram sucessos retumbantes e geraram lucros significativos. Não obstante, a companhia sempre requisitava, a cada montagem, mais recursos. O último pedido, negado pelo Conselho Nacional de Incentivo Cultural, chegava a R\$ 27 milhões. Isso sugere que o teatro pode dar lucro e que esse lucro pode estar sendo aplicado em outros setores da economia.

Hoffman (2006, p. 148) observou que, com as leis de incentivos fiscais, “a captação de recursos tornou-se mais importante do que a própria atividade teatral e dependendo da fonte financiadora, diferentes transformações podem ocorrer tanto na estrutura como nos próprios objetivos” desses grupos. Como parte das estratégias adotadas pelo segmento, tramita no Congresso Nacional um projeto de lei articulado por atores e produtores teatrais, com o objetivo de criar a Secretaria Nacional de Teatro para acelerar os pedidos de financiamento através das leis de incentivo fiscal.

Benhamou (2007) ensina que as estratégicas, não raramente, se refletem na qualidade dos espetáculos e no preço dos ingressos. Apesar dos subsídios governamentais, os preços dos ingressos são cada vez mais caros. Os subsídios são financiados pelos impostos pagos pelo espectador que é indispensável nos espetáculos (SILVA e CARDOSO, 2004, p. 389).

Frateschi (2008) lembra que, no Brasil, os espetáculos teatrais movimentam recursos crescentes da Lei Rouanet e são aplicados na montagem e manutenção de temporadas cada vez mais curtas. As curtas temporadas são utilizadas como estratégia para embutir nos custos dos projetos os lucros que não podem obter nas bilheterias dos teatros.

Como são raros os dados oficiais sobre a produção teatral no Brasil é difícil traçar um perfil econômico ou empresarial desse segmento. Mesmo os dados do Ministério da Cultura não nos permitem identificar o potencial dessa cadeia produtiva. No Sistema de Indicadores e Informações Culturais de 2003, o IBGE (2006) levantou a existência de 19.334 empresas no segmento de espetáculo, que forneceram quase 48 mil empregos e geraram mais de R\$ 3 bilhões de receita líquida. No entanto, nesses números estão incluídas também as empresas com atividades de música, literatura e de gestão de salas de espetáculos.

Percentual de municípios brasileiros com teatros ou salas de espetáculo		Propriedade dos teatros	
1999	13,7%	Estaduais	14%
2001	18,8%	Federais	7%
2005	20,9%	Municipais	29%
2006	21,2%	Privados	43%
		Não informado	7%

Fontes: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas dos Municípios 1999/2006. FUNARTE ([www.funarte.gov.br](http://www.funarte.gov.br))

O IBGE (2007a), em sua pesquisa sobre o perfil dos municípios brasileiros, levantou que entre 1999 e 2006 houve um crescimento de 54,7% no número de municípios com teatros ou salas de espetáculos (Tabela 43). A FUNARTE indicou em seu *website* a existência de 1.249 salas teatrais em todo o Brasil, sendo que 50% são estatais e 43% são de propriedade

privada. A grande maioria dos teatros (1.154) está em funcionamento, enquanto outros estão desativados (53) ou em processo de recuperação (3).

## 8. PERFIL DOS PATROCINADORES DAS LEIS DE INCENTIVOS FISCAIS

Segundo Saravia (1998), os financiamentos não-estatais para a cultura provêm de pessoas físicas ou organizações do setor privado, através do mecenato, do patrocínio e das fundações culturais. No Quadro 8, Saravia (1998) ilustra o mecenato e o patrocínio adotando os conceitos desenvolvidos por Dambron (1993, apud SARAVIA, 1998). Segundo Dambron, o mecenato pode ser de beneficência, quando a ação é filantrópica, de compromisso, quando o objetivo é apoiar um evento, causa ou pessoa, sem esperar retorno, ou de intenção, quando o apoio visa expressamente um retorno. O patrocínio pode ser institucional, se tiver por objetivo reforçar ou desenvolver a imagem da organização, ou promocional, quando visa ao incremento mercantil.

Quadro 8 - Classificação do mecenato e do patrocínio em função dos objetivos da empresa		
Objetivo da empresa	Classificação	Tipo de comunicação operado pela empresa
Realizar ato de filantropia	Mecenato de beneficência	Ausência total de comunicação
Apoiar um evento, uma pessoa ou uma causa por motivos filosóficos, sem esperar retorno.	Mecenato de compromisso	Comunicação da empresa em proveito de seu beneficiado, com retorno aleatório e em longo prazo Comunicação indireta da empresa
Apoiar um evento, uma pessoa ou uma causa, por motivos filosóficos, com o exposto desejo de retorno.	Mecenato de Intenção	Comunicação da empresa tanto em proveito de seu beneficiado quanto dela mesma Comunicação compartilhada pela empresa
Participar do desenvolvimento ou reforço da notoriedade e da imagem da empresa como instituição	Patrocínio institucional	Comunicação de ordem institucional da empresa através de seu beneficiado. Comunicação institucional da empresa
Ajudar direta ou indiretamente o desenvolvimento das vendas da empresa	Patrocínio promocional	Comunicação de ordem publicitária e promocional integrada pelo marketing-mix da empresa, através de seu beneficiado. Comunicação publicitária e promocional da empresa

Fonte: DAMBRON, Patrick. *Mécénat et sponsoring, la communication*. Paris. Éditions d'Organisation, 1993, p. 67, apud Saravia, 1998, p.17".

Segundo os dados fornecidos pelo Ministério da Cultura em seu *website*, as pessoas físicas representam o maior número de patrocinadores (em média 71,6%) dos investidores que utilizam os incentivos fiscais (Tabela 44). Essa informação é confirmada no *website* da Secretaria da Receita Federal nos relatórios das declarações de Imposto de Renda das pessoas físicas e jurídicas (Tabela 45). Na consolidação dos dados, a Secretaria da Receita Federal



informa a quantidade de patrocinadores que se beneficiaram dos incentivos fiscais e o valor utilizado como redução do Imposto de Renda. Se comparadas as informações, o Ministério da Cultura divulga uma quantidade maior de patrocinadores, o que pode indicar a existência de patrocinadores não incentivados ou divergências na apuração dos dados.

Nos relatórios das declarações anuais dos contribuintes de Imposto de Renda, a Secretaria da Receita Federal do Brasil levantou que as pessoas físicas incentivadoras de cultura representam apenas 0,02% do total dos declarantes, enquanto as pessoas jurídicas patrocinadoras são, em média, menos do que 1% do universo total de declarantes.

A partir dos dados da Secretaria da Receita Federal, verifica-se grande potencial de patrocinadores, tanto por parte das pessoas físicas, como de pessoas jurídicas contribuintes do Imposto de Renda. No ano de 2004, 32% das pessoas físicas, ou quase 6 milhões de pessoas, declararam rendimentos no modelo completo e, por isso, são potenciais patrocinadores de cultura mediante utilização dos incentivos fiscais. Dentre as pessoas jurídicas, 180 mil empresas declararam pelo lucro real, demonstrando um potencial de 6,34% nesse tipo de incentivador cultural.

Tabela 44 – Quantidade de pessoas físicas e jurídicas que incentivaram projetos culturais e participação no universo de mecenas efetivos – Período de 1995 a 2006

Ano	Pessoas Físicas		Pessoas Jurídicas		Total
	Quant.	Participação no Universo de Mecenas Efetivos	Quant.	Participação no Universo de Mecenas Efetivos	
1995	181	72,4%	69	27,6%	250
1996	1.438	66,2%	733	33,8%	2.171
1997	1.791	61,4%	1.125	38,6%	2.916
1998	1.867	63,7%	1.066	36,3%	2.933
1999	3.531	73,9%	1.250	26,1%	4.781
2000	2.997	69,2%	1.336	30,8%	4.333
2001	3.213	69,7%	1.291	28,0%	4.504
2002	3.319	69,0%	1.291	26,8%	4.610
2003	2.964	68,7%	1.352	31,3%	4.316
2004	3.594	66,9%	1.776	33,1%	5.370
2005	3.241	61,7%	2.014	38,3%	5.255
2006	11.864	83,9%	2.280	16,1%	14.144
Total	40.000	71,6%	15.583	27,9%	55.583

Fonte: Ministério da Cultura

Entre os anos de 1998 e 2006, a Secretaria da Receita Federal do Brasil estimou o investimento privado em cultura, com utilização dos incentivos fiscais, da ordem de R\$ 1,75 bilhões (Tabela 46). Desse total, apenas 1,75%, ou R\$ 30,7 milhões, foram investidos por pessoas físicas. Os mecanismos do PRONAC receberam mais recursos incentivados desses contribuintes do que os programas de incentivo ao cinema e ao audiovisual.

Tabela 45 – Quantidade de Declarantes do Imposto de Renda e declarações no modelo completo e pelo lucro real – Período de 1998 a 2004. Em milhões e em percentual

Ano	Pessoas Físicas				Pessoas Jurídicas			
	Total	Declarações no Modelo Completo	Patrocinadores		Total	Lucro Real	Patrocinadores	
			Potenciais	Efetivos			Potenciais	Efetivos
1998	Nd	Nd	Nd	Nd	3,05	0,21	6,89%	0,51%
1999	11,06	4,18	37,79%	0,03%	2,83	0,21	7,42%	0,60%
2000	12,53	4,44	35,43%	0,02%	2,78	0,19	6,83%	0,70%
2001	13,91	4,86	34,94%	0,02%	4,43	0,19	4,29%	0,68%
2002	15,23	5,19	34,08%	0,02%	2,90	0,19	6,55%	0,68%
2003	15,97	5,05	31,62%	0,02%	2,58	0,19	7,36%	0,71%
2004	18,35	5,88	32,04%	0,02%	2,84	0,18	6,34%	0,99%
Media anual			34,32%	0,02%	Media Anual		6,53%	0,69%

Fonte: Secretaria da Receita Federal – Estatísticas tributárias – Consolidação das declarações de pessoas físicas e pessoas jurídicas. Elaborado pela autora

A Revista Marketing Cultural analisou o perfil das 100 maiores empresas patrocinadoras de projetos culturais em 2007 e publicou o resultado em seu *website*, restrito aos assinantes. O objetivo da pesquisa foi identificar as empresas que investem em cultura, quanto e como investem e que critérios utilizaram para apoiar os projetos culturais. Para selecionar as empresas, a revista adotou como critério os patrocínios realizados através das leis de incentivos fiscais (Rouanet e Audiovisual).

Tabela 46 – Estimativa de Aplicação de Incentivos Fiscais por Pessoas Físicas e Jurídicas – De 1998 a 2006

ANO	PESSOAS FÍSICAS		PESSOAS JURÍDICAS		TOTAL
	PRONAC	AUDIOVISUAL	PRONAC	AUDIOVISUAL	
1998	2.780.200,00	115.200,00	41.081.503,00	62.588.976,00	106.565.879,00
1999	2.840.120,00	120.010,00	38.497.006,00	42.937.486,00	84.394.622,00
2000	3.692.067,00	412.279,00	206.084.501,00	108.082.089,00	318.270.936,00
2001	4.431.403,00	98.500,00	188.368.597,00	70.241.500,00	263.140.000,00
2002	3.251.751,00	49.400,00	245.948.249,00	37.950.600,00	287.200.000,00
2003	6.041.500,00	4.000,00	285.289.395,00	10.780.521,00	302.115.416,00
2004	1.417.017,00	357.668,00	153.199.980,00	16.388.122,00	171.362.787,00
2005	1.976.558,00	498.902,00	267.995.550,00	34.186.683,00	304.657.693,00
2006	2.099.571,00	529.952,00	360.750.313,00	46.018.885,00	409.398.721,00
Total	28.530.187,00	2.185.911,00	1.501.552.084,00	215.566.311,00	1.747.834.493,00

Fonte: Secretaria da Receita Federal do Brasil: Histórico da Arrecadação de Tributos Federais.

As informações da Revista Marketing Cultural foram obtidas em pesquisa realizada através da Internet durante os meses de abril a junho/2007. Para levantar as informações, foram consideradas a a) denominação social da empresa, b) o ramo de atividade, c) o controlador, d) o lucro líquido, e) a missão, f) as áreas de interesse, g) o valor do investimento em 2007, h) os critérios de seleção de projetos, i) as leis de incentivos fiscais utilizadas, j) o endereço, k) o contato, l) a transparência, m) a forma de encaminhamento de projetos.

Admitiram usar as leis de incentivos fiscais	100%
Admitiram como único ou um dos critérios o credenciamento dos projetos nas leis de incentivos fiscais	15%
Adotam editais próprios para seleção de projetos	5%
Adotam outros critérios de seleção	40%
Não informaram os critérios adotados	40%

Fonte: Revista Marketing Cultural on line: Perfil de Investidores. 2007

As 100 empresas da pesquisa da revista Marketing Cultural declararam utilizar as leis de incentivo à cultura, sejam federais ou regionais. No entanto, somente 15% informaram adotar como único ou um dos critérios de seleção o fato de o projeto cultural ser credenciado pelos incentivos fiscais. Apenas 5% declararam utilizar editais próprios e 40% valiam-se de diversos outros critérios para selecionar os projetos culturais apoiados (Tabela 47) .

Essas empresas são obrigadas ao pagamento do Imposto de Renda sobre o lucro real, único sistema de cálculo que permite o uso dos incentivos fiscais federais. Dessa forma, é possível afirmar que são empresas de grande porte que faturam mais R\$ 48 milhões por ano (uma das exigências legais para a empresa ser obrigada ao lucro real).

Segundos os dados da Revista Marketing Cultural, cerca de 30% das 100 maiores empresas patrocinadoras informaram ser do setor financeiro, 16% do setor elétrico e 9% do setor de mineração. As demais empresas são de diversos ramos da economia, como siderurgia, telefonia, empresas de aviação, fabricantes de automóveis, papel e celulose etc. Cerca de 20% são empresas estatais ou de economia mista.

Esse perfil mudou pouco desde o diagnóstico da Fundação João Pinheiro (1998) que entrevistou 111 empresas dos mais diversos ramos de atividade que investiram em cultura entre os anos de 1990 a 1997. Do total, 84 empresas eram do setor privado (76%) e 27 do setor público (24%). As empresas financeiras representaram 22% do universo entrevistado.

Segundo o ramo de atividade, o Diagnóstico de Investimentos em Cultura no Brasil da Fundação João Pinheiro (1998) ressaltou que foi o setor financeiro que mais recursos disponibilizou para a cultura no período de 1990 a 1997, representando 57% do investimento total.

A Fundação João Pinheiro (1998, p 40) ressaltou o fato de algumas empresas patrocinadoras de cultura não produzirem algo material, “como é o caso do dinheiro”, e de outras serem agressoras do “ambiente ou organismo humano e que precisam se reconciliar com a opinião pública”. Essa pesquisa justifica a liderança das empresas estatais no patrocínio pela forte influência da “decisão governamental de investir em cultura”.

Em entrevista a 123 empresas, a Fundação João Pinheiro (1998) levantou que 55% consideravam as leis um fator de decisão no apoio a projetos culturais, sendo que, para 28,4% delas, esse fator era determinante, principalmente a partir da vigência da Lei Rouanet. Os projetos mais incentivados no período da pesquisa, entre 1990-1997, foram os das áreas de música, artes cênicas, produção editorial, cinema e artes plásticas. A Fundação João Pinheiro (1998) concluiu que, enquanto as empresas privadas preferem a música, a “área mais frequentemente incentivada no período do estudo para as públicas é o cinema” (FJP, 1998, p 40).

Sobre a motivação das 123 empresas entrevistadas pela Fundação João Pinheiro (FJP), 65,04% alegaram que o patrocínio cultural promove ou consolida a sua imagem institucional, sendo esse o principal interesse em apoiar eventos culturais. Apenas 21,14% declararam como motivação o uso dos benefícios fiscais garantidos pelo governo aos patrocinadores de cultura.

(Tabela 48) Ao resumir a Pesquisa Economia da Cultura da Fundação João Pinheiro, Moises (1998, p. 23) conclui que, para as empresas patrocinadoras,

a cultura é, portanto, uma forma de criar uma proteção invisível a favor da imagem das empresas. O apoio à cultura expressa muito bem a face que elas querem projetar de compromisso com a comunidade. Passa a imagem de agente econômico moderno, que está inserido na sociedade e considera os seus valores. A cultura, então, é uma excelente área para forma imagem. Oferece muitas possibilidades e pode atingir muitos segmentos do mercado consumidor.

Motivo	Numero de Empresas	
	Absoluto	%
1. Ganho de imagem institucional	80	65,04
2. Agregação de valor à marca da empresa	34	27,64
3. Reforço do papel social da empresa	29	23,58
4. Benefícios fiscais	26	21,14
5. Retorno de mídia	8	6,50
6. Aproximação do público alvo	7	5,69
7. Outro	4	3,25
8. Não citou	14	11,38

Fonte: Fundação Joao Pinheiro (FJP) Centro de Estudos Históricos e Culturais (CEHC).

Base: 123 empresas

A Petrobras orgulha-se de ser a maior incentivadora de cultura do Brasil e apóia predominantemente projetos credenciados pela Lei 8.313/1991. O investimento da empresa em cultura cresceu 56% no período de 2001 a 2006, com parcela de 46% a 72% do total investido pelos seis maiores patrocinadores do período. No relatório Memória Cultural 2000-2007, a empresa informa que a sua política de patrocínios

alinha-se ao Planejamento Estratégico da Companhia, que, ao lado da rentabilidade, ressalta seu compromisso com a responsabilidade social e com o crescimento do país. A Petrobras se empenha em defender e valorizar a cultura brasileira por meio de uma política de patrocínios de alcance social, articulada com as políticas públicas para o setor e focada na afirmação da identidade brasileira.

Sobre os aspectos facilitadores e dificultadores do patrocínio, a Fundação João Pinheiro (1998) obteve respostas em relação ao projeto cultural, ao meio cultural, às leis de incentivos à cultura e ao marketing cultural. Os patrocinadores alegaram como aspectos facilitadores o baixo custo do investimento, principalmente se comparado com a publicidade comercial, o retorno favorável em relação ao recurso investido, como o reconhecimento da comunidade, o ganho institucional, a visibilidade espontânea etc. Por outro lado, dificultam o

patrocínio, segundo os informantes, projetos caros ou superfaturados, com orçamentos mal elaborados, riscos de não serem concluídos, sem retorno ou com retorno em longo prazo, não garantem publicidade etc.

Em relação ao meio cultural a pesquisa da Fundação João Pinheiro (1998) levantou que facilitam o patrocínio o profissionalismo dos artistas e produtores culturais e a oferta de projetos tecnicamente adequados. Por outro lado, projetos mal planejados ou de má qualidade, a falta de estratégias e de profissionalismo do produtor, o descaso com o patrocinador, dentre outros, são aspectos dificultadores do patrocínio.

Na pesquisa da Fundação João Pinheiro (1998) os patrocinadores informaram que as leis de incentivo à cultura são facilitadoras do investimento, principalmente se os percentuais de dedução forem atrativos, a lei for transparente, de fácil compreensão e de operacionalidade e os projetos forem avaliados pelos critérios de qualidade cultural e artística. Foram eleitos como aspectos dificultadores das leis de incentivos fiscais os percentuais de dedução pouco atrativos, a exigência de contrapartida do patrocinador, o excesso de burocracia, a falta de critério na avaliação dos projetos e a falta de informação, dentre outros.

Em relação ao marketing do patrocinador, o estudo da Fundação João Pinheiro (1998) levantou como aspectos facilitadores o fato de a empresa priorizar o investimento em cultura, possuir equipe profissionalizada, ser mais consciente em relação à imagem institucional, ter autonomia nas decisões etc. São ainda facilitadores a parceria com sociedades civis sem fins lucrativos, a existência de demanda social e a estabilidade econômica do país e da empresa. São aspectos dificultadores, a inexistência de política interna, o desconhecimento do empresariado, a resistência interna, a falta de planejamento, a ingerência política na seleção de projetos, as vendas e fusões empresariais, dentre outros.

### 8.1. CAPTADORES DE RECURSOS E CONSULTORES

A figura dos captadores de recursos surgiu a partir do setor cultural e disseminou-se pelo terceiro setor. A redação original do artigo 28 da Lei 8.313/1991 não permitia a utilização de recursos incentivados para pagamento de serviços de intermediação do projeto cultural, mas admitia custos com a elaboração de projetos para captação. O regulamento da lei (Decreto 1.449/1995) foi mais claro e admitiu as despesas com a contratação de serviços para a elaboração, difusão e divulgação do projeto cultural, visando tanto a sua aprovação junto ao Ministério da Cultura como a obtenção de apoio de patrocinadores, desde que explicitadas em planilha de custos. O conflito entre a lei e o decreto foi dirimido em 23/11/1999, quando a Lei 9.874 alterou o artigo 28 da Lei 8.313/1991 para admitir a contratação desses intermediários.

Atualmente, o Ministério da Cultura fixa em 10% o valor máximo para pagamento de comissões pelo agenciamento e elaboração de projetos culturais. Projetos credenciados através de editais ou financiados pelos recursos do Fundo Nacional da Cultura não podem pagar esse tipo de despesa. No caso do cinema, é permitido o pagamento da taxa de coordenação e colocação pública de certificados de investimento audiovisual, até o limite máximo de 10%. Igual valor pode ser destinado ao agenciamento dos projetos. No caso de negociação de Notas do Tesouro Nacional, a taxa de administração deve ser de no máximo 0,5% do valor total dos títulos trocados pelo patrocínio cultural.

Machado Neto (2005) ensina que existem dois tipos de profissionais nesse segmento: o intermediário, que não tem vinculação com o produto final e são comissionados pela captação, e os profissionais que atuam no levantamento de fundos para organizações sociais, sem necessariamente visar ao retorno financeiro. Para suprir o mercado com esses profissionais, organizações de diferentes tipos em todo o Brasil promovem cursos de especialização e debates sobre a captação de recursos para cultura. Nesses eventos são apresentadas as prováveis fontes disponíveis de financiamento, com abordagem técnica de

publicidade e de comunicação, e difundidas a visão empresarial e a estrutura favorável para obtenção de recursos, a fidelização de doadores etc. Em 1999, instituiu-se a Associação Brasileira de Captadores de Recursos (ABCR) com a missão de “promover, desenvolver e regulamentar a atividade de captação de recursos” que estabeleceu o seguinte código de conduta para os captadores, divulgado em seu *website*:

1. Respeitar a legislação e defendê-la nas instituições
2. Trabalhar em troca de remuneração pré-estipulada e não aceitar comissionamento
3. Respeitar o sigilo das informações sobre doadores. Estas são propriedades da organização para a qual trabalham.
4. Esforçar-se, na medida de suas possibilidades, para que haja o apropriado controle e uso dos recursos, transparência em sua administração e publicidade de sua utilização, preferencialmente preparadas por entidades especializadas (auditores ou escritórios de contabilidade)
5. Somente captar recursos para projetos que tenham qualidade para motivar doações
6. Garantir, na medida das suas possibilidades, que os doadores recebam informação e conselho ético sobre o valor e as implicações fiscais de seus donativos potenciais.
7. Tornar conhecidos todos os conflitos de interesse. Tal notificação não exclui nem implica desonestidade ética
8. Respeitar e divulgar o Estatuto dos Direitos do Doador.

A DEARO Marketing Social é uma empresa especializada na elaboração, planejamento, marketing e captação de recursos para projetos culturais, ambientais e sociais. A empresa congrega diversas divisões dentre as quais a de captação de recursos e patrocínios e de assessoramento de artistas, organizações não governamentais (ONGs) e personalidades. Em seu *website*, a empresa sugere como perfil ideal do captador de recursos o profissional formado em administração de empresas, relações públicas ou marketing que, dentre outras qualidades, seja comunicativo e organizado, tenha habilidade em vendas e para elaborar projetos, sendo desejável sua filiação a ONGs para manter-se atualizado.

Machado Neto (2005, p. 169) identifica entre os agentes da cultura o consultor de marketing cultural que auxilia tanto o patrocinador como o produtor cultural e transita “no meio empresarial (...), no meio legal (porque vai tratar de contratos, tratar de direitos autorais (...)), pelos meios de divulgação”. Machado Neto (2005) aponta a empresa Dançar Marketing como detentora desse perfil. A empresa oferece consultoria, análise de projetos, captação de recursos, estudo jurídico para emprego das leis de incentivo, como divulga em seu *website*.



A Muzy Corp é outra empresa com destaque no mercado de captação de recursos para a cultura. Segundo informações obtidas em seu *website*, a empresa “se responsabiliza pelo desenvolvimento do processo de captação, identificando a marca, definindo a estratégia, fazendo estudos de viabilidade técnica e financeira, elaborando projeto de comunicação, fazendo parcerias técnicas e gerenciando a execução do projeto cultural”.

## 9. REFLEXÃO TEÓRICA

### 9.1. EVOLUÇÃO HISTÓRICA DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS

North (2006) explica que a identificação da estrutura de incentivos oferecidos pela economia é o primeiro passo para compreender como as instituições impactam o desempenho das organizações. Essas instituições são as regras do jogo que, para North (2006), nascem do processo de aprendizagem humana e são construídas ao longo do tempo.

Através desse estudo, verificou-se que a suposição de North (2006) é uma ferramenta extremamente útil para avaliar os efeitos das leis brasileiras (instituições formais) sobre as organizações culturais dos segmentos analisados. Considerando que as instituições evoluem ao longo do tempo, a descrição do respectivo processo histórico foi necessária para compreender as restrições e os incentivos que levaram os agentes culturais a optar pelas estratégias de gestão utilizadas atualmente.

Até os primeiros anos do século XX, as formas de artes então conhecidas se desenvolveram em um ambiente de acesso restrito à aristocracia e era financiada pelas classes mais ricas. Não havia leis para regular o mercado cultural e a produção em massa era pouco provável, embora já se delineasse a indústria editorial, favorecida pelo reconhecimento do direito autoral na Constituição de 1891.

Nesse período, foi possível identificar museus, bibliotecas, teatros, a Escola de Belas Artes e, porque não dizer, as gráficas, como as primeiras organizações engajadas na difusão e promoção da cultura. Agentes públicos e privados se revezavam na administração dessas organizações, mas sem compromisso econômico.

O ambiente liberal e progressista da República e o fim da Primeira Guerra Mundial favoreceram o rompimento com velhos padrões, como a influência da cultura européia. Ao mesmo tempo, a sociedade passou a questionar-se sobre a verdadeira identidade cultural brasileira.

Com o advento da eletricidade, a urbanização e as novas invenções, consolidaram-se as editoras, gráficas e os órgãos de imprensa, que aliaram as novas invenções ao prestígio que a literatura já possuía sobre as demais formas de arte, adaptando-se ao novo mercado capitalista. Com as novas tecnologias, a música passou a dominar o cenário e logo seria acompanhada pelo cinema.

As oportunidades dos primeiros anos do século XX podem ser explicadas a partir dos textos de North (2006), como resultado não só da transformação do cenário econômico da época, reflexo do capitalismo e das novas invenções, como também das mudanças dos padrões mentais representados na Semana de Arte Moderna. Consequentemente, uma nova matriz institucional logo se instalaria.

Nos anos de 1920, surgiram as primeiras leis para regulamentar as transmissões radiofônicas, autorizando as concessões às empresas nacionais e estabelecendo as regras das programações. As especificações técnicas exigidas obrigaram as emissoras a se organizarem em associações ou sociedades para suprir os elevados investimentos.

