República Federativa do Brasil
Ministério da Cultura
Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

Coleção Cadernos
de Políticas Culturais

Volume 3

Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento

Brasília, 2007

ipea
Ministério da Cultura
BRASIL UM PAÍS DE TODOS GOVERNO FEDERAL

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B823e Brasil. Ministério da Cultura.
Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento.
Frederico A. Barbosa da Silva, autor – Brasília: Ministério da Cultura, 2007.
308 p. – (Coleção Cadernos de Políticas Culturais; v. 3)
ISBN – 978-85-88564-07-7
1. Política Cultural. 2. Mercado de Trabalho. 3. Financiamento à Cultura.
I. Título. II. Série.

CDU 316.7:331.5

República Federativa do Brasil
Ministério da Cultura
Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

Coleção Cadernos
de Políticas Culturais

Volume 3

Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento

Frederico A. Barbosa da Silva

Brasília, 2007

Luiz Inácio Lula da Silva
Presidente da República

Ministério da Cultura

Gilberto Passos Gil Moreira
Ministro

João Luiz Silva Ferreira
Secretário Executivo

Ranulfo Alfredo Manevy
de Pereira Mendes
Secretário de Políticas Culturais

Célio Roberto Turino de Miranda
Secretário de Programas e Projetos Culturais

Sérgio Duarte Mamberti
Secretário da Identidade e Diversidade Cultural

Marco Antônio de Castilhos Acco
Secretário de Articulação Institucional

Orlando de Salles Senna
Secretário do Audiovisual

Marco Antônio de Castilhos Acco
Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura

Isabella Pessôa de Azevedo Madeira
Chefe de Gabinete do Ministro

Secretaria de Políticas Culturais

Pablo Gonçalo de Pires de Campos Martins
Gerente

Gustavo Carneiro Vidigal Cavalcante
Gerente

Otávio Carlos Monteiro Afonso dos Santos
Coordenador Geral de Direito Autoral

Marcos Alves de Souza
Coordenador Geral de Direito Autoral Substituto

Dulcinéia de Fátima de Miranda
Coordenadora Geral do Gabinete do Secretário

Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão

Paulo Bernardo Silva
Ministro

João Bernardo de Azevedo Bringel
Secretário Executivo

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

Luiz Henrique Proença Soares
Presidente

Renato Lóes Moreira (substituto)
Diretor de Cooperação e Desenvolvimento

Anna Maria T. Medeiros Peliano
Diretora de Estudos Sociais

Cinara Maria Fonseca de Lima
Diretora de Administração e Finanças

José Aroudo Mota (substituto)
Diretor de Estudos Regionais e Urbanos

João Alberto De Negri
Diretor de Estudos Setoriais

Paulo Mansur Levy
Diretor de Estudos Macroeconômicos

Persio Marco Antonio Davison
Chefe de Gabinete

Murilo Lôbo
Assessor-Chefe de Comunicação

Cadernos de Políticas Culturais:

Volume 3 – Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento
Esta publicação foi feita por meio da parceria entre o Ministério da Cultura (MinC), o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada/Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão (IPEA/MP) e o Centro de Gestão e Estudos Estratégicos – CGEE.

Alexandre Pilati
Lunde Braghini Júnior
Naiane de Brito Francischetto
Sarah Ribeiro Pontes
Revisão

Anderson Lopes de Moraes
Identidade Visual e Design Editorial

Ministério da Cultura - MinC
Esplanada dos Ministérios, Bloco B
70068-900, Brasília, DF
http://www.cultura.gov.br/

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea/MP
SBS - Quadra 1 - Bloco J - Ed. BNDES
70076-900, Brasília, DF
http://www.ipea.gov.br

Centro de Gestão e Estudos Estratégicos - CGEE
SCN Qd 2, Bl. A, Ed. Corporate Financial Center, sala 1102
70712-900, Brasília, DF
http://www.cgee.org.br

Sumário

Apresentação 9
Introdução 11

Parte I – Acesso
Capítulo 1
O Consumo Cultural das Famílias Brasileiras 17
Capítulo 2
Distribuição Regional dos Equipamentos Culturais Municipais no Brasil em 2001 57

Parte II – Emprego
Capítulo 3
O Mercado de Trabalho nas Atividades Culturais no Brasil, 1992-2001 81
Capítulo 4
O Emprego Formal em Atividades Culturais em 2002 113
Capítulo 5
O Emprego Formal no Setor Cultural,1994-2002 135

Parte III – Financiamento
Capítulo 6
O Financiamento das Políticas Culturais,1995-2002 167
Capítulo 7
Mecenato Cultural e Demanda 197
Capítulo 8
Os Dispêndios com Políticas Públicas Culturais em 2003 233
Capítulo 9
Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura 251

Parte IV – Intervenções
Capítulo 10
Cultura Viva e Pontos de Cultura: Esboços para uma Avaliação 273
Capítulo 11
Contribuições para a Reflexão Avaliativa do Sistema Brasileiro de Museus 287
Capítulo 12
Nota Técnica:Projeto Nacional de Exportação de Música do Brasil 301

Apresentação

O Ministério da Cultura (MinC) e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) têm a satisfação de apresentar à sociedade mais um dos resultados do acordo inédito de cooperação técnica estabelecido entre as duas instituições, com o objetivo de fornecer subsídios para a formulação e a reformulação de políticas públicas no País em matéria de cultura.

Para tanto, a série *Cadernos de Políticas Culturais* expõe ao debate público correlações que nem sempre se mostram evidentes quando o assunto é cultura. Por corresponder a manifestações subjetivas, tende-se ao tratamento do tema de forma difusa, sem o necessário rigor técnico-científico. Esta coleção vem evidenciar a imprescindível mudança de paradigma nessa direção: cultura envolve legislação (e não somente no âmbito dos direitos autorais), transversalidades sociais e econômicas, integração nacional, enfim, relações de custos e benefícios como qualquer outra atividade.

Este terceiro volume da série reuniu estudos da mais alta qualidade, que discutem e analisam as relações entre economia e cultura nas dimensões do acesso, da geração de emprego, e de financiamento. A par das investigações inovadoras apresentadas no livro, a sistematização de pesquisas preexistentes e de informações dispersas, também estratégicas para o aprimoramento do atual cenário, constitui instrumento de grande valia para todos aqueles direta ou indiretamente comprometidos com as atividades culturais no Brasil.

Luiz Henrique Proença Soares • **Presidente do Ipea**

Gilberto Gil • **Ministro da Cultura**

Introdução

Os trabalhos reunidos neste livro correspondem a um esforço de pensar diferentes aspectos da cultura no Brasil, desde suas manifestações mais concretas, no plano da materialidade imediata (no qual, sobressaem-se, por exemplo, os equipamentos culturais básicos existentes nos municípios brasileiros; o dinheiro que "sai do bolso", no gesto do consumo cultural; ou aquele que "entra no bolso", sob a forma do salário que garante a vida do empregado que trabalha no setor cultural) até o plano mais abstrato, no qual a elaboração de políticas públicas se destaca, articulando a dimensão técnica e a dimensão política.

As políticas culturais estão ancoradas nos direitos e na idéia de universalidade do acesso a bens culturais, simbólicos ou materiais. A democratização e o acesso à cultura são valores de amplo acolhimento entre os diferentes atores sociais. De maneira geral, os objetivos gerais que guiam outras políticas sociais se aplicam às políticas culturais, que também são consideradas como meios para enriquecer a existência das pessoas e criar igualdade social. No entanto, as instituições culturais encontram-se diante de fortes restrições que limitam sua abrangência e acesso.

Essas dificuldades, evidenciadas em algumas características do consumo e da oferta cultural, são tratadas na Parte I deste livro. A análise da Pesquisa de Orçamentos Familiares mostra que, apesar de a cultura participar de forma relevante dos gastos familiares tanto nas famílias de alta quanto nas de baixa renda, é predominantemente consumida pelas classes médias de alto poder aquisitivo e educação (os 10% mais ricos são responsáveis por aproximadamente 40% do consumo cultural). Embora refira-se à demanda, essa pesquisa está relacionada com a acessibilidade de recursos e de equipamentos e com a disponibilidade de renda. Assim, as regiões metropolitanas concentram 41% do consumo cultural e respondem por parcela importante da dinâmica de consumo nas grandes regiões.

Essa desigualdade espacial está bem representada na análise da oferta de equipamentos culturais municipais. Caracterizada por lacunas e ausências, a distribuição dessa oferta revela as desigualdades no esforço e na capacidade de alocação de recursos financeiros municipais. A capacidade financeira desigual torna a oferta de bens culturais por meio do financiamento público acessível a poucos municípios, concentrados nas capitais e regiões metropolitanas mais pujantes economicamente.

A Parte II trata da dinâmica do setor cultural em termos de suas atividades e ocupações, isto é, em outras palavras, da dinâmica do mercado de trabalho dos setores culturais e de suas características socioeconômicas. Fica claro que a importância das atividades culturais no mercado de trabalho global é grande, que a dinâmica é desigual entre as regiões e que os setores culturais se concentram onde há maior densidade econômica. Dessa maneira, políticas de universalização da cultura devem estar preocupadas com a alocação criteriosa de recursos para desenvolver e proporcionar condições de dinamização das economias.

Na história cultural é conhecida a tradição de apoio às artes e cultura por parte de atores políticos e econômicos importantes, como príncipes ou governantes, empresários, financistas ou amadores esclarecidos. Mas com a organização do apoio de Estado, abrem-se possibilidades de intervenção sistemática para a criação de ocupações e geração de renda relacionada às atividades culturais, industriais ou não, considerando as possibilidades de desenvolvimento de regiões menos dinâmicas economicamente. Não basta que a circulação de bens simbólicos seja feita por meio de mecanismo de itinerância da cultura viva, de novas tecnologias ou de programas de formação de público. É necessário promover o fomento de circuitos de produção efetivamente descentralizada que aproveitem potencialidades regionais e locais.

Os dados do mercado de trabalho mostram a concentração dos empregos culturais na região Sudeste, no Rio Janeiro e em São Paulo, mas também apontam que os diversos segmentos da cultura têm dinamismo fora desse eixo, o que pode ser potencializado com políticas ativas. Por outro lado, mostra-se que os setores culturais, apesar de proclamarem valores de promoção da diversidade, convivem com forte discriminação étnica e de gênero, além de possuírem um grau elevado de informalidade.

As dificuldades também são evidentes na limitada e desigual distribuição de recursos federais, sejam eles orçamentários ou provenientes dos incentivos fiscais. Basicamente, esses recursos chegam a poucos municípios, não seguem diretrizes coerentes de alocação e nem estão integrados a objetivos políticos claramente enunciados. Na Parte III, aborda-se essa questão. As instituições federais enfrentam problemas estruturais relacionados à escassez de recursos e a forte fragmentação de suas ações, que limitam seu potencial de atuação sistêmica e restringem o seu campo de ação. Como a atuação dessa esfera de governo é estratégica para a consolidação de políticas públicas culturais

abrangentes e universais, as suas dificuldades se tornam dificuldades de todas as instituições culturais.

Os desafios e as iniciativas de consolidação da política cultural como política de Estado levaram a importantes iniciativas de "constitucionalização" da questão cultural por via da discussão de emendas que garantem recursos orçamentários (PEC 150/2000), a ação integrada das esferas de governo através do Sistema Nacional de Cultura (PEC 416/2005) e a elaboração do plano nacional integrando ações estaduais e municipais de cultura (EC nº 48). Por outro lado, nos estudos aqui reunidos, apontam-se também alguns dos obstáculos relacionados às finanças municipais e à grande heterogeneidade das administrações locais em termos organizacionais e na disponibilidade de recursos.

Finalmente, na Parte IV, são apresentados alguns textos de intervenção na forma de avaliações ou notas técnicas, que responderam a questões conjunturais ou a demandas circunstanciais. Têm as características de textos rápidos e são fortemente marcados por um viés instrumental e normativo, com o qual são abordados aspectos de programas, ações ou projetos do Ministério da Cultura, oferecendo subsídios para sua implementação, manutenção ou incremento. Coligidos nesse livro, ganham o valor adicional de documentar momentos da inserção e da atuação do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada junto aos ministérios.

Parte I

Acesso

Capítulo 1

O Consumo Cultural das Famílias Brasileiras

1 Introdução

Diversos argumentos têm justificado ou exigido o dimensionamento dos processos de produção e de consumo culturais.[1] O principal desses argumentos diz respeito ao peso da produção cultural nos processos de desenvolvimento e integração social. Por um lado, a cultura perpassa todas as dimensões da vida em sociedade e se relaciona com processos de sociabilidade e sua reprodução. Por outro, em sentido mais restrito, liga-se aos direitos e à cidadania.

O mercado não é simples espaço de trocas de mercadorias, mas também um lugar onde se processam interações sociais e simbólicas. Da mesma maneira, o consumo não é um simples movimento de satisfação de necessidades básicas ou de apropriação de bens. O consumo implica uma ordem de significados e posições sociais. Consumir certos bens diz algo sobre quem consome, sobre sua posição social, seu status, o lugar a que pertence ou os vínculos que é capaz de estabelecer. É possível dizer que o consumo implica reunir pessoas e distingui-las. Por essa razão, pode-se afirmar que o consumo cria ordem, classifica as pessoas e as associa aos bens; enfim, o consumo ordena informações e organiza significados sobre as estruturas sociais.

O consumo também tem relações com a cidadania, com o direito ao acesso a certos bens e serviços. O direito à cultura implica elementos presentes em todas as gerações de direitos, ou seja, direitos civis, políticos e sociais. Consumir, nesse caso, não significa somente o acesso a bens como aqueles relacionados às artes, mas também à informação presente e disseminada nas diversas mídias, nos impressos de todos os tipos, como jornais, revistas, livros etc., e àquela que circula por mídias eletrônicas como a televisão e o rádio, e, mais recentemente, por mídias digitais, em microcomputadores e na internet, com suas infinitas possibilidades.

Portanto, além de o consumo possuir uma dimensão cultural geral (sentido I), o consumo de bens culturais (sentido II) também diz algo sobre a organização social e sobre como a mesma cria condições para o exercício da cidadania, a formação da opinião e a participação nos processos políticos e sociais. O direito à cultura implica também o desenvolvimento de capacidades

---

1. Esta pesquisa fez parte de um conjunto de análises empreendidas pela Diretoria de Estudos Sociais (Disoc), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em parceria com a Unesco e o Ministério da Cultura (MinC). A equipe do Ipea foi composta por André Luis Souza, Herton Ellery Araújo e Frederico A. Barbosa da Silva (coordenador e responsável pelas análises e pelo texto).

que advêm dos processos de escolarização. Ser escolarizado é um dos traços que caracterizam o consumidor contumaz de bens culturais. O consumo amplo e disseminado desses bens é um termômetro preciso que diz algo importante sobre o acesso à escolarização e aos bens, serviços e habilidades oferecidos e estimulados pelas sociedades contemporâneas. Esse terceiro aspecto, o acesso à escolarização formal, liga a cultura no sentido I àquela do sentido II. A política educacional liga a experiência cotidiana com tecnologias específicas e formais, que facultam às pessoas, o acesso ao patrimônio simbólico das sociedades. Portanto, trata-se de uma política capaz de dotar as pessoas dos recursos que permitem a apropriação sistemática e universal dos recursos culturais.

O consumo é um conjunto de processos socioculturais nos quais as pessoas se apropriam e usam produtos e serviços de forma a dizer algo sobre si mesmas, a sociedade, os grupos e as localidades em que vivem. Portanto, o consumo diz respeito à totalidade das interações sociais, desde a distinção entre grupos, até o estado do sistema educacional e das inovações tecnológicas. Consumir é participar dos cenários da vida social, de suas disputas e significado. A escassez de bens impõe certa lógica: a de que alguns se apropriem dos bens e outros não, em um processo que permite a distinção e união, o reconhecimento do valor dos bens ou sua desvalorização, assim como daqueles que os consomem.

Ao mesmo tempo, em um registro analítico um tanto diferente, pode-se dizer que, ao separar o mundo dos bens culturais (e estamos certamente narrando algo sobre as práticas), dimensionando-o, afirma-se a importância desse universo nas estratégias de produção e reprodução sociais. Também nesse caso, o consumo é coerente com as posições e o capital social e econômico acumulado pelos indivíduos e famílias.

O consumo cultural das famílias faz parte do Produto Interno Bruto (PIB) junto com investimentos dos diferentes agentes econômicos, públicos e privados, e do setor externo. Afirmar que ultrapassa 2,4% significa dizer que o PIB da cultura tem nesse número um piso, sendo possivelmente maior do que ele. As áreas culturais são heterogêneas e envolvem diferentes modalidades de organização empresarial e tecnológica, assim como as operações de circulação também se apresentam em formas absolutamente diferenciadas. Assim, cada área ou segmento cultural tem diferentes inserções e graus de participação na dinâmica da produção cultural.

O exemplo do audiovisual é claro a respeito dessa complexidade. As transformações pelas quais o cinema passa indicam as profundas reformulações que ele enfrenta com as constantes mudanças tecnológicas, em razão da

evolução da televisão, do vídeo, dos DVDs, da disseminação das vídeolocadoras, e assim por diante. A queda da freqüência às salas de cinema tem inúmeras razões adicionais que não se limitam às transformações internas do setor; mas o que se quer ressaltar aqui são as mudanças que a área do audiovisual teve que enfrentar nas últimas décadas, estabelecendo relações íntimas com as diversas áreas de mídia nas suas estratégias de revitalização. Em resumo, mudanças tecnológicas, segmentação de mercados, preços, reorganização das cadeias de produção refletem-se nos usos, nas práticas e nos padrões das despesas culturais.

Nesse contexto, o poder público tem se mostrado bastante despreocupado no que se refere à ação ordenada nas cadeias de produção de bens culturais, embora sua intervenção na forma de financiamento e fomento tenha se ampliado. Ou seja, o dimensionamento do consumo das famílias é extremamente importante, mas deve ser adicionado de informações para permitir ações mais pontuais ou abrangentes na cadeia de produção do entretenimento e da cultura. No entanto, é relevante saber que o consumo das famílias atinge a casa dos R$ 30 bilhões, enquanto o montante de recursos aportados pelos três níveis de governo em pouco ultrapassa os R$ 2 bilhões.