A partir dos anos de 1930, leis e organizações públicas foram instituídas com o objetivo principal de controlar os novos meios de difusão. Ao mesmo tempo, a propaganda comercial nas rádios era estimulada e ajudava a financiar os concessionários próximos ao poder, que conseguiam atender às exigências técnicas das concessões. Os benefícios legais e a popularidade crescente levaram às rádios à profissionalização, com grandes investimentos em artistas, pessoal especializado e equipamentos modernos, e contribuíram para consolidação definitiva desse veículo.

O fascínio do público e as isenções tributárias também favoreceram a produção cinematográfica, permitindo a criação da primeira companhia privada brasileira (Cinédia). No entanto, os ambientes econômico e institucional ainda eram insuficientes para a consolidação desse tipo de indústria.

Em fins dos anos 1930, novas leis estimularam a produção e o cinema se estabeleceu em bases industriais, com destaque para Companhia Atlântica. No entanto, a predominância dos filmes estrangeiros, os altos investimentos, a censura e o controle estatal representavam barreiras importantes para a sustentação dessa indústria no Brasil. Ao mesmo tempo, a norma legal que estabeleceu a cota de tela obrigatória e a demanda pelos filmes foram responsáveis por grande incremento no mercado de exibição, com destaque para a empresa de Luiz Severiano Ribeiro.

Getúlio Vargas usou o cinema, as rádios e a convivência com os intelectuais para se legitimar no poder, inaugurando uma conduta que se repetiria em governos futuros. Em seus mandatos presidenciais, observou-se que a matriz institucional focou principalmente a promoção pessoal do governante, o auxílio aos “amigos do poder” e a censura (inicialmente a moral, mas que rapidamente evoluiu para a censura política).

Apesar do endurecimento da censura no Estado Novo de Vargas, as organizações continuavam a investir porque a demanda pelos “produtos culturais” as pressionava a se adequarem ao novo mercado. A persistência das organizações culturais, em época de censura política, parece ser o que North (2006, p 16) identifica como “tentativa de mudança da matriz institucional vigente”, o que acabou ocorrendo com a deposição de Vargas.

Cabe ressaltar como aspectos positivos da administração Vargas, a criação da primeira política de preservação do patrimônio cultural, do SPHAN, do Serviço Nacional de Teatro, dos Institutos Nacionais do Livro e do Cinema Educativo e do Museu de Belas-Artes. A regulamentação das transmissões radiofônicas, apesar das restrições impostas pelas concessões, permitiu grande desenvolvimento de organizações públicas e privadas no segmento.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, expandiram-se os meios de produção de cultura de massa. As organizações privadas ampliaram os investimentos na produção cultural,

aproveitando a demanda deflagrada pela redução da censura e o novo padrão mental da sociedade de que “ter cultura” era fundamental.

Prosperaram-se as rádios, a indústria fonográfica, as editoras, livrarias e gráficas e a primeira emissora de televisão foi inaugurada. Uma lei de 1952 beneficiou o teatro nacional exigindo a apresentação de um número mínimo de peças nacionais em suas salas. Paralelamente, surgiram o Teatro de Comédia, a Escola de Arte Dramática e as companhias independentes, levando a um sensível aumento no número de espectadores.

O cinema recebeu o apoio de mecenas privados, que fundaram a Companhia Vera Cruz, e o auxílio do governo Gaspar Dutra, que isentou as importações dos equipamentos utilizados por estúdios e laboratórios. As salas de exibição prosperaram com a ampliação do número de espectadores.

No Rio de Janeiro e em São Paulo, foram fundados os Museus de Arte Moderna. Os *marchands* inauguraram a fase capitalista das artes plásticas e as bienais se destacaram. Uma lei de 1951 criou a Comissão Nacional de Belas Artes para discutir e aplicar novas diretrizes para o segmento.

Ao voltar ao governo federal em 1950, Getúlio Vargas retomou o radicalismo político, mas desmembrou o antigo ministério que cuidava simultaneamente da saúde, da educação e da cultura em dois deles: o Ministério da Educação e da Cultura (MEC) e o Ministério da Saúde. O reconhecimento da cultura como parte de um ministério trouxe novas esperanças para o setor, mas a prioridade foi da educação.

O Governo Juscelino Kubitschek (JK), que semeou esperanças por todos os setores, não promoveu apoio direto à cultura. No entanto, a ausência da censura em seu governo permitiu que várias correntes de pensamento prosperassem. Intelectuais e artistas empenharam-se em valorizar a cultura popular e difundi-la por todo o país, com o Teatro de

Arena, o Movimento de Cultura Popular e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. O segmento musical também florescia com o movimento da bossa nova.

No período JK, novas tecnologias impulsionaram a televisão, que logo passaria a fazer parte do cotidiano brasileiro, influenciando todas as formas de expressão cultural. O cinema nacional, apesar de favorecido pelas novas tecnologias e pela atuação do GEICINI, não progrediu porque, além dos problemas já mencionados, passou a concorrer com a televisão.

Observou-se que a grande prosperidade cultural entre o pós-guerra e o golpe militar não esteve diretamente vinculada a instituições formais (leis) que estimulassem os investimentos em cultura. Nesse período, foram as instituições informais, constituídas pelos novos padrões mentais da sociedade, que prevaleceram na criação do conjunto de oportunidades percebidas pelas organizações culturais. A redução da censura e a demanda acentuada criaram o ambiente fértil para as organizações privadas investirem e fortaleceram as organizações públicas fundadas a partir dos anos de 1930.

Com o golpe militar, o governo assumiu grande parte da produção cultural. Em 1975, a FUNARTE passou a gerir as organizações públicas criadas nos governos anteriores. O Conselho Federal de Cultura responsabilizou-se pela política cultural, mas, como contava com recursos insuficientes para promovê-la, limitou-se a difusão de centros culturais por algumas regiões do país. A cogitada Política Nacional de Cultura não avançou além do discurso de 1975.

O Instituto Nacional do Cinema regulamentava o segmento e mais tarde foi transformado na empresa estatal EMBRAFILME, beneficiada pelos recursos da arrecadação tributária, do orçamento público e das bilheterias dos filmes, pela ampliação da cota de tela e pela proteção dos direitos de reprodução de obras fonográficas. A EMBRAFILME foi constituída para financiar a produção e a exibição cinematográficas, mas acabou produzindo e distribuindo filmes no período histórico mais favorável para o cinema nacional.

Novas regras para concessão de emissoras de televisão e rádios foram firmadas no Código de Telecomunicações, que se constituiu no marco regulatório desses segmentos. Medidas como a ampliação do crédito popular, por exemplo, permitiram o acesso da população aos aparelhos receptores, ampliando a difusão das transmissões. Emissoras de televisão consolidaram-se no mercado, auxiliadas pela proximidade do governo. Com o desenvolvimento da televisão, as rádios deixaram de reinar absolutas, mas adaptaram-se à nova concorrência com estratégias de interiorização da transmissão e investimentos em novas tecnologias.

Paralelamente, a censura intensificou-se sobre todas as formas de expressão cultural, com suspensão de direitos políticos, exílios, prisões, repressão, agressões físicas, torturas etc. Esses acontecimentos aprofundaram o processo de politização da cultura e restringiram a atuação das organizações privadas formais. Em plena ditadura militar, a Constituição de 1967 reconheceu como dever do Estado o amparo à cultura e garantiu o livre pensamento (embora com manutenção da censura para os espetáculos e diversões públicas e punição exemplar para os que “abusassem da democracia”).

A censura foi implacável com a imprensa que, no entanto, reagiu com inúmeros periódicos contra o regime militar. Algumas organizações privadas preferiram manter-se graças à venda de fascículos e revistas que tratavam dos mais diversos assuntos. A Lei Imprensa, instituída durante o período militar como resposta à censura, acabou por garantir a estabilização desse segmento e, nos anos de 1980, houve tiragens recordes.

O mercado editorial sobreviveu com as grandes tiragens dos *best sellers*, de livros sobre temas políticos, das publicações de teses universitárias e da ampliação dos pontos de vendas através de bancas de jornal. Essas estratégias garantiram que em 1985 a tiragem fosse sete vezes maior do que a verificada em meados dos anos de 1960.

Em resumo, observa-se que, no período da ditadura militar, a forte censura não restringiu o desenvolvimento da televisão e do cinema, pois eram segmentos próximos ao poder, como se viu na era Getúlio Vargas. Já o teatro, a música e as artes plásticas enfrentaram mais restrições com a censura. A imprensa, as editoras e as rádios alteraram suas estratégias comerciais. As instituições formais fortaleceram as organizações públicas, em detrimento das organizações privadas.

A censura foi a instituição mais importante desde os anos de 1930 até os governos militares, quando atingiu o seu auge. De instituição informal no início dos anos de 1930, quando religiosos, militares, médicos e educadores se preocupavam com o que seria exibido nas telas de cinema, ou transmitido nas rádios, a censura evoluiu como instituição formal, inserindo-se, inclusive, em diversas Constituições brasileiras, lei maior do país. Aplicando a afirmação de North (2006) de que o modelo mental dos indivíduos está intimamente ligado às instituições, cabe especular sobre até que ponto a censura fazia parte do padrão mental da sociedade da época.

Felizmente, a censura teve seu fim com a abertura política do início dos anos de 1980. A Lei de Anistia trouxe de volta ao país centenas de políticos, artistas, professores, cientistas e estudantes exilados no exterior. A campanha para eleições diretas despertou na população a necessidade de mudança, estabelecendo novas idéias que viriam a refinar o padrão mental vigente, como se pode interpretar a partir da teoria de North (2006).

#### 9.1.1. Avanços Políticos e Econômicos

A criação de um ministério exclusivo para a cultura em 1985 devolveu as esperanças aos segmentos mais prejudicados durante os governos militares. O novo ministério prometia apoiar o setor cultural e implantar uma política nacional ampla e consistente. Ficaram sob a sua administração as fundações e conselhos culturais, além da EMBRAFILME.



A primeira lei de incentivo fiscal à cultura, editada em 1986, estimulou o patrocínio de mecenas privados através do mecanismo da renúncia fiscal. A Constituição Federal de 1988 atribuiu ao Estado a responsabilidade de assegurar os direitos culturais e o acesso da população, com obrigação de apoiar, difundir, preservar, formar, democratizar, promover e valorizar a cultura.

O Presidente Fernando Collor de Mello, entretanto, ao suceder José Sarney em 1990, revogou os incentivos fiscais, rebaixou o Ministério da Cultura à condição de secretaria e extinguiu as organizações públicas criadas nos governos anteriores, sob a alegação de fraudes e necessidade de modernização do país. Contudo, foram mantidos os marcos regulatórios da imprensa, do rádio e da televisão, já consagrados como veículos de comunicação de massa. As ações de Collor foram consideradas, na época, um dos maiores golpes do governo contra a cultura e incitou acalorados protestos de agentes do setor, que engrossaram a campanha *pró-impeachment* do presidente da República <sup>1</sup>.

O *impeachment* de Collor representou o início do processo de reestruturação das instituições formais e das organizações públicas. O Governo Itamar Franco restaurou o Ministério da Cultura, reativou algumas organizações públicas extintas no governo anterior e instituiu novas leis de incentivos à cultura e ao cinema. No entanto, só no governo seguinte os benefícios fiscais foram integralmente recuperados com a regulamentação das respectivas leis. A decisão de incluir as diretrizes públicas para o setor cultural nos Planos Plurianuais dos

---

<sup>1</sup> Apesar de não ser esse o objetivo central do estudo, as afirmativas da Teoria Institucional são úteis para especular sobre que instituições informais permeavam a sociedade da época, para que a ruptura provocada pelo governo Collor provocasse tal desequilíbrio. North (2006, p. 16) esclarece que as organizações derivadas de uma matriz institucional “têm interesse em perpetuar a estrutura vigente”: o conflito surge quando as regras formais se modificam e as limitações informais permanecem profundamente arraigadas em crenças tradicionais. Nesse caso, segundo North (2006) o equilíbrio é obtido através da reestruturação geral das restrições (instituições). As leis (limitações formais) de Collor extinguíram o financiamento público e as organizações estatais tradicionais. Se o desequilíbrio foi provocado porque as novas regras formais contrariavam as instituições informais arraigadas na sociedade, cabe especular se a crença prevalecte era a de que caberia ao Estado a produção e o patrocínio cultural.

gastos governamentais também foi importante para criar um ambiente institucional com regras mais claras e previamente divulgadas.

Quadro 9 - Instituições federais formais vinculadas à cultura e vigentes em 31/12/2006.	
Instituição	Objetivo
Constituição Federal Artigos 165, 215, 216, 220, 221	Estabelece os princípios culturais e de comunicação social e sobre a destinação do orçamento público federal.
Plano Plurianual 2004/2007 - Lei 10.933/2004	Estabelece as diretrizes dos gastos governamentais
Leis Orçamentárias Anuais	Definem os limites de renúncia da receita tributária da União para financiamento dos projetos culturais através das leis de incentivos fiscais
Lei 9.610/1998	Regulamenta os Direitos Autorais
Lei 8.313/1991, alterada pelas Leis 9.874/1999, 9.999/2000, pela MP 2.228/2001.	Fomenta a produção cultural através de incentivos fiscais a patrocinadores da iniciativa privada
Lei 8.685/1993, alterada pelas Leis 10.179/2001 e 10.454/2002	Fomenta o cinema através de incentivos fiscais aos adquirentes de quotas das produções cinematográficas de caráter comercial
Medida Provisória 2.228/2001	Estabelece a Política Nacional do Cinema, concede incentivos a investidores estrangeiros e regulamenta os FUNCINES
Lei 10.753/2003	Institui a Política Nacional do Livro
Lei 11.437/2006	Fomenta a produção de cinema através de incentivos fiscais a patrocinadores da iniciativa privada.
Decreto 5.264/2004	Cria o Sistema Brasileiro de Museus e estabelece as diretrizes da Política Nacional.
Decreto 5.520/2005	Institui o Sistema Federal de Cultura para propor políticas públicas e desenvolver programas e ações do governo federal
Decreto 5.761/2006	Regulamenta a Lei 8.313/1991, em conjunto com o Decreto 1.494/1995.
Decreto 5.711/2006	Regulamenta a atual estrutura regimental do Ministério da Cultura
Primeira Conferência Nacional de Cultura	Estabelece os eixos de ação para implantação do Plano Nacional de Cultura.

Elaborado pela autora

As diretrizes para cultura do governo Fernando Henrique Cardoso visaram fortalecer a produção e circulação dos bens culturais populares e desenvolver a indústria cultural. O cinema foi especialmente beneficiado com uma política nacional instituída por Medida Provisória e pela criação da ANCINE, financiada pela arrecadação da CONDECINE, pelos incentivos fiscais e pelo orçamento público.

No governo atual, estão mantidas as leis de incentivos fiscais à cultura. O Plano Plurianual de 2004 a 2007 visou à valorização da diversidade cultural e à democratização do acesso à cultura como formas de inclusão social. A Política Nacional de Museus passou a orientar os investimentos nesse segmento, beneficiando principalmente os museus públicos. A

Política Nacional do Livro está permitindo a interação das editoras com o governo, especialmente em relação à aquisição de livros didáticos.

O Quadro 9 relaciona as principais normas legais que estabeleciam as diretrizes do governo federal no fomento à cultura, até 31/12/2006, os incentivos fiscais concedidos ao setor privado e as políticas públicas aprovadas. Essa estrutura institucional é financiada pelo orçamento público, pela renúncia fiscal e pela contrapartida dos patrocinadores das leis de incentivos fiscais à cultura. Como não há previsão orçamentária específica para o Ministério da Cultura, a maior parte dos recursos utilizados pelo governo federal provém da renúncia fiscal dos incentivos fiscais, como demonstra a Tabela 49.

Tabela 49 - Recursos destinados ao setor cultural com origem nas leis de incentivos e no orçamento do MINC  
Em R\$ milhões

Ano	Lei Rouanet (a)	Lei do Audiovisual (b)	Orçamento do MINC		Total
			Finalístico (c)	Não Finalístico (d)	
1997	207,9	78,9	98,1	106,2	491,1
1998	232,6	43,1	81,5	112,0	469,2
1999	211,2	39,8	104,2	124,3	479,5
2000	289,0	34,1	140,5	130,6	594,2
2001	367,9	59,7	173,4	145,0	746
2002	371,4	59,7	118,0	159,2	708,3
2003	453,7	87,2	111,2	163,7	815,8
2004	544,7	105,5	210,5	188,2	1.048,9
2005	751,0	79,2	313,6	229,0	1.372,8
2006	853,5	117,6	356,8	304,4	1.632,3
Total	4.282,9	704,8	1.707,8	1.662,6	8.358,1
Media	64%	11%	25%	21%	100%

Fontes: (a) SALICNET (MINC), em 23/04/2007, e ANCINE (a partir de 2002); (b) ANCINE em 18/04/2007; c) e (d) Câmara dos Deputados (banco de dados de execução orçamentária).

Os recursos dos incentivos fiscais são concedidos a número pequeno de projetos culturais como demonstra a Tabela 50. Em regra, os produtores de cultura não aproveitam o estímulo inicial do patrocínio incentivado para se consolidarem como organizações legítimas e autônomas, mas perpetuam a dependência pelos subsídios externos. Com isso, precisam obter novos patrocínios a cada projeto executado.

Tabela 50 – Quantidade de projetos apoiados pelas leis de incentivo à cultura e ao cinema – Período 1997 a 2006

Ano	Cultura	Cinema
1997	735	-
1998	915	-
1999	955	-
2000	1.091	-
2001	1.211	-
2002	1.369	201
2003	1.542	285
2004	2.032	272
2005	2.462	224
2006	2.821 (1)	270 (2)
<b>Total</b>	<b>15.133</b>	<b>1.180</b>

Fontes: (a) e (b) SALICNET (MINC) em 25/04/2007

Superintendência de Acompanhamento de Mercado / Ancine. Relatório de 5 anos de atividade.

(1) Dados consolidados até outubro de 2006. (2) dados compilados até 08/03/2007.

A dependência desses produtores de cultura aos subsídios estatais é preocupante porque esses benefícios não costumam ser eternos. Geralmente, vigoram por um prazo e são reduzidos ou eliminados quando a sociedade, representada pelo governo, entender que alcançaram os seus objetivos. No caso do cinema, alguns incentivos fiscais foram instituídos com prazo de validade pré-estabelecido.

As leis de incentivos fiscais criaram um ambiente institucional relativamente estável, embora sejam criticadas por alguns membros da sociedade. É preciso lembrar que North (2006), ao defender a sua teoria, esclareceu que não há garantias de que a estrutura institucional dos benefícios concedidos às organizações determine o crescimento econômico. Em algumas situações, essa estrutura pode “redundar em economias de altos custos de transação (e produção), que impedem o crescimento econômico” (NORTH, 2006, p. 10).

Diante dessa afirmação, é possível discutir o fato de que os recursos aplicados em cultura, através das leis de incentivos fiscais, são impostos suportados pela sociedade brasileira, de forma direta ou indireta. Essas leis alimentam a concorrência das organizações culturais pelos recursos subsidiados e perpetuam a dependência ao financiamento estatal. Os produtores culturais favorecidos pelos incentivos fiscais se posicionam em situação privilegiada em relação aos seus concorrentes porque podem contar com recursos subsidiados

para alavancar a sua produção e, por isso, não reduzem seus custos. Ao longo prazo, essa situação pode desequilibrar o mercado cultural, ampliando os custos dos produtores privados que não conseguem os subsídios estatais. O maior ônus é da sociedade que, com seus impostos, financia projetos culturais cujos produtos ainda são inacessíveis para a maior parte da população.

#### 9.1.2. Reflexões Finais

As leis de incentivos à cultura e ao cinema parecem promover mais aos patrocinadores e ao Governo. Patrocinadores privados beneficiam-se amplamente da redução tributária e utilizam os projetos culturais como mecanismo de promoção de sua imagem institucional. Substituem os elevados encargos de publicidade pela promoção agregada a um projeto cultural que, na verdade, é patrocinado pelos contribuintes dos impostos.

Os incentivos também aceleram a institucionalização das empresas estatais e organizações do governo. As empresas estatais são as maiores patrocinadoras de cultura e usam os projetos culturais subsidiados para se legitimarem. Organizações governamentais, como o Ministério da Cultura, institucionalizam-se com estruturas complexas, grande número de funcionários e elevados custos de manutenção.

O Plano Nacional da Cultura direciona para a manutenção da dependência pelos recursos dos contribuintes, propondo a ampliação do orçamento público, o aprimoramento das leis de incentivos fiscais e a criação de fundos para financiar as atividades culturais. No entanto, não há propostas para promover o desenvolvimento auto-sustentável das organizações culturais.

Por outro lado, as organizações culturais privadas estão submetidas a um tratamento tributário mais oneroso do que, por exemplo, os bares e botequins, as agências lotéricas e os salões de beleza. Sob o ponto de vista da Teoria Institucional, pode-se questionar se não faz

parte do padrão mental da sociedade brasileira incentivar o supérfluo, em detrimento das atividades artísticas e intelectuais.

O conjunto de incentivos que a sociedade brasileira oferece à cultura vem, portanto, fortalecendo as organizações estatais e privilegiando as organizações de patrocinadores privados que se beneficiam, reiteradamente, dos recursos da renúncia fiscal. As instituições formais vigentes indicam para a progressiva centralização da produção cultural nas mãos do Estado. Essa estrutura forma a base da integração econômica, social e política do setor. Resta saber se, ao longo do tempo, será uma matriz institucional eficiente para estimular uma organização a investir em cultura, com retornos sociais superiores aos seus custos sociais.

## 9.2. ORGANIZAÇÕES CULTURAIS

O campo organizacional da cultura é constituído por organizações públicas e privadas. Transitam por esse campo, patrocinadores e profissionais de diversas atividades econômicas. Procurou-se identificar os atores relevantes para os segmentos analisados, segundo o conceito desenvolvido por Di Maggio e Powell (2005), como exposto a seguir.

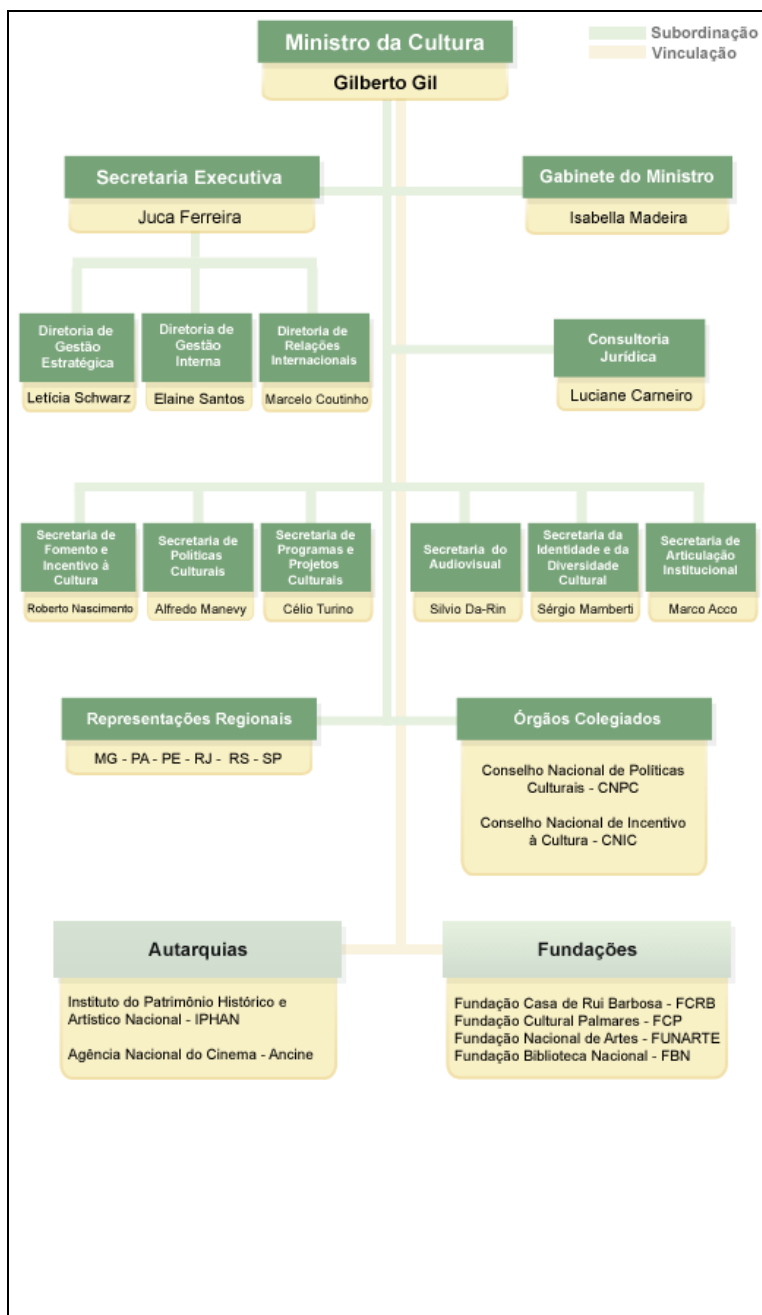
### 9.2.1. Características

No âmbito da administração pública federal, atuam o Ministério da Cultura, com sua estrutura administrativa, as entidades a ele vinculadas e os respectivos órgãos colegiados e suas representações regionais, como demonstra a Figura 1. Integra ainda a estrutura das organizações públicas federais, o Conselho Superior de Cinema, vinculado à Casa Civil da Presidência da República.

Apesar de recente, o Ministério da Cultura aparece como uma organização legitimamente institucionalizada. Esse processo foi especialmente favorecido pelas leis de incentivo à cultura e pela estrutura técnica adotada para o exercício de suas funções. Das instituições vinculadas ao Ministério, a recente ANCINE aparece em posição mais favorável

do que as demais, tendo sido beneficiada pela Política Nacional do Cinema, por auferir receita própria e pela adoção de uma estrutura técnica específica.

**Figura 1 – Organograma do Ministério da Cultura**



Fonte: Ministério da Cultura

As organizações privadas exercem as mais diversas atividades nos segmentos da indústria, do comércio e dos serviços culturais, conforme resumido no Quadro 10. O IBGE (2006) codificou essas atividades conforme se apresenta no Anexo 2. O IBGE (2006)

também identificou mais de 321 mil empresas atuando no setor cultural no ano de 2005, com representatividade de 5,7% do total nacional. Essas empresas ocupavam 4,1% dos trabalhadores. Na maioria (85%) são empresas de pequeno porte que ocupam até 4 pessoas, incluído os respectivos titulares.

No segmento do cinema atuam as produtoras, as distribuidoras e as exibidoras. A produção se divide nas etapas de pré-produção, filmagem, gravação e finalização e pode envolver o trabalho de diversas organizações especializadas. A comercialização dos filmes é feita através de distribuidores e as empresas estrangeiras dominam o mercado. O mercado de exibição é constituído pelas salas de cinema, videolocadoras, radiodifusoras de sons e imagens, TVs abertas e por assinatura e outras organizações constituídas para veiculação de obras cinematográficas e videofonográficas.

No segmento de patrimônio, destacam-se os museus, centros e fundações culturais de propriedade pública ou privada. As associações de amigos também fazem parte do campo organizacional dos museus.

No segmento editorial, as organizações atuam na edição, impressão, distribuição e comercialização. As editoras podem ter gráficas próprias, mas a maioria terceiriza esse serviço. A distribuição pode ser realizada por grandes redes de livrarias ou por empresas especializadas nessa atividade. O comércio de livro pode ser feito por meio de livrarias, supermercados, lojas de conveniência e, ainda, por meio eletrônico. Podem ser incorporadas a esse campo, as bibliotecas públicas e privadas.

Na música, as gravadoras desenvolvem a produção, a edição, a reprodução. Essas funções também podem ser segregadas por diversas organizações com atividades específicas. Na comercialização, atuam as lojas de discos, livrarias e supermercados, mas o comércio eletrônico ganhou grande espaço nos últimos anos. Organizações também podem atuar na



realização de festivais ou concursos, ou formar bandas, grupos musicais, orquestras ou corais.

Novas tecnologias permitiram a entrada de organizações com atividades ligadas à informática.

Quadro 10 - Campo Organizacional da Cultura Segmentos de Cinema, Museus, Música, Teatro e Livro.	
Congresso Nacional	Conselho de Comunicação Social
Administração Pública Federal	- Ministério da Cultura - Entidades vinculadas - Representações Regionais - Órgãos Colegiados - Conselho Superior de Cinema
Cinema	- Produtoras - Distribuidoras - Exibidoras (salas de cinema, videolocadoras, radiodifusoras de sons e imagens, TVs abertas e por assinatura e outras)
Museus	- Fundações públicas ou privadas - Centros culturais - Associações de amigos dos museus
Música	- Produtoras - Gravadoras - Lojas comerciais - Internet - Orquestras - Bandas e grupos musicais - Corais
Livro	- Editora - Gráficas - Distribuidoras - Livrarias - Supermercados, lojas de conveniência etc. - Internet
Teatro	- Produtoras - Empresas de artistas - Salas de apresentação
Agentes profissionais	- Artistas, produtores, criadores, jornalistas, fotógrafos, técnicos, funcionários públicos, publicitários, empresários de artistas, bibliotecários, arquivistas, arquitetos, <i>designers</i> restauradores, administradores, analistas de sistemas, advogados, contadores, consultores e captadores de recursos. - Sindicatos, associações de classe, federações.
Patrocinadores Incentivados	- Pessoas físicas contribuintes do Imposto de Renda no modelo completo da declaração - Pessoas jurídicas tributadas pelo lucro real
Agentes Financeiros	- Bancos Estatais
Outros	- Universidades e estúdios

Elaboração própria.

Na produção teatral atuam as companhias de teatros, organizações de produtores teatrais e de artistas. As companhias de teatro agregam profissionais de diversas áreas, como

atores, produtores, cenógrafos, eletricitas, camareiras, ajudantes etc. Também se incorporam a esse campo, as organizações que exploram o espaço para as apresentações das peças teatrais.

No setor, atuam profissionalmente artistas, produtores, criadores, jornalistas, fotógrafos, técnicos, funcionários públicos, publicitários, empresários de artistas, bibliotecários, arquivistas, arquitetos, *designers*, restauradores, analistas de sistemas. As leis de incentivos fiscais agregaram a esse campo organizacional secretárias, administradores, advogados, contadores, consultores e captadores de recursos.

Os patrocinadores das leis de incentivos fiscais são contribuintes do Imposto de Renda, pessoas físicas declarantes no Modelo Completo e empresas privadas ou de economia mista tributadas pelo lucro real. As pessoas físicas são em maior número, mas as pessoas jurídicas participam com maior volume de recursos. Exercem, principalmente, atividades nos setores financeiro, elétrico e de mineração, prevalecendo o patrocínio das empresas estatais.

Dentre os agentes do setor, é possível observar a presença dos sindicatos e associações de classe. O Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES) e o Banco do Brasil destacam-se, ao mesmo tempo, como financiadores públicos e patrocinadores de cultura. Algumas organizações privadas mantêm fundações culturais.

### 9.2.2. Reflexões Finais

As organizações privadas do segmento editorial adotam intensamente as práticas de mercado para sobreviverem e parecem ser as mais independentes dos incentivos fiscais. As bibliotecas, no entanto, sofrem com a gestão deficiente e se mantêm atreladas ao financiamento estatal.

No mercado editorial, as estratégias de comercialização e a formação do preço de venda têm sido fundamentais para a sobrevivência das organizações privadas. A Política Nacional do Livro também tem contribuído para melhorar as relações entre o Estado e o

Mercado. No entanto, o segmento ainda enfrenta os problemas de distribuição do início do século XX.

Juntamente com a música e o cinema, o segmento editorial convive com as cópias não autorizadas de seus produtos. A nova lei de direitos autorais tem especial importância para esses segmentos porque definiu claramente os agentes e as obras protegidas, além de estabelecer punições mais efetivas para os infratores. No entanto, como a atuação do governo na fiscalização ainda é deficiente, as organizações tentam restringir a pirataria usando os mais diversos recursos. Ainda assim, esse é um problema que parece não ser de fácil solução. No segmento musical, por exemplo, a pirataria é mundial porque as invenções tecnológicas e a Internet permitem cópias e adaptações de todos os tipos.

O segmento musical também enfrenta o domínio das empresas estrangeiras que controlam a distribuição. Nesse aspecto, não existem instituições formais para proteger as organizações nacionais do oligopólio internacional. As organizações se defendem usando práticas de mercado, como a redução do custo e a especialização em nichos de mercado. As leis de incentivos fiscais não favorecem efetivamente o setor contra o domínio estrangeiro e ainda são acusadas de privilegiar artistas famosos, cujos *shows* impactam positivamente o marketing dos patrocinadores.

Apesar do aumento no número de empresas e empregos e no volume de recursos aplicados no segmento do cinema, as organizações privadas estão distantes do cenário ideal. Os custos elevados, o domínio das organizações estrangeiras e os problemas de distribuição e exibição dos filmes são problemas do século passado que ainda impactam negativamente essas organizações e dificultam a consolidação de uma indústria brasileira independente. Esses problemas foram agravados pelas constantes inovações tecnológicas e pela facilidade de reprodução ilegal por elas proporcionada.

O mercado de cinema nacional depende fortemente dos incentivos fiscais à cultura, que também beneficiam a produtoras e distribuidoras estrangeiras. Considerando a evolução histórica, a proximidade dos cineastas com o Estado parece ser o incentivo mais favorável a esse segmento, mas é passível de alterações a cada novo governo. No entanto, a injeção de recursos estatais e as leis incentivadoras ainda não foram suficientes para resolver os problemas da indústria cinematográfica brasileira.

O patrimônio cultural tem se beneficiado com a prioridade garantida pela Constituição de 1988. A Política Nacional de Museus, o orçamento do Ministério da Cultura e a atuação do IPHAN têm contribuído para melhorar as funções dos museus e arquivos públicos, mas ainda são insuficientes para garantir o total financiamento de suas atividades. Já os museus privados sobrevivem aliando práticas de mercado aos recursos dos incentivos fiscais.

A produção teatral sofre do problema crônico dos altos custos, o que limita a atuação de organizações públicas e privadas. O segmento é impactado pelo custo das locações, da contratação de recursos humanos especializados e por elevados encargos trabalhistas. Por outro lado, a resistência em discutir a adoção de qualquer tipo de prática de gestão ou de mercado eterniza os problemas das organizações privadas. A Lei Rouanet tem sido especialmente favorável ao teatro, embora a captação não seja fácil pelo fato de a peça teatral não oferecer a promoção esperada pelo patrocinador.

## 10. CONCLUSÃO

O objetivo desse estudo foi avaliar como as normas legais influenciam o desenvolvimento das organizações culturais. A experiência da autora, acumulada nos anos de trabalho dedicados a orientar sobre a aplicação de leis tributárias, lhe permite a afirmação de que o contexto legal exerce influência, forte e direta, sobre as atividades empresariais. Esses efeitos são especialmente sentidos nas empresas brasileiras, face às inúmeras leis, aos decretos e às normas que fazem do Brasil um dos países mais inóspitos para a atividade empresarial.

Em relação ao setor cultural, a influência das instituições não poderia ser diferente dos demais setores econômicos. Durante esse estudo, foi possível comprovar que as instituições vigentes ao longo do tempo explicam o atual desempenho das organizações culturais.

Nos segmentos analisados, a censura política e o controle estatal fragilizaram as organizações ao invés de incentivá-las. As drásticas mudanças das instituições formais verificadas ao longo do tempo aumentaram as incertezas dos investimentos. Na matriz atual, a prioridade é pela manutenção da dependência das organizações aos insuficientes subsídios estatais ou aos patrocínios seletivos, sem exigências de legitimação e com exclusão da maioria dos produtores culturais. A deficiência das políticas públicas contribui para a perpetuação da dependência pelos recursos alheios.

As matrizes institucionais brasileiras ainda não foram capazes de desenvolver organizações privadas auto-suficientes, administrativa, financeira ou economicamente, nos segmentos culturais analisados. Ao longo do tempo, essas organizações oscilaram entre a estagnação, o engajamento político e a produção pontual. Esse cenário mudou pouco porque a atual política pública, baseada quase que exclusivamente nas leis de incentivo fiscais, não é suficiente para criar um ambiente institucional amplamente favorável aos segmentos.

Apesar de definirem amplamente os conceitos, as leis se limitam a exigir dessas organizações apenas uma estrutura mínima para atender aos critérios de credenciamento de seus projetos e à prestação de contas dos recursos obtidos através da renúncia fiscal. A exceção fica por conta da ANCINE, que passou a analisar o efetivo desempenho das produções incentivadas, juntamente com alguns patrocinadores atentos à capacidade executiva dos produtores de cultura.

Muitas organizações culturais privadas já reconheceram a inabilidade do Estado de financiar integralmente o setor cultural e se adaptaram às conformidades do mercado. Outras estão conseguindo, ainda que timidamente, atender as exigências das leis de incentivos fiscais que, a cada regulamentação, impelem as empresas para a formalização de uma estrutura mínima para a realização dos seus projetos.

As organizações públicas, por outro lado, conseguiram encontrar o caminho da legitimação através das leis de incentivos fiscais e consomem grande parte dos recursos disponíveis para a cultura. O próprio Ministério da Cultura concluiu seu processo de legitimação utilizando essas leis. Comparado com o tradicional IPHAN, por exemplo, ANCINE progride velozmente em seu processo de institucionalização.

As organizações patrocinadoras, públicas e privadas, aceleram os respectivos processos de legitimação através do “ganho de imagem institucional”, conferidos por projetos culturais efetivamente financiados com recursos dos contribuintes de impostos. Ainda que não expressamente revelada, a maioria tem a intenção de reduzir seus custos de transações usando a cultura como ferramenta. Nesse cenário, tanto os patrocinadores, como os produtores de cultura, determinam suas ações em função das benesses estatais.

As leis de incentivos fiscais proporcionaram a atuação de agentes de diversos setores nas organizações culturais, como advogados, contadores, administradores, profissionais de marketing etc e despertaram o interesse dos acadêmicos dessas disciplinas, o que antes era

improvável no Brasil, face ao mito da cultura lúdica. O interesse de novos agentes parece ser o lado mais de positivo das leis de incentivos fiscais porque a diversidade de pensamentos e idéias constitui-se elemento essencial para a evolução econômica, assim como a diversidade cultural o é para a evolução social.

A ausência de dados e de informações confiáveis sobre os segmentos econômicos da cultura dificulta o real dimensionamento do campo organizacional, formando um círculo vicioso: não há políticas públicas porque não se conhece o setor; ou não se conhece o setor porque não há políticas públicas. Por outro lado, as leis proporcionam um forte aparato conceitual e, nos últimos anos, houve uma sensível evolução na legitimação das organizações públicas ligadas aos segmentos, formando uma base sólida para implantação de políticas estruturadas e efetivas. A liberdade de expressão consolidada na Constituição Federal de 1988 garante a base para a criação e manutenção de organizações culturais privadas, o que antes era dificultado pela censura. As novas tecnologias estão permitindo a difusão cultural por diversos meios, democratizando o acesso à cultura e criando novas formas de expressão cultural.

A abordagem econômica da Teoria Institucional, com destaque para os conceitos desenvolvidos por Douglass North (1991), pode, portanto, ser aplicada ao setor cultural para identificar como as instituições e sua evolução ao longo do tempo determinaram o desempenho das organizações culturais. Se a prosperidade depende de instituições eficientes e de um aparato de *enforcement* eficaz, observa-se que as regras do jogo ainda não foram capazes de manter organizações culturais auto-sustentáveis nos segmentos analisados. Por mais que se discuta o conceito de eficiência na cultura, é fato que as organizações culturais dos segmentos analisados foram profundamente fragilizadas pelas instituições vigentes ao longo do tempo e isso determinou o atual cenário de dependência.

Embora esse não tenha sido o foco da pesquisa, observaram-se diversas instituições informais permeando as ações dos agentes dos segmentos analisados e que podem estar contribuindo para a manutenção do cenário histórico de dependência estatal. A consolidação dessas instituições é tão forte que muitos agentes evitam discutir sobre suas práticas de gestão ou sobre a possibilidade de utilização de outras fontes de financiamento, como é praxe em outros setores econômicos. Para esses, a cultura é uma atividade lúdica que não pode ser maculada com pensamentos econômicos de eficiência ou de eficácia.

No entanto, é fato que, para atender a demanda de um país com quase 200 milhões de habitantes, ou se responsabiliza integralmente o Estado pelo fornecimento de todos os produtos culturais ou confia-se no financiamento privado para disponibilizá-los à sociedade, submetendo-os às práticas de mercado. No primeiro caso, é preciso lembrar que a arte tem como características fundamentais a criatividade e a espontaneidade. Assim, é admissível duvidar sobre as chances de sobrevivência dessas características dentro da estrutura burocrática e política do Estado. Ao mesmo tempo, cabe indagar se as práticas mercantis suprimirão a essência lúdica da cultura. Essas são questões importantes e precisam ser refletidas considerando o equilíbrio entre as ações do Estado e do mercado, sem prejuízo para a sociedade brasileira.

Em pesquisas futuras, sugerem-se estudos que auxiliem a delimitação do campo organizacional da cultura, já que esse é um dos maiores problemas dos pesquisadores em função dos inúmeros conceitos de cultura. Também é adequado sugerir pesquisas de campo em organizações culturais dos diversos segmentos, a fim de verificar o comportamento individual face aos elementos regulativos da abordagem sociológica da Teoria Institucional. Em relação à abordagem econômica dessa teoria, as pesquisas de campo poderiam identificar, também, as instituições informais que permeiam o setor cultural e são determinantes para o seu desenvolvimento.



## REFERÊNCIAS

- ABRIL CULTURAL. **Nosso Século**. Vol. I a V. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- ALBIN. Ricardo Cravo. **Entrevista ao censura musical**. Disponível em [www.censuramusical.com](http://www.censuramusical.com), consultado em fevereiro de 2008.
- ALMEIDA JR., Jose Maria G. **A legislação e o cinema brasileiro**. Brasília: Consultoria Legislativa da Câmara dos Deputados, abril/2001. Disponível em [www.camara.gov.br](http://www.camara.gov.br), acesso em Janeiro/2008.
- ARROYO, S. Carrasco. **Indicadores culturales: uma reflexcion**. Capítulo II da tese de doutorado Analisis factorial aplicado a indicadores socioculturales de la comunidad valenciana. Espanha: Universidade de Valencia, 1999. Disponível em [www.oei.es/cultura/economia.htm](http://www.oei.es/cultura/economia.htm), acesso em setembro/2007.
- BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- BERTINI, Alfredo. **Economia da cultura. A indústria do entretenimento e o audiovisual no Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2008.
- BRANT, Leonardo. **Mercado cultural. Panorama crítico e guia prático para gestão e captação de recursos**. São Paulo: Escrituras Editora - Instituto Pensarte, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Políticas culturais**. São Paulo: Malone, 2003, vol. I.
- BRASIL. **Atlas cultural do Brasil**. 1a. ed. Ministério da Educação e da Cultura. Brasília: Fundação Nacional de Material Escolar e Conselho Federal de Cultura, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Balanco Geral da União – 2006. A cultura em 2006**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. Disponível em [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br), consultado em maio/2008.
- \_\_\_\_\_. **Balancos Gerais da União, de 1997 a 2006**. Brasília: Controladoria Geral da União – CGU. Disponível em [www.cgu.gov.br](http://www.cgu.gov.br), consultado em julho/2008.

\_\_\_\_\_. **Brasil em Resumo.** Brasília: Ministério das Relações Exteriores. Disponível em [www.dc.mre.gov.br/brasil/page.41.asp](http://www.dc.mre.gov.br/brasil/page.41.asp), consultado em maio/2008.

\_\_\_\_\_. **Caderno de oficinas do SNC.** Brasília: Ministério da Cultura, 2005, disponível em <http://www.cultura.gov.br/programaseacoes/gestaodapoliticadecultura/sistemanacionaldecultura>), consultado em janeiro/2008.

\_\_\_\_\_. **Coleção de leis do Brasil.** Brasília: Câmara dos Deputados, 1920 a 2006.

\_\_\_\_\_. **Diagnóstico dos investimentos em cultura no Brasil.** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1998, vol. 3. Disponível em [www.fjp.mg.gov.br](http://www.fjp.mg.gov.br), consultado em novembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Economia da cultura.** Brasília: Ministério da Cultura, 1998. Disponível em [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br), acessado em dezembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Estatísticas tributárias.** Brasília: Secretaria da Receita Federal do Brasil, 1997 a 2006. Disponível em [www.receita.fazenda.gov.br](http://www.receita.fazenda.gov.br), acesso em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **História da República. 3ª. República (10/11/1937 a 18/09/1946).** Brasília: Câmara dos Deputados Federais, disponível em [www.camara.gov.br](http://www.camara.gov.br), acesso em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **Histórico da legislação tributária. 1998 a 2006.** Brasília: Secretaria da Receita Federal. Disponível em [www.receita.fazenda.gov.br](http://www.receita.fazenda.gov.br), consultado em dezembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Memória cultural 2000-2007.** Petrobras, disponível em [www.petrobras.com.br](http://www.petrobras.com.br), consultado em maio/2008.

\_\_\_\_\_. **Painel de apresentação da política nacional do livro, leitura e bibliotecas – 2005 a 2002.** Brasília: Ministério do Planejamento, 2004. Disponível em <http://encontro.planejamento.gov.br/painel/Painel1.ppt>, consultado em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **Perspectivas do mercado editorial e livreiro para 2005.** Brasília: Ministério da Cultura, 2005. Disponível em [www.cbl.org.br](http://www.cbl.org.br), consultado em fevereiro de 2007.

\_\_\_\_\_. **Plano plurianual do Governo Federal -1996/1999. Lei 9.276, de 9 de maio de 1996.** Disponível em [www.planejamento.gov.br](http://www.planejamento.gov.br), consultado em fevereiro/2008.

\_\_\_\_\_. **Plano plurianual do Governo Federal - 2000/2003. Lei 9.989, de 24 de julho de 2000.** Brasília: Disponível em [www.abrasil.gov.br](http://www.abrasil.gov.br), consultado em fevereiro/2008.

\_\_\_\_\_. **Plano plurianual do Governo Federal – 2004/2007. Lei 10.933, de 11 de agosto de 2004.** Disponível em [www.planobrasil.gov.br](http://www.planobrasil.gov.br), consultado em fevereiro/2008.

\_\_\_\_\_. **Política nacional do livro e cinema.** Brasília: Ministérios da Educação e da Cultura, dezembro/2006. Disponível em [www.editoraaunesp.com.br](http://www.editoraaunesp.com.br), consultado em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **Política nacional de museus. Memória e cidadania.** Brasília: Ministério da Cultura, maio/2003, disponível em [www.museus.gov.br](http://www.museus.gov.br), consultado em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **Política nacional de museus. Relatórios de Gestão 2003/2004.** Brasília: Ministério da Cultura, 2005. Disponível em [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br), consultado em março/2007.

\_\_\_\_\_. **Primeira Conferência Nacional de Cultura.** Brasília: Ministério da Cultura, 2006. Disponível em [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br), consultado em novembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Relatório economia da cultura.** Brasília: Ministério da Cultura, sem data. Disponível em <http://www.direitoacomunicacao.org.br>, consultado em janeiro/2008.

\_\_\_\_\_. **Relatório de atividades de cinco anos da ANCINE.** Brasília: Agência Nacional de Cinema, 2005. Disponível em [www.ancine.gov.br](http://www.ancine.gov.br), consultado em setembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Relatório de atividades do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 2003/2004.** Brasília: Ministério da Cultura, 2005. Disponível em [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br), consultado em dezembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Relatório de atividades da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura – 1995 a 2002.** Brasília: Ministério da Cultura, 2002. Disponível em [www.ancine.gov.br](http://www.ancine.gov.br), consultado em junho/2008.

\_\_\_\_\_. **Relatórios de consolidação das declarações das pessoas físicas e jurídicas – 1997 a 2004.** Brasília: Secretaria da Receita Federal do Brasil. Disponível em [www.receita.fazenda.gov.br](http://www.receita.fazenda.gov.br), consultado em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **Relatórios de gestão da ANCINE.** Brasília: ANCINE, 2002 a 2007.

\_\_\_\_\_. **Relatórios do plano Plurianual.** Brasília: Ministério do Planejamento, 1996 a 1999.

\_\_\_\_\_. **Relatórios e pareceres prévios acerca das contas de Governo da República.** Brasília: Tribunal de Contas da União, 1997 a 2006. Disponível em [www.contaspublicas.gov.br](http://www.contaspublicas.gov.br), consultado em janeiro/2008.

\_\_\_\_\_. **Relatório sobre as contas do Governo da República. Exercício de 2006.** Relator Ministro Ubiratan Aguiar. Brasília: Tribunal de Contas da União, 2007.

\_\_\_\_\_. **Sistema orçamentário.** Brasília: Ministério do Planejamento, sem data. Disponível em [www.planejamento.gov.br](http://www.planejamento.gov.br), consultado em janeiro/2008.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas.** Vol. 15, no. 2. São Paulo: Perspectiva (on-line), abril/junho/2001.

BOSI, Alfredo. **Entrevista à Revista de Cultura e Extensão – USP,** número 0, julho/dezembro/2005, disponível em <http://www.usp.br/prc/revistas>, consultado em 10/10/2007.

CALABRE, Lia. **O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974.** Rio de Janeiro: CPDOC – FVG. Estudos Históricos, n.37, Janeiro-junho/2006.

\_\_\_\_\_. **Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas.** Salvador: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), maio/2007. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>, consultado em fevereiro/2008.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. **Distribuição de livros tem novo perfil, 2007.** [www.cbl.org.br](http://www.cbl.org.br), consultado em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **Pesquisas de mercado: produção e venda do setor editorial brasileiro,** 2006. Disponível em [www.cbl.org.br](http://www.cbl.org.br), consultado em agosto/2008.

CARVALHO, Cristina Amélia, VIEIRA, Marcelo Milano Falcão e GOULART, Sueli. **A trajetória conservadora da teoria institucional.** Rio de Janeiro: FGV, Revista de Administração Pública, n. 39 (4:849-74), julho/agosto 2005.

CASTILLO, Rubén. **Aderbal Junior: conversas com diretores de teatro.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN) e Ministério da Cultura, 1987.

CONCEIÇÃO, Otávio Augusto Camargo. **Instituições, crescimento e mudança na ótica institucionalista.** Tese de doutorado. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser, 2001. – (Teses FEE; n. 1).

COOPER, Donald T. e SCHINDLER, Pámela S. **Métodos de pesquisa em administração.** Tradução Luciana de Oliveira Rocha. 7ª. ed. Porto Alegre: Bookman, 2003.

CPDOC - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil.

\_\_\_\_\_. **A era Vargas - 1º tempo - dos anos 20 a 1945.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas (FVG), sem data. Disponível em [http://www.cpdoc.fgv.br/nav\\_historia/htm](http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm), consultado em novembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Navegando na História.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas – FGV, sem data. Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/> - consultado em 15/01/2008.

\_\_\_\_\_. **Políticas culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque.** São Paulo: CPDOC - FGV. Estudos Históricos. Mídia, n. 31, 2003/1.

CURY, Claudia Engler. **Políticas culturais no Brasil: subsídios para construções de brasilidade**. Tese de doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação, 2002. Disponível em <http://libidig.unicamp.br>, consultado em novembro/2008.

DI MAGGIO, Paul J. e POWELL, Walter W. **A gaiola de ferro revisitada: isomorfismo institucional e racionalidade coletiva nos campos organizacionais**. São Paulo: RAE, vol. 45, n. 2, 2005.

DÓRIA, Carlos Alberto. **A merencória luz do estado**. São Paulo: Revista São Paulo em Perspectiva. Abril/jun 2001, vol. 15 n. 2, pp. 84-91.

EARP, Fabio Sá e KORNIS, George. **A Economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005 b, disponível em [www.bndes.gov.br/conhecimento/ebook/ebook.pdf](http://www.bndes.gov.br/conhecimento/ebook/ebook.pdf).

\_\_\_\_\_. **Economia do livro: a crise atual e uma proposta política**. Textos para Discussão 004/2005. Rio de Janeiro: UERJ, 2005a, disponível em [www.cbl.org.br](http://www.cbl.org.br), consultado em fevereiro de 2007.

FERNANDES, Fátima Sobral. **Mapeando o território. Como e onde achar informações sobre a economia da cultura**. In FAPERJ e COOPE/UFRJ. Economia da cultura. A força da indústria cultural no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: E-papers, 2002.

FERRARESI, Carla Miucci. **Cinema brasileiro, um panorama geral**. Disponível em [www.mnemocine.com.br](http://www.mnemocine.com.br), consultado em outubro/2008.

FONSECA, Valéria Silva da. **A abordagem institucional nos estudos organizacionais: bases conceituais e desenvolvimento contemporâneo**. In VIEIRA, Marcelo e CARVALHO, CRISTINAS (orgs.) Organizações, instituições e poder no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

FRATESCHI, Celso. **O teatro não é inviável economicamente**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 30/03/2008.

GALA, Paulo. **A retórica na economia institucional de Douglass North**. Revista de Economia Política, vol. 23, n. 2 (90) – abril-julho/2003a.

GALA, Paulo. **A teoria institucional de Douglass North**. São Paulo: Revista de Economia Política, vol. 23, no. 2 (90), abril-junho/2003b.

GATTI, André Piero. **O cinema brasileiro nos anos 30: Carmem Miranda, Cinédia e carnaval**. Disponível em [www.brbi.org/carmen%20miranda.pdf](http://www.brbi.org/carmen%20miranda.pdf), consultado em novembro/2008.

GENTINO, Otavio. **Argentina: introducción a la dimensión econômica y social de las indústrias culturales**. Indústrias culturais no Mercosul. In ÁLVARES, Gabriel O (org). Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Relações Internacionais, 2003, disponível em [www.ibri-rbpi.org/biblioteca](http://www.ibri-rbpi.org/biblioteca), consultado em 15/11/2007.

GONÇALVES, Marcio. **A indústria fonográfica – Pirataria é ameaça ao rico mercado de musica no Brasil**. In FAPERJ/COOPE/UFRJ. Economia da Cultura. A força da indústria cultural no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: E-papers, 2002.

HALL, Peter A; TAYLOR, Rosemary C. R. **As três versões do neo-institucionalismo**. São Paulo: Lua Nova, n. 58, 2003, disponível em [www.scielo.br](http://www.scielo.br), consultado em março/2007.

HERSCHMANN, Micael e KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Indústria da musica – uma crise anunciada**. XVII Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação (IINTERCOM), setembro/2005. Disponível em <http://www2.eptic.com.br/biblioteca/index.php?key=66&sec=2&imageField.x=35&imageField.y=20>, acesso em agosto de 2008.