Neste texto, depois desta introdução que contém considerações metodológicas gerais, são apresentados na seção 3 os montantes de gastos culturais das famílias em seus diferentes componentes de consumo, descreve algumas variáveis socioeconômicas que condicionam o consumo cultural, entre elas, escolaridade da pessoa de referência, cor, gênero e renda da família, apresenta algumas interpretações relativas à disponibilidade de equipamentos no domicílio, nas cidades (equipamentos públicos) e aventa a possibilidade de que a distribuição e presença de equipamentos seja uma variável explicativa importante para a compreensão dos padrões de consumo cultural. Também são mostradas as desigualdades espaciais do consumo cultural. A seção 4 mostra que os bens e serviços culturais fazem parte da vida das famílias brasileiras e se constituem em bens necessários ao seu padrão de reprodução.

2 Metodologia

A Pesquisa de Orçamento Familiar (POF) faz o levantamento da composição dos dispêndios das famílias por classe de rendimentos e segundo as principais características demográficas e educacionais. Adicionalmente, a POF dá valiosas informações sobre o padrão distributivo dos recebimentos, a evolução do endividamento e o perfil de dispêndio.

O consumo faz parte de estratégias culturais. Considerá-lo assim implica dizer que, quando as pessoas selecionam bens e deles se apropriam, definem o que consideram socialmente valioso, com quem desejam estabelecer trocas ou laços de solidariedade, quem convidam à mesa e quem dela excluem.

A POF impõe uma limitação metodológica, pois os dispêndios não podem ser considerados, pelo menos não diretamente, um indicador de preferência e das estratégias de ordenação de significados.

Os preços e os salários, e sua variação ao longo do tempo, são fatores que fazem com que os dispêndios das famílias não guardem relações diretas com as unidades de produtos e serviços consumidos como bens valorizados culturalmente e, portanto, não podem ser usados como indicadores das prioridades de consumo nas estratégias de reprodução social das famílias. O consumo responde a um cálculo global que envolve aspectos econômicos, mas também aspectos simbólicos e sociais.

Outro fator que impede que a estrutura de gastos das famílias se refira diretamente às preferências culturais é que parte do consumo cultural não é feito no mercado, mas implica estratégias coletivas (festas cotizadas, por exemplo) ou do próprio poder público (shows, eventos, subsídios, serviços de bibliotecas, museus etc.). Esses não se constituem propriamente em gastos monetários das famílias, mas mobilizam valores e relacionam-se com práticas valorizadas.

Mesmo com esses dois elementos limitadores do escopo das análises e que dificultam conclusões mais definitivas, mesmo que a hipótese de forte correlação entre gastos e preferência não esteja descartada, pode-se explorar uma hipótese fraca, mas que descreva algo sobre o consumo de cultura das famílias a partir da POF. Dessa forma, a investigação foi reduzida à observação de uma cesta de bens que provisoriamente foram considerados como bens culturais. [2]

O consumo é aqui definido nos termos de Douglas e Isherwood, ou seja, como área das relações sociais em que as transações são realizadas livremente, apenas limitadas pela percepção das próprias intenções, além da lei e do comércio, portanto, das regras culturais e da moral, que definem padrões de consumo.

2. Para considerações metodológicas complementares, consultar REIS, C. O. O. et al. *Avaliação dos gastos das famílias com assistência médica no Brasil*: o caso dos planos de saúde. Brasília, Ipea, dezembro 2002 (Texto para Discussão, n. 921) e SILVEIRA, F. G. et al. *Tipologia socioeconômica das famílias das grandes regiões urbanas brasileiras e seu perfil de gastos*. Brasília, Ipea, outubro 2003 (Texto para Discussão, n. 983).

Os bens culturais são aqueles que se relacionam com necessidades materiais e culturais, úteis para proporcionar informações, entretenimento e posicionar social e estruturalmente as pessoas umas em relação a outras.

Nesse último sentido, os bens culturais remetem a processos de integração e exclusão social; referem-se a processos institucionais de reconhecimento e valorização das possibilidades das expressões culturais diferenciais. Também se relacionam com a cidadania, ao expressarem o direito de acesso e qualificação de informações úteis. Os itens culturais podem referir-se a:

a) leitura (livros didáticos e não didáticos, revistas, jornais etc., ou seja, mídia escrita);

b) fonografia (CDs, discos de vinil, aparelhos ou equipamentos);

c) espetáculo vivo e artes (circo, artes, teatro, balé, shows, música, etc.);

d) audiovisual (cinema, práticas amadoras, TV a cabo, equipamentos e conteúdos);

e) microinformática (equipamentos e internet); e

f) outras saídas (boate, danceterias, zoológico, etc.).

Esses itens também foram reagrupados em consumo no interior ou fora do domicílio, para explorar algumas idéias sobre o tamanho e número de vínculos de sociabilidade que podem expressar. Embora não tenha sido possível desdobrar interpretações nessa direção, esse foi o espírito original. As informações foram mantidas, esperando que possam ilustrar de alguma forma a importância das práticas domiciliares no consumo cultural.

2.1 Curva de concentração

A curva de concentração é uma representação gráfica que permite a visualização de como certa variável ou característica é distribuída na população, por exemplo, segundo sua renda. No caso, mediu-se como o gasto com alguns itens da cultura se comporta à medida que a renda aumenta. Para realizar essa análise, é comum verificar-se intuitivamente a distribuição perfeita, ou seja, aquela em que todos consumissem a mesma quantidade.

Para a construção da curva de concentração, neste trabalho em específico, seguiram-se os seguintes passos:

1) os domicílios foram ordenados segundo a renda domiciliar *per capita* crescente;

2) foram calculados a população relativa acumulada e o gasto relativo com o item de cultura acumulado;

3) dividiu-se a população em centésimos; e

4) construiu-se o gráfico de forma que o eixo x representasse a população relativa acumulada e o eixo y o gasto relativo acumulado com o item de cultura.

Com esse gráfico, é possível verificar quanto o primeiro centésimo da população consumiu de cultura. Essa análise pode ser feita sistematicamente para os demais centésimos e, com isso, obtém-se a forma da distribuição do gasto em cultura.

2.2 Classes de renda

A construção de classes econômica (A/B, C e D/E) seguiu o Critério de Classificação Econômica Brasil, adotado pela Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa (Abep). Esse critério é uma das formas de estimar o poder de compra das pessoas e famílias, classificando-as em classes econômicas. Para isso, a existência de alguns eletroeletrônicos e eletrodomésticos, bem como de automóvel, banheiro, e empregada mensalista, é pontuada. De acordo com essa pontuação, as classes são classificadas pelas cinco primeiras letras do alfabeto, sendo que as primeiras letras representam as famílias mais abastadas e, as últimas letras, as famílias com menor poder econômico. O nível de escolaridade da pessoa de referência também é pontuado.

3 Dispêndios culturais em 2002

Em 2002, os dispêndios culturais atingiram R$ 31,9 bilhões, aproximadamente 3% do total de gastos das famílias e 2,4% do PIB. As depesas com bens culturais relacionados a práticas domiciliares foram predominantes. Praticamente 85% dos gastos com cultura se referem às práticas realizadas dentro do domicílio, ou seja, com televisão, vídeo, música e leitura.

3.1 Dispêndios culturais domiciliares

3.1.1 Despesas com audiovisual

As despesas com audiovisual ultrapassam aquelas relacionadas à escrita e leitura. As despesas anuais relacionadas com audiovisual são de R$ 13 bilhões e atingem o primeiro lugar entre os gastos culturais ou 41,2%. Os dispêndios com equipamentos correspondem a 41% dos gastos com audiovisual, sendo

que 33,3% referem-se à compra de equipamentos de televisão e perto de 8% a equipamentos de vídeo caseiro. R$ 2,4 bilhões (18,4%) dizem respeito a dispêndios com conteúdos de vídeo (DVD, fitas etc.). Os dispêndios com TV a cabo são de R$ 2,1 bilhões, próximos a 7% do total, em contraste com o consumo de cinema, que embora significativo (3,8% ou R$ 1,2 bilhão), é menor do que o consumo realizado no domicílio.

O vídeo se converteu nas últimas décadas na principal forma de consumir os produtos do setor audiovisual. Quem vai a cinemas também aluga filmes e DVDs para vê-los no domicílio; mas entre esses que vão à locadora e levam filmes para ver em casa, nem sempre se encontram pessoas com o hábito e o ânimo de sair para uma sala de cinema que fica do outro lado da cidade. É muitas vezes mais cômodo e mais barato alugar filmes, além da vantagem e da possibilidade de o filme ser visto por um número maior de pessoas. Ir ao cinema ainda é uma opção de entretenimento, como se vê, mas a assistência a filmes em casa, no entanto, é uma alternativa cômoda. A televisão tradicional, a TV a cabo e o vídeocassete se converteram na mais freqüente forma de ver filmes e também na mais universal.

As despesas relacionadas à leitura (livros e imprensa) representam 15,6% do total, abaixo do consumo audiovisual, mas em segundo lugar em montante e peso no consumo cultural. No grupo da leitura, os dispêndios com periódicos (jornais, revistas etc.) representam 68,8%. Somados aos dispêndios com leitura de livros e material didático, chegam a 88,8%, enquanto os livros (literatura, religiosos etc.) representam 11,2%. O consumo de livros concentra-se em boa medida nas classes de renda alta: 90% das classes A/B, 66% da C e apenas 42% das D/E têm mais de dez livros em casa. Em termos gerais, ter uma grande quantidade de livros em casa, mesmo que não implique a existência de um grande leitor, tem uma correlação com maior escolarização e com o fato de a pessoa se situar nos estratos de mais alta renda.[3]

3.1.2 Despesas com a fonografia

As despesas com produtos da indústria fonográfica chegam a 14,6% dos dispêndios culturais totais. No entanto, 73,4% se referem a gastos com equipamentos e 26,6% a gastos com o suporte dos conteúdos (CD, disco vinil, fitas, etc.). As práticas amadoras (foto e audiovisual) representam R$ 1,9 bilhão ou 6% do total. É interessante notar que os maiores gastos com

3. RIBEIRO, V.M. (org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Ed. Ação Educativa; Ed. Global; Instituto Paulo Montenegro, 2003.

equipamentos estão nas classes de menor renda. Esse fato decorre da ausência desse tipo de aparelho nos domicílios da classe D/E, ou seja, os dispêndios aqui implicam a aquisição de equipamentos, enquanto as outras classes já os adquiriram em outro momento do ciclo da vida econômica do domicílio.

3.1.3 Despesas com a microinformática

A microinformática é uma categoria de prática e consumo em processo de consolidação, mas ainda com baixo grau de cobertura. As despesas com microinformática chegam a R$ 4,6 bilhões ou 14,6 % do total cultural. Desses gastos o maior peso é com equipamentos, mas é importante registrar os gastos com internet, que representam 16,6% (R$ 776 milhões).

O acesso à internet tem sido saudado como uma nova modalidade de acesso que, em muitos casos, simboliza a democratização da cultura, mas uma aproximação rápida mostra que essa prática é restrita aos dois décimos de maior renda, que realizam 87% dos gastos com internet e 71% dos gastos com microinformática. Mesmo assim, o uso dessas tecnologias tem permitido uma reestruturação global do consumo, modificando-lhe o tempo e a estrutura dos serviços a que dão suporte.

As tecnologias multimídias transformaram os mercados livreiros e musicais, criaram museus, bibliotecas e hemerotecas virtuais etc. e vieram para alterar profundamente a acesso aos bens culturais. Infindáveis discussões a respeito de direitos de autor e da qualidade do fazer cultural desdobram-se com a configuração desses novos paradigmas tecnológicos. Seja qual for o resultado desses debates, é necessário reconhecer que essas tecnologias já transformaram definitivamente as formas de acesso e as relações com a produção e o consumo de bens simbólicos.

No entanto, há que se enfatizar as desigualdades e a pouca abrangência do acesso. Em 2002, 14% da população tinha computador em casa e apenas 10% tinham internet, o que é revelador tanto do potencial quando das dificuldades na ampliação da cobertura.

3.2 Dispêndios culturais fora do domicílio

As despesas fora de casa representam 17,8% e nelas predominam as atividades de lazer relacionadas a atividades artísticas. As despesas fora de casa compreendem desde as práticas mais culturais (teatro, shows, circo, cinema, museus, etc.) àquelas mais de divertimento (lazer, zôo, discoteca, etc.). As

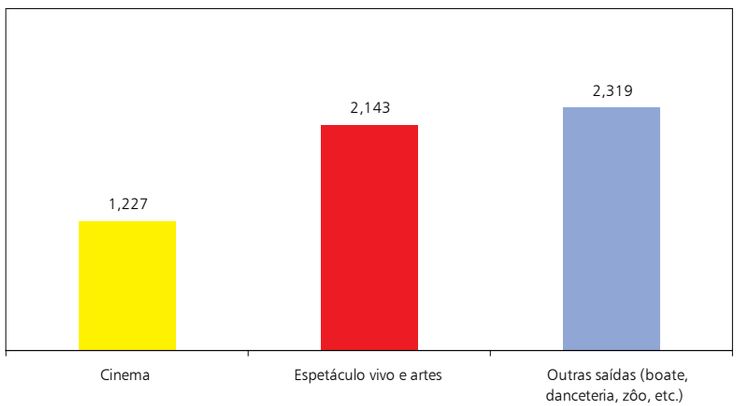
primeiras representam 10,5% e, as segundas, 7,3% dos dispêndios culturais. Ambas representam R$ 5,6 bilhões, 17,8% dos dispêndios totais com cultura.

Em termos de montantes, o cinema representa 22% dos gastos com saídas, seguindo à freqüência a espetáculos artísticos com 38%. Ambas as práticas, que podemos associar às artes tradicionais, ultrapassam os 40% destinados a outras saídas.

Esses três itens representam 3,8% (cinema), 6,7% (espetáculos e artes) e 7,3% (outras saídas) dos dispêndios totais das famílias. Os dispêndios com teatro representam proporção maior que a do cinema, ou seja, 4% dos dispêndios culturais das famílias (R$ 1,2 bilhões).

Gráfico 1

Montantes dos dispêndios culturais fora do domicílio
(Em R$ bilhões)



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

3.3 Formato das famílias e gasto cultural

O formato das famílias tem um impacto importante na composição dos gastos com cultura. As famílias com filhos de mais de 18 anos gastam mais com práticas extra-domiciliares (R$ 2,5 bilhões ou 23%). As famílias que têm filhos de até 18 anos gastam mais com atividades feitas no interior da casa (aproximadamente 87%). Já nas famílias sem filhos, os gastos com práticas fora de casa representam 18%. Esse comportamento é esperado, tendo em vista as necessidades de cuidados com as crianças dependentes e a outras

atividades das crianças e jovens (a exemplo do estudo) que tomam o tempo ou fazem com que o lazer doméstico seja uma estratégia mais comum.

Tabela 1

Dispêndio cultural no domicílio, ou fora, por tipo de família
(Em %)

	Itens de despesa cultural	Sem filhos	Com filhos até 18 anos	Com filhos acima de 18 anos	Total
Montante	Práticas em casa	6.283.351	11.462.175	8.518.340	26.263.866
	Práticas fora de casa	1.387.867	1.763.053	2.538.469	5.689.389
	Consumo cultural	7.671.218	13.225.228	11.056.809	31.953.255
Partic. percentual (%)	Práticas em casa	82%	87%	77%	82%
	Práticas fora de casa	18%	13%	23%	18%
	Consumo cultural	100%	100%	100%	100%
Para cada 100 domicílios (R$)	Práticas em casa	46,5	53,3	63,1	54,1
	Práticas fora de casa	10,3	8,2	18,8	11,7
	Consumo cultural	56,7	61,4	82,0	65,8
Para cada 100 pessoas (R$)	Práticas em casa	24,7	13,0	13,6	14,9
	Práticas fora de casa	5,5	2,0	4,1	3,2
	Consumo cultural	30,2	15,0	17,7	18,2

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Em termos de consumo médio, por cada 100 domicílios, os maiores gastos são das famílias com filhos acima de 18 anos (R$ 82), enquanto os menores são daquelas sem filhos (R$ 56,7). As práticas fora de casa constituem-se no maior per capita/domiciliar para as famílias com filhos acima de 18 anos (R$ 18,8), enquanto as famílias sem filhos gastam R$ 10,3. Dessa forma, é possível dizer que o consumo cultural é feito em boa medida por jovens, ou por famílias que tem filhos de mais de 18 anos ainda no domicílio.

A tabela 1 ainda mostra que enquanto os maiores gastos por domicílio são realizados pelas famílias com filhos, os maiores dispêndios per capita (para cada 100 pessoas) são das famílias sem filhos (R$ 30). Os gastos das famílias por 100 pessoas com filhos menores são de R$ 15 e das com filhos maiores são de R$ 17,7. Também os maiores per capita com atividades externas são das famílias sem filhos e depois das famílias com filhos maiores de 18 anos.

Quanto à composição do consumo é interessante apontar para os itens de consumo que se destacam: o consumo relacionado ao audiovisual é o

maior em todos os tipos de famílias, mas é interessante notar que é ligeiramente superior nas famílias sem filhos. Em parte, os itens que respondem por essas diferenças são cinema (4,6%) e TV a cabo (8,6%) (tabela 2).

Os gastos com audiovisual são menores para as famílias com filhos maiores. Possivelmente, parte desses gastos foi realizada em outros períodos do ciclo de vida da família, com a aquisição de equipamentos, etc. Além disso, é importante observar que o percentual de gastos com conteúdos de audiovisual nessa categoria de família chega a 8% dos dispêndios totais.

O dispêndio com espetáculo e artes também é ligeiramente superior nas famílias com filhos maiores, em especial nos espetáculos vivos como teatro, dança, e visitação a museus.