HIRSZMAN, Maria. **Os museus na pauta do dia: crises e desafios**. São Paulo: O Estado de São Paulo, Caderno 2, 4 de setembro de 2004.

HOFFMANN, Samara Regina Bernardino. **Desvendando os objetivos e a estrutura de grupos teatrais em Florianópolis**. Dissertação de Mestrado. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de pós-graduação em Administração, 2006. Disponível

em [http://aspro02.npd.ufsc.br/arquivos/225000/225600/18\\_225689.htm?codBib=](http://aspro02.npd.ufsc.br/arquivos/225000/225600/18_225689.htm?codBib=), consultado em agosto/2008.

HOHLFELDT, Antonio. **A fermentação cultural da década brasileira de 60**. Porto Alegre: Revista FAMECOS, n. 11, dezembro /1999.

IBGE. **Anuários Estatísticos do Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 1916 a 2006. Disponíveis em [www.biblioteca.ibge.gov.br](http://www.biblioteca.ibge.gov.br), consultado em dezembro/2007.

\_\_\_\_\_. **Perfil dos Municípios Brasileiros. Cultura 2006**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2007a. Disponível em [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br), consultado em agosto/2008.

\_\_\_\_\_. **Sistema de informações e indicadores culturais**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2006

\_\_\_\_\_. **Sistema de informações e indicadores culturais**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2007b.

KORNIS, Mônica Almeida. **A cultura engajada**. Rio de Janeiro: CPDOC - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 2004. Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm> - consultado em 15/01/2008.

LIEDÓ, Maria Julia. **Brechas na lei Rouanet permitem equívocos**. Brasil: Jornal Hoje em Dia, 15/11/2007.

LIMA, Mariana Mont'Alverne Barreto. **O Específico mercado brasileiro de música gravada e a nova econômica musical mundial**. II Encontro da ULEPICC – União Latina de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura. Digilitação e Sociedade, 13 a 15 de agosto de 2008. São Paulo: Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Federal Paulista, 2008. Disponível em



www2.faac.unesp.br/pesquisa/lecotec/eventos/ulepicc2008/anais/2008\_Ulepicc\_0729-0744.pdf.

LOBATO, Monteiro. **Cartas escolhidas**. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

MACHADO-DA-SILVA, Clovis C. e GONÇALVES, Sandro A. **Nota técnica: a teoria institucional**. In CLEGG, S. HARDY, C. NORD, W (orgs). Handbook de estudos organizacionais: modelos de análise e novas questões em estudos organizacionais. Vol. 1, p. 221. São Paulo, Editora Atlas, 1999.

MACHADO-DA-SILVA, Clovis L. e COSER, Claudia. **Rede de relações interorganizacionais no Campo Organizacional de Videira-SC**. Curitiba: RAC - Revista de Administração Contemporânea, v. 10, n. 4, Out/Dez, 2006: 09-45.

MACHADO-DA-SILVA, Clóvis L., GUARIDO FILHO Edson R. e ROSSONI, Luciano. **Campos organizacionais: seis diferentes leituras e a perspectiva da estruturação**. Curitiba: RAC - Revista de Administração Contemporânea, Edição Especial, ANPAD, 2006.

MACHADO NETO, Manuel Marcondes. **Marketing cultural: das práticas à teoria**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2005.

MASSON, Celso. **Caros, ruins e você paga**. São Paulo: Revista Veja, Abril S/A, 1999.

MEIRA, Marcio. GAZZINELLI, Gustavo. **O Sistema nacional de cultura**. Caderno de Oficinas do SNC. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

MELLO, Alcino Teixeira. **Legislação do cinema brasileiro. Atualizada e comentada**. Vol. I. Rio de Janeiro: EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filmes S/A, 1978.

MICELI, Sergio, **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984, p. 233.

MOISES, José Álvaro e BOTELHO, Isaura - orgs. **Modelos de financiamento da cultura. Os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1998.

NASCIMENTO, Alberto Freire. **Política cultural no Brasil: do Estado ao Mercado**. III ENECULT, 23 a 25 de maio de 2007. Bahia: Faculdade de Comunicação/UFBa. Disponível em [www.cult.ufba.br/artigos](http://www.cult.ufba.br/artigos), consultado em agosto/2007.

NORTH, Douglass C. **Institutions, institutional change and economic performance**. New York: Cambridge University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. **Institutions**. New York: Journal of Economic Perspectives – Volume 5, Number 1 – Winter 1991.

\_\_\_\_\_. **Custos de transação, instituições e desempenho econômico**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Liberal, 2006.

OLIVEIRA, Luiz André Ferreira. **Getulio Vargas e o desenvolvimento do rádio no país: um estudo do rádio de 1930 a 1945**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: CPDOC - Centro de Pesquisa de História Contemporânea do Brasil, Julho/2006.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PASCHOAL, Francisco José. **Getulio Vargas e o DIP: consolidação do “marketing político” e a propaganda no Brasil**. 1º. Simpósio do Laboratório de História Política e Social: 70 anos do Estado Novo. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.

PIERANTI, Penna Otavio e MARTINS, Paulo E. Matos. **O Código Brasileiro de Telecomunicações e a política de expansão da radiodifusão: a ação do empresariado como grupo de pressão**. São Paulo: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares. XXIX Congresso brasileiro de Ciências da Comunicação – Unb – 6 a 9 de setembro de 2006.

PINHO, Diva Benevides. **MAC-USP – um museu público no pólo cultural do Ibirapuera (SP)**. São Paulo: Informações FIPE - Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas, Fevereiro de 2008, p. 16.

PINTO, Leonor Souza. **Cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**. Disponível em [www.memoriacinebr.com.br](http://www.memoriacinebr.com.br), consultado em 27 de janeiro de 2008.

RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: SENAC, 2000.

REBOUÇAS, Edicard e MARTINS, Mariana. **Evolução da regulamentação da mídia eletrônica no Brasil**. Intercom. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. V Congresso Nacional de História da Mídia, de 31 a 02 de junho de 2007.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri, SP: Manole, 2007.

\_\_\_\_\_. **Marketing cultural e financiamento da cultura: teoria e prática em um estudo internacional comparado**. São Paulo: Pioneira Tompson Learning, 2003.

ROBLES, Gustavo A. Prado. **El pensamiento econômico de Douglass C. North**. Bolívia: Laissez-Faire, n. 9, pp.13-32, set/1998.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. **O mecenato português na confluência de três sistemas: o cultural, o político e o econômico**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

SARAVIA, Enrique. **Que financiamento para que cultura? O apoio do setor público à atividade cultural**. Rio de Janeiro: FGV - Fundação Getúlio Vargas, 1998. Disponível em [www.ebape.fgv.br/academico](http://www.ebape.fgv.br/academico), consultado em novembro/2007.

SELIGMAN, Flávia. **Organização, participação e política cinematográfica brasileira nos anos 70**. Rio Grande do Sul: UNIREVISTA, vol. 1, n. 3 (julho/2006).

SILVA, Edinice Mei e CARDOSO, Olga Regina. **A função produção no teatro**. XXIV Encontro Nacional de Engenharia de Produção (ENEEP). Florianópolis: ABEPRO, 2004 disponível em [www.abepro.org.br/biblioteca/ENEGEP2004\\_Enegep0103\\_1201.pdf](http://www.abepro.org.br/biblioteca/ENEGEP2004_Enegep0103_1201.pdf), consultado em agosto/2008.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Os gastos culturais dos três níveis de governo e a descentralização**. Brasília: IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, abril de 2002, disponível em [www.ipea.gov.br](http://www.ipea.gov.br), consultado em julho/2007

SILVA, Liliana Souza e OLIVEIRA, Lucia Maciel Barbosa. **Atividades econômicas relacionadas ao setor cultural: indústria, comércio e serviços – impressões baseadas no Sistema de Informações e Indicadores Culturais, 2003, IBGE**. São Paulo: Observatório Itaú Cultural, maio/2007, disponível em [www.itaucultural.com.br](http://www.itaucultural.com.br), consultado em agosto/2008.

SIMÕES, Janaina Machado e VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. **Reflexões acerca da relação entre cultura, estado e mercado no Brasil**. São Paulo: Revista Administração em Diálogo, n. 7, 2005, pp. 11-18.

SOARES, Rodolfo Dantas. **A publicidade radiofônica em busca de uma nova configuração. Dissertação de mestrado**. São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo. Programa de Pós Graduação em Comunicação Social, 2006. Disponível em [www.ibct.metodista.br](http://www.ibct.metodista.br), consultado em dezembro/2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de historia da cultura brasileira**. 20ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

TEIXEIRA COELHO, José. **Dicionário crítico de políticas culturais**. FAPESP. São Paulo: Iluminuras, 2004.

\_\_\_\_\_. **O que é indústria cultural**. 22ª. reimpr. Da 1ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. **De falácias e de cultura**. Rio de Janeiro: Revista de Administração Pública, n. 35 (4) Jul/Ago, 2001.

TOLBERT, Pámela S. e ZUCKER, Lynne G. **A institucionalização da teoria institucional.** In CLEGG, S. HARDY, C. NORD, W (orgs). Handbook de estudos organizacionais. São Paulo: Atlas, 1997. Vol. 1. Editora Atlas, São Paulo, 1999.

TOLILA, Paul. **Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas.** Tradução Celso M. Pacionik. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

THOMPSON, John. **Ideologia e cultura moderna.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

THROSBY, David. **Economia y cultura.** Tradução Cristina Pina Aldao e Maria Condor Orduña. Madrid: Cambridge University Press, 2001.

UNESCO. **Conferência Intergovernamental sobre políticas culturais para o desenvolvimento.** Estocolmo, Suécia, 1998, disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em 19 de outubro de 2007.

\_\_\_\_\_ **Conferência mundial sobre políticas culturais.** México: Mundiacult, 1982. Disponível em <http://www.unesco.org.br>, consultado em 19 de outubro de 2007.

\_\_\_\_\_ **Convenção para salvaguarda da herança cultural intangível.** Paris: 2003. Disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em outubro/2007.

\_\_\_\_\_ **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.** Paris: 2003. Disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em 19 de outubro de 2007

\_\_\_\_\_ **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais.** Paris, 2005. Disponível em [/www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em 19 de outubro de 2007.

\_\_\_\_\_ **Declaração do México sobre as políticas culturais.** México, D.C: Conferência mundial sobre as políticas culturais, 1982. Disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em outubro/2007.

\_\_\_\_\_ **Declaração sobre a destruição intencional da herança cultural.** Paris: 2003, disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em outubro/2007.

\_\_\_\_\_ **Declaração universal sobre a diversidade cultural.** Paris: 2002. Disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em outubro/2007.

\_\_\_\_\_ **International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003.** Defining and capturing the flows of global cultural trade. Montreal: Institute for Statistics, 2005. Disponível em [www.unesco.org](http://www.unesco.org), consultado em outubro/2007.

\_\_\_\_\_ **Recomendação para salvaguardar a tradição cultural e o folclore.** Paris: 1989. Disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em outubro/2007.

\_\_\_\_\_ **Recomendação para a salvaguarda e preservação de imagens de cinema.** Paris: 1980. Disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em outubro/2007.

\_\_\_\_\_ **Recomendação sobre o *status* do artista.** Paris: 1980. Disponível em [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br), consultado em 19 de outubro de 2007.

VALENTE, Elvio. **O institucionalismo como referencial teórico.** Rio de Janeiro: Revista ADM-MADE, ano 4, numero 8 – julho a dezembro, 2004.

VIEIRA, Marcelo Milano Falcão e CARVALHO, Cristina Amélia. **Campos organizacionais e wallpaper à construção histórica do contexto de organizações culturais em Porto Alegre e em Recife.** São Paulo: EnANPAD – Encontro Anual da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 2003. disponível em [www.observatorio.dca.ufpe.br](http://www.observatorio.dca.ufpe.br), consultado em março/2008.

VIEIRA, Marcelo Milano Falcão e CARVALHO, Cristina Amélia. **Instituições e poder no Brasil.** Rio de Janeiro: FVG, 2003.

WANDER. Edson. **Lei de incentivo é injusta e perversa.** Disponível em [www.overmundo.com.br](http://www.overmundo.com.br), consultado em outubro/2007.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1992.

**ANEXOS**

## Anexo 1 – Classificação das Atividades Culturais pela Fundação Joao Pinheiro

Continua

Indústria Cultural segundo a pesquisa Diagnóstico de Investimentos em Cultura no Brasil – Fundação João Pinheiro. - 1997		
CENSOS ECONÔMICOS 1980 e 1985	RAIS – 1991	RAIS - 1994
<b>Editorial e Gráfica</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Edição, edição e impressão de jornais, outros periódicos, livros e manuais;</li> <li>○ Execução de serviços gráficos (impressão de jornais, livros e outros periódicos para editores);</li> <li>○ Impressão tipográfica, litográfica e ofsete em papel, papelão, folhas metálicas e outros materiais, exclusive fabricação de embalagens;</li> <li>○ Pautação, encadernação, douração, plastificação e trabalhos similares;</li> <li>○ Produção de matrizes para impressão.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Impressão, edição e impressão de jornais, outros periódicos, livros e manuais;</li> <li>○ Execução de outros serviços gráficos, não especificados;</li> <li>○ Fabricação de aparelhos fotográficos e cinematográficos;</li> <li>○ Fabricação de material fotográfico;</li> <li>○ Fabricação de instrumentos musicais, inclusive elétricos;</li> <li>○ Reprodução de discos para fonógrafos;</li> <li>○ Reprodução de fitas magnéticas gravadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Edição de jornais, outros periódicos, livros e manuais;</li> <li>○ Impressão de jornais, outros periódicos, livros e manuais;</li> <li>○ Execução de outros serviços gráficos, não especificados;</li> <li>○ Edição de discos, fitas e outros materiais gravados;</li> <li>○ Fabricação de aparelhos, instrumentos e materiais óticos e fotográficos;</li> <li>○ Fabricação de chapas, filmes, papéis e outros materiais;</li> <li>○ Fabricação de instrumentos musicais;</li> <li>○ Reprodução de discos e fitas.</li> </ul>
<b>Diversas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Fabricação de aparelhos fotográficos e cinematográficos;</li> <li>○ Fabricação de material fotográfico; fabricação de instrumentos musicais, inclusive elétricos;</li> </ul> Reprodução de discos gravados para fonógrafos, exclusive o acetato gravado e reprodução de fitas magnéticas gravadas, exclusive matrizes.		

Comércio Cultural segundo a pesquisa Diagnóstico de Investimentos em Cultura no Brasil – Fundação João Pinheiro – 1997		
CENSOS ECONÔMICOS 1980 e 1985	RAIS - 1991	RAIS 1994
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Livrarias e bancas de jornal – livros, jornais, revistas e outras publicações – exclusive usados;</li> <li>○ Comércio de instrumentos musicais e acessórios, músicas impressas, discos gravados e fitas cassetes e artigos de ótica, material fotográfico e cinematográfico (no atacado e no varejo).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Comércio atacadista de relógios, artigos de ótica, material fotográfico e cinematográfico;</li> <li>○ Comércio varejista de livros, papel, impressos e artigos de escritório;</li> <li>○ Joalherias, relojoarias, artigos de ótica, material fotográfico e cinematográfico.</li> </ul>	Comércio varejista de livros, jornais, revistas e papelarias, exceto venda de livros no atacado.

Fonte: Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil, Fundação João Pinheiro, 1997.



## Anexo 1 – Classificação das atividades culturais pela Fundação Joao Pinheiro

– Serviço Cultural segundo a pesquisa Diagnóstico de Investimentos em Cultura no Brasil – Fundação João Pinheiro - 1997		
CENSOS ECONÔMICOS 1980 e 1985	RAIS - 1991	RAIS - 1994
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Reparação de artigos diversos (jóias, relógios, máquinas fotográficas, aparelhos de ótica, filmadoras, instrumentos musicais, antiguidades, etc.);</li> <li>○ Serviços de radiodifusão e televisão; cinemas, teatros, salões para recitais, concertos, conferências, casas de <i>shows</i>, boates, discotecas, etc.;</li> <li>○ Filmagem, revelação, copiagem, corte, montagem, gravação, dublagem, <i>mixagem</i>, sonorização e outros serviços auxiliares à produção de películas cinematográficas, <i>videoteipes</i>, <i>videocassetes</i>, etc.;</li> <li>○ Serviços de gravação de fitas e acetatos para a produção de discos fonográficos e fitas cassete</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Radiodifusão e televisão;</li> <li>○ Outras reparações, não especificadas ou não classificadas anteriormente;</li> <li>○ Cinemas e teatros.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Atividades fotográficas;</li> <li>○ Projeção de filmes e vídeos;</li> <li>○ Gestão de salas de espetáculos;</li> <li>○ Outras atividades de espetáculos.</li> </ul>

Fonte: Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil, Fundação João Pinheiro, 1997

## Anexo 2 – Classificação pelo IBGE das atividades típicas da cultura – Oferta

Continua

Pesquisa IBGE – Oferta de produtos culturais - Estrutura detalhada das atividades típicas da cultura: códigos e denominações	
Código CNAE 2003	Denominação - Continua
<b>INDÚSTRIA DE TRANSFORMAÇÃO</b>	
<b>FABRICAÇÃO DE PRODUTOS DE MADEIRA</b>	
2029-0	Fabricação de artefatos diversos de madeira, palha, cortiça e material trancado – exceto móveis.
<b>EDIÇÃO, IMPRESSÃO E REPRODUÇÃO DE GRAVAÇÕES</b>	
<b>22.1 EDIÇÃO E IMPRESSÃO</b>	
22.14-4	Edição de discos, fitas e outros materiais gravados
22.15-2	Edição de livros, revistas e jornais
22.16-0	Edição e impressão de livros
22.17-9	Edição e impressão de jornais
22.18-7	Edição e impressão de revistas
22.19-5	Edição; edição e impressão de outros produtos gráficos
<b>22.2 IMPRESSÃO DE JORNAIS, REVISTAS E LIVROS E OUTROS SERVIÇOS GRÁFICOS</b>	
22.21.7	Impressão de jornais, revistas e livros
22.29-2	Execução de outros serviços gráficos
<b>22.3 REPRODUÇÃO DE MATERIAIS GRAVADOS</b>	
22.31-4	Reprodução de discos e fitas
22.32-2	Reprodução de fitas de vídeos
22.34-9	Reprodução de softwares em disquetes e fitas
<b>FABRICAÇÃO DE MÁQUINAS PARA ESCRITÓRIO E EQUIPAMENTOS DE INFORMÁTICA</b>	
30.21-0	Fabricação de computadores
32.22-0	Fabricação de aparelhos telefônicos, sistemas de intercomunicação e semelhantes.
32.30-1	Fabricação de aparelhos receptores de radio e televisão e de reprodução, gravação ou amplificação de som e vídeo.
<b>FABRICAÇÃO DE PRODUTOS DIVERSOS</b>	
36-91-9	Lapidação de pedras preciosas e semi-preciosas, fabricação de artefatos de ourivesaria e joalheria
36.92-7	Fabricação de instrumentos musicais
36.93-5	Fabricação de artefatos para a caça, pesca e esporte
36.94-3	Fabricação de brinquedos e jogos recreativos
<b>COMERCIO</b>	
<b>COMERCIO VAREJISTA</b>	
52.46-9	Comercio varejista de livros, jornais, revistas e papelaria
52.50-7	Comercio de artigos usados

## Anexo 2 – Classificação pelo IBGE das atividades típicas da cultura – Oferta

Pesquisa IBGE – Oferta de produtos culturais - Estrutura detalhada das atividades típicas da cultura: códigos e denominações	
Código CNAE 2003	Denominação - Continua
<b>SERVIÇOS</b>	
<b>ATIVIDADES IMOBILIÁRIAS, ALUGUEIS E SERVIÇOS PRESTADOS A EMPRESAS</b>	
71.40-4	Aluguel de objetos pessoais e domésticos
<b>ATIVIDADES DE INFORMÁTICA E SERVIÇOS RELACIONADOS</b>	
72.21-4	Consultoria– desenvolvimento e edição de softwares prontos para uso
72.29-0	Consultoria – desenvolvimento de softwares sob encomenda e outras consultorias em software
<b>PESQUISA E DESENVOLVIMENTO</b>	
73.10-5	Pesquisa e desenvolvimento das ciências físicas e naturais
73.20-2	Pesquisa e desenvolvimento das ciências sociais e humanas
<b>PUBLICIDADE</b>	
74.40-3	Publicidade
<b>ATIVIDADES FOTOGRÁFICAS</b>	
74.91-8	Atividades fotográficas
<b>EDUCAÇÃO</b>	
80.96-9	Educação profissional de nível técnico
80.97-7	Educação profissional de nível tecnológico
80.99-3	Outras atividades de ensino
<b>ATIVIDADES RECREATIVAS, CULTURAIS E DESPORTIVAS</b>	
<b>ATIVIDADES CINEMATOGRAFICAS E DE VÍDEO</b>	
92.11-8	Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo
92.12-6	Distribuição de filmes e de vídeos
92.13-4	Projeção de filmes e vídeos
<b>ATIVIDADES DE RADIO E TELEVISÃO</b>	
92.21-5	Atividades de radio
92.22-3	Atividades de televisão
<b>OUTRAS ATIVIDADES ARTÍSTICAS E DE ESPETÁCULOS</b>	
92.31-2	Atividades de teatro, musica e outras atividades artísticas e literárias
92.32-0	Gestão de salas de espetáculos
92.39-8	Outras atividades de espetáculos, não especificadas anteriormente
<b>ATIVIDADES DE AGENCIAS DE NOTICIAS</b>	
92.40-1	Atividades de agencias de notícias
<b>ATIVIDADES DE BIBLIOTECAS, ARQUIVOS, MUSEUS E OUTRAS ATIVIDADES CULTURAIS</b>	
92.51-7	Atividades de bibliotecas e arquivos
92.52-5	Atividades de museus e de conservação do patrimônio
92.53-3	Atividades de jardins botânicos, zoológicos, partes nacionais e reservas ecológicas.

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação das Estatísticas Econômicas e Classificações.

Anexo 3 – Classificação pelo IBGE das atividades culturais indiretamente relacionadas à cultura - Oferta

Oferta de produtos culturais - Atividades econômicas Indiretamente relacionadas à cultura: códigos e denominações			
Classes de Atividades		Notas Explicativas	
Código CNAE 2003	Descrição	Culturais	Não-culturais
51.47-0	Comercio atacadista de artigos de escritórios e de papelaria, livros, jornais e outras publicações.	Livros, jornais, revistas, publicações, periódicos, etc.	Artefatos de papel, de papelão, artigos de escritório, de papelaria, escolares, cadernos, etiquetas de papel, etc.
51.65-9	Comercio atacadista de computadores, equipamentos de telefonia e comunicação, partes e peças	Computadores, microcomputadores, telefones, equipamentos para comunicação, <i>softwares</i> , programas informáticos, etc.	Pecas e acessórios para computadores, pecas e equipamentos de informática, teclados, <i>toner</i> , cartucho de tinta para impressora, Secretária eletrônica, etc.
64.20-3	Telecomunicações	Transmissão de sons, imagens, dados, serviços de telefonia fixa e telefonia móvel, provedores de acesso à Internet e correio eletrônico, etc	Manutenção operacional das redes de telecomunicações, serviços de rastreamento por satélites, telemetria e estações de radar, <i>pager</i> , serviços de radio chamadas marítimas e aeronáuticos, etc
72.30-3	Processamento de dados	Processamento de dados completo, digitalização de textos e imagens, hospedagem de páginas e de sites, etc	Serviços de CPD, gestão e operação de equipamentos de processamento de dados.
72.40-0	Atividades de bancos de dados e distribuição on-line de conteúdo eletrônico	Criação de banco de dados, distribuição <i>on-line</i> de conteúdo, portais de busca da Internet, páginas (sites) de busca, de jogos e de entretenimento na Internet, etc	Edição on-line de cadastros, malas diretas, armazenamentos de dados, edição <i>on-line</i> de banco de dados, etc.

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação das Estatísticas Econômicas e Classificações.

## Anexo 4 – Atividades culturais por demanda

– Pesquisa IBGE - Demanda por produtos culturais – Atividades econômicas características da cultura	
Código CNAE - Domiciliar	Denominação
22000	Edição, impressão e reprodução de gravações
33004	Fabricação de aparelhos, instrumentos e materiais ópticos, fotográficos e cinematográficos;
53062	Comércio de livros, revistas e papelaria;
92011	Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo;
92012	Distribuição e projeção de filmes e de vídeos;
92013	Atividades de rádio;
92014	Atividades de televisão
92015	Outras atividades artísticas e de espetáculos
92020	Atividades de agências de notícias
92030	Bibliotecas, arquivos, museus e outras atividades culturais
92040	Atividades desportivas e outras relacionadas ao lazer;
71030	Aluguel de objetos pessoais e domésticos;
74030	Publicidade

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação das Estatísticas Econômicas e Classificações.

## Anexo 5 – Classificação pela UNESCO do conteúdo do produto cultural

Classificação do conteúdo do produto cultural segundo a UNESCO	
Produto cultural central	Produto/serviço cultural relacionado
Bens de herança - coleção e partes de coleção - antiguidades acima de 100 anos	Equipamentos e materiais de suporte - instrumentos musicais - equipamentos de som e gravação - suprimentos de cinema e fotografia - aparelhos de TV e de rádio
Livros - Livros, folhetos, impressos, etc. - Livros de desenho e livros infantis	
Jornais e periódicos	Projetos de arquitetura, desenho industrial e material de entretenimento.
Outras matérias impressas - música impressa - mapas - pôsteres - retratos, desenhos	
Mídia Gravada - gravações de gramofone - discos para sistemas de leitura a laser - fita magnética (gravada) - outras mídias gravadas	Serviços culturais relacionados: - serviços de informação, agências de notícias. - serviços de arquitetura e publicidade - outros serviços pessoais, culturais e recreativos.
Artes Visuais - pinturas - outras obras de artes visuais (esculturas, litografia, etc.)	
Mídia Audiovisual - vídeos-game - película fotográfica e cinematográfica	

Fonte UNESCO 2005

## Anexo 6 – Níveis de classificação de empresas na ANCINE

Níveis de classificação de empresas na ANCINE			
1	2	3	4
NÍVEL	NÚMERO DE PONTOS	LIMITE DE AUTORIZAÇÃO EM REAIS (R\$)	EXIGÊNCIA MÍNIMA DE OBRAS PRODUZIDAS OU CO-PRODUZIDAS
01	0 a 2	R\$ 1.000.000,00	Estreante
02	3 a 4	R\$ 2.000.000,00	Somatório das obras: 70'
03	5 a 8	R\$ 3.000.000,00	Somatório das obras: 100'
04	9 a 12	R\$ 6.000.000,00	1 longa-metragem ou 1 Telefilme/Minissérie/Seriada: maior do que 70' e menor ou igual a 120'
05	13 a 19	R\$ 12.000.000,00	2 longas-metragens ou 2 Telefilmes/Minisséries/Seriadas: maiores do que 70' e menores ou iguais a 120'
06	20 a 24	R\$ 24.000.000,00	3 longas-metragens ou 3 Telefilmes/Minisséries/Seriadas: maiores do que 70' e menores ou iguais a 120'
07	25 ou mais	R\$ 36.000.000,00	4 longas-metragens ou 4 Telefilmes/Minisséries/Seriadas: maiores do que 70' e menores ou iguais a 120'

Fonte: Instrução Normativa ANCINE 54, de 2 de maio de 2006

## Anexo 7 – Eixos aprovados pela Primeira Conferencia Nacional de Cultural

Continua

**PRIMEIRA CONFERENCIA NACIONAL DE CULTURA****Eixo I - Gestão Pública e Cultura**

A aprovação, em caráter de urgência, da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 150/03 pelo Congresso Nacional e a garantia pelo Poder Executivo da destinação prioritária para políticas públicas de cultura.

Implantar o Sistema Nacional de Cultura como instrumento de articulação, gestão, informação, formação e promoção de políticas públicas de cultura com participação e controle pela sociedade com distribuição de recursos nos moldes do PEC 150, envolvendo as 3 esferas do governo (federal, estadual e municipal) com conselhos de políticas culturais (no mínimo 50% compostos pela sociedade civil), fundos de cultura, relatórios de gestão, conferências de cultura, planos de cultura e orçamento participativo da cultura.

Implantar o SNC nas três esferas de governo com conselhos deliberativos, fóruns e conferências, garantindo: fundos de cultura, orçamento participativo, planos de cultura, censo de cultura e relatórios de gestão.

Descentralizar e distribuir equitativamente os recursos para a cultura em todas as regiões do Brasil, respeitando as necessidades locais. Este procedimento deve ser direcionado para a regulamentação prevista no PEC 150/03.

Implantação do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura com participação deliberativa do Conselho Nacional de Política Cultural, com investimentos nos moldes do PEC 150/2003; sendo que a definição das políticas, programas e prioridades, nos 3 níveis de governo, se dará através das conferências e conselhos de cultura com caráter deliberativo, normativo e fiscalizador, de composição, no mínimo, paritária da sociedade civil.

Regulamentar e fortalecer o FNC – Fundo Nacional de Cultura com ampliação dos recursos e a distribuição dos mesmos por meio de editais públicos de forma a contemplar todas as áreas culturais. Que todas as informações referentes ao FNC sejam disponibilizadas pelos meios de comunicação de massa garantindo, assim, sua transparência e finalidade.

Criar e implementar um sistema nacional de informações culturais, estruturado em rede, para gerar indicadores que orientem a elaboração, implementação e avaliação das políticas públicas de cultura numa perspectiva da transversalidade.

Estimular a criação e implantação de secretarias específicas de cultura e/ou fundações com orçamentos próprios nos estados e municípios.

Formar e profissionalizar os agentes da cadeia produtiva da área cultural nas três esferas do Estado, em níveis diferenciados de formação.

Reformular o FNC, criando canais de repasses diretos aos municípios, respeitando os seguintes critérios: 1) POPULAÇÃO; 2) MENOR IDH; 3) QUE O MUNICÍPIO INTEGRE O SNC- possua órgão gestor, fundo municipal de cultura, conselho municipal de cultura, plano municipal de cultura e realize conferências; 4) QUE O MUNICÍPIO DESTINE RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS PARA A CULTURA.

Garantir a manutenção dos conselhos de cultura existentes e ampliação de novos conselhos locais (federal, estadual e municipal) com representação efetiva de todas as linguagens artísticas, respeitando a proporcionalidade de 1/3 do Poder Público e 2/3 da sociedade civil.

Garantir nos planos plurianuais o direito à diversidade, à criação, ao fomento, à difusão cultural e à formação, democratizando o acesso às informações, equipamentos, bens e serviços culturais.

Criar um órgão regulador dos direitos autorais com conselho paritário formado por representantes do Estado, dos diversos segmentos artísticos nacionais e da sociedade civil.

Descentralizar a distribuição de recursos para a cultura em todas as regiões, estados e municípios, a partir dos seguintes critérios: a) de Fundo para Fundo; b) por instâncias de participação popular; c) IDH baixíssimo, por macro e microrregiões.

Dirigir os recursos públicos para finalidades principais como infra-estrutura cultural e fomento de projetos culturais, vetando o acesso do Estado a benefícios de renúncia fiscal que subsidiem as ações a ele inerentes, bem como para empresas que tenham fundações a elas ligadas como proponentes culturais.

O PNC e o SNC deverão estimular a criatividade, a formação cidadã, a capacitação e a qualificação de agentes culturais, trabalhadores e gestores da cultura, garantindo a produção, circulação, a fruição e o acesso aos bens culturais na capilaridade do tecido social, vitais para o desenvolvimento humano.

Favorecer a integração de serviços, produtos e bens culturais, locais, regionais e nacionais para difusão, divulgação e intercâmbio.



**PRIMEIRA CONFERENCIA NACIONAL DE CULTURA****Eixo II – Cultura é direito e cidadania**

- Criar um programa nacional de formação cultural integrado ao sistema nacional de cultura e ao plano nacional de cultura, reconhecendo cultura como parte fundamental da educação para exercício de plena cidadania. Esse programa deve articular as ações de educação formal, em seus três níveis, e não formal, fomentando a capacitação, qualificação e formação continuada dos profissionais que atuam na área, bem como, o reconhecimento oficial do notório saber dos artistas e mestres populares para sua atuação como educadores.
- Promover e estimular a criação de espaços públicos destinados ao ensino, produção e expressão das manifestações artísticas e culturais; e apoiar os espaços comunitários e alternativos, propiciando o acesso democrático a todas as modalidades de emanção da produção intelectual do povo brasileiro.
- Disponibilizar e garantir equipamentos, criando uma rede digital sociocultural em espaços públicos, para promover a democratização de acesso à informação em meio digital.
- Viabilizar a criação e a manutenção de redes culturais de integração local, estadual, regional, nacional e internacional com a finalidade de facilitar o intercâmbio entre as expressões da diversidade cultural brasileira em suas diversas linguagens e modalidades e promover a pesquisa, a formação, a produção, a difusão e a distribuição de produtos culturais.
- Criar, implementar e fomentar programas e projetos voltados para a descentralização e interiorização das ações culturais, com ênfase na garantia do financiamento público (inclusive recursos oriundo das leis de renúncia fiscal) a partir das características e peculiaridades locais e regionais.
- Criar conselhos de cultura em todos âmbitos da Federação, com seus respectivos fundos de cultura, com representação majoritária da sociedade civil, escolhida diretamente pela mesma, com funções Consultivas, de assessoramento, deliberativas, normativas e fiscalizadoras.
- Criar, implementar e fomentar programas e projetos voltados para a descentralização e interiorização das ações culturais, com ênfase na garantia do financiamento público (inclusive recursos oriundo das leis de renúncia fiscal) a partir das características e peculiaridades locais e regionais.
- Criar condições de utilização de todo e qualquer espaço público tais como escolas e centros sociais, nos seus horários disponíveis para a produção, manifestação artística e sócio-cultural organizadas pela comunidade, de acordo, inclusive, com a agenda cultural do município, garantindo a universalização do acesso à cultura.
- Difundir e reforçar o conceito de cultura em todo o sistema educacional, a partir das ações integradas do MINC e MEC, desde a educação infantil até a universidade, reconhecendo como cultura o conjunto de saberes praticados pelo povo: modos de vida, crenças e manifestações artísticas, expressões das culturas indígenas e afro-descendentes. Garantir também, que o ensino das artes nas escolas públicas e privadas seja feito por profissionais com formação em educação artística.
- Que o Estado brasileiro reconheça, respeite e apóie, política e economicamente, a auto-determinação cultural das populações urbanas e rurais contemplando os aspectos étnicos e raciais (indígenas, afro-brasileiras e outras), a pluralidade de gênero e orientação sexual as expressões religiosas e artísticas e demais populações excluídas.
- Criar condições de utilização de todo e qualquer espaço público tais como escolas e centros sociais, nos seus horários disponíveis para a produção, manifestação artística e sócio-cultural organizadas pela comunidade, de acordo, inclusive, com a agenda cultural do município, garantindo a universalização do acesso à cultura.
- Criar, no MinC, área de multimídia.
- Implantar em todas as esferas públicas e privadas, programas de ensino de artes que proporcionem, a formação continuada dos agentes culturais, a fim de garantir à escola e à comunidade o acesso às diversas linguagens artísticas e manifestações culturais nas diversas modalidades de ensino.
- Mapear e valorizar os mestres populares e ativistas culturais, para que possam atuar como Multiplicadores fortalecendo as diversidades.
- Criar conselhos de cultura em todos âmbitos da Federação, com seus respectivos fundos de cultura, com representação majoritária da sociedade civil, escolhida diretamente pela mesma, com funções consultivas, de assessoramento, deliberativas, normativas e fiscalizadoras.
- Exigir habilidade específica para o educador do ensino regular das áreas de arte e cultura através de certificação e formação ou comprovação de experiência.
- Criar programas especiais subsidiados para aquisição de computadores/software para artistas e trabalhadores da área cultural de média e baixa renda.
- Garantir o direito de representação nas instâncias públicas de gestão da cultura dos diversos grupos étnicos e raciais, sociais, regionais, políticos, de gênero e orientação sexual.

## Anexo 7 – Eixos aprovados pela Primeira Conferencia Nacional de Cultura

Continua

**PRIMEIRA CONFERENCIA NACIONAL DE CULTURA****Eixo III – Economia da Cultura**

1. Vincular de modo não contingenciável para a Cultura, o mínimo de 2% no Orçamento da União, 1,5% no orçamento dos estados e Distrito Federal, e 1% no orçamento dos municípios, com aprovação e regulamentação imediata do PEC 150/2003.
2. Implementar um sistema de financiamento diversificado, nas três esferas de governo, que contemple as necessidades e pluralidades das manifestações culturais, priorizando o financiamento direto, através de fundos e editais; criando linhas especiais de créditos e aprimorando os mecanismos e leis de incentivo fiscal existentes.
3. Mapear, documentar, propagar e disponibilizar, ampla, acessível e democraticamente, de maneira digital e impressa, informações sobre a cadeia produtiva, os arranjos criativos e a produção artística das localidades brasileiras, considerando todos os seus formatos, segmentos e variantes, inclusive as atividades individuais (indivíduos criadores), independentes ou itinerantes, e incluindo os espaços públicos, identificando os impactos econômicos e sociais através de estudos, diagnósticos e prospecção destas atividades, para promover e fortalecer a atividade artística cultural.
4. Garantir a aplicação anual de nunca menos de 2% da União, 1,5% dos estados e do Distrito Federal, e 1% dos municípios, da Receita resultante de impostos, compreendida a proveniente de transferências na produção e difusão da cultura nacional.
5. Instituir uma política tributária diferenciada para as atividades artísticas e culturais.
6. Descentralizar de forma equânime os recursos públicos destinados à cultura entre estados e municípios. Fomentar as produções e expressões artísticas e culturais em todas as suas etapas (criação, pesquisa, produção, circulação e difusão), inclusive as atividades itinerantes e amadoras, através de Lei de fomento nacional, respeitando as diversidades regionais.
7. Reduzir a carga tributária de empresas de produção artística e cultural de pequeno e médio porte, escalonando a tributação de acordo com a receita, e racionalizar os trâmites burocráticos; principalmente, enquadrar as empresas com receita de microempresa no regime tributário Simples.
8. Proporcionar mecanismos de custeio dos projetos/empreendimentos culturais, por meio de fundos e leis de incentivos fiscais que tenham obrigatoriamente controle social através dos conselhos de cultura (Nacional, Estadual e Municipal), necessariamente paritários e deliberativos.

**Eixo IV – Patrimônio Cultural - continua**

- Criar o Sistema Brasileiro de Preservação do Patrimônio Cultural.
- Inserir a Educação Patrimonial como diretriz curricular obrigatória em todos os níveis e modalidades de ensino formal, considerando os grupos étnicos, sociais, políticos, de gênero, religiosos e de orientação sexual.
- Promover e fomentar programas de formação e capacitação em Educação Patrimonial para professores, agentes culturais e atores sociais.
- Criar e incentivar publicações específicas e promover campanhas permanentes para valoração e preservação do patrimônio cultural por intermédio de parcerias entre os ministérios afins, instituições culturais, empresas privadas e sociedade civil.
- Criar mecanismos visando a obrigatoriedade da elaboração de relatórios de impacto sócio cultural (RIC), antecedendo as intervenções públicas e privadas de relevância, em áreas urbanas e rurais, de modo a preservar o patrimônio cultural, material, imaterial e natural.
- Fomentar a criação nos municípios, de Centros de Memória com finalidade de promover ações de preservação dos bens patrimoniais, materiais e imateriais, com responsabilidade compartilhada no âmbito das três esferas públicas e da sociedade civil .
- Transformar o Centro Nacional de Cultura Popular em um Instituto Nacional de Folclore e Culturas Populares Tradicionais elevando sua autonomia institucional.
- Estimular a criação e o fortalecimento dos conselhos municipais de Patrimônio Cultural, com caráter deliberativo, paritário e fiscalizador, através de fóruns, garantindo assessoria técnica e suporte financeiro aos mesmos.
- Fortalecer e reestruturar o IPHAN, implantando superintendências em todos os estados. Fomentar a implantação e/ou o fortalecimento dos órgãos estaduais e municipais de preservação.
- Estimular a criação de cursos de graduação em museologia e áreas afins, bem como promover a capacitação profissional, em diversos níveis, em articulação com o Ministério da Cultura, o Ministério da Educação, e as Secretarias Estaduais e Municipais e do Distrito Federal.

## Anexo 7 – Eixos aprovados pela Primeira Conferencia Nacional de Cultura

Continua

**PRIMEIRA CONFERENCIA NACIONAL DE CULTURA****Eixo IV – Patrimônio Cultural – continuação**

- Criar o Instituto Brasileiro de Museus e estimular a formação de Sistemas e Redes de museus estaduais, municipais e do Distrito Federal em articulação com o Sistema Brasileiro de Museus e o Sistema Nacional de Cultura.
- Criar, revitalizar e desenvolver instituições museológicas e demais espaços culturais valorizando a preservação do patrimônio cultural em todas as esferas públicas e privadas, e fomentar a pesquisa, o registro e a preservação das práticas sócio-culturais, valorizando as identidades, a diversidade cultural para a inclusão social nos espaços culturais, como os das universidades públicas, museus e demais instituições de memória.
- Fomentar a criação nos municípios, de Centros de Memória com finalidade de promover ações de preservação dos bens patrimoniais, materiais e imateriais, com responsabilidade compartilhada no âmbito das três esferas públicas e da sociedade civil .
- Criar, revitalizar e desenvolver instituições museológicas e demais espaços culturais valorizando a preservação do patrimônio cultural em todas as esferas públicas e privadas, e fomentar a pesquisa, o registro e a preservação das práticas sócio-culturais, valorizando as identidades, a diversidade cultural para a inclusão social nos espaços culturais, como os das universidades públicas, museus e demais instituições de memória.
- Fortalecer e reestruturar o IPHAN, implantando superintendências em todos os estados. Fomentar a implantação e/ou o fortalecimento dos órgãos estaduais e municipais de preservação.
- Promover e fomentar programas de formação e capacitação em Educação Patrimonial para professores, agentes culturais e atores sociais.
- Criar mecanismos visando a obrigatoriedade da elaboração de relatórios de impacto sócio cultural – RIC, antecedendo as intervenções públicas e privadas de relevância, em áreas urbanas e rurais, de modo a preservar o patrimônio cultural, material, imaterial e natural.
- Criar o Sistema Brasileiro de Preservação do Patrimônio Cultural.
- Inserir a Educação Patrimonial como diretriz curricular obrigatória em todos os níveis e modalidades de ensino formal, considerando os grupos étnicos, sociais, políticos, de gênero, religiosos e de orientação sexual.
- Estimular a criação de cursos de graduação em museologia e áreas afins, bem como promover a capacitação profissional, em diversos níveis, em articulação com o Ministério da Cultura, o Ministério da Educação, e as Secretarias Estaduais e Municipais e do Distrito Federal.
- Estimular a criação e o fortalecimento dos conselhos municipais de Patrimônio Cultural, com caráter deliberativo, paritário e fiscalizador, através de fóruns, garantindo assessoria técnica e suporte financeiro aos mesmos.
- Criar e incentivar publicações específicas e promover campanhas permanentes para valorização e preservação do patrimônio cultural por intermédio de parcerias entre os ministérios afins, instituições culturais, empresas privadas e sociedade civil.
- Criar o Instituto Brasileiro de Museus e estimular a formação de Sistemas e Redes de museus estaduais, municipais e do Distrito Federal em articulação com o Sistema Brasileiro de Museus e o Sistema Nacional de Cultura.
- Transformar o Centro Nacional de Cultura Popular em um Instituto Nacional de Folclore e Culturas Populares Tradicionais elevando sua autonomia institucional.

## Anexo 7 – Eixos aprovados pela Primeira Conferencia Nacional de Cultura

### **Eixo V – Comunicação é Cultura**

1. Regulamentar as leis dos meios de comunicação de massa (art.221 CF./88), através do Projeto de Lei 256, garantindo a veiculação e divulgação das produções e manifestações culturais regionais em rádio e TVs.
2. Garantir a participação da sociedade civil, através de seus fóruns, na discussão da elaboração da lei geral de comunicação de massa assegurando a descentralização, a universalização, a democratização e o controle da sociedade civil sobre os meios de comunicação e regulamentando o sistema de concessão e produção de conteúdo para: a) As rádios comunitárias; b) O rádio e a TV digital; c) A telefonia móvel e a banda larga; d) O cinema, a TV e a produção audiovisual. Criar um fundo para manutenção das rádios e TVs comunitárias. Não ao controle e sim ao fortalecimento de meios de comunicação alternativos como TVs, rádios e jornais comunitários criando uma legislação que facilite a existência e manutenção dos meios alternativos.
3. Viabilizar a criação e a manutenção de equipamentos públicos (cineclubes, telecentros, pontos de cultura, bibliotecas etc.) que sejam centros de produção, difusão, formação e capacitação interligados em rede com a participação prioritária e parceria com escolas públicas e com organizações que trabalham com crianças e jovens em risco e vulnerabilidade social.
4. Debater, defender e promover sistemas brasileiros de comunicação de massa (Rádio, TV, Cinema e Telefonia Móvel), com a participação de atores públicos e da sociedade civil, assegurando a democratização dos meios de comunicação e a diversidade cultural, além de garantir a incorporação dos canais públicos, educativos e comunitários.
5. Criar rádios e TVs públicas e comunitárias nas esferas estadual e municipal, garantindo a difusão da produção de cultura local e o intercâmbio entre as regiões. Gerenciados por conselho tripartite, paritário, cada um em sua instância, respectivamente.
6. Criar conselho de comunicação na área da cultura, com gerenciamento paritário entre sociedade civil e governo, nas 3 esferas governamentais, para que haja fiscalização dos meios de comunicação de massa garantindo assim, a transversalidade das ações culturais entre as pastas ministeriais e secretarias.

## Anexo 8 – Evolução quantitativa das artes plásticas

Quantidade de trabalhos expostos e de expositores nas exposições oficiais de Belas Artes no início do século XX		
ANOS	Trabalhos Expostos	Numero de Artistas
1901	278	66
1902	340	65
1903	237	50
1904	259	54
1905	283	71
1906	229	82
1907	286	99
1908	210	57
1909	220	52
1910	182	54
1911	153	47
1912	203	70
1913	260	-
1914	276	-
1915	263	-
1916	670	161
1917	285	-
1918	305	-
1919	347	-
1920	197	-

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Exposições Oficiais no Salão Nacional de Belas-Artes							
Ano	Total	Tipo de Trabalho Exposto					
		Desenho e artes gráficas	Pintura	Escultura	Arquitetura	Gravura	Arte Aplicada
1940	584	79	329	57	2	10	23
1941	830	85	497	67	4	30	32
1942	520	60	286	41	7	21	28
1943	487	59	268	52		5	19
1944	496	62	261	60	1	14	12
1945	730	112	454	97		46	21
1947	847	131	478	96		16	62
1948	962	182	604	98	1	21	56
1949	716	87	482	55	3	20	69
1950	813	107	482	74	8	22	120
1951	704	101	419	66	6	8	104
1952	860	121	536	81	1	6	115
1953	711	126	385	69	1	4	126
1954	762	176	454	43	5	2	82
1956	958	207	601	69	6	2	73
1957	508	55	347	50	2	22	32
1958	493	53	351	37		8	44
1959	436	72	253	34	1	18	58

FONTE — Anuário Estatístico do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE.

NOTA — Em 1946 não foi realizado "Salão". (1) Não houve esta secção especial

## Anexo 9 – Evolução quantitativa das associações culturais

Quantidade de associações culturais no início do século XX	
Ano	Associações
1911	174
1912	193
1914	253
1915	260
1916	251
1917	267
1921	688

**FONTE** — Anuário Estatístico do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE.  
Fonte: IBGE. Séries Estatísticas Retrospectivas. Repertório Estatístico do Brasil. Vol.1 – Separata – 1938/1940 – 1941 – Rio de Janeiro.

## Anexo 10 – Evolução quantitativa das bibliotecas, acervo e visitação

Continua

Quantidade de bibliotecas e acervo bibliotecário nas primeiras décadas do século XX (1)		
Ano	Bibliotecas no Brasil -1907-1929	Volumes e peças avulsas
1907	400	1 580 459
1908	422	1 615 159
1909	420	1 717 205
1910	442	1 759 374
1911	442	1 804 171
1912	465	1 818 958
1922	1509	(2)
1927	1.874	6 697 205
1929	1 527	5 472 645

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

(1) Não abrange todas as bibliotecas existentes, apenas a informantes.

(2) Dados não disponíveis

Quantidade de bibliotecas, acervo, numero de consulentes e propriedade no período de 1934 a 1944						
BIBLIOTECAS		1934	1935	1936	1940	1944
Instituições Informantes		1.257	2.774	1.823	2.413	1.200
Volumes	Livros	5.881 713	-	-	-	2.276.122
	Pecas		-	-	-	-
	Avulsas		-	-	-	-
Propriedade	particular	-	-	1.478	1.784	504
	publica	-	-	59	713	696
Consulentes		551.542	-	-	-	2.240.164

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de bibliotecas, volumes e tipo de administração no período de 1948 a 1965					
Ano	Instituições Informantes	Administração		Volumes	
		Publica	Privada	Livros	Peças Avulsas
1948	3 234	757	2 477	11.166.265	9 318 341
1949	3 375	802	2 573	11.567.797	8 905 046
1950	3 498	814	2 684	11.459.913	9 741 846
1951	3 724			12.083.274	10 025 780
1953	2 195	570	1 625	12.167.000	10.214.561
				Volumes (em 1000)	Consultas
1955	1 390	600	790	9.865	4.261.479
1957	1 742			10.726	6 965 906
1958	1 854			10.930	7.832.442
1959	1954			12.128	8 738 826
1960	1 966			11.783	8.634.433
1961	1 924			12.235	9 080 647
1962	1 817			14.980	10 055 772
1963	1 834			12.746	10 571 693
1964	2 139			16.726	12 234 831
1965	2 229			23.308	9 602 678

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

## Anexo 10 – Evolução quantitativa das bibliotecas, acervo e visitação

Quantidade de bibliotecas, volumes, consultas, leitores e pessoal empregados e tipo de administração no período 1968 a 1988									
BIBLIOTECAS		1968	1974	1979	1982	1984	1983	1985	1988
Instituições		2.155	3.519	15.831	15.995	21.423	18995	21.602	14.948
Administração	Publicas	-	2.435	11.193	11.247	15 894	14199	15 997	13 038
	Privadas	-	1.084	4 638	4 748	5 529	4793	5 605	4 384
Volumes (em 1000)	Total	-	30.224	48 170	86 096	51 961	47.524	58 235	
	Não definido	-	-	-	4 569	-	-	-	-
	Adm. Publica	-	-	-	54 799	-	-	-	-
	Adm. Particular	-	-	-	26 728	-	-	-	-
Consultas (em 1000)		-	-	174.885	74.682	91.179	88.427	99 477	-
Leitores (em 1000)		-	-	8 186	8 919	13 119	-	21 841	-
Pessoal empregado	Total	-	13.289	36 392	37.573	48 071	42569	48 877	-
	Pública	-	-	-	29.331	38 219	-	38 854	-
	Particular	-	-	-	8 242	9 852	--	10 023	-

FONTE — "Anuário Estatístico do Brasil". Rio de Janeiro: IBGE



Anexo 11 – Evolução quantitativa das casas de diversão, espetáculos realizados, pessoal empregado e espectadores.

Continua

Quantidade de casas de diversões e espetáculos, pessoal empregado, espetáculos realizados e espectadores no período de 1933 a 1944					
ESPECIFICAÇÃO	1933	1934	1936	1937	1944
Teatros	95	89	202	178	51
Cine-teatros	517	517	392	507	370
Cinemas	650	929	877	887	947
Dancings	-	-	7	43	97
Outros	-	-	358	562	201
<b>Pessoal Empregado</b>					
Administrativo	-	2.787	-	-	-
Maquinistas, eletricitas e operários	-	399	-	-	-
Operadores de cinema	-	1.150	-	-	-
Músicos	-	794	-	-	-
Outros	-	373	-	-	-
Total	-	5.503 (*)	-	-	-
<b>Espectadores</b>					
De cinema	-	65.812.195	-	58.298.870	110.600.857
De Circo	-	-	-	645 067	604 693
De Outros Gêneros	-	3.145.616	-	2 476 626	3 191 803
<b>Espectáculos Realizados</b>					
De Cinema	-	410.221	-	357.583	426.308
De Circo	-	-	-	1.420	1.508
De outros Gêneros	-	6.800	-	9.639	6.860

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

(\*) 1.113 informantes

Quantidade de casas de diversões e espetáculos, pessoal empregado, numero de espectadores e espetáculos realizados no período de 1946 a 1950				
ESPECIFICAÇÃO	1946	1947	1949	1950
Teatros	39	37	52	53
Cine-teatros	1.179	1.270	1.555	1.729
Cinemas	427	466	729	927
Outros	166	196	248	302
<b>Pessoal Empregado</b>				
Total	-	-	14 439	15.078
<b>Espectadores</b>				
De cinema	109.832.954	138.533.810	185.668.090	180.644.206
De teatro	3.115.130	2.025.982	3.502.938	2.215.231
De Outros Gêneros	1.208.190	914 689	1.216.339	979.215
<b>Espectáculos Realizados</b>				
De Cinema	388.393	513.679	700.337	757.747
De Teatro	8.222	6.636	10.173	8.841
De outros Gêneros	2.730	2.815	6.966	4.921

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Anexo 11 – Evolução quantitativa das casas de diversão, espetáculos realizados, pessoal empregado e espectadores.

Continua.