Tabela 2

Consumo cultural por tipo de família
(Em %)

Itens de despesa cultural	Domicílios sem filhos	Domicílios com filhos até 18 anos	Domicílios com filhos acima de 18 anos	Total
Cinema	4,6	2,8	4,5	3,8
Fotografia, aparelhos óticos e audiovisual	5,6	6,8	5,2	6,0
TV a cabo	8,6	5,8	7,0	6,9
Equipamento de TV	14,5	15,2	11,5	13,7
Vídeo – conteúdo	7,1	8,0	7,4	7,6
Equipamento de vídeo	3,4	3,5	2,9	3,2
Audiovisual	43,8	42,1	38,5	41,2
Circo	0,0	0,1	0,0	0,1
Artes (teatro, dança, museus, etc.)	4,0	3,7	5,1	4,3
Música (instrumentos, shows, etc.)	2,3	2,7	2,1	2,4
Espetáculo vivo e artes	6,3	6,5	7,2	6,7
CD, vinil, fita, etc.	3,7	3,7	4,2	3,9
Equipamento de som	9,8	12,3	9,4	10,7
Indústria fonográfica	13,5	15,9	13,6	14,6
Didáticos	0,8	5,2	2,2	3,1
Livro	2,2	1,7	1,5	1,8
Periódicos (jornal, revista, etc.)	11,9	9,3	11,6	10,8
Leitura	15,0	16,3	15,3	15,6
Acessório de micro	0,3	0,6	0,5	0,5
Internet	2,5	2,4	2,4	2,4
Equipamento de micro	2,4	3,0	4,2	3,3
Microcomputador	9,1	9,1	7,0	8,4
Microinformática	14,3	15,2	14,1	14,6
Outras saídas (boate, danceteria, zôo, etc.)	7,2	4,0	11,2	7,3
Consumo cultural	100	100	100	100

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

A mesma categoria de famílias (com filhos maiores no domicílio) consome em proporção ligeiramente superior CDs, discos de vinil, fitas etc., embora o menor gasto com equipamentos faça com que os gastos com produtos da indústria fonográfica sejam ligeiramente inferiores aos das famílias com filhos até 18 anos.

No que se refere à leitura, alguns itens se destacam: o alto consumo de livros didáticos pelas famílias com filhos até 18 anos, o que era de se esperar. Outro item digno de destaque é a proporção do consumo das famílias sem filhos no que se refere aos livros não didáticos (2,2%) e periódicos (11,9%). Nesse último item, aponte-se para os gastos das famílias com filhos maiores, que têm dispêndio de 12,8%.

O gasto com internet é similar entre os tipos de família, mas os gastos com microcomputador são maiores para as famílias com filhos até 18 anos. É provável que, para as famílias com maior renda e com filhos, o acesso à internet seja uma das atividades de lazer mais importantes para crianças e adolescentes.

Também são importantes para os dispêndios totais as "outras saídas", que representam mais de 11% dos dispêndios das famílias que têm filhos maiores e 7,2% das famílias sem filhos.

3.4 Características socioeconômicas das famílias e práticas e despesas culturais

As características sócio-econômicas das famílias condicionam as práticas e as despesas culturais. Há certa coerência entre as características econômicas e o comportamento de consumo – isto é, em como as famílias se alimentam, habitam, se deslocam de um lugar a outro, etc. – mas também, o que interessa mais de perto, em como se informam, lêem, divertem-se e desfrutam os possíveis momentos de tempo livre.

A escolaridade também determina o montante e composição do consumo, assim como a renda desempenha papel relevante. As características da pessoa de referência, como etnia e gênero, completam o quadro.

3.4.1 Escolaridade e despesa cultural

A intensidade do consumo cultural (em montantes e percentuais das despesas) está fortemente relacionada com o nível de escolaridade. Quanto maior a escolarização da pessoa de referência, maior o consumo cultural das famílias. As famílias chefiadas por pessoas com mais de 12 anos de estudo

respondem por 40% dos gastos culturais das famílias. Somadas àquelas com mais de 8 anos, representam 63% das despesas culturais.

A tabela 3 mostra que o dispêndio cultural das famílias chefiadas por pessoas com escolaridade superior a 12 anos corresponde a 42% daquele das que têm pessoa de referência com menos de 11 anos de estudo. No entanto, o número de domicílios com pessoa de referência com mais de 11 anos de estudo é 89% menor e o número de pessoas nessas famílias é 91% menor que o daquelas com menos de 8 anos de estudo. O consumo médio para cada 100 domicílios é 400 vezes maior entre os de maior escolaridade da pessoa de referência e o consumo per capita (cada 100 pessoas) é 560 vezes maior. A participação dos dispêndios culturais no dispêndio total das famílias é 36,8 vezes maior para as famílias cuja pessoa de referência tem mais de 11 anos de estudo.

Tabela 3

Dispêndios culturais das famílias por escolaridade da pessoa de referência

Itens de despesa cultural	Até 11 anos de estudo (a)	12 anos ou mais de estudo (b)	(a) / (b)
Consumo cultural	19.527.302.503	11.282.046.695	(42)
Nº de domicílios	43.169.276	4.922.342	(89)
Nº de pessoas	159.250.386	13.949.200	(91)
Consumo cultural para cada 100 domicílios	45.234	229.201	407
Consumo cultural para cada 100 pessoas	12.262	80.880	560
Participação dos dispêndios culturais no total dos gastos das famílias	2,7	3,7	36,8

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

A escola é um dos instrumentos de políticas culturais mais poderosos pela sua universalidade e cobertura. Forma o gosto e faz com que as classes sociais internalizem disposições de apreciação e uso dos bens simbólicos de forma duradoura e estável. Os dados, no entanto, demonstram as desigualdades no acesso e que outras forças, em especial as do mercado de bens (e a renda daí auferida) e de trabalho, são móveis poderosos a determinar os traços dos hábitos de consumo.

Entretanto, a cultura é um bem necessário. As famílias em geral consomem bens culturais em montantes diferentes, mas em proporções muito semelhantes relativamente aos seus gastos e renda global. A educação explica em parte as diferentes composições e preferências de consumo das famílias.

A tabela 4 apresenta a participação dos diversos dispêndios no total cultural no que se refere à escolaridade da pessoa de referência.[4]

Tabela 4

Porcentagem do dispêndio cultural das famílias por escolaridade da pessoa de referência no total

Itens de despesa cultural	Até 11 anos de estudo	12 anos ou mais de estudo
Cinema	2,7	5,7
Fotografia, aparelhos óticos e audiovisual	5,6	6,5
TV a cabo	4,3	11,1
Equipamento de TV	18,0	7,0
Vídeo – conteúdo	6,8	8,7
Equipamento de vídeo	3,3	3,1
Audiovisual	40,8	42,2
Circo	0,1	0,0
Artes (teatro, dança, museus, etc.)	4,0	4,7
Música (instrumentos, shows, etc.)	2,5	2,4
Espetáculo vivo e artes	6,5	7,1
CD, vinil, fita, etc.	3,7	4,1
Equipamento de som	14,3	4,7
Indústria fonográfica	18,0	8,8
Didáticos	3,6	2,3
Livro	1,2	2,7
Periódicos (jornal, revista, etc.)	8,9	13,6
Leitura	13,7	18,6
Acessório de micro	0,3	0,9
Internet	1,3	4,4
Equipamento de micro	3,7	2,6
Microcomputador	7,4	9,7
Microinformática	12,8	17,5
Outras saídas (boate, danceteria, zôo, etc.)	8,2	5,7
Consumo cultural	100	100

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Essa tabela permite uma leitura sintética dos consumos culturais: todas as atividades que demandam um grau maior de domínio de habilidades escolares (como a leitura) têm um consumo maior por parte dos grupos de maior escolarização. Há uma forte correlação entre os anos de estudo e o desenvolvimento dessas habilidades e elas estão presentes em grande parte das demandas por freqüência aos cinemas e no consumo de conteúdos de TV a cabo e de vídeo caseiros. Em muitos casos, o consumo de imagens é exigente em termos de habilidades de leitura em sentido amplo, mas também para o

4. As famílias com pessoa de referência mais escolarizada despendem mais do orçamento em gastos com a educação.

acompanhamento dos diálogos escritos do cinema e do vídeo. Nesses itens, os dispêndios das famílias são maiores quando a pessoa de referência é também mais escolarizada.

O mesmo raciocínio vale para as atividades do espetáculo vivo, que, além dos hábitos próprios advindos da prática também são acompanhadas por domínio de códigos culturais e textuais mais exigentes advindos ou da maior freqüência aos eventos culturais ou do treinamento escolar.

Os mais escolarizados também consomem mais conteúdos musicais, embora o consumo de produtos fonográficos , em especial equipamentos, seja grande entre aquelas famílias cujas pessoas de referência têm menos de 8 anos de estudo, como já foi apontado anteriormente.

3.4.2 Renda e despesa cultural

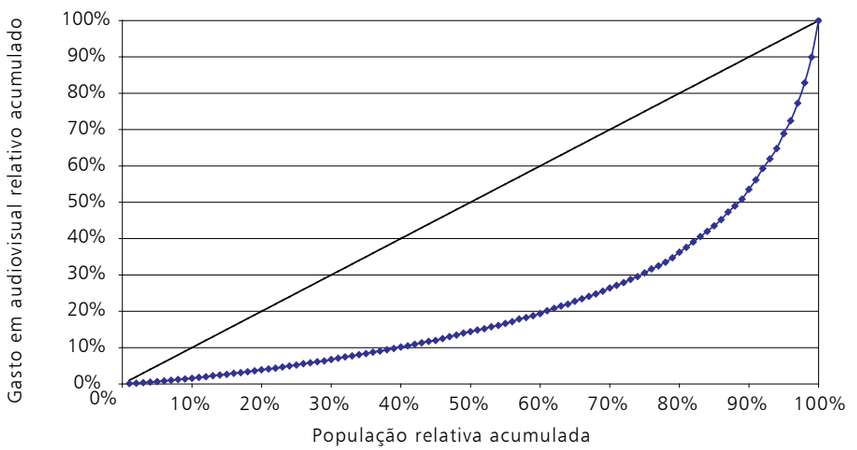
Os efeitos da renda têm peso considerável na estrutura da despesa cultural. Os domicílios de renda mais alta concentram os dispêndios culturais, mas cada segmento cultural tem comportamento diferencial quanto aos dispêndios das famílias. As curvas de concentração permitem a visualização. Os gráficos mostram a concentração dos gastos familiares distribuídos pelos centis de renda. Quanto maior a curvatura, maior a desigualdade entre as despesas culturais das famílias de diferentes rendas. Dessa forma, a menor curvatura como a dos bens da indústria fonográfica indica maior participação de gasto dos centésimos de menor renda ou maior equidade no consumo entre as classes de renda. Por outro lado, a grande curvatura das curvas em todos os segmentos mostra grande concentração do consumo cultural nas rendas mais elevadas.

Assim, os 50% mais pobres são responsáveis por cerca 14% do audiovisual, enquanto os 10% mais ricos respondem por 44% dos gastos. Nos bens da indústria fonográfica, os 50% de menor renda respondem por 25% dos gastos, enquanto os 20% mais ricos por 46%. Quanto à microinformática, os 20% mais ricos respondem por 80% dos dispêndios. Nos bens artísticos (espetáculo vivo), os gastos concentram nos estratos de maior renda: os 50% de menor renda respondem por 7% dos gastos, enquanto o último decil concentra 40% dos dispêndios. Os 50% de menor renda despendem 11% do total de leitura e, o último decil, 47%. Por fim, os gastos com "outras saídas" representam 13% para os 50% mais pobres e 87% para os 50% de maior renda.

Os gráficos que seguem sintetizam essa concentração dos dispêndios nos centésimos de renda mais alta.

Gráfico 2

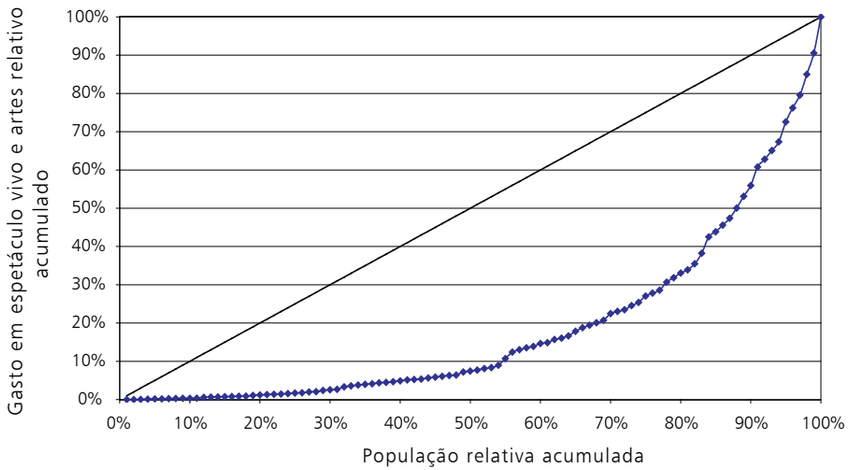
Curva de concentração do audiovisual



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

Gráfico 3

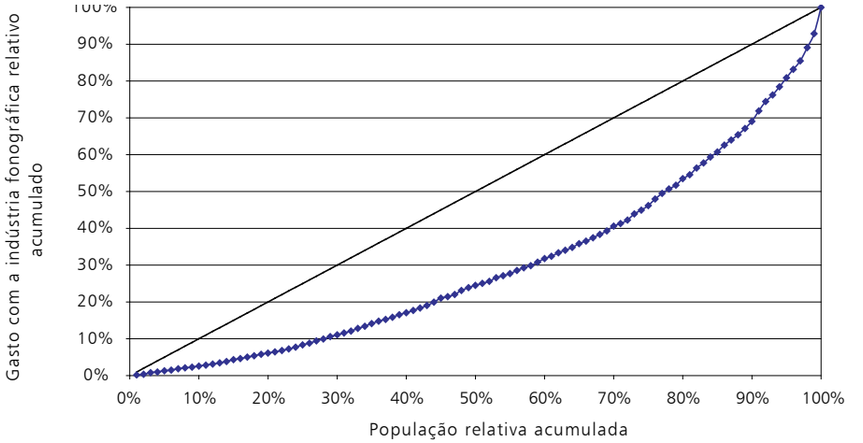
Curva de concentração de espetáculo vivo e artes



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Gráfico 4

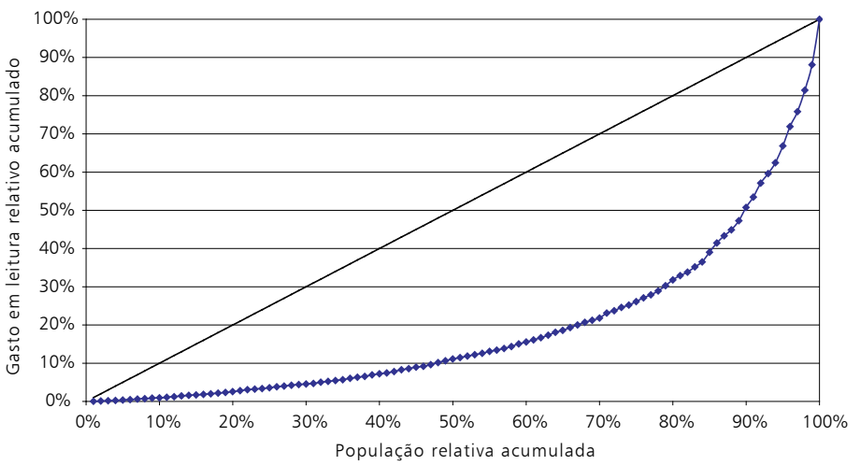
Curva de concentração dos bens da indústria fonográfica



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Gráfico 5

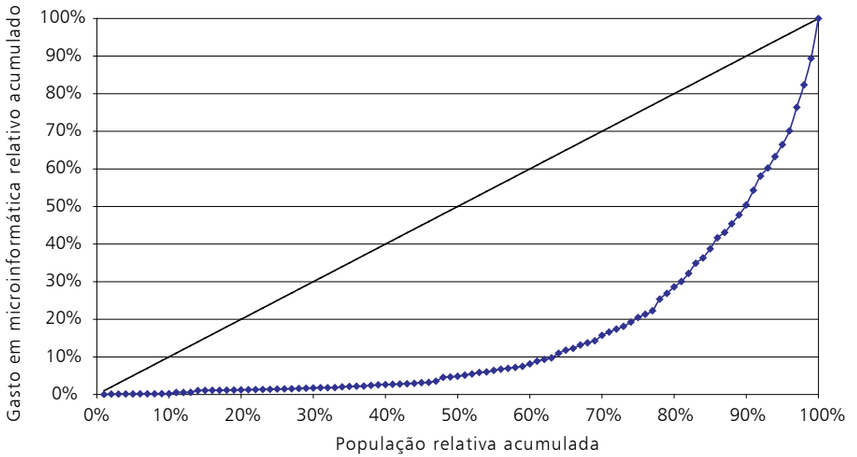
Curva de concentração da leitura



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Gráfico 6

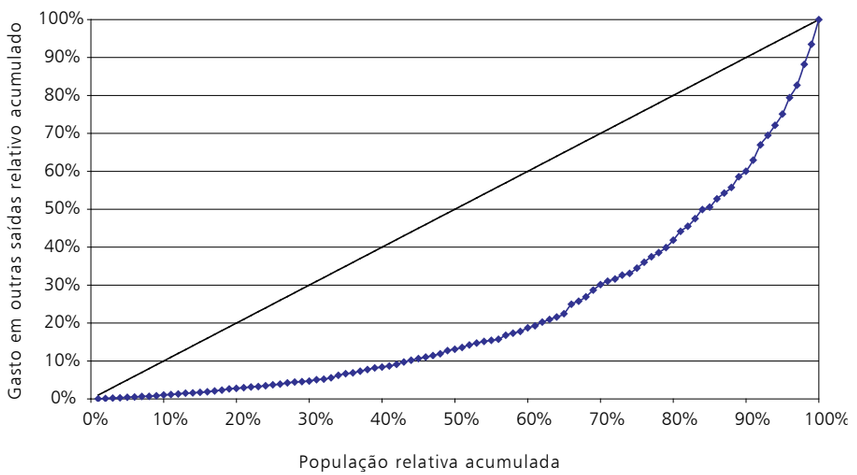
Curva de concentração da microinformática



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

Gráfico 7

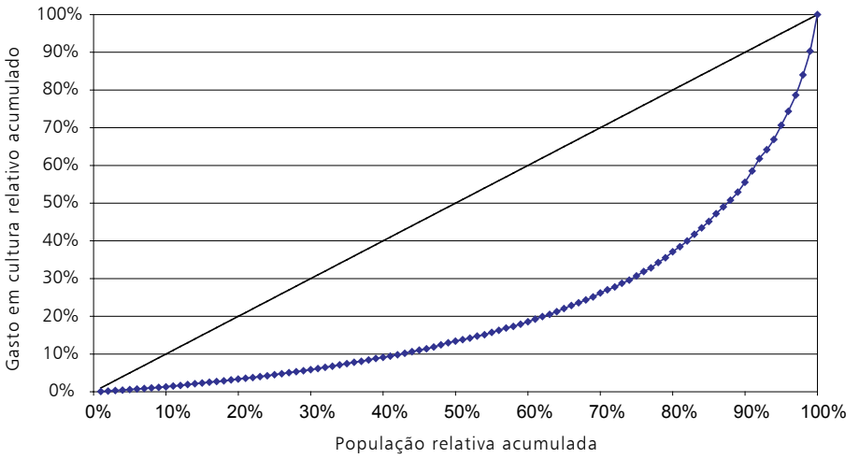
Curva de concentração de "outras saídas"



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Gráfico 8

Curva de concentração da cultura



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

A tabela 5 mostra que as classes A/B despendem 47% dos montantes gastos com cultura, enquanto as classes D/E realizam 23%. No entanto, a primeira categoria representa apenas 13% dos domicílios e 12% da população, enquanto as classes D/E representam 62% dos domicílios e da população. O consumo médio para cada 100 domicílios do grupo A/B é de 372% a média brasileira, enquanto o da classe D/E é de 37%. Relação similar ocorre entre o consumo por cada 100 pessoas. A participação dos gastos culturais nos gastos totais das famílias é de 3,5% para as classes A/B, de 3,1% para a C e de 2,3% para as D/E. Essas medidas mostram que o comportamento dispêndio cultural tem um forte condicionante na renda total das famílias e certa correlação com as desigualdades globais.