Quantidade de casas de diversões e espetáculos, pessoal empregado, espetáculos realizados e espectadores no período de 1951 a 1956					
ESPECIFICAÇÃO	1951	1953	1954	1955	1956
Teatros	59		41	65	59
Cine-teatros	1 884		1 794	1.024	3 317
Cinemas	1 149		1 159	2.114	
Outros	375		148		
Pessoal Empregado					
Total			19.813		
Espectadores (em 1000)					
De cinema		250.959	279.350	291.338	344.288
De teatro		2 635	3 122	3.183	1 943
De Outros Gêneros		2 598	1 011		1 360
Espetáculos Realizados					
De Cinema		1.007.900	1.067.629	1.172.614	1.328.417
De Teatro		13 240	12 159	11.307	11 183
De outros Gêneros		13 240	4 510		4 167

**FONTE** — Anuário Estatístico do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE.

Quantidade de casas de diversões e espetáculos, pessoal empregado, espetáculos realizados e espectadores no período de 1960 a 1963					
ESPECIFICAÇÃO	1960	1961	1962	1963	1964
Teatros	68	63	58	62	74
Cinemas e cine-teatros	3 284	3 242	3 169	3 261	3 234
Espectadores					
De cinema	318.042.929	328.458.681	326.695.342	314.485.936	295.477.172
De teatro	3 099 171	2 433 857	3 163 903	1 566 479	1 606 236
Espetáculos Realizados					
De Cinema	1 368 040	1 356 949	1 390 030	1 434 906	1 421 577
De Teatro	11 128	11 269	13 478	11 506	11 700

**FONTE** — Anuário Estatístico do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE.

Quantidade de casas de diversões e espetáculos no período de 1967 a 1980					
ESPECIFICAÇÃO	1967	1971	1974	1977	1980
Teatros	91	109	107	121	175
Cinemas	3079	3 037	2 619	2.532	2 897
Cine-teatros	117	110	316	257	284
Outros	-	-	-	-	-
Espectadores					
De cinema	220 911 722	186 089 461	175 300 375	193.752.850	230 486 625
De teatro	2 217 162	3 163 564	3 016 640	3.910.609	6 483 655
De cine-teatros	7 624 337	2 235 523	18 256 257	17.174.804	21 543 634
Espetáculos Realizados					
De Cinema	3 933 (1)	1 388 074	1 243 503	1.356.001	-
De Teatro	16 255	20 482	18 952	25.770	-
De cine-teatros	111 (1)	19 274	118 090	103.060	-

**Fonte:** Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE  
sessões diárias

Anexo 11 – Evolução quantitativa das casas de diversão, espetáculos realizados, pessoal empregado e espectadores.

Quantidade de casas de Diversões e Espetáculos				
ESPECIFICAÇÃO	1982	1983	1984	1985
Teatros	194	234	253	302
Cinemas	2 139	1822	1 674	1 623
Cine-teatros	154	149	139	165
Outros	-			
Propriedade Privada	Teatro	105	105	130
	Cinema	1795	1647	1.589
	Outros	120	109	123
Espectadores				
De cinema	116.247.868	115.034.347	100 401 723	99 078 787
De teatro	9 021 433	7.924.179	6 873 739	8 284 027
De cine-teatros		4.267.713	3 842 256	3 319 879
Espetáculos Realizados				
De Cinema	1 225 641	1.100.367	1 063 801	992 856
De Teatro	55 403	25.512	13 096	25 259
De cine-teatros	36 883	48.230	44 411	43 371

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

## Anexo 12 – Evolução quantitativa dos registros de direitos autorais

Quantidade de registros de direitos autorais entre 1935 e 1954			
Ano	Biblioteca Nacional	Instituto Nacional de Musica	Escola Nacional de Belas Artes
1935	107	37	25
1936	119	38	32
1937	126	28	57
1938	162	26	26
1939	138	19	12
1940	134	142	23
1941	96	178	36
1942	128	415	32
1943	119	2.042	24
1944	179	207	28
1945	187	140	21
1946	173	275	22
1947	381	207	25
1948	340	126	47
1949	280	187	32
1950	241	268	28
1951	261	344	23
1952	316	379	16
1953	499	609	28
1954	325	804	29

Fonte: Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de registros de direitos autorais entre 1955 e 1964										
<b>DIREITOS AUTORAIS</b>	<b>1955</b>	<b>1956</b>	<b>1957</b>	<b>1958</b>	<b>1959</b>	<b>1960</b>	<b>1961</b>	<b>1962</b>	<b>1963</b>	<b>1964</b>
<b>Registros/Ano</b>										
Obras registradas na Biblioteca Nacional	348	429	484	622	359	491	584	483	576	510
Obras registradas no Instituto Nacional da Música	500	1.191	983	1112	1259	1.792	2.218	2.261	1988	1828
Obras registradas na Escola Nacional de Belas Artes	34	68	49	34	77	66	97	119	122	202

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de registros de direitos autorais no período de 1967 a 1974									
Registros/Ano	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	
Obras registradas na Biblioteca Nacional	880	693	612	483	550	619	614	482	
Obras registradas no Instituto Nacional da Música	2.967	2.561	2.531	1.920	1962	1879	595	—	
Obras registradas na Escola Nacional de Belas Artes	362	545	919	963	1236	1044	866	—	

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Anexo 13 – Evolução quantitativa dos registros de propriedade e arrecadação de direitos a obras teatrais

Continua

Registros autorais na sociedade brasileira de autores teatrais no período de 1934 a 1937				
ESPECIFICAÇÃO/ANO	1934	1935	1936	1937
Pecas teatrais	2.157	2.150	-	106
Pecas Teatrais Representadas	5.897	7.382	-	482
Composições musicais teatrais	925	1538	-	1085
Representações teatrais	-	-	-	3.727

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Registros autorais na sociedade brasileira de autores teatrais no período de 1940 a 1946							
ESPECIFICAÇÃO/ANO	1 940	1 941	1 942	1 943	1 944	1 945	1 946
Peças teatrais							
Depositadas	48	78	98	193	107	218	190
Representadas.	1 165	744	1 724	1 762	3 130	3 571	1 916
Irradiadas	673	329	274	370	341	410	643
Representações teatrais	6 033	4 479	3 123	4 306	3 999	6 090	18 265
Composições musicais depositadas	266	331	181	261	586	259	...
Letras de composições musicais depositadas	459	333	192	272	412	267	...
Movimento financeiro (Cr\$)							
Receita	1.901.775	2 553 995	2 510 492	2 674 375	4 025 177	4 735 485	2 442 329
Direitos de representação	638 831	994 053	777 776	1 129 369	1 810 284	2 217 798	2 442 329
Direitos de execução	1 262 944	1 559 942	1 732 716	1 545 006	2 214 893	2 517 687	—
Despesa	1 615 364	2 827 202	2 647 818	2 043 865	4 073 958	5 021 766	2 663 217
Direitos de representação.	647 866	879 434	750 205	960 045	1 865 173	2 353 294	2 663 217
Direitos de execução	967 498	1 947 768	1 897 613	1 083 820	2 208 785	2 668 472	—

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Notas — I — Os dados do quadro registram o movimento da Sociedade relativo à cobrança de direitos autorais.  
II — A partir de 1.º de janeiro de 1946, a responsabilidade da defesa e percepção dos direitos de execução de música avulsa passou para a União Brasileira de Compositores, em virtude do acordo com as demais entidades estrangeiras filiadas à Confederação Internacional das Sociedades de Autores.

Registros autorais na sociedade brasileira de autores teatrais no período de 1949 a 1955							
ESPECIFICAÇÃO/ANO	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955
Peças teatrais							
Depositadas	48	106	154	230	286	316	225
Representações teatrais	14.751	17.203	16.768	18.108	20.208	17.485	19.626
Composições musicais depositadas	-	-	-	-	-	-	-
Letras de composições musicais depositadas	-	-	-	-	-	-	-
Movimento financeiro (Cr\$)					Cr\$ 1000		
Direitos Arrecadados			4.129.231	6.277.318	9.774,60	10.568,70	14.298,00

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Anexo 13 – Evolução quantitativa dos registros de propriedade e arrecadação de direitos a obras teatrais

Registros da sociedade brasileira de autores teatrais no período de 1956 a 1960				
ESPECIFICAÇÃO/ANO	1956	1957	1958	1959
Peças teatrais				
Depositadas	263	112	313	207
Representações teatrais	18.046	19.785	22.248	26.855
Composições musicais depositadas				
Letras de composições musicais depositadas				
Movimento financeiro Cr\$ 1000				
Direitos Arrecadados	13.780	15.710	17.717	24.505

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

## Anexo 14 – Evolução quantitativa da televisão

Quantidade de emissoras e estações televisivas, capital e pessoal empregado, numero de estúdios e horas de programação – Período 1956 a 1979						
Ano	Emissoras	Estações	Capital Empregado (Cr\$ 1.000)	Pessoal empregado	Numero de Estúdios	Horas de Programação Anual /Semanal
1956	5	5	-	-	-	-
1959	8	8	316.000	1.682	-	18.486
1960	15	15	716.200	2.769	45	50.681
1961	20	23	917.400	3.245	61	62.061
1962	27	27	-	4.253	63	66.046
1963	30	30	-	4.797	74	76.299
1964	32	32	-	6.013	80	98.983
1965	-	117	-	-	88	-
1966	-	118	-	-	90	-
1968	40	-	-	4.630	-	2.865,1
1969	51	-	-	5.514	-	3.136,8
1971	52	-	-	5.669	-	7.997,6
1972	63	-	-	8.141	-	5.003,1
1973	64	-	-	7.046	-	4.684,8
1974	75	-	-	9.529	-	5.119,9

Fonte: Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de emissoras de televisão, pessoal empregado e horas de radiação no período de 1979 a 1984						
		1979	1980	1981	1982	1984
Emissoras		108	114	119	-	134
Administração	Publica	-	-	-	-	22
	Privada	-	-	-	-	112
Pessoal empregado		18 480	16 58	21 956	-	-
Hora de radiação semanais	Total	7.065,50	11197,9	13014,3	439.468 (1)	769 444 (1)
	Cultural	505	661,7	1095,3	15 509	154 571
	Educacional	715,40	959,5	1083,7	34 525	48 678
	Informativa	1.175,80	1678,9	2241,2	82 784	193 780
	Publicidade	1.432,7	1571,7	1689,3	79 443	123 833
	Recreativa	1.381,50	1681,4	2045,8	182 534	95 060
	Religiosa	189	182,4	269,1	12 505	8 913
	Cientifica	-	-	-	1 310	2 205
Outros		1.666,1	4462,3	4589,9	36 858	142 404

Fonte: Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

(1) 1982 e 1984 horas anuais

## Anexo 15 – Evolução quantitativa das editoras e livrarias.

Continua

Quantidade de livrarias e editoras entre 1936 e 1944					
Ano	Editoras				Livrarias
	Publicas	Privadas	Indefinida	Total	
1936	-	113	33	146	971
1944	16	212	5	233	1.779

**Fonte:** Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de livrarias e editoras, títulos editados, pessoal empregado e tiragem no período de 1948 a 1958						
Especificação/Ano	1948	1950	1953	1956	1957	1958
Livrarias	1 728	1.840	-	-	-	-
Editoras	280	130	118	-	-	-
Tipografias	2 355	2.680	3 009	-	-	-
Pessoal empregado nos estabelecimentos gráficos	-	44 445	51 075	-	-	-
Tiragem bibliográfica dos estabelecimentos gráficos (em 1.000)	-	28 016	39 979	41 517	47 284	56 279
	Didáticos	-	12 518	17 330	-	-
	Literária	-	5 037	7 895	-	-
	Outros	-	10 460	14 754	-	-
Títulos editados	-	3.965		4 650	4 659	4 911

**Fonte:** Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de livrarias e editoras, títulos editados, pessoal empregado e tiragem no período de 1974 a 1985								
Especificação/Ano	1974	1977	1978	1979	1982	1983	1984	1985
Livrarias	-	-	-	-	-	-	-	-
Editoras	Total	-	-	-	-	513	491	583
	A.publica	-	-	-	-	81	83	96
	A.privada	-	-	-	-	432	408	487
Tipografias	-	-	-	-	-	-	-	-
Pessoal empregado nos estabelecimentos gráficos	-	-	-	-	-	-	-	-
Tiragem 1000 exemplares	Total	144 781	175.300	319.336	378.488	396.338	178.478	293.011
	Outros	81 234						
	Literários					189.350		
	Didáticos					206.988	26.552	
Títulos produzidos	12 296	17 994	18 103	20 808	19 179	20.082 (1)	19.796	18 638
Traduzidos	2 905	2 789	2 705	3 177	2 268	2.317	1.788	1 680

**Fonte:** Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

(1) TÍTULOS PUBLICADOS



## Anexo 15 – Evolução quantitativa das editoras e livrarias.

Continua

Quantidade de empresas no segmento editorial, pessoal ocupado e percentual de participação no setor cultural - 2003		
Atividade Econômica	2003	
	Numero de empresas	Pessoal ocupado
Setor cultural	269.074	1.431.449
Edição de livros, revistas e jornais	1.584	13.364
Edição e impressão de livros	1.286	25.377
Edição e impressão de jornais	2.582	41.914
Edição e impressão de revistas	775	8.475
Impressão de jornais, revistas e livros	1.651	13.047
Edição e impressão de outros produtos gráficos	10.116	63.965

Fonte: IBGE. Diretoria de Pesquisas, Cadastro Central de Empresas – 2003.

Porte Econômico das Editoras, investimentos em 2004 e expectativas de investimentos para 2005			
Faturamento em R\$ milhões	Participação das Editoras	Investimentos em 2004 R\$ milhões	Expectativa de investimentos em 2005 – Em milhões
Até 1	52%	52	63
Mais de 1 a 10	30%	40	54
Mais de 10 a 50	12%	35	42
Mais de 50	5%	34	80
Total	100%	161	239

Fonte: MINC: Perspectiva do Mercado Editorial e Livreiro para 2005

Evolução dos Canais de Comercialização de Livro no Brasil – Período de 1998 a 2003 – Em milhares de exemplares						
Canal	Ano					
	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Empresas	nd	nd	nd	650	620	1400
Distribuidores/livrarias	148.963	111.958	99.443	115.800	116.160	108.420
Bancas	1.814	2.512	1.392	1.540	1.430	930
Venda conjunta	nd	149	686	290	2.740	110
Marketing Direto	8.632	6.270	5.404	4.830	5.320	4.780
Supermercado	9.249	13.231	4.245	6.480	4.070	2.940
Porta-a-Porta	4.352	5.902	4.432	9.860	6.920	8.540
Governos Estaduais e Municipais	36.373	11.425	19.142	4.690	18.500	7.100
Bibliotecas	1.120	1.709	1.004	610	610	610
Feiras do Livro	5.563	10.722	8.630	1.980	2.830	2.400
Escolas	8.760	9.100	6.382	4.960	6.260	4.030
PNLD	114.000	64.160	115.117	116.500	143.700	103.860
Liquidações	nd	657	2.323	3.820	2.710	4.230
Outros	71.507	51.882	65.941	27.030	8.300	5.770
Internet	nd	nd	93	360	420	710
total	410.335	289.679	334.235	299.400	320.600	255.830

Fonte: La Rovere (2004), apud Earp e Kornis (2005b)

## Anexo 15 – Evolução quantitativa das editoras e livrarias.

Tabela de canais de comercialização utilizados por oito grandes cadeias de livrarias em 2003		
Canais de venda	Numero de Cadeias que Utilizam os Canais	%
Direto ao Consumidor	8	100
Governo	3	37
Empresas e Instituições	5	62
Escolas	4	50
Bibliotecas	2	25
Internet	5	62
Mala Direta	2	25
Feiras de Livros	4	50
Telefone	4	50
Outros	1	12
Não responderam	2	25

Fonte: Associação Nacional dos Livreiros. Diagnostico do setor livreiro, 2003 (<http://www.anl.org.br>)

Distribuição das Livrarias Brasileiras por Regiões		
Regiões	Números Absolutos	%
Sudeste	1.414	53
Sul	417	15
Nordeste	524	20
Norte	132	5
Centro oeste	118	4
Distrito Federal	71	2
Total	2.676	10

Fonte: Associação Nacional dos Livreiros. Diagnostico do setor livreiro, 2003 (<http://www.anl.org.br>)

## Anexo 16 – Evolução quantitativa da produção literária

Continua

Obras editadas no país no período de 1950 a 1964						
ANOS	TÍTULOS			TIRAGEM (1000 exemplares)		
	Total	Livros	Folhetos	Total	Livros	Folhetos
1 950	3 965	—	—	28 016	—	—
1 953	3 971	2 985	986	39 980	22 647	17 333
1 955	3 385	2 713	672	31 098	21 394	9 704
1 956	4 650	3 480	1 170	41 517	27 623	13 894
1 957	4 659	—	—	47 284	—	—
1 958	4 911	—	—	56 280	—	—
1 959	5 337	4 015	1 322	56 235	41 295	14 940
1 960	5 377	3 953	1 424	51 209	36 323	14 886
1 961	3 911	3 168	743	40 126	29 170	10 956
1 962	4 469	3 498	971	85 987	66 377	19 610
1 963	5 117	3 988	1 129	80 356	54 210	26 146
1 964	4 972	3 882	1 090	69 088	51 913	17 175

Fonte: Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Tiragens, títulos editados e traduzidos no período de 1967 a 1982					
Ano	Tiragem (1000 exemplares)			Títulos Editados	Títulos traduzidos
	Didáticos	Literária	Outros		
1967	189 854		37 646	7 286	
1969	68 068		17 515	4 352	
1971	80 194		34 250	8 579	1 371
1972	135 756		26 018	8 960	1 397
1973	136.041		77 088	9 948	1 432
1974	144 781		81 234	12 296	2 905
1977	175.300			17 994	2 789
1978	319.336			18 103	2 705
1979	378.488			20 808	3 177

Fonte: Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Produção Literária – Período 1982 a 1985					
Especificação/Ano		1982	1983	1984	1985
Editoras	Total		513	491	583
	A.pública		81	83	96
	A.privada		432	408	487
Tiragem 1000 exemplares	Total	396.338	289.478	293.011	486 696
	Outros	189.350			
	Literários	206.988			
	Didáticos			26.552	
Títulos produzidos		19 179	20.082	19.796	18 638
Traduzidos		2 268	2.317	1.788	1 680

Fonte: Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

## Anexo 16 – Evolução quantitativa da produção literária

Produção e Vendas de livros - Período de 1990 a 2006				
Ano	Produção (1ª. Edição e reedição)		Vendas	
	Títulos	Exemplares	Exemplares	Faturamento (R\$)
1990	22.479	239.392.000	212.206.449	901.503.687
1991	28.450	303.492.000	289.957.634	871.640.216
1992	27.561	189.892.128	159.678.277	803.271.282
1993	33.509	222.522.318	277.619.986	930.959.670
1994	38.253	245.986.312	267.004.691	1.261.373.858
1995	40.503	330.834.320	374.626.262	1.857.377.029
1996	43.315	376.747.137	389.151.085	1.896.211.487
1997	51.460	381.870.374	348.152.034	1.845.467.967
1998	49.746	369.186.474	410.334.641	2.083.338.907
1999	43.697	295.442.356	289.679.546	1.817.826.339
2000	45.111	329.519.650	334.235.160	2.060.386.759
2001	40.900	331.100.000	299.400.000	2.267.000.000
2002	39.800	338.700.000	320.600.000	2.181.000.000
2003	35.590	299.400.000	255.830.000	2.363.580.000
2004	34.858	320.094.027	288.675.136	2.477.031.850
2005	41.528	306.463.687	270.386.729	2.572.534.074
2006	46.026	320.636.824	310.374.033	2.880.450.427

Fonte: Sindicato Nacional dos Editores de Livros e Câmara Brasileira do Livro. Disponível em [www.snel.org.br](http://www.snel.org.br)

Faturamento Médio na Venda de Livros no Brasil – Período de 1995 a 2003							
Ano	Vendas ao Mercado - em R\$ milhões de 2003					Vendas ao Governo em R\$ milhões de 2003	Governo/Mercado
	Didáticos	Obras Gerais	Religiosos	Técnicos e Científicos	Total		
1995	-	-	-	-	13,92	8,65	0,33
1996	-	-	-	-	12,42	5,24	0,13
1997	-	-	-	-	12,75	5,18	0,13
1998	-	-	-	-	11,47	5,89	0,20
1999	12,14	10,49	5,69	33,09	12,24	6,73	0,16
2000	15,50	9,79	5,00	28,66	12,71	4,65	0,14
2001	17,88	9,71	6,78	26,84	13,86	5,39	0,25
2002	17,94	10,42	7,54	21,89	13,99	2,90	0,21
2003	16,74	9,86	7,38	19,70	13,16	4,11	0,24

Fonte: Oliveira (1995 a 2004). Elaborado por Earp e Kornis (2005b, p. 34)

## Anexo 17 – Evolução quantitativa dos periódicos na imprensa

Continua

Quantidade de periódicos da imprensa no início do século XX	
Ano	Periódicos da Imprensa
1912	1.377
1915	1.639
1922	2.324
1927	2.674

Fonte IBGE. Séries Estatísticas Retrospectivas. Repertório Estatístico do Brasil. Vol. 1 – Separata – 1938/1940. 1941. Rio de Janeiro.

Quantidade de periódicos na imprensa entre 1933 e 1945						
ESPECIFICAÇÃO /ANO	1933	1934	1936	1937	1944	1945
Periódicos no Brasil	1.278	2.002	1.988	1.793	1.876	2.166
<b>Espécies</b>						
Jornais	916	-	1.372	-	772	899
Revistas	292	-	335	-	570	456
Boletins e Folhetos		-	95	-	469	427
Almanaques e Anuários		-	32	-	50	44
Outros	70	-	154	-	15	340
<b>Propriedade</b>						
Publica	96	168	141	-	-	-
Privada	1.182	1.834	1.536	-	-	-
Não especificada	-	-	311	-	-	-

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de periódicos na imprensa no período de 1946 e 1954							
Especificação/Ano	1946	1947	1949	1950	1951	1953	1954
Periódicos no Brasil	2 103	2 221	2 535	2 862	2 821	3 113	2. 961
Jornais	1 082	1 160	1 399	1 538	1 523	254	261
Revistas	507	591	690	777	799	826	1 396
Boletins e Folhetos	418	403	376	409	399	429	789
Almanaques e Anuários	50	49	58	68	68	69	419
Outros	46	18	12	288	32	1 535	60
Propriedade Pública	201	172	-	189	-	245	46
Propriedade Privada	1 853	2039	-	2.385	-	2 859	222
Propriedade não identificada	49	10	-	-	-	9	2 739
Pessoal Empregado – total		-	19 804	-	23.526	31.103	-

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de periódicos na imprensa no período de 1957 a 1964								
Ano	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964
Jornais	270	268	252	247	271	255	246	227
Gazetas		999	978	919	957			
Revistas	1.299	400	490	395	542			
Boletins e Folhetos								
Outros		5	68	149	36	812	748	799
Total	1.569	1.772	1.788	1.710	1.806	1.067	994	1.026
<b>Tiragem Média em 1000</b>								
Jornais	3.498	4.037	3.924	3.973	4.220	8.294	3.301	2.206
Outros	13.274	16.209	18.074	19.582	18.129	15.545	15.631	81.827

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

## Anexo 17 – Evolução quantitativa de periódicos na imprensa

Quantidade de periódicos na imprensa privada e tiragem total - Período 1965 a 1972								
Ano		1965	1966	1967	1968	1969	1971	1972
Jornais		893	881	925	957	977	991	1 084
Outros		726	759	737	630	641	700	834
Tiragem Total em 1000	Jornais	923 444	920.497	2 070 712	1.087.264	1.155.404	1.206.219	1.237.192
	Outros	225 177	250 162	234 079	277 021	320 533	362 158	370 669

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de periódicos na imprensa privada e tiragem total - Período 1973 a 1982							
Ano		1973	1974	1979	1980	1981	1982
Jornais		1 136	1 151	1 512	1 518	1.555	1 371
Outros		991	1 098	1 991	2 136	2.419	3 892
Tiragem Total 1.000 exemplares	Jornais	1 272 362	1 300 628	1 826 257	1.651.931	1.428.892	1 946 960
	Outros	355 951	343 667	618 064	182.517	381.155	276 128
	revistas				415.267	343.889	339.298
	Boletins				67.626	107.821	328.417
	Anuários				2.350	1.588	1.728

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de periódicos na imprensa privada e tiragem total - Período 1983 a 1985				
Ano		1983	1984	1985
Jornais		1.484	1640	1.629
Outros		3.720	3.907	3.782
Tiragem total em 1.000 exemplares	Jornais		3.202.573	-
	Outros		2.476.536	-
Jornais Privados		1.406	-	-
Outros periódicos privados		2.885	-	-

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

## Anexo 18 – Evolução quantitativa de museus e respectiva visitação

Quantidade de museus e visitação pública no período de 1933 a 1937					
Especificação/Ano		1933	1934	1935	1937
Visitantes		381.751	446.649	464.501	174.840 (1)
Museus no país	Públicos	30	40		26
	Privados	30	25	30	30
	Total	60	65	56	56

**Fonte:** Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE (1) 29 informantes

Quantidade de museus e visitação pública no período de 1948 a 1958						
Especificação/Ano		1948	1950	1951	1952	1958
TOTAL		90	102	115	131	174
Públicos		54	58	61	-	
Privados		36	44	54	-	
Visitantes (em 1.000)		-	1.576	1.624	-	2.318

**Fonte:** Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Quantidade de museus e visitação pública no período de 1963 a 1988					
Ano	Total	Públicos	Privados	Visitantes (em 1000)	Pessoal empregado
1963	179	110	69	3.911	2.544
1967	232	185	47	4.014	1.767
1972	344			9.571	3.848
1975	409	276	133	17.729	5.112
1979	442	299	143	10.126	4.395
1982	571	397	174	7.859	6.152
1983	647	479	168	15.655	8.591
1984	778	593	185	206.651	10.903
1985	895	675	220	20.082	13.238
1988	1.225	851	374		

**Fonte:** Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

## Anexo 19 - Evolução quantitativa das rádios

Continua

Estações emissoras de radio instaladas anualmente entre 1923 e 1931			
ANOS	ESTAÇÕES INSTALADAS		
	Total	Segundo a propriedade	
		Oficial	Particular
1923	1	1	—
1924	3	—	3
1925	4	—	4
1926	2	—	2
1927	2	—	2
1928	2	—	2
1929	1	—	1
1930	—	—	—
1931	1		1

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Estações emissoras de radio existentes entre 1930 e 1945			
ANO	Total	Segundo a propriedade	
		Oficial	Particular
1930	21	-	-
1933	52	-	-
1936	56	-	-
1937	63	5	63
1944	104	9	95
1945	111	-	-

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Emissoras e estações de rádio, programação e pessoal empregado no período de 1946 a 1960						
Ano	Emissoras	Estações	Programação			Pessoal Empregado
			Musica	Programas Falados	Propaganda	
1946	136	-	-	-	-	-
1947	178	-	57,8%	19,8%	22,4%	-
1948	227	-	51,1 %	25,1%	23,8%	-
1949	253	-	54,3 %	20,5%	25,2%	-
1950	300	-	57,6%	19,7%	22,7%	9 625
1951	345	-	51,3%	22,6%	23,1%	
1953	391	447	53,38%	20,68%	25,95%	12 781
1955	470	527	Horas de Radiação			13 509
1956	481	573	2.339.092			15 364
1957	525	637	2.394.591			16 941
1958	569	676	2.564.939			18 526
1959	580	708	2.885.456			16 001
1960	605	735	3.128.002			16.979

FONTE — Anuário Estatístico do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE.



## Anexo 19 - Evolução quantitativa das rádios

Continua

Faturamento das rádios com publicidade em 1950	
Emissora	(Milhões de Cruzeiros)
Radio Nacional (RJ)	50
Radio Tupi (RJ)	24
Rádio Globo	17,6
Radio Gazeta (SP)	9,5
Radio Mayrink Veiga (RJ)	7,6
Radio Farrroupilha (RS)	7,1
Radio Continental (RJ)	6,7
Radio Guanabara (RJ)	5,6
Rádio Jornal do Brasil (RJ)	5,1
Radio Club do Brasil (RJ)	4,8
Radio Sociedade da Bahia	4,5
TOTAL	142,5

Fonte: Revista Publicidade & Negócios (RJ), in NOSSO SÉCULO, 1945-1960, p. 46.