Tabela 5

Dispêndio cultural por classe de renda

Itens de despesa cultural	A/B	%	C	%	D/E	%	Total
Consumo cultural	14.951.833.514	47%	9.793.961.720	31%	7.207.567.833	23%	31.953.363.068
Nº de domicílios	6.109.555	13%	12.525.117	26%	29.899.966	62%	48.534.638

(continua)

(continuação)

Itens de despesa cultural	A/B	%	C	%	D/E	%	Total
Nº de pessoas	21.886.942	12%	44.555.039	25%	109.403.982	62%	175.845.964
Consumo cultural para cada 100 domicílios	244.729	372%	78.195	119%	24.106	37%	65.836
Consumo cultural para cada 100 pessoas	68.314	376%	21.982	121%	6.588	36%	18.171
Participação dos dispêndios culturais das famílias no total	3,5	115%	3,1	102%	2,3	77%	3,0

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

A tabela 6 mostra o peso de cada item de consumo nos dispêndios culturais totais.

Tabela 6

Proporção de cada bem no total dos dispêndios culturais por classe de renda
(Em %)

Itens de despesa cultural	A/B	C	D/E	Total
Cinema	5,2	3,4	1,7	3,8
Fotografia, aparelhos óticos e audiovisual	6,1	6,1	5,5	6,0
TV a cabo	11,4	4,3	1,0	6,9
Equipamento de TV	7,5	13,8	26,5	13,7
Vídeo – conteúdo	9,2	7,8	3,8	7,6
Equipamento de vídeo	3,6	3,9	1,6	3,2
Audiovisual	43,0	39,4	40,1	41,2
Circo	0,0	0,1	0,1	0,1
Artes (teatro, dança, museus, etc.)	4,5	4,1	3,9	4,3
Música (instrumentos, shows, etc.)	2,8	2,2	1,8	2,4
Espetáculo vivo e artes	7,3	6,4	5,8	6,7
CD, vinil, fita, etc.	3,8	3,9	3,9	3,9
Equipamento de som	5,3	11,5	20,7	10,7
Indústria fonográfica	9,2	15,4	24,6	14,6
Didáticos	2,5	2,7	5,1	3,1
Livro	2,1	1,7	1,1	1,8
Periódicos (jornal, revista, etc.)	12,5	11,0	6,8	10,8
Leitura	17,1	15,4	13,0	15,6
Acessório de micro	0,8	0,4	0,1	0,5
Internet	4,2	1,4	0,3	2,4
Equipamento de micro	2,8	4,3	3,0	3,3
Microcomputador	9,8	10,0	3,3	8,4
Microinformática	17,4	16,1	6,7	14,6
Outras saídas (boate, danceteria, zôo, etc.)	5,9	7,3	10,0	7,3
Consumo cultural	100	100	100	100

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

Destaque-se que a participação dos dispêndios das classes D/E é maior em audiovisual e nos itens que dizem respeito a equipamentos mais do que naqueles que envolvem conteúdos. Ou seja, o consumo cultural aqui envolve a escolha de meios que ofertam conteúdos padronizados. São opções pelo meio e não por alternativas de conteúdos, ou intensidade de informações. Isso possivelmente diz algo sobre as dificuldades de acessar produtos diferenciados e distintivos da própria indústria cultural. Na verdade, não há muita possibilidade de escolha entre alternativas de conteúdo. Os produtos da indústria cultural ainda são padronizados e as estratégias de segmentação de conteúdos segundo públicos diferenciados apenas valem para sistemas mais complexos ou para rendas mais elevadas, a exemplo da televisão a cabo.

No que diz respeito ao consumo de equipamentos pela classe A/B, verifica-se a importância dos gastos com microinformática. Nesse item, surgem os microcomputadores e, com dispêndio diferencial, a Internet. Nessa categoria de renda, destacam-se os gastos proporcionais com cinema, TV a cabo, espetáculo e artes e os gastos com leitura.

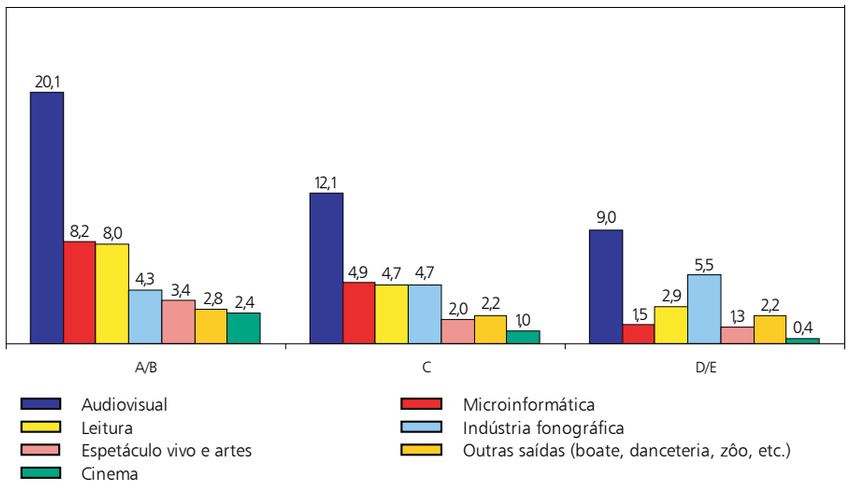
O consumo de bens culturais mantém relações estreitas com as desigualdades sociais e culturais. Não ser dotado de capital econômico implica alta probabilidade de desapossamento do gosto e dos habitus de consumo de certos bens de cultura, ou seja, implica uma grande possibilidade de desapossamento cultural.

O gráfico 9 demonstra-o visualmente. As classes D/E desfrutam visivelmente em menor escala dos bens e serviços de mercado. Mais interessante, no entanto, é verificar a composição da cesta de bens consumidos pelos estratos de renda. Todas as classes valorizam muito os bens audiovisuais, a televisão em particular. As classes A/B e C consomem em seguida microinformática, leitura e bens da indústria fonográfica. Nesse último caso, o consumo da classe C já é tão importante quanto o da leitura. Finalmente, as classes A/B se distinguem da C por priorizarem o consumo de espetáculo vivo e artes a "outras saídas".

As classes D/E desfrutam de outro padrão de consumo. Seu segundo maior gasto depois de audiovisual é com bens da fonografia, depois leitura, "outras saídas", microinformática e, finalmente, espetáculo vivo, artes e cinema. Portanto, o consumo aqui é pouquíssimo direcionado aos bens das belas artes e letras, com ligeira exceção aos conteúdos da mídia impressa a qual acessam.

Gráfico 9

Composição do consumo cultural por estrato de renda
(Em %)



Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

3.4.3 Raça/cor, gênero e consumo cultural

As desigualdades de etnia/raça e gênero também aparecem no consumo cultural. A proporção dos gastos dos domicílios chefiados por negros é de 45% à dos chefiados por brancos. Na média o consumo cultural das famílias chefiadas por mulheres é de 32% ao das chefiadas por homens.

No entanto, como mostram as tabelas 7 e 8, as proporções dos dispêndios culturais nos gastos totais das famílias são muito próximas, mas ligeiramente maiores para as famílias com pessoa de referência negra ou mulher em qualquer uma das categorias sócio-econômicas.

A composição não difere muito do padrão geral de prioridades: audiovisual, leitura, microinformática, etc. Registre-se o maior gasto com produtos da indústria da música e com material didático.

Tabela 7

Porcentagem dos dispêndios culturais das famílias classificadas pela cor da pessoa de referência

Itens de depesa cultural	A/B		C		D/E		Total	
	Branca	Negra	Branca	Negra	Branca	Negra	Branca	Negra
Cinema	5,2	4,7	3,6	3,0	2,1	1,4	4,3	2,8
Fotografia, aparelhos óticos e audiovisual	6,0	7,2	6,2	6,1	5,8	5,2	6,0	6,0
TV a cabo	12,0	8,2	4,7	3,5	1,2	0,8	8,3	3,6
Equipamento de TV	7,1	10,2	13,3	14,7	25,9	27,0	11,7	18,4
Vídeo – conteúdo	9,8	6,7	7,3	8,7	4,2	3,4	8,3	6,1
Equipamento de vídeo	3,6	3,5	3,7	4,5	1,8	1,4	3,4	3,0
Audiovisual	43,7	40,4	38,7	40,4	41,1	39,2	41,9	40,0
Artes (teatro, dança, museus, etc.)	4,7	4,2	3,9	4,3	4,1	4,0	4,4	4,2
Música (instrumentos, shws, etc.)	2,7	2,8	1,9	2,7	1,2	2,2	2,3	2,6
Espetáculo vivo e artes	7,4	7,0	5,9	7,1	5,2	6,2	6,6	6,7
Conteúdo (CD, vinil, fita)	3,6	4,4	3,7	4,4	3,9	3,8	3,7	4,2
Equipamento de som	4,9	7,4	11,2	12,2	18,7	22,4	8,8	15,0
Indústria fonográfica	8,5	11,8	14,9	16,6	22,6	26,3	12,5	19,2
Didáticos	2,1	4,0	2,1	3,7	4,1	6,0	2,4	4,7
Livro	2,2	1,4	1,9	1,6	1,2	1,1	2,0	1,3
Periódicos (jornal, revista, etc.)	12,8	11,1	11,9	8,9	7,5	6,1	11,7	8,4
Leitura	17,1	16,6	15,8	14,2	12,8	13,2	16,1	14,4
Acessório de micro	0,4	2,5	0,4	0,5	0,1	0,1	0,4	0,8
Internet	4,2	3,7	1,4	1,4	0,3	0,2	2,8	1,5
Equipamento de micro	2,6	3,6	3,9	5,2	3,0	3,0	3,0	3,9
Microcomputador	9,9	9,0	11,2	8,0	3,4	3,2	9,3	6,4
Microinformática	17,1	18,8	16,9	15,0	6,8	6,5	15,5	12,6
Outras saídas (boate, danceteria, zôo, etc.)	6,1	5,4	7,8	6,7	11,5	8,6	7,4	7,1
Consumo cultural	100	100	100	100	100	100	100	100
Participação dos dispêndios culturais das famílias no total	3,4	3,7	3,0	3,3	2,2	2,4	3,0	3,0

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

O padrão se repete para as famílias com pessoa de referência mulher. No entanto, nesse caso, destacam-se gastos com saídas (inclusive cinema e artes) e os gastos com livros não didáticos.

Tabela 8

Dispêndios culturais das famílias – gênero da pessoa de referência
(Em %)

Itens de despesa cultural	A/B		C		D		Total	
	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher
Cinema	4,8	6,6	3,1	4,2	1,5	2,4	3,5	4,8
Fotografia, aparelhos óticos e audiovisual	5,9	6,9	6,3	5,4	5,8	4,8	6,0	5,9
TV a cabo	11,3	11,6	3,6	6,6	0,8	1,5	6,7	7,5
Equipamento de TV	8,1	5,6	14,7	11,0	27,2	24,4	14,3	12,0
Vídeo – conteúdo	9,4	8,6	7,5	8,9	4,0	3,4	7,7	7,3
Equipamento de vídeo	3,7	3,1	4,1	3,3	1,6	1,4	3,4	2,7
Audiovisual	43,3	42,2	39,4	39,4	40,9	37,8	41,6	40,2
Artes (teatro, dança, museus, etc.)	4,3	5,1	4,1	4,5	3,4	5,6	4,1	5,0
Música (instrumentos, shows, etc.)	3,1	1,9	2,4	1,6	1,8	1,7	2,6	1,8
Espetáculo vivo e artes	7,4	7,1	6,5	6,1	5,2	7,3	6,7	6,9
Conteúdo (CD, vinil, fita)	3,5	5,0	3,9	4,1	3,9	3,8	3,7	4,4
Equipamento de som	5,8	3,9	11,4	11,6	21,2	19,4	10,8	10,2
Indústria fonográfica	9,3	8,9	15,3	15,6	25,1	23,2	14,5	14,6
Didáticos	2,6	2,2	2,6	2,7	5,1	5,0	3,1	3,1
Livro	1,9	2,6	1,6	2,2	1,2	0,8	1,7	2,0
Periódicos (jornal, revista, etc.)	13,2	10,3	10,9	11,1	6,4	7,6	11,00	9,9
Leitura	17,7	15,1	15,2	16,0	12,8	13,4	15,8	15,0
Acessório de micro	0,9	0,4	0,4	0,4	0,1	0,2	0,6	0,4
Internet	3,9	4,9	1,2	1,8	0,3	0,2	2,3	2,8
Equipamento de micro	2,7	2,8	4,2	4,8	2,7	3,7	3,2	3,6
MIcrocomputador	9,7	9,9	10,9	7,2	3,5	2,9	8,7	7,3
Microinformática	17,2	18,1	16,7	14,2	6,6	6,9	14,8	14,1
Outras saídas (boate, danceteria, zôo, etc.)	5,1	8,5	6,9	8,6	9,4	11,3	6,6	9,3
Consumo cultural	100	100	100	100	100	100	100	100
Participação dos dispêndios culturais das famílias	3,4	3,8	3,0	3,3	2,3	2,4	3,0	3,2

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

3.5 Outros determinantes do dispêndio cultural das famílias

3.5.1 A distribuição dos equipamentos domiciliares

As estruturas do consumo cultural revelam as heterogeneidades sociais e territoriais. O consumo se relaciona com as identidades que se constroem nas interações com os espaços domésticos, com a ordenação dos equipamentos públicos e sua distribuição no espaço urbano. Essas clivagens são geradas na expansão das cidades, em geral desordenada, em especial nos países latino-americanos, e refletem o papel cada vez menor dos espaços de uso compartilhado. No entanto, essas diferenciações sociais também se relacionam com a estrutura dos mercados de trabalho e a estrutura de renda em processos produtivos cada vez mais internacionalizados.

O resultado disso tudo é o aumento das desigualdades e do isolamento das frações das classes sociais em espaços delimitados de consumo e lazer, inacessíveis ao contato e às interações densas. De qualquer maneira, o consumo cultural no domicílio permite amplificar esse isolamento ao evitar os riscos da insegurança, violência, gastos adicionais de transporte, alimentação etc., advindos da necessidade de atravessar a cidade para desfrutar do consumo cultural. Como já se viu, grande parte das despesas culturais se dá com bens consumidos no interior do domicílio. Ademais, metade da classe C, um décimo da classe D e apenas 1% da classe E possuem o recurso do automóvel para se deslocar pela cidade, o que significa muito desconforto, já que terão de usar os precários transportes coletivos para desfrute de poucas horas de entretenimento. Dessa forma, ganha espaço o consumo cultural no domicílio. A Tabela 9 permite ilustrar alguns desses elementos.

Tabela 9

Equipamentos culturais de uso doméstico por classe de renda
(Em %)

Bens duráveis	A/B	C	D/E	Total
Televisão em cores	99,6	99,0	74,0	85,5
Televisão em preto e branco	5,6	4,9	11,0	8,4
Conjunto de som acoplado	86,0	72,7	40,5	58,1
Gravador e toca-fitas	14,9	9,7	14,6	13,6
Rádio de mesa	29,3	20,8	13,2	18,5
Rádio portátil	33,0	21,6	14,7	20,4
Microcomputador	60,8	17,2	1,4	18,3
Videocassete	87,4	60,6	6,7	37,1
Toca-discos a laser	14,0	6,2	2,8	6,1
DVD	19,4	3,2	0,1	5,1

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

De toda sorte, as diferenças sócio-econômicas representam possibilidades desigualmente distribuídas de possuir ou não os bens de consumo cultural, sejam eles equipamentos propriamente ou bens com conteúdos culturais. Há que se considerar que esses equipamentos têm múltiplas funções: ter um conjunto de som acoplado significa em geral que o domicílio terá gravador. Ter um microcomputador significa acesso à música, rádio, imagens, etc. Mesmo assim, o acesso aos equipamentos e, por derivação, a conteúdos, é desigual.

Dos domicílios brasileiros, 85,5% têm televisão em cores; mas nas classes de renda mais altas (A/B) essa presença é de 99,6%, enquanto nas classes D/E é de 74%. Surpreende saber que a televisão em preto e branco ainda está em 8,4% dos domicílios da classe D e em 11% dos domicílios da classe E. Os artefatos de recepção de som, de informações, mas, sobretudo de música, também estão presentes de forma significativa nos domicílios (conjunto de som, 58,1%, gravador e toca-fitas, 13,6%, rádio de mesa e portátil, 18,5% e 20,4%, respectivamente), sendo que nos domicílios de menor renda esses equipamentos são mais raros.[5]

As diferenças são maiores para o microcomputador (presente em apenas 18,3% dos domicílios, em 60,8% dos mais ricos e em apenas 1,4% nas classes D/E); o vídeocassete, que está em 37% dos domicílios, em 87,4% dos mais ricos e apenas em 6,7% dos mais pobres e, mais interessante, os toca-discos a laser e DVDs, que se encontram em apenas 6,1% e 5,1% dos domicílios e estão em pouquíssimos domicílios D/E. Assim, a distribuição desses três bens que, se universalizada, imagina-se, tornaria o acesso a conteúdos audiovisuais mais equânime, é um indicador de uma brutal desigualdade no acesso a informações e às tecnologias contemporâneas de circulação de mensagens e imagens.

As cifras mostram a grande universalidade da televisão como forma de acesso a informações e fonte de entretenimento. Os meios de comunicação fechados são pouco acessíveis, o que é ressaltado pelo baixíssimo acesso à internet, TV a cabo e microcomputador no Brasil. O consumidor de música distribui-se entre os que a acessam pelo rádio, os pouquíssimos possuidores de equipamentos domiciliares que permitem escolha das músicas de sua preferência e aqueles que o fazem na "telinha".

De qualquer maneira, essas informações, junto com referências sobre práticas e usos do tempo livre, revelam a configuração contemporânea dos hábitos culturais e mostram a importância da televisão na crônica dos

5. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (Pnad, 2002), 88% da população possuía, em 2002, acesso ao rádio nos domicílios.

costumes e dos gostos coletivos.[6] O rádio teve grande papel na configuração dos modos de falar, no consumo, nas informações, na formação de imagens, e até nos modos de vestir. Assim, deu contribuição relevante do ponto de vista político e à união de ouvintes de regiões culturais diferentes. A televisão por seu turno deve ter hoje um papel inigualável na produção e reprodução do imaginário, dado que grande parte dos conteúdos audiovisuais passa em algum momento por ela.

Por outro lado, os sistemas restritos de informação (internet e microinformática) remodelam estilos de consumo e não se limitam aos impactos que realizam na órbita do trabalho. Essas tecnologias reformulam as práticas cotidianas e têm um raio de alcance maior do que aquele que atinge o usuário direto. Na verdade, esses sistemas, mesmo que ainda tenham usos limitados às classes de maior poder aquisitivo, re-informam hábitos, práticas e procedimentos variados de consumo. Basta dizer que essas tecnologias afetam a logística e o tempo do consumo (tornando-o mais ágil na maior parte dos casos) permitindo uma re-estruturação global das práticas e não apenas dos grupos que o acessam diretamente.

3.5.2 Oferta institucional

O consumo cultural resulta da oferta institucional, organizada e acessível. O território urbano das regiões metropolitanas se alastrou rápida e desorganizadamente, de forma a limitar as possibilidades de expansão dos equipamentos culturais de uso coletivo ou público. No entanto, os equipamentos privados avançaram em ritmos mais rápidos. Paradoxalmente, os equipamentos privados repercutem no consumo feito no espaço doméstico, pois oferecem bens que ali são consumidos, tais como fitas de vídeo, DVDs, CDs etc.

Como se depreende da Tabela 10, as vídeolocadoras, lojas de discos e livrarias estão em 95%, 74,6% e 65,8% dos municípios das regiões metropolitanas, respectivamente. Cinco regiões metropolitanas têm municípios sem locadoras. Muitos são os municípios de regiões metropolitanas que não têm lojas de discos e livrarias. Portanto, pode-se ver que a distribuição de equipamentos entre municípios é bastante desigual. O mesmo acontece com a distribuição dos equipamentos dentro dos municípios, como o demonstram muitos estudos. Isso explica, em parte, o diferencial de acesso a bens culturais entre classes sociais.

6. RIBEIRO, V.M. (org.). *Letramento no Brasil.* São Paulo: Ed. Ação Educativa; Ed. Global; Instituto Paulo Montenegro, 2003.

Entre os equipamentos culturais tradicionais, a distribuição é mais desigual. Os teatros estão presentes em maior intensidade nos municípios das regiões metropolitanas de São Paulo (66,7% dos municípios metropolitanos), Belo Horizonte (60%) e Rio Janeiro (58,8%). Os museus estão muito mais presentes nos municípios da região de Porto Alegre (58,1%). Os cinemas têm presença pequena nos municípios metropolitanos (25% deles têm cinema).

Embora seja pequeno o universo de pessoas com acesso, 44% dos municípios metropolitanos e perto de 10% da população tinham acesso doméstico à Internet em 2002, algumas regiões já têm cobertura maior. As regiões de Belo Horizonte, São Paulo e Porto Alegre têm um número maior de municípios com esse serviço. De fato a região Sudeste tem a maior cobertura de população com internet no domicílio, aproximadamente 14% ou 10 milhões de pessoas (Pnad, 2002).

Tabela 10

Equipamentos culturais presentes nos municípios de região metropolitana
(Em %)

Região metropolitana	Nº de munic.	Videolocadora	Loja de discos	Livraria	Teatro	Museus	Internet	Cinema
Belém	5	100	40,0	60,0	20,0	20,0	20,0	20,0
Belo Horizonte	15	100	86,7	80,0	60,0	40,0	66,7	40,0
São Paulo	39	100	87,2	71,8	66,7	38,5	66,7	30,8
Curitiba	26	92,3	57,7	50,0	30,8	30,8	30,8	3,8
Fortaleza	13	92,3	69,2	46,2	38,5	30,8	15,4	7,7
Goiânia	20	90,0	35,0	35,0	15,0	20,0	20,0	15,0
Porto Alegre	31	100	90,3	83,9	48,4	58,1	64,5	29,0
Recife	14	100	92,9	85,7	42,9	35,7	35,7	35,7
Rio de Janeiro	17	94,1	76,5	58,8	58,8	29,4	41,2	52,9
Salvador	13	84,6	76,9	76,9	53,8	15,4	15,4	15,4
Brasil metrop.	193	95,9	74,6	65,8	46,6	35,2	44,0	25,4

Fonte: IBGE, 2001,
Elaboração: Disoc/Ipea.

Como se vê (tabela 10), nas regiões de maior densidade populacional, maior presença de serviços urbanos e maior renda, é grande a heterogeneidade de situações, em especial no que se refere à cobertura e presença de equipamentos culturais. Mesmo assim, aí são maiores as possibilidades de acesso a bens culturais. Para reverter essa situação, é indispensável que o poder público, em

seus diversos níveis de ação, assuma a responsabilidade na provisão de acesso a esses diversos bens de forma a distribuir e ampliar o número de equipamentos de maneira a facilitar o acesso a toda a população.

Mesmo nessa situação, é preciso considerar que embora museus, cinemas, livrarias e teatros concentrem-se em geral nas capitais ou próximos delas, a disseminação de canais de televisão e vídeolocadoras pelo país, e com grade de conteúdos padronizada, muda radicalmente as possibilidades de consumo cultural. Essa "democratização" permite a todos os receptores dos 5.560 municípios brasileiros, grandes ou pequenos, acessar repertórios homogêneos de informações e imagens. Dessa forma, há de se reconhecer a universalização do consumo da mídia eletrônica.

Mais interessante é que essa universalização se dá, ironicamente, em relação a conteúdos de gosto e informação em geral duvidosos, e a narrativas limitadas e sem profundidade analítica. A mídia mais "democrática" apresenta então a menor diversificação de estilos e conteúdos e essas são acessíveis àqueles de menor renda, enquanto as classes A/B e parte da C podem diversificar suas fontes de informações.

3.5.3 Consumo cultural e concentração espacial

A cultura e o mercado de bens culturais se desenvolvem em relação com os territórios e com a expansão das cidades. Esses espaços múltiplos e fragmentados conformam as ofertas de bens através de inúmeros equipamentos de comercialização e distribuição. Nesses espaços formam-se e distribuem-se objetos, significados e desenrolam-se rituais de sociabilidade. Basta um passeio pelas extensas regiões metropolitanas brasileiras para constatar diferenças ou traços que as aproximam. Em geral imagina-se que nesses espaços estão contidos os maiores contingentes de consumidores de bens culturais. Também se imagina que as heterogeneidades aparentes podem ser reduzidas a denominadores comuns. Esses fatos são relativos.

Em realidade, o Brasil metropolitano é responsável por fatia considerável do consumo cultural das famílias (41,2%), mas a contribuição de cada uma das regiões metropolitanas é diversa em cada grande região. O consumo cultural em outras regiões também é importante.

O Sudeste como grande região é responsável por 58,9% do consumo cultural das famílias, vindo em seguida Sul (16,2%) e Nordeste (14,6%). No entanto, o Sudeste metropolitano é responsável por 71% dos gastos culturais das famílias metropolitanas.

Tabela 11

Dispêndios culturais selecionados realizados, por região metropolitana e Brasil

RM	Cinema	%	Espetáculo vivo e artes	%	Livro	%	Vídeo (conteúdo)	%	CD, vinil, fita, etc.	%	TV a cabo	%
Belém	7.859	0,6	12.840	0,6	5.711	1,0	20.272	0,8	14.486	1,2	8.673	0,4
Fortaleza	19.255	1,6	18.271	0,9	18.580	3,3	24.119	1,0	34.373	2,8	30.561	1,4
Recife	30.335	2,5	32.843	1,5	8.823	1,6	29.390	1,2	42.627	3,4	14.668	0,7
Salvador	38.509	3,1	51.413	2,4	10.969	2,0	39.190	1,6	67.882	5,5	71.836	3,3
Belo Horizonte	45.170	3,7	102.275	4,8	18.474	3,3	146.089	6,0	68.579	5,6	117.811	5,4
Rio Janeiro	203.427	16,6	253.631	11,8	55.966	10,0	201.390	8,3	108.241	8,8	472.849	21,5
São Paulo	325.695	26,5	496.590	23,2	124.026	22,1	422.209	17,4	242.848	19,7	463.336	21,1
Curitiba	36.440	3,0	66.390	3,1	14.897	2,7	60.301	2,5	28.156	2,3	58.394	2,7
Porto Alegre	50.915	4,1	69.477	3,2	17.082	3,1	99.982	4,1	53.469	4,3	82.308	3,7
Goiânia	22.910	1,9	10.353	0,5	5.157	0,9	12.032	0,5	7.074	0,6	10.025	0,5
Brasília	16.843	1,4	15.614	0,7	6.916	1,2	21.183	0,9	16.322	1,3	15.448	0,7
Brasil metrop.	797.358	65,0	1.129.697	52,7	286.600	51,2	1.076.157	44,5	684.056	55,4	1.354.909	61,6
Brasil total	1.227.048	100	2.143.077	100	559.937	100	2.420.504	100	1.235.588	100	2.199.819	100

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

O Sudeste metropolitano representa quase a metade do consumo cultural (49,6%) da mesma região, enquanto essa participação é de 31,4% no Sul, 33,7% no Nordeste e assim por diante. Da mesma forma, o Sudeste metropolitano representa 29,2% do gasto cultural das famílias brasileiras. Essas informações estão sintetizadas na tabela 12.

Tabela 12

Dispêndios culturais por grande região e área metropolitana

Grande região	Em R$	%	Área metropolitana	Consumo cultural (%)	Partic. metrop. (Região)	Partic. metrop. (Brasil)
Norte	1.318.764.470	4,1	Norte metropolitano	1,8	18,3	0,8
Nordeste	4.661.960.995	14,6	Nordeste metropolitano	12,0	33,7	4,9
Sudeste	18.820.875.549	58,9	Sudeste metropolitano	71,0	49,6	29,2
Sul	5.168.659.048	16,2	Sul metropolitano	12,3	31,4	5,1
Centro-Oeste	1.983.103.006	6,2	Centro-Oeste metropolitano	2,8	18,8	1,2
Brasil	31.953.363.068	100	Brasil metropolitano	100	41,2	41,2

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Essas diferenças apresentam, de forma indireta, as heterogeneidades do consumo e dos padrões de organização sociocultural entre as regiões. Isso decorre do fato de o consumo vir acompanhado de institucionalidades específicas no que se refere à disponibilidade de equipamentos e formas de uso do espaço urbano e do tempo de lazer.

A tabela 13 apresenta a grande concentração dos montantes do consumo cultural das famílias metropolitanas no Rio Janeiro (24,7%) e São Paulo (38,1%). Juntas, essas regiões representam mais de 50% do consumo.

No entanto, se se observa a participação da cultura nos dispêndios gerais das famílias, nota-se uma variação muito pequena entre as regiões metropolitanas. A menor é Goiânia: 2,3% dos gastos culturais em relação ao total geral. As maiores, de 3,2%, são Rio Janeiro e Brasília.

Já os gastos por domicílio e per capita apresentam informações interessantes: os gastos por domicílio são maiores do que a média-Brasil no Rio Janeiro, em São Paulo e em Florianópolis, mas em Brasília são três vezes o Gasto Cultural do Domicílio (GCD) do Brasil metropolitano. O Gasto Cultural Por Pessoa (GCPP), por sua vez, acrescenta Porto Alegre

à lista de maiores consumidores de bens culturais, mas revela Brasília com 4 vezes o gasto *per capita* do Brasil metropolitano. É uma situação de muita desigualdade.

Tabela 13

Dispêndio cultural nas regiões metropolitanas (GCRM): participação por domicílio (CGD), por pessoa (GCPP) e renda (GCR)
(Em %)

RM	GCRM	% do total	GCD	%	GCPP	%	GCR	%
Belém	1,8	2,7	544,8	62,7	130,0	51,6	2,8	97,6
Fortaleza	3,3	2,5	564,9	65,0	142,2	56,5	2,7	94,0
Recife	3,8	2,6	536,2	61,7	149,4	59,4	2,9	99,9
Salvador	4,9	3,0	773,6	89,0	207,0	82,3	3,1	108,6
Belo Horizonte	8,2	3,0	854,3	98,3	241,4	95,9	2,8	96,3
Rio de Janeiro	24,7	3,2	943,4	108,5	293,4	116,6	3,1	107,3
São Paulo	38,1	2,9	978,5	112,5	282,6	112,3	2,9	100,1
Curitiba	5,1	2,6	877,0	100,9	253,7	100,8	2,7	92,1
Porto Alegre	7,2	2,7	822,8	94,6	257,9	102,5	2,7	92,7
Goiânia	1,5	2,3	574,5	66,1	173,1	68,8	2,2	77,2
Brasília	1,4	3,2	2.646,3	304,4	994,6	395,2	2,7	94,9
Brasil met.	100	2,9	869,4	100	251,7	100	2,9	100

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

4 Importância da cultura nos dispêndios familiares

É comum, na tradição das análises econômicas, a divisão dos bens em uma hierarquia de necessidades. Em geral, essa classificação obedece a alguma teoria sobre a imprescindibilidade de certos bens para a manutenção da vida humana. Dessa forma, alimentos e vestuários estão colocados no alto da hierarquia, independentemente do que signifiquem socialmente e nos complicados rituais de consumo. Obviamente, uma contra-argumentação a isso pode ser acusada de relativismo e pouca praticidade. Aceitam-se nesse trabalho essas críticas com a maior naturalidade. O item que segue apenas acentuará algo que já foi observado em diversas sociedades: o consumo esta imerso em dimensões sociais e simbólicas.

Informar-se e aos outros é condição central na vida das sociedades. Usar produtos para estabelecer vínculos é outra necessidade de importância tão central como o alimento e o abrigo do corpo. Dessa forma os dispêndios culturais podem ser entendidos no quadro das configurações sociais específicas: extrema desigualdade de renda, desigualdades de escolarização e de acesso a equipamentos públicos que ofertem bens culturais. Além disso, se convive com uma produção simbólica que circula em aura de raridade, não pela sua raridade e genialidade intrínseca, mas em razão da falta de apoio institucionais consistentes. Nesse cenário, o bem cultural distante e produzido por especialista ganha um encanto que permite tanto sua sacralização quanto seu desprezo, dada a dificuldade para entendê-lo.

No entanto, é interessante notar a expressão da participação dos dispêndios culturais no orçamento das famílias. Nas grandes regiões divididas por décimos de renda, a proporção é de 3,0% para o Brasil (tabelas 14 e 15). A maior proporção está no nono décimo, com 3,4%, e a menor, 2,2%, no terceiro decil. Entre os decis das grandes regiões, a proporção apenas é menor no primeiro decil da região Nordeste com 2%. Nas regiões, a menor proporção dos dispêndios culturais é a da região Centro-Oeste, com 2,6%.

Tabela 14

Proporção dos dispêndios culturais no total das grandes regiões e Brasil
(Em %)

Decis de renda	Norte	Nordeste	Sudeste	Sul	Centro-Oeste	Brasil
1	2,5	2,0	2,7	2,6	2,1	2,5
2	2,1	2,1	2,5	2,2	2,6	2,4
3	2,3	2,2	2,2	2,3	2,6	2,2
4	2,4	2,4	2,3	2,6	2,5	2,4
5	2,4	2,3	2,7	2,1	2,7	2,5
6	2,7	2,4	3,1	2,5	2,4	2,8
7	2,9	2,5	2,9	2,8	2,6	2,8
8	2,7	2,5	3,7	2,9	2,7	3,3
9	2,5	2,9	3,8	3,0	2,8	3,4
10	2,9	3,1	3,3	3,0	2,5	3,1
Brasil	2,7	2,8	3,2	2,8	2,6	3,0

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Se se tomam as regiões metropolitanas, a proporção é um pouco maior. Para o Brasil metropolitano, a proporção da cultura nos gastos das famílias

é de 3,4%. A menor proporção está no segundo decil,2,2%. A menor proporção está na região metropolitana de Belém, no quinto decil, com a proporção de 1,3%. No total das regiões metropolitanas, a menor participação é de Goiânia, com 2,7%.