Emissoras e estações de radio, pessoal e capital empregados, patrimônio, subvenções e horas de radiação no período de 1961 a 1966						
ANO	1961	1962	1963	1964	1965	1966
Emissoras	596	685	718	740		
Estações	803	868	915	944	922	944
Pessoal Empregado	16 931	18 641	19 521	19 744		
Capital empregado (Cr\$1000)	2.052.675					
Patrimônio (Cr\$1000)	-	9.913.458 (1)	12.560.931	21.514.016	-	-
Subvenções oficiais (Cr\$ 1000)	-	-	-	-	-	-
Horas de radiação	3.527.118	2.913.391	4 004 685	4 132 347	-	

Fonte: Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Emissoras e estações de radio, pessoal e capital empregados, patrimônio, subvenções e horas de radiação no período de 1967 a 1974							
Ano	1967	1968	1969	1971	1972	1973	1974
Emissoras		990	994	1 008	1 004	999	977
Estações	959						
Pessoal Empregado	16 450	17 012	16.511	16 637	17 262	17 810	17 231
Horas de radiação semanal	104.009,12	114 676,3	108386,9	196.938,4	101.709,8	101.899,0	99 164,5

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE  
horas semanais

## Anexo 19 - Evolução quantitativa das rádios

Quantidade de emissoras de radio, pessoa empregado e horas de radiação no período de 1979 a 1983						
ANO		1979	1980	1981	1982	1983
Emissoras		1 159	1 263	1 321	1 448	1.382
Pessoal Empregado		24 359	27 181	27 270		22.009
Horas de radiação semanal	Totais	131.184	145321,3	155902,3	8 354 788(1)	8.533.640 (1)
	Culturais	2 042	2231,1	2293,8	91 861	4.652.434
	educacionais	5 520	6129,8	6548,2	358 448	388.134
	informativos	17 081	19252,6	20454,1	1 057 841	1.462.215
	Publicidade	22 460	24552,9	26183,3	1 387 466	1.474.094
	Recreativos	76 059	84373,5	91057,3	5 061 580	147.939
	Religiosos	3 562	3873,7	4319,8	252 366	300.484
	Científica				4 804	5.713
Outros	4 460	4907,7	5045,8	140 422	102.627	

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

(1) em 1982 e 1983 horas anuais

Quantidade de emissoras de radio, pessoa empregado e horas de radiação no período de 1984 a 1988				
Ano		1984	1985	1988
Emissoras		1 468	1 484	2 033
Administração	60		62	62
	1 408		1 422	1 971
Pessoal Empregado		22 480		
Horas de radiação anual	totais	9 752 517 (1)	10 147 249	
	Culturais	5 598 907	5 815 754	
	educacionais	388 529	392 512	
	Infantil	1 568 829	30 498	
	informativos	1 595 924	1 721 438	
	Publicidade	136 971	1 611 284	
	Recreativos	346 731	136 761	
	Religiosos	5 568	339 852	
	Científica	111 058	6 752	
Outros	9 752 517 (1)	92 398		

FONTE — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

(1) em 1984 horas anuais

## Anexo 20 – Evolução quantitativa da produção cinematográfica

Continua

**REGISTROS E CERTIFICAÇÃO**

Filmes registrados no Departamento de Censura no período de 1936 a 1945								
Ano	1936	1937	1938	1939	1942	1943	1944	1945
Quantidade total	2.235	2459	2370	2.619	2.164	2.221	2.435	2.048
Filmes Interditados	4	4	1	1				
Brasileiros	574	646	526	789	604	711	786	637
Comédia	49	36	35	26	45	37	35	37
Desenho	185	190	175	108	92	92	142	65
Documentário								
Drama	501	538	524	534	424	363	348	310
Jornal	344	483	483	516	664	710	732	779
Seriado	104	38	92	78	20	13	10	7
Short	542	596	466	790	454	653	766	508
Musicado								
Propaganda	37	22	59	51	41	23	55	29
Trailer	465	473	501	505	424	330	347	313
Revista	8	36	35	11				

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Filmes registrados no Departamento de Censura no período de 1946 a 1950					
Especificação/Ano	1946	1 947	1948	1949	1950
Filmes registrados pelo Departamento de Censura	2.622	2.931	2.626	3.063	3.222
Dramas	579	677	602	-	-
Longas Metragens				701	735
Comédias	54	90	57	53	53
Seriados	17	24	21	15	22
Desenhos animados	153	86	101	138	111
Jornais e documentário	883	942	833	847	962
"Shorts"	375	385	401	543	482
Propaganda	29	60	45	74	53
"Trailers"	532	667	566	692	701
Brasileiros	668	656	654	688	769
Censurados	2	—	6	—	—

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE.

Filmes registrados no Departamento de Censura no período de 1951 a 1956						
Especificação	1951	1952	1953	1954	1955	1956
Filmes registrados pelo Departamento de Censura	3.207	3.716	3.639	3.721	3.867	3.688
Dramas	-	-	-	-		
Longa Metragem	905	933	809	901	789	780
Comédias	41	83	93	51	35	21
Seriados	33	43	22	13	25	15
Revistas	6				128	100
Desenhos animados	124	136	101	161	1.561	1.641
Jornais e documentários	865	1.162	1.422	1.388	366	243
"Shorts"	442	406	341	290	181	157
Propaganda	29	129	100	122	782	731
"Trailers"	762	824	506	705		1.580
Brasileiros	736	1.363	1.457	1.309	1.464	-
Interditados	5	-	-	-	-	-

**FONTE** — Anuário Estatístico do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE.

## Anexo 20 – Evolução quantitativa da produção cinematográfica

Continua

**REGISTRO E CERTIFICAÇÃO**

Filmes registrados pelo Departamento de Censura no período de 1957 e 1963							
FILMES CINEMATOGRAFICOS	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
Filmes registrados pelo Departamento de Censura	3255	2.786	2.589	2933	2944	2.413	2 837
Dramas		-	-	-	-	-	-
Longa Metragem	681	-	-	-	-	-	-
Comédias	35	-	-	-	-	-	-
Seriados	8	-	-	-	-	-	-
Desenhos animados	169	-	-	-	-	-	-
Jornais e documentários.	1324	-	-	-	-	-	-
"Shorts"	267	-	-	-	-	-	-
Propaganda	114	-	-	-	-	-	-
"Trailers"	657	-	-	-	-	-	-
Brasileiros	1306	-	-	1122	949	725	-
Produzidos no Brasil		-	-	922	735	621	587
Interditados	2	-	-	-	-	-	573

**FONTE** — Anuários Estatísticos do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE

Títulos de filmes registrados - Série Histórica – Período de 1995-2001							
Ano	Filme Publicitário Nacional	Filme Publicitário Importado	Televisão Aberta	Televisão por Assinatura	Salas de Exibição	Home Vídeo DVD (*)	Total Geral
1995	1.857	132	3.205	2.250	182	1.288	8.914
1996	1.785	132	2.533	1.779	188	898	7.315
1997	1.336	56	531	332	191	350	2.796
1998	2.195	97	515	127	147	403	3.484
1999	1.824	146	843	135	133	473	3.554
2000	4.526	307	750	484	126	475	6.668
2001 (**)	4.697	299	1.179	469	529	588	7.761
Total	18.220	1.169	9.556	5.576	1.496	4.475	40.492

Fonte: Secretaria do Audiovisual

(\*) DVD começou a ser contabilizado em 1999;

(\*\*) até outubro de 2002.

Obras cinematográficas registradas – Período de 2002 a 2005		
	Publicitária	Não Publicitária
2002	3.278	941
2003	6.344	3.077
2004	6.960	4.379
2005	23.022	7.103
2006	27.411	1.815
Total	67.015	17.315

Fonte: ANCINE – Sistema de Registro de Títulos: Relatório de 5 anos de atividades. Relatório de Gestão 2006.

## Anexo 20 – Evolução quantitativa da produção cinematográfica

Continua

**REGISTRO E CERTIFICAÇÃO**

Registro de empresas, pessoa física, obras audiovisuais e emissão de Certificado de Produto Brasileiro. Período de 2002 a 2006					
	2002	2003	2004	2005	2006
Empresas nacionais	706	892	1.163	2.103	1.114
Empresas estrangeiras	8	31	13	2	13
Pessoa física (para fins de CPB)	nd	nd	nd	nd	319

FONTE: ANCINE – Relatórios de Gestão de 5 anos e Relatório de Gestão de 2006  
nd – não disponível

Certificados de Produto Brasileiro – Registros solicitados e liberados - Período de 2002 a 2005		
Ano	Registros Solicitados	Registros Liberados
2002	8	8
2003	312	312
2004	931	931
2005	2.668	2.628
2006	nd	1.741

Fonte: ANCINE – Sistema de Emissão de Certificados: Relatório de 5 anos de atividades.

Autorizações concedidas para produção de obras cinematográficas ou Videofonográficas estrangeiras – Período 2003 a 2006	
Ano	Autorizações Concedidas
2003	349
2004	454
2005	575
2006	526 (*)
total	1.904

Fonte: ANCINE – Superintendência de Registro – Relatório de 5 anos de atividades.  
(\*) valores consolidados até outubro/2006.

Licenças de Importação de Obras cinematográficas Deferidas – Período 2002 a 2006	
Ano	Licenças de Importação Deferidas
2002	317
2003	661
2004	819
2005	812
2006 (*)	538
Total	3.147

Fonte: ANCINE – Superintendência de Registro – Relatório de 5 anos de atividades.  
(\*) valores consolidados até outubro/2006.

## Anexo 20 – Evolução quantitativa da produção cinematográfica

Continua

## COTAS DE TELA

Evolução das quotas de tela para filmes brasileiros – Período de 1939 a 1990		
Período	Quota	% Ano
1939-45*	7	2%
1946-50*	21	6%
1951-58	31	8%
1959-62	42	12%
1963-68	56	15%
1969	63	17%
1970	77	21%
1971-74	84	23%
1975-77	112	31%
1978-79	133	36%
1980-90	140	38%

Fontes: Johnson 1996:146 Quota definida pelo número de dias por ano reservado aos filmes brasileiros \* Exigência da exibição de 1 filme = 7 dias - IBGE/FGV. Pesquisa da Cultura. Dados não publicados. In Economia da Cultura – Secretaria para Desenvolvimento do Audiovisual - Relatório Economia do Cinema Em 2006, foram lançados 70 filmes nacionais de longa metragem no mercado.

Numero de Salas do Proprietário	Cota de Tela Anual para o Cinema Nacional		
	2000/2001/2002	2004	2005/2006
1 sala	28 dias	63 dias por sala	35
2 salas	56 dias		84
3 salas	84 dias		147
4 salas	112 dias		224
5 salas	140 dias		280
6 salas	154 dias		378
7 salas	175 dias		441
8 salas	182 dias		448
9 salas	196 dias		448
10 salas	210 dias		455
11 salas	217 dias		462
Mais de 11 salas	217 dias + 7 dias por salas		462 + 7 dias por sala adicional

Fontes: Decretos Presidenciais, 3.513/2-00, 3.811/2001, 4.196/2002 4.945, de 30.12.2003, 5.328/2004 e 5.648/2005.

## Anexo 20 – Evolução quantitativa da produção cinematográfica

Continua

**MERCADO DE EXIBIÇÃO**

Mercado de Salas de Exibição – Período de 2002 a 2006					
	2002	2003	2004	2005	2006
Publico total	90.865.988	102.958.314	114.733.498	93.492.778	90.280.134
Renda total (R\$ mil)	529.558	647.590	766.939	673.455	694.496
Filmes Nacionais Lançados	30	30	51	45	70
Publico do filme nacional	7.299.790	22.055.249	16.410.957	10.747.667	9.925.828
Publico - filme estrangeiro	83.566.198	80.903.065	98.322.541	82.745.111	80.354.306
Renda do Filme nacional	40.301.679	130.216.757	-	-	-

Fonte ANCINE: Superintendência de Acompanhamento de Mercado - Relatório Economia do Cinema

Evolução da Participação do Cinema Nacional no Mercado de Exibição no período e 1990 a 2002								
Ano	Nº de Salas	Publico em 1.000			% De Ingressos Nacionais	Lançamentos		
		Total	Nacional	Estrangeiro		Nacionais	Estrangeiros	Taxa Nacional / Estrangeiro *
1990	1.488	95.101	10.000	85.101	11,75	7	231	3,03
1991	1.511	95.093	3.000	92.093	3,26	8	239	3,35
1992	1.400	75.000	36	74.964	0,05	3	237	1,27
1993	1.250	70.000	45	69.954	0,06	4	234	1,71
1994	1.289	75.000	271	74.729	0,36	7	216	3,24
1995	1.335	85.000	2.966	82.034	3,62	12	222	5,41
1996	1.365	62.000	1.227	60.773	2,02	23	236	9,75
1997	1.075	52.000	2.402	49.598	4,84	22	184	11,96
1998	1.300	70.000	3.606	66.392	5,53	26	167	15,57
1999	1.400	69.954	5.188	64.767	8,01	31	200	15,55
2000	1.480	68.045	7.208	60.837	11,85	24	127	18,90
2001	1.620	74.884	6.979	67.906	10,28	30	124	24,19
2002**	1.650	85.000	6.500	78.500	8,28	35	130	26,92
2004	nd	114.732	17	98.323	14,4%	108	1.567	6,38%

Fonte: Secretaria do Audiovisual e Filme B ([www.filmeb.com.br](http://www.filmeb.com.br) - empresa especializada em dados do cinema)

(\*) A taxa de lançamentos equivale ao percentual de filmes brasileiros lançados sobre o de filmes estrangeiros em território nacional.

(\*\*) Até outubro de 2002

## Anexo 20 – Evolução quantitativa da produção cinematográfica

Continua

**MERCADO DE EXIBIÇÃO**

Recenseamento de empresas privadas no setor de exibição de filmes - 1940	
Empresas	818
Numero de estabelecimento	1.269
Capital realizado	Cr\$ 64.808.000
Capital aplicado	Cr\$ 124.740.000
Pessoal ocupado	7.439
Receita	Cr\$ 149.495.000
Subvenções estatais	Cr\$ 27.000
Receita de Projeções	Cr\$ 145.539.000

Fonte: IBGE: Censos Econômicos: Recenseamento Geral do Brasil (1º de setembro de 1940) – Série Nacional – Volume III – Rio de Janeiro - 1950.

Quantidade de Empresas na produção, distribuição e exibição de cinema e vídeos e percentual de participação no setor cultural – Período de 1988 a 2005						
Atividade	1988	1994 (*)	1995 (*)	2003 (*)	2004(*)	2005 (*)
Produção	197	620	1.302	6.599	6.309	6.708
Distribuição	2.443	1.901	1.580	2.575	2.266	2.098
Exibição	1.253	521	686	899	890	924
Total	3.893	2.422	2.398	10.973	9.465	9.730
% de empresas em relação ao setor cultural	nd	nd	nd	3,74%	3,25%	3,03%

Fontes: IBGE/FGV. Pesquisa da Cultura. Dados não publicados. In Economia da Cultura – Secretaria para Desenvolvimento do Audiovisual - Relatório Economia do Cinema. IBGE. Sistema de Indicadores Culturais. 2003 e 2005

Quantidade de empregos gerados no segmento de cinema e vídeo e percentual de participação no setor cultural – Período de 1994 a 2005					
Atividade	1994 (*)	1995 (*)	2003 (*)	2004(*)	2005 (*)
Produção	3.522	3.865	15.926	15.091	15.908
Distribuição	4.636	5.914	5.940	4.848	4.473
Exibição	4.004	4.867	10.054	10.787	10.410
Total	12.162	14.646	31.470	30.726	30.791
% empregos em relação ao setor cultural	nd	nd	2,2%	2,03%	1,88%

Fontes: IBGE/FGV. Pesquisa da Cultura. Dados não publicados. In Economia da Cultura – Secretaria para Desenvolvimento do Audiovisual - Relatório Economia do Cinema. IBGE. Sistema de Indicadores Culturais. 2003 e 2005

Percentual de Municípios com cinemas e videolocadoras – Período de 1999 a 2006		
Ano	Cinema	Videolocadoras
1999	7,2%	63,9%
2001	7,5%	64,1%
2005	9,1%	77,5%
2006	8,7%	82,0%

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Pesquisa de Informações Básicas Municipais Suplementos de Cultura 2005 e 2006



## Anexo 21 – Utilização dos incentivos fiscais ao cinema

Continua

Quantidade de projetos de cinema apresentados e valor captado por empresas através das leis de incentivos fiscais – Período de 1995 a 2005		
Empresa Produtora	Numero de projetos apresentados	Valor Captado no período de 1995 e 2005 (1) R\$ 1000
Diler & Associados Ltda.	20	88.957
Filmes do Equador Ltda.	15	70.263
Conspiração Filmes Entretenimento Ltda.	19	57.446
VídeoFilmes Produções Artísticas Ltda.	20	56.176
Sky Light Cinema Foto e Ar Ltda./Studio Uno Produções Artísticas Ltda.	10	56.055
Rio Vermelho Filmes Ltda.	2	32.885
Lereby Produções Ltda.	4	30.179
HB Filmes Ltda.	3	28.591
Tietê Produções Cinematográficas Ltda.	4	26.176
Guilherme Fontes Filmes Ltda.	2	25.399
Outras		1.032.399
<b>TOTAL CAPTADO</b>		<b>1.504.526</b>

Fonte: Superintendência de Acompanhamento de Mercado/ANCINE – relatório de gestão de 5 anos (a) preços de 2005

Dez empresas que mais captaram recursos incentivados do audiovisual no ano de 2006	
Empresa	R\$ mil
Diler & Associados Ltda.	19.003
Filmes do Equador Ltda.	9.890
Total Entertainment Ltda.	7.172
Lereby Produções Ltda.	6.662
Conspiração Filmes Entretenimento Ltda.	5.100
Produções Artísticas E Cinematográficas Ltda.	4.920
Gullane Filmes Ltda.	4.655
Zazen Produções Audiovisuais	3.911
HB Filmes Ltda.	3.472
Atitude Produções e Empreendimentos Ltda.	3.421

Fonte: ANCINE: Relatório de Gestão de 2006.

Projetos de cinema, proponentes e valores captados com os incentivos do artigo 1º da Lei 8.685/1993 – Período 2002 a 2006				
Ano	Projetos Beneficiados	Proponentes	Valor captado Em R\$ 1000	Media pro Projeto Em R\$ 1000
2002	122	100	42.412	348
2003	141	115	52.292	371
2004	171	131	58.867	344
2005	107	84	41.735	390
2006 (*)	49	36	15.014	306

Fonte: ANCINE – Superintendência de Acompanhamento do Mercado - Relatório de 5 anos de atividade. (\*) valores consolidados até setembro 2006

## Anexo 21 – Utilização dos incentivos fiscais ao cinema

Continua

Principais investidores do artigo 1º da Lei 8.685/1993 – Período 2002 a 2006 – Em R\$ 1000					
Empresa Investidora	2002	2003	2004	2005	2006
BNDES	4.426	12.202	11.649	244	9.150
Petrobras Distribuidora S/A	6.394	6.100	2.551	1.542	2.970
Nossa Caixa Nosso Banco S/A	2.110	1.299	2.267	2.290	1.950
Cia. de Saneamento Básico do Estado de São Paulo – SABESP	-	2.493	2.199	1.726	2.861
Agência Especial de Financiamento e Indústria – Finame	1.742	1.509	934	-	1.470
Brasil Telecom S.A Matriz	3.376	593	248	750	1.003
Usinas Siderúrgicas de Minas Gerais S.A. – Usiminas			290	2.600	2.000
BNDES Participações S.A – BNDESPAR		1.506	2.351		2.670
Banco Votorantim S.A.		1.899	2.800		nd
Embraer Empresa Brasileira de Aeronáutica S. A.	2.714	400	-	-	-
C&A Modas Ltda					2.160
BB Distribuidora de Títulos e Valores					1.700
Goodyear do Brasil Produtos de Borracha Ltda					1.350
MRS Logística S/A					1.300
Grupo VIVO					1.950
Bradesco					1.400
Outros					
Total do incentivo	20.762	28.001	25.289	9.152	53.589

Fonte: ANCINE – Superintendência de Acompanhamento do Mercado - Relatório de 5 anos de atividade e relatório de gestão de 2006

Depósitos correspondentes a redução do Imposto de Renda sobre remessas para o exterior - Lei 8.685/1993 – artigo 3º - Período 2005 a 2006 –Em R\$ 1000		
Empresa	R\$1000	
	2005	2006
Columbia Sony Corporation	-	8.433
Buena Vista Internacional Inc/Buena Vista Home	12.797	20.758
Columbia Tristar Home Entertainment Inc.	1.418	3.038
TCF Hungary Film Rights Exploitation Ltd Company	-	14.899
Universal Pictures International Holding BV	1.629	2.431
Freeway Entertainment Licensing Limited Liability	1.354	3.670
Warner	6.289	5.283
Fintage	-	1.714
Paramount Home Entertainment Intl BV	1.568	1.924
United Internacional Pictures BV – Universal		819
Fox Film do Brasil Ltda	5.823	-
Imagem Film Distribuidora Ltda	1.238	-
Outras		1.446
Total		64.415

Fonte: ANCINE. Relatórios gestão de 2005 e 2006

## Anexo 21 – Utilização dos incentivos fiscais ao cinema

Continua

Valores recolhidos pelos investidores com os benefícios do artigo 3º da Lei 8.685/2001, projetos, proponentes e valores captados no período de 2003 a 2006.				
Ano	Recolhimentos		Captação	
	Valor Recolhido R\$ 1000	Projetos	Proponentes	Valores Captados R\$ 1000
2003	45.352	46	36	40.414
2004	49.330	43	33	37.915
2005	48.888	44	35	34.505
2006 (*)	58.297	45	38	41.362

Fonte: ANCINE. Relatório de 5 anos de atividades.

(\*) Dados consolidados em setembro de 2006

Principais investidores do audiovisual através da Lei 8.813/1991 - Período de 2002 a 2006 (em R\$ mil)					
Empresa Investidora	2002	2003	2004	2005	2006
Petrobras – Petróleo Brasileiro S/A	2.557	5.640	15.899	21.882	25.929
Petrobras Distribuidora S/A	7.418	6.465	4.232	1.620	1.008
Eletrobrás – Centrais Elétricas Brasileiras S/A	6.859	4.220	3.530	2.885	1.565
Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos	1.804	761	824	1.000	
CSN – Cia. Siderúrgica Nacional			1.130	1.766	1.610
Furnas Centrais Elétricas S/A	900	405	432	600	325
Brasil Telecom S/A Matriz	1.252	750	250		300
Rhone Poulenc Agro Brasil Ltda			1.409		nd
João Carlos di Gênio	-	242	1.016	-	-
Porto Seguro Cia de Seguros Gerais					730
Cia Vale do Rio Doce					470
Videolar					450
Natura Cosméticos S/A					350
Outros					
Total					

Fonte: ANCINE – Superintendência de Acompanhamento do Mercado - Relatório de 5 anos de atividade e relatório de gestão de 2006

De acordo com a Nota SAJ 1818/2001-AJR, de 23/10/2001, expedida pela Casa Civil da Presidência da República, ficou estabelecida a gratuidade do registro de obras audiovisuais. Porém, algumas empresas publicitárias continuaram recolhendo a contribuição.

Projetos, proponentes e valores captados através da Lei Rounet para projetos de cinema e vídeo, por ano de captação – Período 2002 a 2006.			
Ano	Projetos	Proponentes	Valores captados R\$ 1.000
2002	80	72	25.115
2003	98	83	20.721
2004	115	95	34.817
2005	117	94	37.913
2006	80 (1)	71(1)	14.730
Total			133.296

Fonte: ANCINE - Superintendência de Acompanhamento do Mercado: Relatório dos 5 anos de atividade. (1) valores até 30/09/2006

## Anexo 21 – Utilização dos incentivos fiscais ao cinema

Continua

Valores recolhidos pelas programadoras com os benefícios do artigo 39 da Medida Provisória 2.228-1/2001, projetos beneficiados, proponentes e valores captados. Período 2003 a 2006				
Ano	Total Recolhido Em R\$ mil	Projetos beneficiados	Proponentes	Valores captados R\$ mil
2003	18.031	15	11	5.438
2004	19.208	22	18	17.157
2005	14.273	34	24	17.882
2006 (*)	9.057	14	12	3.515

Fonte: ANCINE – Superintendência de Acompanhamento do Mercado.

(\*) valores consolidados até setembro 2006

Filmes que mais se destacaram em 2006, por título, produtora, distribuidora, público, renda e recursos captados.					
Filme	Produtora	Distribuidora	Público	Renda	Recursos Captados de Incentivos Fiscais
				Em R\$ 1000	
Se eu fosse você	Total Entertainment Ltda	FOX	3.644.956	28.916	4.298
Didi, o caçador de tesouros	Diler & Associados Ltda	Buena Vista	1.024.732	6.220	3.101
Xuxa Gêmeas	Diler & Associados Ltda	FOX	997.424	5.7654	3.681
Zuzu Angel	Toscana Audiovisual Ltda	Warner	774.318	5.769	6.036
O Cavaleiro Didi e a Princesa Lili	Diler & Associados Ltda	Buena Vista	735.886	4.630	2.959
Casseta e Planeta – Seus problemas acabaram	Globo Filmes	Europa/MA M	596.524	4.262	-
Muito Gelo e dois dedos d'água	Lereby Produções Ltda	Buena Vista	509.098	3.961	5.982
Trair e Cocar é só começar	Diler e& Associados Ltda	Fox	461.008	3.486	3.280
O ano em que meus pais saíram de férias	Caos Produções Cinematográficas Ltda	Buena Vista	354.447	3.066	5.900
Fica Comigo esta noite	Diler & Associados Ltda	Buena Vista	249.248	1.925	4.009

Fonte: ANCINE – Relatório de Gestão de 2006.

Dez projetos que mais captaram recursos incentivados do Audiovisual no ano 2006		
Projeto	Empresas	R\$ mil
Primo Basílio	Lereby Produções Ltda.	5.162
Cidade dos Homens, O Filme	O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda	4.550
As Pelejas de Ojuara	Filmes do Equador Ltda.	4.222
A Turma da Mônica em uma Aventura No Tempo	Diler & Associados Ltda	3.833
Xuxa Gêmeas	Diler & Associados Ltda	3.681
Meu Nome Não é Johnny – Produção	Atitude Produções e Empreendimentos Ltda.	3.662
BOPE	Zazen Produções Audiovisuais Ltda.	3.621
O Magnata	Gullane Filmes Ltda	3.602
O Passado	HB Filmes Ltda	3.472
Trair e Cocar é Só Começar	Diler & Associados Ltda.	3.280

Fonte: ANCINE: Relatório de Gestão de 2006.