Tabela 15

Proporção dos dispêndios culturais no total das regiões metropolitanas
(Em %)

Decis de Renda	Belém	Fortaleza	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	São Paulo	Curitiba	Porto Alegre	Goiânia	Brasília	Brasil met.
1	1,9	3,1	1,9	3,4	1,9	1,6	3,2	3,2	3,6	2,5	6,2	2,7
2	3,4	2,4	2,4	2,5	2,5	2,1	1,8	3,4	2,0	2,6	2,3	2,2
3	2,9	2,1	2,4	2,8	2,5	2,5	3,0	3,5	3,7	2,4	6,3	2,9
4	1,9	2,6	3,5	2,7	3,5	2,7	3,1	2,5	2,0	2,5	3,3	2,9
5	1,3	2,7	3,1	2,8	2,9	2,2	3,2	3,5	2,9	3,3	3,3	2,9
6	3,0	2,9	2,6	2,9	3,0	3,6	2,2	2,6	3,5	2,0	4,6	2,8
7	2,4	3,0	3,2	2,8	4,4	3,1	4,1	2,8	3,8	2,5	5,5	3,6
8	2,7	2,7	3,1	3,1	3,4	4,7	4,1	2,8	3,5	2,5	2,9	3,8
9	3,3	3,1	3,4	4,1	4,0	4,2	3,7	3,7	3,7	3,0	4,0	3,8
10	3,6	3,1	2,8	3,8	3,5	3,7	3,7	2,7	3,0	2,9	2,6	3,5
Brasil met.	3,0	3,0	2,9	3,4	3,5	3,6	3,5	3,0	3,2	2,7	3,6	3,4

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração própria.

Portanto, a participação de cada decil no consumo cultural total não varia muito, o que indica que todas as famílias consomem cultura e dispensam recursos significativos do seu orçamento doméstico para tal. A idéia de que a cultura é supérflua não é real diante das prioridades e da alocação real de recursos das famílias. Ao contrário, esse consumo é valorizado por todas as faixas de renda em todas as regiões. Fatores externos, como renda, acessibilidade, escolaridade etc. compõem e limitam o exercício das preferências alocativas, mas nada dizem sobre o usos do tempo livre, a imprescindibilidade das informações e a necessidade de organizá-las também na ordem dos consumos culturais e das interações sociais.

5 Considerações finais

Esse trabalho demonstrou a grande heterogeneidade do comportamento de consumo cultural no Brasil. Essa heterogeneidade deve ser considerada na elaboração das políticas culturais. Os consumidores valorizam a cultura como peça de mecanismos que organizam informações e interações sociais. A POF

mostra padrões de acesso à leitura e às artes tradicionais, de uso do tempo livre e de estratégias de lazer e dá uma grande atenção a práticas domiciliares. Também mostra que a televisão é a rainha dos consumos de lazer, com presença quase universal na casa. O consumo de jornal e periódicos também tem grande consumo, mas está longe de ser universal. Os dispêndios das famílias com cinema, teatro ou espetáculos são infinitamente maiores do que o fomento público a essas atividades.

No entanto, as formas de organização dos espaços de consumo acentuam as distâncias sociais e o isolamento das famílias no domicílio. Os espaços públicos são escassos e pouco acessíveis. Ademais a dinâmica da vida urbana, com espaços e deslocamentos confusos, desorganizados e caros impedem ou não incentivam o uso intensivo dos espaços urbanos para o entretenimento, lazer e práticas culturais. Nesse sentido, as políticas culturais implicam ações organizadas no espaço urbano, portanto, exigem ações inter-setoriais.

Também fica claro que a renda afeta o consumo e o acesso a bens culturais. Nas grandes regiões e regiões metropolitanas, quase 50% do montante dos gastos culturais é feito pelos dois decis mais ricos em termos de renda. No entanto, a proporção dos gastos das famílias gira em torno de 3%, com ligeiras oscilações para mais ou menos. É um lugar comum que não custa entoar como mantra: é importante aos formuladores culturais a defesa de políticas de inclusão e aumento de renda. As formas em que estão organizados os cotidianos das cidades e a estrutura do tempo disponível para o lazer tornam imprescindível que se faça o fomento à produção artística, mas parece necessário que essas ações sejam acompanhadas de intervenções sistemáticas nas condições do consumo (transporte, logística para consumos associados ao lazer e à cultura, segurança, localização de equipamentos,etc.) e nas condições dos públicos (educação, renda, acesso a outros serviços públicos etc.).

Em uma caracterização socioeconômica, vimos que as famílias cuja pessoa de referência é negra ou mulher consomem muito menos bens culturais, num claro reflexo das interações e desigualdades fundadas no gênero e na etnia (cor/raça). Nesse campo, estudos qualitativos deveriam aprofundar os padrões de interação e comportamento social desse tipo de família, impedidas de usufruto de um direito contemporaneamente essencial: o direito a cultura e ao pleno desenvolvimento de capacidades e expressões que ele confere aos diferentes grupos.

Mais duas tabelas merecem dois ou três dedos de prosa para finalizar essas observações.

Tabela 16

Freqüência de práticas culturais

Freqüência	Práticas culturais		
	Classe A/B	Classe C	Classes D/E
Sempre assiste TV	85	88	75
Sempre ouve rádio	81	83	74
Sempre vai a shows	14	14	8
Sempre aluga filmes em locadoras	36	27	5
Nunca vai ao cinema	31	61	83
Nunca vai ao teatro	56	81	92
Nunca lê ou consulta livros	41	60	73
Nunca lê ou consulta revistas ou jornais	49	62	75

Fonte: RIBEIRO, V.M. (org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Ed. Ação Educativa; Ed. Global; Instituto Paulo Montenegro, 2003.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Da tabela 16 se depreende que as práticas domiciliares estão entre aquelas de maior freqüência. Também aqui a intensidade de prática relaciona-se com a classe de renda. As classes A/B têm uma altíssima freqüência de consumo de TV e Rádio (85% e 81% sempre assistem TV ou ouvem rádio). Um percentual menor de freqüência é encontrado nas classes D/E, mas ainda assim é uma prática de alta freqüência. Já alugar filmes em locadoras é algo raro para as classes D/E e apenas 36% das classes A/B o fazem. Já as práticas fora do domicílio são raras nas classes D/E (83% nunca vão ao cinema, 92% nunca vão ao teatro e apenas 8% sempre vão a shows). Os percentuais nas classes A/B e C dos que nunca vão ao cinema, teatro ou shows são significativos. O percentual dos que nunca lêem livros, jornais ou revistas também é significativo, mas um pouco maior nas classes D/E.

Tabela 17

Dispêndios culturais por domicílio – itens selecionados

	A/B	C	D/E	Total
TV a cabo	279	34	2	45
Shows	5	2	1	2
Música	94	31	9	25
Aluguel de filmes	226	61	9	50
Cinema	127	26	4	25
Teatro	99	31	9	26
Livro	51	14	3	12
Leitura de jornais e revistas	307	86	16	71
Internet	102	11	1	16

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares/IBGE (POF 2002/2003).
Elaboração do autor.

Os dispêndios culturais estão relacionados com a freqüência do consumo e, com exceção de produtos "piratas", as variações de preços ou serviços são mínimas (tabela 17). Os gastos com aluguel de filmes seguem a freqüência de idas à locadora, o mesmo valendo para os demais bens, ida a shows, cinema, teatro e compra de livros. Como se vê, em uma economia onde a cultura é constituída basicamente segundo a lógica dos mercados, os dispêndios culturais são aproximações razoáveis da freqüência das práticas. Nesse caso, seria importante descobrir se a oferta de recursos de fomento do setor público ao desenvolvimento das artes tem algum impacto nas preferências de consumo das classes D/E ou se se constitui em uma espécie de subsídio ao consumo das camadas altas e médias de renda.

O desenvolvimento cultural tem seguido a direção da crescente privatização dos espaços de produção, fruição e consumo, da ampliação dos espaços de mercado e da relevância crescente da cultura transmitida por meios eletrônicos. É importante assinalar a participação dos equipamentos domésticos como televisão, rádio, vídeos etc., na cesta de consumo e nas práticas culturais e de lazer das famílias, e a ausência de políticas públicas direcionadas à melhoria da qualidade e à democratização dos meios de comunicação.

Outro ponto que se pode assinalar são as distâncias sociais que os consumos culturais expressam, sobretudo quando vistos pelos estratos de renda. Essas distâncias marcam forte fragmentação, com pouca interação entre os indivíduos das diversas classes sociais. Essa fragmentação também é indiciada pelos consumos cada vez mais privados, realizados em pequenos grupos ou domicílios de famílias pequenas, e é agravado pelos desenvolvimentos urbanos. Sem expansão planejada dos serviços e equipamentos, em geral mal distribuídos geograficamente, distâncias sociais, econômicas, educacionais, são agravadas. Somam-se a essas causas a exclusão pelas distâncias relacionadas à organização do espaço e dos transportes, mas também às inseguranças da vida urbana. Outro elemento a transformar padrões de relacionamento e isolamento (nesse caso, relativo) é a atração dos meios de comunicação que chegam ao domicílio e que passam a ocupar boa parte do tempo livre, transformando hábitos e sociabilidades.

Esse conjunto de elementos contribui para agravar desigualdades e acentuar distâncias, em especial entre aqueles que se valem da oferta tecnológica gratuita (rádio, e canais abertos) e os outros, que se utilizam das TVs a cabo, antenas parabólicas e outros sistemas seletivos de informação (computador, internet e correio eletrônico). É muito clara a diferença do nível e qualidade da informação desfrutada pelas classes sociais.

A dinâmica cultural exacerba desigualdades e distâncias sociais. É evidente a necessidade de políticas culturais que distribuam bens e contribuam com a diminuição de distâncias e desigualdades nos mapas sociais de reconhecimento mútuo entre segmentos, grupos e classes. Em razão da ineficácia diante de problema de tamanha dimensão, a carência de equipamentos é sempre maior quando eles dizem respeito à atuação pública, é indispensável repensar a cultura e o consumo cultural à luz da noção de cidadania, cristalizando uma agenda que faça da intervenção cultural pública fator decisivo da reconstrução de espaços de fruição e produção acessível de forma universal.

6 Referências

CASTRO, P. F.; MAGALHÃES, L.C.G. de. *Recebimento e dispêndio das famílias brasileiras*: evidências recentes da pesquisa de orçamentos familiares (POF) – 1995/1996. Brasília: Ipea, dezembro de 1998 (Texto para Discussão, n.614).

BOTELHO, I. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Espaço e Debates* – Revista de estudos regionais e urbanos, n. 43/44.

CANCLINI, N. México: a globalização cultural numa cidade que se desintegra. In: *Consumidores e cidadãos* – Conflitos multiculturais da globalização. Rio Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

DOUGLAS. M; ISHERWOOD, B. *O mundo dos bens* – para uma antropologia do consumo. Rio Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Pesquisa de Informações Básicas Municipais*. Rio Janeiro: IBGE, 2002.

_____. *Pesquisa de Orçamentos Familiares 2002-2003* – primeiros resultados. 2. ed. Rio Janeiro: IBGE, 2004.

REIS, C. O. O. et al. *Avaliação dos gastos das famílias com assistência médica no Brasil*: o caso dos planos de saúde. Brasília: Ipea, dezembro 2002 (Texto para Discussão, n. 921).

RIBEIRO, V.M. (org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Ed. Ação Educativa; Ed. Global; Instituto Paulo Montenegro, 2003.

ROCHE, D. *História das coisas banais* – nascimento do consumo, séc. XVII-XIX. Rio Janeiro: Rocco, 2000.

SILVEIRA, F. G. et al. *Tipologia socioeconômica das famílias das grandes regiões urbanas brasileiras e seu perfil de gastos*. Brasília: Ipea, outubro 2003 (Texto para Discussão, n. 983).

Capítulo 2

Distribuição Regional dos Equipamentos Culturais Municipais no Brasil em 2001

1 Introdução

Este trabalho procura caracterizar os municípios pela densidade da oferta de equipamentos culturais de diversos tipos[1]. Dessa maneira, procura delimitar espaços territorialmente homogêneos aos quais se possa denominar *Áreas de Cultura*. Também pode contribuir para uma reflexão sobre a intensidade do esforço político para que as práticas culturais se desenvolvam adequadamente a partir da presença de equipamentos culturais adequados à produção e fruição artístico-cultural. No primeiro caso, ao delimitar espaços, contribui para a conformação de um mapa que cria possibilidades de troca de informações entre municípios de forma a organizar um amplo circuito de trocas culturais e circulação de eventos e produtos culturais. No outro, contribui para elaboração de critérios de alocação de recursos para suprir carências.

Outra possibilidade da interpretação é a compreensão das práticas valorizadas socialmente. Evidentemente que a simples presença de um equipamento não diz muito sobre os *habitus*, ou seja, práticas e gostos culturais. No entanto, pode-se dizer que diz algo sobre como as instituições sociais, como, as instituições políticas, percebem as preferências de eleitores e consumidores e envidam esforços para dotar as cidades de certos equipamentos.

Finalmente, uma outra via interpretativa que se abre é a do entendimento de processos de democratização e construção de espaços públicos de produção cultural. Por um lado, democratizar é dar acesso a certo tipo de produção cultural e, nesse caso, é necessário universalizar o acesso a equipamentos que facilitam o contato com essa produção. Democratizar também é valorizar a variedade de práticas que interagem nos cotidianos das redes sociais e essas podem ou não se desenvolver em espaços consagrados ou consagradores, quer dizer, são muitos os exemplos de práticas culturais que se desenvolvem em espaços informais, improvisados ou adaptados. Portanto, a análise da oferta de equipamentos oferece elementos para se pensar a configuração do espaço público e o papel da cultura na sua consolidação.

Não é intenção deste trabalho tratar de questões valorativas, como escolher entre democratização como acesso ou como valorização das práticas e da diversidade, com base em descrições empíricas, mas se menciona o

---

1. Esta pesquisa fez parte de um conjunto de análises empreendidas pela Diretoria de Estudos Sociais (Disoc), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em parceria com a Unesco e o Ministério da Cultura (MinC). A equipe do Ipea foi composta por André Luis Souza, Herton Ellery Araújo e Frederico A. Barbosa da Silva (coordenador e responsável pelas análises e pelo texto).

assunto apenas para situar a inspiração geral da descrição realizada. Ter ou não equipamento refere-se, entre outras coisas, aos padrões de realização das práticas culturais e a como essas se traduzem em demandas coletivas aos poderes públicos e aos mercados. Por outro lado, também é possível seguir pelo sentido inverso e perguntar: até que ponto pode e deve ir a ação institucional, de forma a não descaracterizar forças sociais criativas que têm vitalidade, muitas vezes, pela sua espontaneidade? Não se sabe, mas dar resposta a esse tipo de questão passa a ser desafio das forças políticas empenhadas em estabelecer estratégias para o desenvolvimento cultural e ao mesmo tempo democratizar as práticas culturais sem instrumentalizá-las comercial ou politicamente.

Com o fito de delimitar e organizar as informações disponíveis, os equipamentos considerados foram classificados da seguinte maneira:[2]

- equipamentos culturais de belas-artes;
- equipamentos de distribuição de produtos e bens culturais;
- esporte e lazer; e
- equipamentos audiovisuais de consumo externo ou doméstico.

Os equipamentos culturais estão agrupados por proximidade e semelhança de funções (no grupo 1 estão equipamentos relacionados às artes e a práticas culturais clássicas, aquilo que se denomina de belas-artes;[3] no grupo 2 estão equipamentos de lazer coletivo, mas sem informações para parques, jardins, praças etc.; no grupo 3, equipamentos de distribuição e venda de produtos culturais; no grupo 4, equipamentos de audiovisual e internet).

A distribuição desigual e mesmo a presença de equipamentos é apenas uma das dimensões do problema, afinal, muitas são as práticas culturais que independem de equipamentos especializados para se desenvolver. além disso, é importante saber se os equipamentos são acessíveis, isto é, se estão próximos e a preços razoáveis à população. Ademais, a efetiva utilização dos equipamentos e as práticas de uso do tempo livre são aspectos que complementariam um estudo sobre equipamento de cultura e lazer, mas que não é objeto deste relato.

2. Ver *Distribuição Regional dos Equipamentos Culturais Municipais no Brasil*. Brasília: Ipea, 2001. Mimeo.

3. Refere-se à tradição européia das artes, importada pelo Brasil na colonização e, depois, nos séculos XIX e XX. Não se trata de referência a estilo, gênero e nem se tem a pretensão de delimitação estética. A classificação é uma ampliação dos equipamentos do espetáculo vivo (teatro, musicais, danças, orquestras etc.), abrangendo as artes plásticas e os museus, o cinema e a mais tradicional e valorizada das práticas culturais no Ocidente, que tem um espaço delimitado, a biblioteca.

Os quatro grupos são apresentados no quadro abaixo:[4]

Quadro 1

Grupos de equipamentos culturais

Grupo 1	Equipamentos culturais, belas-artes	Bibliotecas, museus, teatro ou casa de espetáculos, cinemas, bandas de música, orquestras
Grupo 2	Equipamentos de lazer	Clubes e associações recreativas, estádios e ginásios poliesportivos
Grupo 3	Equipamentos privado de distribuição de bens culturais	Videolocadoras, loja de discos, CDs e fitas, livrarias, shopping center
Grupo 4	Cinema e audiovisual	Estação de rádio AM e FM, geradora de TV, provedor de internet, cinema

Elaboração do autor.

A partir dessa classificação, obtiveram-se os resultados sintetizados na tabela 1.

A seguir, apresentam-se apenas os principais aspectos da tabela 1 sem a pretensão de exaustão ou de análises mais aprofundadas sobre razões e explicações para a presença de equipamentos nos municípios e regiões.

Para o grupo 1 (equipamentos culturais de belas-artes) constatou-se um número muito pequeno de equipamentos por população e também uma pequena presença desses equipamentos nos municípios, com exceção para as bibliotecas, presentes em 78,7% dos municípios. Tal fato levou a questionar a abrangência, universalidade e legitimidade de práticas culturais relacionadas às belas-artes na comunidade nacional. Diversos estudos reafirmam essa conclusão ao mostrar a concentração e desigual possibilidade de acesso a esses equipamentos, em especial naquelas cidades onde se encontram em maior presença numérica, ou seja, nas capitais e regiões metropolitanas.

4. Os equipamentos culturais têm múltiplas funções e respondem a diferentes modalidades de ação cultural. A classificação proposta tem o objetivo de sintetizar a apresentação de padrões de distribuição dos equipamentos culturais nos municípios brasileiros. Não dispomos de informações sobre a organização e as múltiplas funções desempenhadas pelos equipamentos culturais e deve ficar claro que a classificação não é exaustiva e visa à simples economia discursiva. Por exemplo, o cinema é um tipo de equipamento que, a rigor, estaria em todas as categorias, pois é um espaço cultural, de lazer, de comércio de bens e parte da cadeia do audiovisual. Entretanto ele foi mantido em dois grupos: 1 e 4 (no primeiro, pois existem políticas públicas para o desenvolvimento da indústria cinematográfica e, embora a preocupação com a distribuição não seja da tradição de políticas para a área, parece que é um dos seus pontos de estrangulamento). O mesmo critério não foi aplicado ao shopping center, aos museus, ginásios, bibliotecas, etc., que também podem ter múltiplas funções e inserções nas políticas a depender das estratégias empresariais, do poder público e dos seus critérios de gestão.

Tabela 1

Presença de equipamentos culturais por grupo e região

Grupos	Tipo de equipamento	Norte	%	Nordeste	%	Centro-Oeste	%	Sudeste	%	Sul	%	Total	%
Grupo 1	Biblioteca	351	78,7	1306	72,9	375	81,2	833	81,4	1505	82,2	4370	78,7
	Banda de música	147	33,0	796	44,4	173	37,4	554	54,2	757	41,3	2427	43,7
	Teatro	72	16,1	258	14,4	45	9,7	212	20,7	456	24,9	1043	18,8
	Museu	35	7,8	194	10,8	45	9,7	167	16,3	518	28,3	959	17,3
	Orquestra	15	3,4	103	5,7	12	2,6	46	4,5	133	7,3	309	5,6
Grupo 2	Estádios e gin. polie.	263	59,0	1067	59,5	404	87,4	799	78,1	1695	92,5	4228	76,1
	Clubes	252	56,5	1146	64,0	272	58,9	701	68,5	1540	84,1	3911	70,4
Grupo 3	Videolocadora	216	48,4	927	51,7	313	67,7	714	69,8	1393	76,0	3563	64,1
	Loja de disco	149	33,4	711	39,7	244	52,8	509	49,8	1120	61,1	2733	49,2
	Livraria	124	27,8	556	31,0	228	49,4	351	34,3	1118	61,0	2377	42,8
	Shopping	14	3,1	77	4,3	15	3,2	103	10,1	199	10,9	408	7,3
Grupo 4	Rádio FM	128	28,7	775	43,2	150	32,5	532	52,0	541	29,5	2126	38,3
	Internet	69	15,5	165	9,2	121	26,2	269	26,3	637	34,8	1261	22,7
	Rádio AM	77	17,3	277	15,5	101	21,9	186	18,2	502	27,4	1143	20,6
	Ger. de TV	80	17,9	97	5,4	46	10,0	102	10,0	140	7,6	465	8,4
	Cinema	15	3,4	66	3,7	26	5,6	93	9,1	217	11,8	417	7,5
Ens. superior	Ens. superior	119	26,7	268	15,0	120	26,0	170	16,6	413	22,5	1090	19,6

Fonte: IBGE.
Elaboração: Disoc/Ipea.

A presença ou ausência desse grupo de equipamentos refere-se, em primeira instância, às decisões de políticas públicas na organização do espaço urbano e de valorização de práticas culturais tradicionais. Em última análise, A presença ou ausência desse grupo de equipamentos requer que a sociedade de fato valorize e demande a utilização desses equipamentos, mas, ao que parece, as demandas não originam ações em intensidade suficiente para universalizar os equipamentos e, por outro lado, não parece existir o gosto universalizado relacionado a essas práticas. De qualquer maneira, pode-se dizer que as regiões valorizam de forma diferenciada essas práticas.

No Sul, Sudeste e Centro-Oeste a média de municípios que possuem biblioteca é maior que a nacional (82,2%, 81,4% e 81,2%, respectivamente, enquanto a nacional é de 78,7%). As bandas de música estão muito presentes no Sudeste (54,2% dos municípios) e Nordeste (44,4%). Teatro e casas de espetáculos apresentam-se em maior número (em relação à média nacional dos municípios) no Sul (24,9%) e Sudeste (20,7%). Os museus estão presentes em 28,3% dos municípios da região Sul (enquanto a média nacional é de 17,3%). As orquestras estão presentes em 5,6% dos municípios brasileiros (5,7% dos municípios nordestinos e 7,3% dos sulistas têm orquestras).

No que se refere aos equipamentos de lazer, pode-se dizer que pouco falta para sua universalização. 86,1% dos municípios têm estádio ou ginásio (87,4% na região Centro-Oeste; 78,1% na Sudeste e 92,5% no Sul). Com relação aos clubes, 70,4% dos municípios os têm, mas apenas no Sul a média é superior à nacional (84,1%).

Os equipamentos do grupo 3, as videolocadoras, estão presentes em 64,1% dos municípios. A presença é maior no Sul (76%), Sudeste (69,8%) e Centro-Oeste (67,7%). As lojas de disco estão em 49,2% dos municípios com presença importante no Sul (61,1%) e Centro-Oeste (52,8%). No Sudeste a média é similar à nacional (49,8%). As livrarias, por sua vez, estão presentes em 42,9% dos municípios e o Sul puxa a média pra cima com 61% dos municípios com presença de livrarias. Os shoppings têm maior presença no Sudeste (10,1%) e Sul (10,9%).

Os equipamentos do grupo 4 merecem abordagem diversa. Com relação a eles pode-se afirmar que são responsáveis por novos padrões de consumo e de práticas culturais, que passam a se realizar muito mais nos domicílios; também se constatam novas possibilidades de organização dos espaços culturais públicos, com interconexões, comunicações e, inclusive, novos instrumentos de produção simbólica. Outra consideração que relativiza a presença ou ausência de equipamentos de produção simbólica relacionados

ao grupo 4 é a sua quase total possibilidade de recepção da produção cultural por meio de equipamentos domiciliares de audiovisual ou de comunicação de massa como TV e rádio. Mesmo assim é de se destacar que apenas 52% dos municípios do Sudeste e 43,2% dos nordestinos possuem rádio FM; 22,7% dos municípios possuem internet. A maior média de municípios com AM é do Sul (27,4%). Também vale destacar nesse grupo que parcela diminuta de municípios (7,5%) tem cinema e apenas têm presença maior do que a média nacional o Sul (11,8%) e Sudeste (9,1%).

Considerando esse perfil de distribuição de equipamentos culturais, este trabalho, que inicialmente abria-se como uma reflexão sobre possibilidades de coordenação das ações realizadas nos equipamentos e espaços, passou a ganhar um novo contorno, qual seja o da *comunicação* entre espaços e troca de informações sobre atores e práticas desenvolvidas nos diversos equipamentos distribuídos no território.

As carências de equipamentos não serão superadas no médio prazo e talvez seja mais conveniente explorar a promoção de experiências exitosas, formais e informais, de maneira a não sobrecarregar os setores de políticas públicas com demandas financeiras e necessidades referentes a recursos de gestão de espaços culturais, ademais exigentes em capacidades técnicas e remuneração.

Embora a conexão das instituições e iniciativas culturais por tecnologias de comunicação também exija a manutenção de estruturas mínimas de gestão, possivelmente esses dispositivos institucionais podem ser geridos como um núcleo mínimo de recursos sustentados pelo poder público.

Portanto, as políticas culturais encontram na presença desses equipamentos e tecnologias uma possibilidade real de universalização do acesso à cultura e, em parte, mesmo da sua democratização. É verdade que as práticas culturais realizadas por esses meios deverão ter significados e desdobramentos muito diversos; afinal, visitar um museu virtualmente é diverso de ir lá, ver as peças, os objetos, o espaço de memória real, as narrativas que inspiram etc. Mas, de qualquer forma, o uso dessas tecnologias constitui um recurso que pode ser adequado às premissas de uma política cultural ampla.

Também suscitam problemas: como universalizar a internet para fins de política pública? Como articular os diversos espaços culturais através das tecnologias? Como induzir os meios de comunicação ao respeito à diversidade cultural? Como articular ações que envolvem instituições setoriais com culturas, objetivos, prioridades e formas de trabalho variadas? Como democratizar a produção e não apenas a distribuição de mensagens?

Sejam quais forem as respostas para essas difíceis questões, devem-se assinalar alguns fatos. A tentativa de estabelecer padrões de distribuição de equipamentos deparou-se com uma grande heterogeneidade dos municípios no que se refere à presença ou ausência de equipamentos. Na verdade, encontram-se padrões ou agrupamentos de municípios pelo critério adotado, mas, quando georreferenciados, implicam uma dispersão e a configuração de um verdadeiro arquipélago formado por microilhas, uma espécie de Polinésia cultural, onde se encontram alguns poucos casos de municípios que têm todos os equipamentos e muitos com carências significativas.

Essas considerações reforçam a necessidade de articulação entre os municípios para potencializar o uso dos seus equipamentos. Também impõem uma outra ordem de pesquisas, que é uma caracterização mais fiel sobre a qualidade dos equipamentos e as possibilidades de sua adequação para suportar diversas práticas como, por exemplo, *i*) o uso de museus como espaço de lazer, de biblioteca, de multimídia, utilização de vídeos etc.; *ii*) o aproveitamento das bibliotecas para instalação e acesso à internet, e assim por diante. Outras possibilidades, como a multifuncionalização dos equipamentos, são não apenas possíveis, mas já se desenvolvem experiências em diversas localidades.

2. Os equipamentos culturais

2.1 Ordem de precedência dos equipamentos por região

Pensar o papel dos equipamentos culturais nas políticas culturais, sua distribuição territorial e aproveitamento talvez seja uma alternativa ou ofereça pistas para delimitar estratégias, critérios alocativos dos recursos financeiros e atribuições institucionais entre os entes federativos. Algumas idéias podem ser exploradas, tais como: *i*) aproveitar recursos tecnológicos para aumentar a abrangência da atuação, com redes de comunicação entre produtores e usos de tecnologias multimídia para a disseminação de conhecimentos e valores, *ii*) articular territórios com participação de estados e municípios através de mídia, e *iii*) dotar os equipamentos de multifuncionalidade.

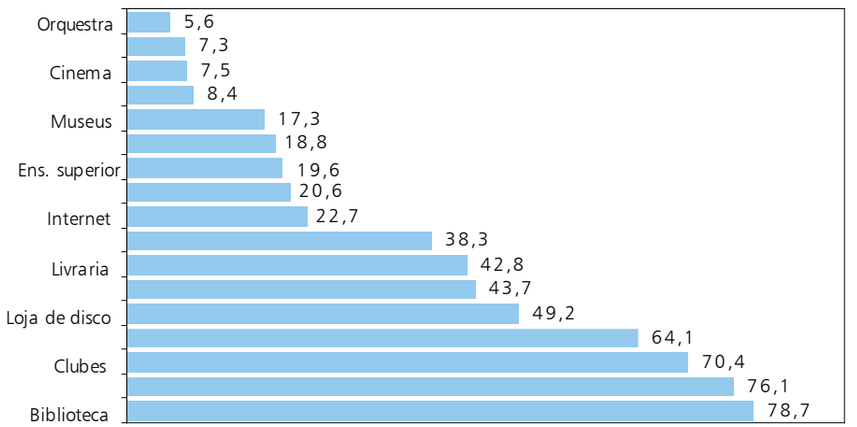
Os gráficos de 1 a 5 apresentam a percentagem dos municípios que possuem cada tipo de equipamento cultural em ordem crescente, isto é, dos municípios com menor percentual de equipamentos para aqueles com maior percentual.

O gráfico 1 mostra carências municipais em termos da presença de equipamentos culturais e revela heterogeneidades no desenvolvimento da institucionalidade da área cultural. O gráfico 1 também mostra a importância

das bibliotecas como equipamento (lembre-se de que o governo federal desenvolveu política de implantação de bibliotecas municipais) e do esporte como atividade que preenche o tempo livre e favorece a sociabilidade (existem estádios poliesportivos em 76% dos municípios, e clubes em 70,4% deles).

Gráfico 1

Porcentagem de municípios brasileiros por tipo de equipamentos culturais



Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Revela-se a importante presença de equipamentos de distribuição de bens culturais, sejam eles livros, CDs e discos ou vídeos. As vídeolocadoras estão em 64,1% dos municípios, as livrarias estão em 42,8% e as lojas de discos, em 49,2%.

O gráfico 2 mostra que um pequeno número de municípios é produtor de imagem e sons. Como se sabe que a presença de equipamentos de consumo dessas produções é quase universalizada, então a geração de imagem e sons é concentrada e provavelmente demanda políticas diferenciadas para a diversificação e valorização da produção local, com rádio comunitária e produção independente de imagens.

Outro ponto de relevo é o número reduzido de municípios onde se verifica a presença de equipamentos culturais tradicionais como teatro (18,7%), museus (17,2%) e orquestras (5,5%). As bandas de música (em 43,7% dos

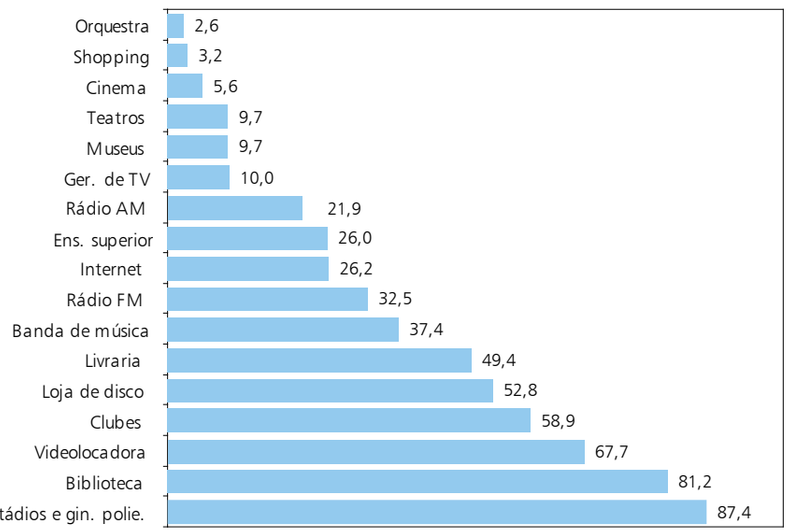
municípios) têm comportamento diferenciado e presença maior, provavelmente, em razão da política de apoio às bandas de música realizada pelo governo federal na década de 1990.

Interessa perceber que apenas 418 municípios (7%) têm cinema e que, naqueles onde se verifica alta presença de equipamentos, apenas 299 (33%) possuem salas de cinema. Esse elo da cadeia do cinema continua sendo a mais frágil e mesmo com o apoio do BNDES, que oferece taxa de juros mais baixa para esse investimento, as carências continuarão importantes no médio prazo, o que exigirá soluções criativas, bem como a maior integração do cinema com a televisão, melhor distribuição de filmes nacionais nas locadoras ou apoio ao cineclubismo.

O gráfico 2, da região Centro-Oeste, mostra uma maior percentagem de municípios com estádios e ginásios (87,4%), seguida por aqueles que têm biblioteca (81,2%), clubes (58,9%), loja de disco (52,8%) e livraria (49,4%). A percentagem de municípios com orquestras, shoppings e cinemas é menor (2,6%, 3,2% e 5,6%, respectivamente).

Gráfico 2

Porcentagem de municípios do Centro-Oeste por tipo de equipamentos culturais

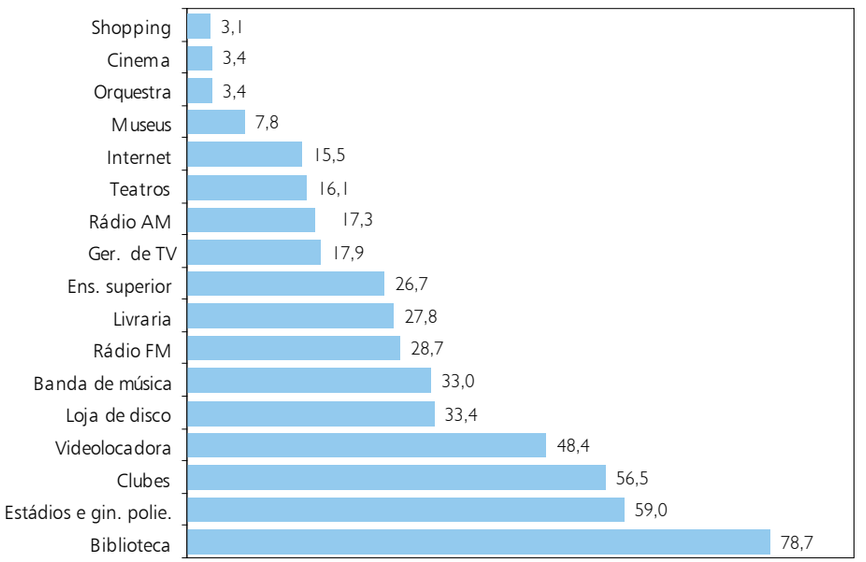


Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Já a região Norte apresenta maior número de municípios com bibliotecas (78,7%). Depois vêm aqueles com estádios e ginásios (59%), clubes (56,5%), seguidos por municípios que têm vídeolocadoras (48,5%) e lojas de discos (33,4%). Em torno de 3% dos municípios têm shopping, cinema e orquestra. Destaque-se que apenas 27,8% dos municípios da região têm livrarias.

Gráfico 3

Porcentagem de municípios do Norte
por tipo de equipamentos culturais



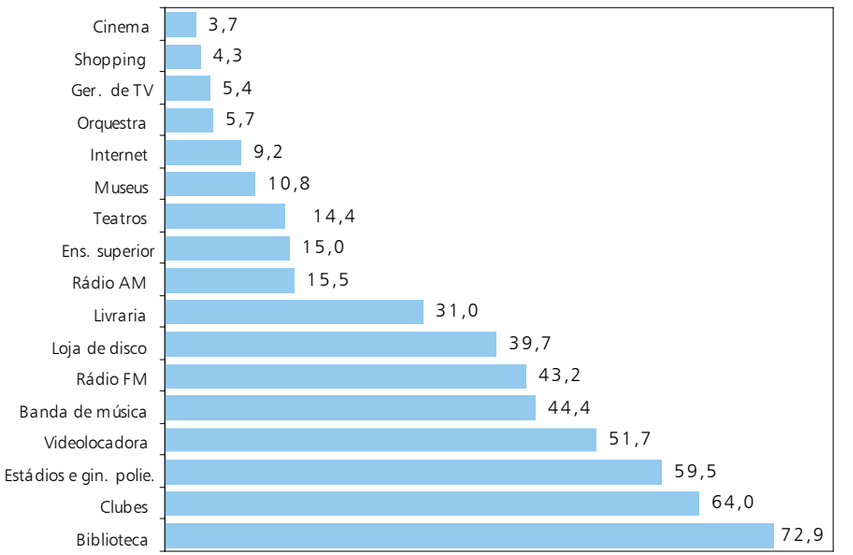
Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

No Nordeste, os equipamentos de venda de produtos estão em poucos municípios. Lojas de disco e livraria estão presentes em 39,7% e 31% dos municípios. No entanto, as vídeolocadoras marcam presença na metade dos municípios nordestinos. Destaca-se como a região com maior presença de bandas de música (44,4% dos municípios).