## Anexo 21 – Utilização dos incentivos fiscais ao cinema

Continua

Receita da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - Série Histórica – Período 1995 a 2002	
Ano	Receita de Contribuição (R\$)
1995	2.672.493,67
1996	2.803.478,23
1997	3.083.725,82
1998	2.595.461,55
1999	3.050.655,95
2000	3.756.781,82
2001	6.988.789,57
2002(*)	111.710,11
<b>TOTAL</b>	<b>24.951.386,61</b>

Fonte: Secretaria do Audiovisual. (\*)

Arrecadação da CONDECINE – Período 2002 a 2006 – Em R\$ 1.000					
	2002	2003	2004	2005	2006
Titulo	5.512	19.459	26.634	35.626	33.245
Remessa para o Exterior	nd	nd	nd	497	661

Fonte: Superintendência de Desenvolvimento Econômico – SDE/ANCINE

Depósitos decorrentes da isenção da CONDECINE – Medida Provisória 2.228-1/2001 – artigo 39 – Período de 2005 a 2006 – Em R\$ mil		
Empresa	2005	2006 (1)
Brasil Distribution LLC	6.021	447
Turner Broadcasting System Latin American INC	2.388	1.716
Discovery Latin America LLC	1.617	410
Fox Latin American Channel INC	1.544	-
MTV Networks Latin America INC	367	-
Buena Vista International INC	202	71
Playboy TV Latin America LLC	332	
MGM Networks Latin America LLC	131	100
Multithématiques INC	99	31
DirecTV Latin America LLC	822	2.190
Axn Latin American		13,4
Nickeleodeon		354
<b>Total</b>		<b>5.332</b>

Fontes: ANCINE. Relatório Gestão de 2006. SED. Coordenação de Mídias Eletrônicas

(1) dados em 02/05/2007

## Anexo 21 – Utilização dos incentivos fiscais ao cinema

Investimentos realizados por meio de fomento direto às empresas – Período de 2003 a 2006								
	2003		2004		2005		2006	
<b>Tipo de Fomento</b>	R\$ mil	Projetos	R\$ mil	Projetos	R\$ mil	Projetos	R\$ mil	Projetos
Desenvolvimento	500	10	1.020	17	-			
Produção	4.490	10	-	-	-			
Finalização	1.906	08	6.819	23	1.948	9		
Premio Adicional de Renda	-		-		4.162	26	7.500	58
Programa de Qualidade	6.896		7.839		6.110		1.200	12
Distribuição de filmes argentinos	500		180		240			
Co-produção com Portugal	300		300		300		300	
Ibermedia	450		597		600		600	

Fontes: Relatório de Atividades da Secretaria do Audiovisual de 1995-2002. Relatório Economia do Cinema do Ministério da Cultura, 2002. ANCINE: Relatório de Atividades de 5 anos e Relatório de Gestão de 2006.

## Anexo 22 – Evolução da Produção Cultural

Continua

Distribuição percentual das empresas e da receita líquida das indústrias culturais – Período de 2003 a 2005						
Ramo de Atividade Cultural/Participação	2003		2004		2005	
	Empresas %	Receita Líquida %	Empresas %	Receita Líquida %	Empresa %	Receita Líquida %
Fabricação de artefatos diversos de madeira, palha e cortiça e trancado, exceto moveis.	15,8	2,5	12,5	2,4	13,4	2,8
Edição e Impressão	42,2	34,7	41,0	28,0	43,7	26,5
Impressão de jornais, revistas e livros e outros serviços gráficos	0,8	3,6	0,7	3,5	0,7	3,3
Fabricação de computadores	0,7	9,4	0,7	9,4	0,8	11,5
Reprodução de materiais gravados	0,8	4,9	0,7	4,3	0,7	4,4
Fabricação de aparelhos telefônicos, sistemas de intercomunicação e semelhantes	1,3	23,5	1,4	31,2	1,3	31,0
Fabricação de aparelhos receptores de rádio e televisão e de reprodução, gravação ou amplificação de som e vídeo	2,4	17,3	2,4	17,9	1,9	18,0
Fabricação de produtos diversos	13,7	4,1	14,0	3,3	13,3	2,9

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas. Pesquisa Anual da Indústria 2003-2005.

Distribuição percentual das empresas e da receita líquida do comércio cultural – Período de 2003 a 2005						
Ramo de Atividade Cultural/Participação	2003		2004		2005	
	Empresas %	Receita Líquida %	Empresas %	Receita Líquida %	Empresa %	Receita Líquida %
Varejista de livros, jornais, revistas e papelaria	90,6	28,6	90,4	28,1	86,4	21,1
Varejista de artigos usados	4,0	0,4	3,6	0,3	5,8	0,5
Atacadista de artigos de escritório e de papelaria	4,0	19,1	4,3	15,2	5,5	20,3
Atacadista de máquinas, aparelhos e equipamentos	1,4	51,9	1,7	56,4	2,3	57,4

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas e Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Comércio 2003-2005.

## Anexo 22 – Evolução da produção cultural

Distribuição percentual das empresas e da receita líquida dos serviços culturais – Período de 2003 a 2005						
Ramo de Atividade Cultural	2003 %		2004 %		2005 %	
	Empresas	Receita Líquida	Empresas	Receita Líquida	Empresa	Receita Líquida
Aluguel de objetos pessoais e domésticos	12,6	0,5	12,1	0,5	11,0	0,6
Consultoria em software	9,9	11,4	14,1	11,8	16,5	12,8
Publicidade e atividades fotográficas	22,6	4,2	2,1	4,2	20,1	4,8
Outras atividades de ensino	21,5	1,4	22,5	1,4	19,5	1,5
Atividades cinematográficas e de vídeo	5,2	2,1	5,3	2,0	5,0	1,8
Atividades de rádio	3,5	1,0	3,1	0,9	2,6	1,0
Atividades de televisão	0,7	9,3	0,6	9,9	0,5	10,0
Outras atividades artísticas e de espetáculos	9,3	0,8	9,5	0,7	6,5	0,8
Atividades de agências de notícias	0,3	0,2	0,3	0,2	0,3	0,1
Telecomunicações	1,8	65,2	1,8	64,8	1,6	62,2
Processamento e atividades de banco de dados e distribuição de conteúdo eletrônico	12,6	3,9	9,6	3,6	16,4	4,4

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas e Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Serviços 2003-2005.

Número de empresas e pessoal ocupado total na indústria cultural em 2003				
Atividade	Quantidade		Participação no setor cultural	
	Empresas	Empregados	Empresas	Empregados
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	698	2.488	0,26%	0,17%
Reprodução de discos e fitas	205	5.543	0,08%	0,40%
Fabricação de aparelhos receptores de rádio e televisão e de reprodução, gravação ou amplificação de som e vídeo	487	23.541	0,18%	1,64%
Fabricação de instrumentos musicais	194	2.667	0,07%	0,19%
Total	1.584	34.239	0,59%	2,39%
Total do setor cultural	269.074	1.431.449	100%	100%

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Cadastro Central de Empresas 2003



## Anexo 23 – Evolução do patrocínio cultural

Continua

Valores captados com os incentivos fiscais ao audiovisual, segundo o tipo de incentivo (em R\$ mil) no período de 1995 a 2001.									
Investimentos	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	Total	%
Art. 1º - lei 8.685	16.078	51.033	75.037	39.171	35.940	30.025	48.100	295.384	74,42
Art. 3º - lei 8.685	4.031	6.819	3.848	3.965	3.865	4.339	15.225	42.092	10,60
Mecenato-Lei 8.313	.5.765	15.730	28.425	25.122	11.933	12.479	27.072	120.761	30,42
Conversão dívida externa					689	5.506	1.042	7.237	1,82
Total	24.874	73.582	107.310	68.293	52.427	52.349	91.679	396.932	100,00

Fonte: Ancine. Superintendência de Acompanhamento de Mercado

Valores captados com os incentivos fiscais ao cinema e ao audiovisual, segundo o tipo de incentivo (em R\$ 1000) – Período 2002 a 2006				
Ano	Lei 8.685	Lei 8.313	MP 2228 e outros	Total
2002	57.074	24.965	4.583	86.622
2003	92.315	20.603	5.439	118.357
2004	96.034	34.253	17.158	147.445
2005	79.566	39.104	15.712	134.381
2006 (1)	118.004	38.876,9	8.772	164.653
Total	442.993	157.802	51.664	651.458
%	68,00	24,22	7,93	100,00

Fontes: Secretaria do Audiovisual: Relatório de Atividades 1995 a 2002 e de 2006. ANCINE: Superintendência de Acompanhamento de Mercado / Superintendência de Fomento: Relatório de 5 anos de atividades (1) dados compilados até 30/04/2007.

Hanking das maiores patrocinadoras de cultura – Período de 2001 a 2006												
Patrocinadoras	Em R\$ milhões	%	Em R\$ milhões	%	Em R\$ milhões	%	Em R\$ milhões	%	Em R\$ milhões	%	Em R\$ milhões	%
	2001		2002		2003		2004		2005		2006	
Petrobras Holding	83,3	46	51,3	37	90,6	64	98,0	59	199,5	70	221,9	72
Petrobras Distribuidora	31,9	18	29,4	21	16,8	12	9,8	6				
Banco do Estado de Minas Gerais	19,3	11	15,9	12	nd	-						
Eletrobrás	19,1	11	10,8	15	8,7	6	16,0	10	15,2	5	23,4	7
Cia Brasileira de Distribuição	13	7	Nd	-	nd	-						
BNDES	12,4	7	Nd	-	8,8	6					11,6	4
Brasil Telecom			11,7	9	nd							
Banco Itaú			7,9	6	nd							
Banco do Brasil					8,5	6	12,2	7	24	8	52,4	8
Cia Brasileira de Bebidas					8,3	6						
Gerdau Aço Minas							15,2	9	13,9	5		
Cia Siderúrgica Nacional							14,5	9				
Cia Vale do Rio Doce									21,8	8	17,1	5
Banco Banestado									10,0	4		
BRADESCO											13,7	4

Fonte: Petrobras (www.petrobras.com.br, consultado em setembro/2008).

## Anexo 23 – Evolução do patrocínio cultural

Tipo e quantidade de pessoas jurídicas e valor dos incentivos fiscais utilizados por ano e setor incentivado - Período de 1998 a 1999							
Ano	Setor Incentivado	Não Financeiras		Financeiras		Total	
		Quantidade	Valor utilizado	Quantidade	Valor utilizado	Quantidade	Valor utilizado
1998	Cinema	322	35,44	70	6,48	392	41,92
	Cultura	421	40,22	92	11,34	513	51,56
1999	Cinema	277	19,92	54	9,38	331	29,3
	Cultura	533	42,6	104	14,27	533	42,6
2000	Cinema	203	21,44	37	8,75	240	30,19
	Cultura	614	50,05	88	10,00	702	60,05
2001	Cinema	188	15,43	25	7,69	213	23,12
	Cultura	652	97,75	95	13,83	747	111,58
2002	Cinema	157	18,11	27	16,14	184	34,25
	Cultura	666	123,38	102	16,5	768	139,88
2003	Cinema	128	17,75	25	11,35	153	29,1
	Cultura	764	136,6	207	29,09	971	165,69
2004	Cinema	136	20,37	120	52,79	256	73,16
	Cultura	908	234,34	29	18,65	937	252,99

Fonte: Secretaria da Receita Federal

Gastos com cultura e numero de empresas investidoras, segundo o ramo de atividade econômica – Brasil – Período de 1990 a 1997 (valores em R\$ 1.000 médios de 1996)		
Ramo	Total	Número de empresas investidoras (1)
Financeiro	328.481,24	25
Telecomunicações	47.174,65	9
Distribuição de petróleo	22.864,24	4
Química e Petroquímica	21.204,65	6
Bebidas e fumo	20.784,80	3
Material de transporte e Autopeças	17.537,28	2
Construção	15.727,66	4
Farmacêuticos/higiene/limpeza	15.714,61	5
Edição e impressão	15.324,58	6
Siderurgia e Metalurgia	13.296,23	5
Água, gás e energia elétrica	9.334,20	9
Mineração	8.277,77	3
Serviços de transporte	7.728,04	6
Comercio varejista	7.475,93	5
Produtos alimentares	6.184,03	3
Informática	5.508,29	4
Minerais não metálicos	4.887,50	2
Eletroeletrônica	3.285,59	1
Plásticos e Borracha	1.577,47	1
Papel e celulose	1.374,85	4
Têxtil	676,95	1
<b>Total</b>	<b>574.420,57</b>	<b>108</b>

Fonte: Fundação Joao Pinheiro (FJP). Centro de Estudos Históricos e Culturais (CEHC)

Base: 108 empresas investidoras e suas fundações/institutos culturais

(1): corresponde ao numero de empresas investidoras que informaram o valor aplicado em projetos culturais.

## Anexo 24 – Evolução quantitativa do orçamento público

Continua

Orçamento do Conselho Federal de Cultura nos anos de 1967 a 1972	
ANO	Cr\$
1967	893.346,92
1968	4.000.000,00
1969	3.902.100,00
1970	3.372.006,00
1971	2.552.900,00
1972	1.717.000,00

Fonte: Lia Cabral. O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974. CPDOC/FGV - Estudos Históricos, Rio de Janeiro, no. 37, janeiro/junho de 2006, p. 10.

Gastos do Brasil com ensino e cultura no período de 1932 a 1944							
Em 1000 Reis							
Ano	União		Estados		Municípios		Total
	Total	Ensino	Total	Ensino	Total	Ensino	
1932	61.078	48.097	189.261	179.903	51.692	44.853	302.032
1933	78.915	55.744	196.650	188.376	55.314	44.666	330.878
1934	46.371	34.056	217.018	208.019	75.206	64.979	338.925
1935	81.261	60.977	241.013	229.522	87.940	74.672	410.215
1936	82.858	51.420	257.290	244.000	95.287	74.288	435.234
1937	113.741	61.333	297.216	282.240	113.731	90.086	524.748
1938	106.793	67.151	393.919	300.936	39.426	-	540.137
1939	129.860	-	420.466		44.344		594.450
1940	150.090		470.666		48.383		669.140
1941	158.249		490.665		49.039		697.953
1942	162.711		511.699		54.766		729.176
1943	160.724		543.255		57.367		761.345
1944	221.841		665.899		79.146		966.886

FONTE — Anuário Estatístico do Brasil - Rio de Janeiro: IBGE – Estatísticas do Século XX

Despesas do Brasil com Ensino e Cultura nos anos de 1954 a 1958					
(Em Cr\$ 1000)		1954	1956	1957	1958
União	Total	3 703 359	5 359 014	7 940 783	11 515 990
	Cultura (1)	-	188 054	496 887	513 579
Estados	Total	6 186 062	8 853 458	10 740 191	16 309 259
	Cultura (1)	-	219 229	186 215	274 750
Municípios	Total	1 042 481	1 615 503	2 062 525	2 800 798
	Cultura (1)	-	202 641	394 856	546 153
Total das Despesas com Educação e Cultura		10.931.903	15 827 975	20 743 499	30.626.047
Gastos per Capta (Cr\$ 1)		154,03	223,02	292,28	431,53

(1) Cultura científica, física e literária.

Fonte: Anuários Estatísticos do IBGE

## Anexo 24 – Evolução quantitativa do orçamento público

Continua

Brasil – Gastos Públicos com Cultura (*)							
Governo Federal, Estados e Municípios das Capitais: Período 1985-1989							
Ano	Gastos com Cultura R\$ 1.000.000,00			População (milhões de habitantes)	Gasto Per Capita R\$ 1,00		
	União	Estados e Capitais	Total		União	Estados e Capitais	Total
1985	208	370	578	132	1,58	2,80	4,38
1986	253	442	696	135	1,88	3,30	5,10
1987	302	408	710	137	2,20	3,00	5,18
1988	279	345	624	140	1,99	2,50	4,45
1989	296	441	737	142	2,09	3,10	5,19

Fonte: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais. (adaptação feita para o período em análise)

Brasil – Gastos Públicos Com Cultura (*)							
Governo Federal, Estados e Municípios das Capitais: Período 1990-1995 (em milhões de reais)							
Ano	Gastos com Cultura R\$ 1.000.000,00			População (milhões de habitantes)	Gasto Per Capita R\$ 1,00		
	União	Estados e Capitais	Total		União	Estados e Capitais	Total
1990	197	538	735	145	1,36	3,70	5,07
1991	131	542	673	147	0,89	3,70	4,58
1992	222	729	951	149	1,40	4,90	6,38
1993	222	519	741	152	1,46	3,40	4,88
1994	213	620	833	154	1,38	4,00	5,41
1995	244	448	693	156	1,57	2,90	4,44

Fonte Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais. Adaptado para o período em referencia. (\*) Em vista da existência de superestimação dos valores para 1993 e subestimação para os valores de 1992, decorrentes de problemas na legislação contábil, optou-se por trabalhar com a media dos dois períodos.

Despesas com cultura, por categorias econômicas, segundo a esfera de governo – Período de 2003 a 2005			
Esfera de governo	Despesas com cultura (1 000 R\$)		
	2003	2004	2005
<b>Total</b>	<b>2.358.264</b>	<b>2.581.670</b>	<b>3.129.414</b>
Federal	338.746	395.926	523.338
Estadual	746.851	836.716	1.127.768
Municipal	1.272.667	1.349.028	1.478.308

Fontes: IBGE: Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003-2005

## Anexo 24 – Evolução quantitativa do orçamento público

Continua

Ministerio da Cultura - Total dos recursos aplicados em museus e centros culturais e participação das modalidades de financiamento - Período de 2001 a 2006 (1)		
Origem		
Fundo Nacional da Cultura	38.401.563	13,69%
Administração direta do MINC	12.843.115	4,58%
IPHAN	61.895.748	22,06%
Fundação Nacional das Artes	184.939	0,07%
Fundação Casa de Rui Barbosa	5.299.852	1,89%
Fundação Cultural Palmares	585.444	0,21%
Biblioteca Nacional	1.393	0,00%
Monumenta	16.111.545	5,74%
Total do Financiamento Público	135.323.599	48,23%
Mecenato	145.230.448	51,77%
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>280.554.047</b>	<b>100,00%</b>

Fonte: SIAFI/Monumenta. Relatório de Gestão de 2003/2004 da Política Nacional dos Museus. Minc.

(1) até setembro/2006

Orçamento Realizado por Unidade do Ministério da Cultura e por segmento cultural - 1995 a 2000 – Em R\$ mil						
	1995	1996	1997	1998	1999	2000
<b>POR UNIDADE</b>						
Administração direta	41.866	61.921	61.226	59.205	82.228	89.324
Fund. Casa de Rui Barbosa	5.282	6.560	6.284	8.074	8.323	9.788
Fund. Biblioteca Nacional	21.322	21.008	22.627	20.638	24.653	25.881
Fund. Cultural Palmares	3.664	2.772	3.980	4.336	4.279	11.869
IPHAN	56.349	59.680	61.682	58.659	66.623	64.227
FUNARTE	21.966	23.595	26.418	23.937	23.391	23.937
Fundo Nacional de Cultura	12.944	16.007	24.371	20.947	19.134	46.630
<b>TOTAL</b>	<b>163.392</b>	<b>191.543</b>	<b>206.588</b>	<b>195.796</b>	<b>228.630</b>	<b>271.656</b>
<b>POR SEGMENTO CULTURAL</b>						
Artes cênicas	6.870	11.857	13.349	12.642	9.181	9.453
Artes integradas	9.741	10.581	14.786	11.583	17.070	38.175
Artes plásticas	2.418	444	2.410	2.948	996	809
Audiovisual	3.491	4.016	8.297	6.011	11.246	14.622
Cultura Afro-brasileira	1.912	868	2.057	2.176	1.737	8.857
Humanidades	7.979	11.347	13.856	15.745	21.075	24.262
Musica	2.743	5.675	6.060	8.694	9.766	12.523
Patrimônio cultural	25.342	36.751	36.018	21.201	31.693	33.657
Outros (1)	102.896	110.003	109.755	114.795	125.865	129.088
(1) outros englobam recursos destinados à manutenção administrativa, benefícios e servidores, pagamento de pessoa, capacitação de servidores, participação em organismos internacionais, precatórios e previdência social.						
Fonte: SIAFI/Banco de Dados GPS/DGE/MINC						

## Anexo 24 – Evolução quantitativa do orçamento público

Continua

Execução Orçamentária da Fundação Casa de Rui Barbosa				
Ano/Projeto	2000	2001	2002	2006
Patrimônio Cultural	108.147	113.747	47.357	392.681
Museus e Casas Históricas da União	676.068	661.423	667.495	
Programa Livro Aberto	39.790	79.860	71.691	357.798
Produção e Difusão Cultural	49.867	195.792	240.577	
Educação e Profissionalização	10.096	10.100	-	
Gestão da Política de Cultura	64.184	63.308	26.700	151.562
Museu Memória e Cidadania				1.090.471
Part. Organismos Internacionais				2.162
Apoio Administrativo (*)				12.451.142
Previdência de Inativos e Pensionistas				4.031.788
<b>Total</b>	<b>948.152</b>	<b>1.124.230</b>	<b>1.053.820</b>	<b>18.474.604</b>

Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa: Relatórios de Gestão.

(\*) Despesas com a administração da unidade e com funcionários.

Orçamento Realizado por Unidade do Ministério da Cultura- 2001 a 2006 - Em R\$ mil						
UNIDADES	2001	2002	2003	2004	2005	2006
<b>POR UNIDADE</b>						
Administração direta	105.367	77.675	62.386	89.495	160.489	170.613
Fund. Casa de Rui Barbosa	10.635	12.385	12.589	16.168	15.018	18.4756
Fund. Biblioteca Nacional	26.949	29.785	29.924	37.815	54.887	47.741
Fund. Cultural Palmares	7.054	8.007	7.970	9.063	10.676	11.996
IPHAN	72.699	76.702	86.555	101.488	103.368	169.145
FUNARTE	28.883	29.182	29.337	31.464	32.065	67.989
ANCINE (1)	0	0	0	27.604	33.675	37.114
Fundo Nacional de Cultura	64.388	43.632	46.968,8	85.613	132.457	138.092
<b>TOTAL</b>	<b>315.976,1</b>	<b>277.366,8</b>	<b>275.730,2</b>	<b>398.709,1</b>	<b>542.635,3</b>	<b>661.165,7</b>
<b>POR SEGMENTO CULTURAL</b>						
Artes cênicas	6.540	9.032	2.057	5.278	8.630	23.619
Artes integradas	50.911	44.320	17.010	42.344	102.603	107.359
Artes plásticas	444	344	5.037	8.645	1.218	1.233
Audiovisual	16.293	5.830	18.738	29.846	28.172	22.073
Cultura Afro-brasileira	3.300	4.851	5.547	6.189	6.912	10.147
Humanidades	27.253	11.104	6.148	10.115	31.151	12.243
Musica	12.744	5.517	1.614	7.018	6.605	2.350
Patrimônio cultural	56.401	40.376	54.431	63.833	78.090	114.644
Outros (1)	142.088	155.992	165.148	225.440	279.255	356.498
(1) antes de 2004, a ANCINE não pertencia à estrutura do Min. Cultura						
(2) outros englobam recursos destinados à manutenção administrativa, benefícios a servidores, pagamento de pessoal, capacitação de servidores, participação em organismos internacionais, precatórios e previdência social.						
Fonte: Siafi/Banco de Dados GPS/DGE						

## Anexo 24 – Evolução quantitativa do orçamento público

Continua

Fontes Orçamentárias da Cultura – 2006		
Fonte	Valor	%
Recursos Ordinários (Tesouro)	465.169.847,50	70,4%
Contribuição sobre Concursos de Prognósticos (FNC)	98.338.550,38	14,9%
Operação de Crédito Externas em Moeda	38.837.403,48	5,9%
CONDECINE	23.146.828,41	3,5%
Contribuição Patronal – Seguridade do Servidor Público	8.321.836,12	1,3%
Recursos próprios não-financeiros	7.365.470,05	1,1%
Recursos de Concessões e Permissões	4.279.007,22	0,8%
Contribuição s/Arrecadação dos Fundos de Investimentos Regionais	479.668,94	0,1%
<b>Total</b>	<b>661.165.745,92</b>	<b>100%</b>

Fonte: SIAFI/STN (Base de Dados da Câmara dos Deputados)

Execução Orçamentária por Programa – Período 1995 a 2006 – em R\$ mil		
<b>PROGRAMA</b>	R\$ 1000	%
Brasil Patrimônio Cultural	280.199	7,51
Monumenta	161.167	4,32
Museu Memória e Cidadania	153.790	4,12
Livro Aberto	178.921	4,80
Cultura Viva – Arte, educação e Cidadania (1)	106.119	2,85
Engenho das Artes (2)	373.228	10,01
Identidade e Diversidade Cultural	8.949	0,24
Cultura Afro-brasileira	61.755	1,66
Brasil, Som e Imagem (3)	241.599	6,48
Gestão da Participação em Organismos Internacionais	6.133	0,16
Apoio Administrativo	1.215.463	32,59
Previdência de Inativos e Pensionistas da União	414.783	11,12
Cumprimento de sentenças judiciais	25.261	0,68
Serviço da Dívida Externa	13.210	0,35
Gestão Política de Cultura	120.317	3,23
Outros (4)	4.367	0,12
Valorização do servidor público	85.081	2,28
Brasil 500 anos	3.184	0,09
Produção e difusão cultural	271.275	7,27
Comunicação do governo	4.569	0,12
<b>TOTAL</b>	<b>3.729.367</b>	<b>100,00</b>

Fonte: SIAFI/Banco de Dados GPS/DGE/Ministério da Cultura. Elaborado pela autora

(1) Em 2004, os recursos destinados ao Cultura e Tradições: memória Viva foram incluídos neste programa

(2) Engloba valores do programa Música e Artes Cênicas (de 1995 a 2003)

(3) Engloba valores do antigo programa Cinema, Som e Vídeo (de 1995 a 2005) e do Programa Cinema, Ser Brasil (de 2004)

(4) Engloba valores aplicados em programas que tiveram baixa execução do período como: Desenvolvimento da Educação Especial e Turismo Cultural e Educação e Profissionalização do Portador de Deficiência Visual.

## Anexo 24 – Evolução quantitativa do orçamento público

Origem dos recursos para financiamento de Museus e Centros Culturais – Período de 2001 a 2006						
Em R\$						
Origem	2001	2002	2003	2004	2005	2006 (1)
Fundo Nacional da Cultura	1.914.428	5.554.052	9.308.548	3.950.045	15.346.003	2.328.487
Administração direta do MINC	5.691.485	4.081.782	1.859.898	670.000	539.950	-
IPHAN	6.363.108	7.050.119	9.422.609	13.610.721	12.794.293	12.654.898
Fundação Nacional das Artes	9.848	4.249	70.842	0,00	0,00	100.000
Fundação Casa de Rui Barbosa	615.290	683.046	632.140	1.004.339	848.527	1.516.510
Fundação Cultural Palmares			534.290	50.000	1.154	-
Biblioteca Nacional Monumenta	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1.393
Sub total	14.594.159	17.453.828	23.102.861	21.548.292	34.132.780	24.491.679
Mecenato	5.449.653	7.029.603	21.561.104	22.840.645	58.791.261	29.558.182
TOTAL	20.043.812	24.483.431	44.663.965	44.388.937	92.924.041	54.049.861

Fonte: SIAFI/Monumenta. Relatório de Gestão de 2003/2004 da Política Nacional dos Museus. Minc.

(1) até setembro/2006

Execução Orçamentária da Cultura - 2006		
Unidade Orçamentária	Execução 2006	%
Ministério da Cultura (inclui o FNC)	308.705.091,50	47%
IPHAN	169.144.970,00	26%
FUNARTE	67.989.488,73	10%
Biblioteca Nacional	47.741.443,45	7%
ANCINE	37.114.540,61	6%
Casa de Rui Barbosa	18.474.596,75	3%
Fundação Cultural Palmares	11.995.614,83	2%
Total	661.165.745,87	100%

Fonte: SIAFI/STN (Base de dados da Câmara dos Deputados)



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)