Na região Sul, (gráfico 5) é grande o número de municípios com estádios ou ginásios (92,4%), clubes (84,1%) e bibliotecas (82,2%). Além disso, muitos são os que dispõem de equipamentos de venda de produtos, com vídeolocadora em 76%, loja de discos em 61,1% e livraria em 61%. Também é onde se encontra o maior percentual de municípios com museus (28,3%) e teatros (24,9%) e onde 11,8% deles também possuem cinemas.

Gráfico 4

Porcentagem de municípios do Nordeste
por tipo de equipamentos culturais

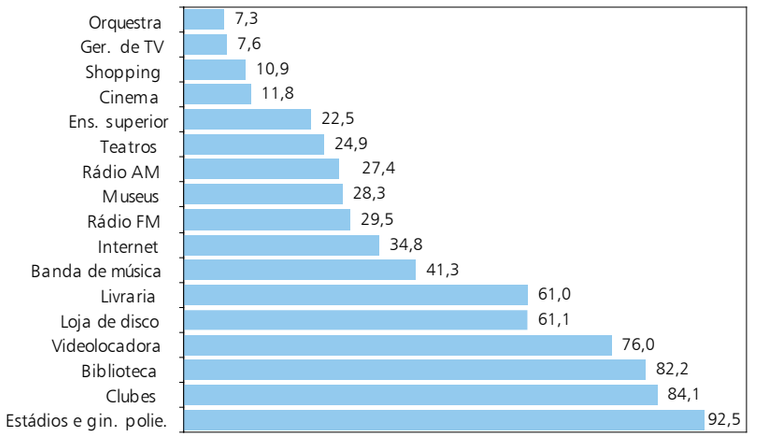


Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

A região Sudeste (gráfico 6) tem 81,4% de municípios com biblioteca, 78,1% com estádios ou ginásios, 69,8% com vídeolocadoras, 68,5% com clubes e metade possui banda de música. Apenas 9% têm cinema.

Gráfico 5

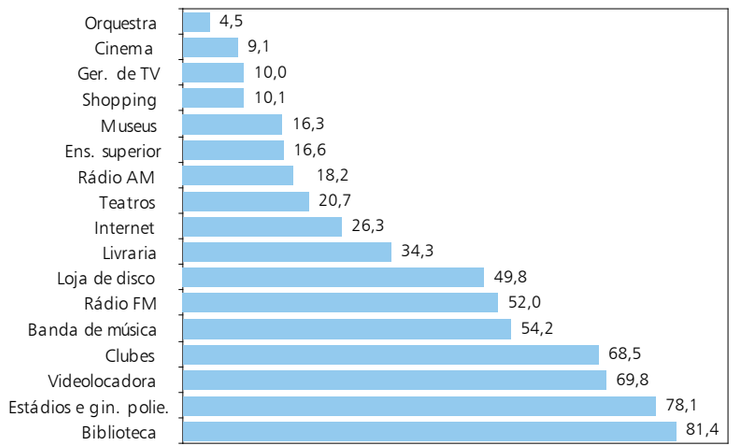
Porcentagem de municípios do Sul por tipo de equipamentos culturais



Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Gráfico 6

Porcentagem de municípios do Sudeste por tipo de equipamentos culturais



Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

2.2 Ordem de intensidade da presença de equipamentos

Dos 5.556 municípios brasileiros, 152 não têm nenhum equipamento cultural e apenas 53 possuem todos eles. No conjunto dos que possuem todos os equipamentos, encontramos as capitais e regiões metropolitanas.

Para efetuar a análise da densidade da oferta de equipamentos nos municípios, criaram-se alguns agrupamentos. Tomando os 15 equipamentos, considerou-se "alta densidade" a incidência de pelo menos 12 equipamentos (80%), com presença superior a 50% nos municípios; "média intensidade", a presença de pelo menos 6 (40%) dos equipamentos, com presença superior a 50% nos municípios e "baixa intensidade", a presença de menos de 6 equipamentos com presença superior a 50% nos municípios.

Dessa maneira, construiu-se a tabela 2, que detalha o percentual de municípios com alta, média ou baixa densidade de oferta de equipamentos culturais por estado e região. Alguns dados saltam à atenção e remetem à leitura detalhada da tabela 2.

Ali se pode ver que 82% dos municípios apresentam baixo número de equipamentos culturais, sendo que a região Norte apresenta 85% de municípios nessa categoria. 16,6% situam-se na categoria de municípios com média densidade de oferta de equipamentos. Alguns estados estão um pouco melhor relativamente à média: Rio Janeiro, São Paulo e Espírito Santo, no Sudeste; os estados da região Sul; os estados do Centro-Oeste; o Ceará, na região Nordeste; e Acre, Amazonas, Amapá e Rondônia, na região Norte têm percentual de municípios com equipamentos acima do percentual nacional.

Entre aqueles municípios com alta densidade da oferta de equipamentos, destaquem-se alguns do Acre (4,55%), de Roraima (6,67%), de São Paulo (2,64%) e do Rio Janeiro (3,26%).

Tabela 2

Percentual de municípios com equipamentos culturais por grupamento

Região	UF	Densidade da oferta		
		Alta	Média	Baixa
Centro-Oeste	GO	0,8	15,0	84,1
	MS	-	31,2	68,8
	MT	0,7	23,0	76,3
Total		0,6	20,1	79,2

(continua)

(continuação)

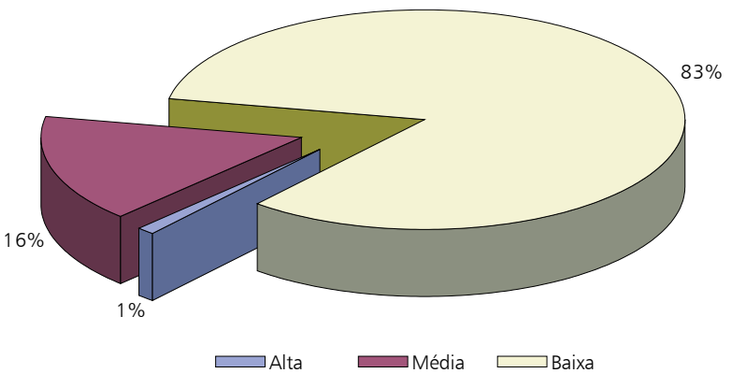
	AC	4,5	18,2	77,3
	AM	1,6	19,4	79,0
	AP	-	18,8	81,3
Norte	PA	0,7	14,7	84,6
	RO	-	19,2	80,8
	RR	6,7	-	93,3
	TO	-	8,1	91,9
Total		0,9	13,7	85,4
	AL	-	7,8	92,2
	BA	0,5	9,6	89,9
	CE	0,5	20,7	78,8
	MA	-	7,8	92,2
Nordeste	PB	0,4	6,3	93,3
	PE	0,5	14,1	85,4
	PI	0,5	6,8	92,8
	RN	0,6	7,2	92,2
	SE	1,3	8,0	90,7
Total		0,9	21,3	77,8
	PR	1,0	20,6	78,4
Sul	RS	0,8	20,0	79,2
	SC	1,0	24,7	74,3
Total		1,6	19,6	78,8
	ES	1,3	19,2	79,5
	SP	2,6	24,3	73,0
Sudeste	MG	0,6	13,5	85,9
	RJ	3,3	43,5	53,3
Total		0,9	16,6	82,5
Total geral		0,9	16,4	82,7

Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

O gráfico 7 permite visualizar a porcentagem dos municípios que estão em cada agrupamento dos equipamentos. 82% estão na categoria de municípios com baixa densidade de equipamentos culturais e apenas 1%, naqueles com alta densidade.

Gráfico 7

Densidade da oferta de equipamentos no total dos municípios



Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

2.3 A densidade da oferta dos equipamentos culturais por tipo de equipamento e as áreas de cultura

Cada categoria de densidade apresenta heterogeneidades, mas, como categorias, pode-se caracterizá-las como conjuntos. O município de alta densidade de oferta detém 38% do PIB e 26% da população. Seu PIB *per capita* é 43% superior ao do Brasil. O PIB dos 53 municípios (da categoria alta intensidade de oferta) distribuído entre eles é 4.000 vezes o do Brasil distribuído entre todos os seus municípios. Na categoria de alta intensidade de oferta estão 1% dos municípios brasileiros.

Os municípios de média densidade de oferta detêm 42% do PIB e 41% da população. Seu PIB *per capita* é pouco superior ao nacional (3%). A mesma distribuição do PIB da categoria daria que cada municípios de média densidade têm PIB quase 260 vezes o do Brasil. Nessa categoria estão 16% dos municípios brasileiros.

Os municípios de baixa densidade de equipamentos detêm 20% do PIB e 30% da população. Seu PIB *per capita* é de 61% o do Brasil. A distribuição do PIB, como feito para as outras categorias, mostra que os municípios de baixa densidade de oferta é de apenas 24% do nacional. Essa categoria tem 83% dos municípios brasileiros.

Esses dados sugerem a existência de arquipélagos culturais, constituídos pelo agrupamento de municípios com características semelhantes, que formam *clusters* de alta, média e baixa densidade de oferta. É preciso considerar também o *cluster* dos municípios sem qualquer equipamento cultural.

Portanto, há padrões de agrupamentos de municípios, que fazem que entre eles não se configure uma área contínua, extensa e homogênea de cultura, mas um conjunto de ilhas com características semelhantes. Certamente, pode-se afirmar que as capitais de estado constituem o núcleo de uma área 1. Uma área 2 é formada por Piauí, Tocantins, norte de Goiás, oeste da Bahia e norte e centro de Minas Gerais, com muita carência em termos de equipamentos culturais. Os estados do Norte formam uma área 3, pelas características dos seus municípios, que são territorialmente gigantes. Outra área, 4, é formada por São Paulo e algumas cidades próximas, rumo ao interior, e em outro sentido, na direção do Rio Janeiro, onde se encontram muitos municípios com alta e média densidade de oferta. Sul de Goiás, Mato Grosso do Sul, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul formam uma grande área 5.

Como se vê, trata-se de uma delimitação de áreas de cultura ainda é impressionista. Mas essas breves considerações representam as primeiras tentativas que, embora ainda parciais, já permitem colocar alguma ordem nas informações sobre os municípios e seus equipamentos culturais.

A distribuição dos municípios por densidade de oferta de equipamentos apresenta certa correlação entre desenvolvimento socioeconômico e presença de equipamentos. Também permite afirmar que a oferta de equipamentos culturais obedece a motivações locais, sem esforços dos governos federal, estaduais e municipais no estabelecimento de políticas para a criação e aproveitamento racional de equipamentos culturais. Esses foram distribuídos de forma aleatória circunstanciais (sem coordenação ou planejamento mínimo), seguindo razões históricas e jamais de políticas nacionais, estaduais e municipais de cultura.

A leitura das tabelas 3 a 6 reafirma que a densidade da oferta de equipamentos culturais é baixa. Entre os equipamentos tradicionais, as bibliotecas constituem o único tipo de equipamento com presença relativamente alta tanto nos municípios com baixa densidade de oferta quanto nos de média (74,7% e 97,4%, respectivamente).

Os museus (além da categoria de alta densidade) estão presentes em 50,9% dos municípios com média densidade de oferta; número similar ao de teatros (53,7%). Bandas e orquestras têm presença nessa categoria (82,9% e 15%). 32,9% dos municípios com média densidade têm cinema.

Tabela 3

Densidade da oferta de equipamentos culturais (selecionados) nos municípios brasileiros em 2001

Densidade da oferta de equip.	Municípios	Tradicionais					Audiovisual/comunicação				
		Biblio.	Museu	Teatro	Band. mus.	Orquest.	Cinema	Rad. AM	Rad. FM	Ger. TV	Internet
Baixa	4593	3432	444	502	1621	119	66	345	1423	138	462
Média	910	886	463	489	754	138	299	746	651	275	747
Alta	53	53	53	53	53	53	53	53	53	53	53
Total	5556	4371	960	1044	2428	310	418	1144	2127	466	1262

Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Tabela 4

Densidade da oferta de equipamentos culturais (selecionados) nos municípios brasileiros em 2001

(Em %)

Densidade da oferta de equip.	Municípios	Tradicionais					Audiovisual/comunicação				
		Biblio.	Museu	Teatro	Band. mus	Orquest.	Cinema	Rad. AM	Rad. FM	Ger. TV	Internet
Baixa	4593	74,7	9,7	10,9	35,3	2,6	1,4	7,5	31,0	3,0	10,1
Média	910	97,4	50,9	53,7	82,9	15,2	32,9	82,0	71,5	30,2	82,1
Alta	53	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Total	5556	78,7	17,3	18,8	43,7	5,6	7,5	20,6	38,3	8,4	22,7

Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Tabela 5

Densidade da oferta de equipamentos culturais (selecionados) nos municípios brasileiros em 2001

Densidade da oferta de equip.	Municípios	Esporte/lazer		Distribuição				Educação
		Clubes	Estádio	Videoloc.	Livraria	Loja disc.	Shopping	Ensino superior
Baixa	4593	2987	3288	2604	1493	1802	52	283
Média	910	872	888	907	832	879	304	755
Alta	53	53	53	53	53	53	53	53
Total	5556	3912	4229	3564	2378	2734	409	1091

Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Chama a atenção o fato de que os equipamentos de esporte e lazer estão presentes em grande parte dos municípios (clubes em 70,4% e estádios e ginásios em 76,1%). Entre os de distribuição, as vídeolocadoras estão em 64%; as livrarias, em 42,8%; e as lojas de CDs e discos, em 49,2%. A participação de ambos os tipos de equipamentos nos municípios de média densidade de oferta também é significativa (sempre maior do que 90%). A única exceção a esse raciocínio fica para os shoppings, que estão presentes em apenas 33,4% dos municípios dessa categoria.

Tabela 6

Densidade da oferta de equipamentos culturais (selecionados) nos municípios brasileiros em 2001
(Em %)

Densidade da oferta de equip.	Municípios	Esporte/Lazer		Distribuição				Educação
		Clubes	Estádio	Vídeo loc.	Livraria	Loja Disc.	Shopping	Ensino superior
Baixa	4593	65,0	71,6	56,7	32,5	39,2	1,1	6,2
Média	910	95,8	97,6	99,7	91,4	96,6	33,4	83,0
Alta	53	100	100	100	100	100	100	100
Total	5556	70,4	76,1	64,1	42,8	49,2	7,4	19,6

Fonte: IBGE, 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Os clubes estão em 95,8% dos municípios, estádios e ginásios, em 97,6%, vídeolocadoras, em 99,7%, livrarias, em 91,4% e loja de discos, em 96,6%. Os estabelecimentos de ensino superior estão em 83% dos municípios dessa categoria.

Os equipamentos de esporte/lazer e distribuição também possuem uma participação relativamente alta entre os municípios da categoria de baixa densidade de equipamentos (tabela 6).

Os estabelecimentos de ensino superior estão presentes em todos os municípios de alta densidade de oferta e também em 83% daqueles da categoria de média densidade. Nesses espaços desenvolvem-se os mais diversos tipos de espetáculos musicais, teatrais, exibições de cinema, colóquios, seminários etc., além de possuírem, em geral, bibliotecas. Algumas instituições de ensino superior oferecem matérias ligadas à história das artes, embora área de formação rara e, freqüentemente, desenvolvem atividades de ensino na área de literatura.

Esses dados impõem alguns desafios. O primeiro é ter claro que o lazer em clubes e os esportes são muito valorizados no Brasil. Daí a presença de equipamentos relacionados a essas práticas, inclusive em municípios de baixa arrecadação de impostos, PIB relativo menor. O segundo é reconhecer a presença de importantes mercados de CDs, livros e aluguel de vídeos nos municípios de média e alta densidade e um potencial para aqueles de baixa densidade de oferta. O terceiro é tematizar de forma adequada a baixa densidade de oferta de equipamentos tradicionais, de produção de audiovisual e de comunicação. A democratização da cultura tradicional e dos meios de comunicação encontra nesses dados importantes indícios da magnitude e dificuldade a serem enfrentadas.

3 Anexo: considerações metodológicas

Para a configuração dos agrupamentos de municípios por características semelhantes, foi utilizada a *cluster analysis.* Essa é uma técnica multivariada usada para estabelecer a segmentação de grupos por agregação de pares similares. Nesse estudo, a classificação dos municípios brasileiros em subgrupos se fez pela existência ou não de equipamentos culturais.[5]

A primeira escolha para formar subconjuntos com os municípios foi a de trabalhar com o modelo hierárquico de análise de agrupamento. Inicialmente esse modelo considera cada município um conjunto. Posteriormente são unidos os municípios com menor distância (isto é, semelhantes) e esses passam a formar um único novo conjunto. Esse procedimento é feito recursivamente até que todos os municípios se unam, formando um só conjunto. Como geralmente o objetivo é formar mais de um conjunto e, apesar de no fim os municípios formarem um só grupo, pode-se rastrear as uniões feitas e escolher em qual das interações é mais conveniente parar para que os grupos formados tenham municípios que sejam o mais semelhante possível.

Dentro da análise de agrupamento, há várias formas de se gerar grupos, mas para este trabalho foi escolhido o método de Ward, que busca o mínimo desvio padrão dentro de cada grupo formado. Como o agrupamento foi feito

5. Os equipamentos culturais utilizados foram: biblioteca, museu, teatro ou sala de espetáculo, cinema, clubes ou associações recreativas, estádio ou ginásio poliesportivo, banda de música, orquestra, unidade de ensino superior, videolocadora, livraria, loja de disco, CD e fita, shopping center, estação de rádio AM, estação de rádio FM, geradora de TV, provedor de internet.

apenas com variáveis qualitativas, todas dicotômicas, a forma utilizada para produzir a matriz de distância, ou similaridade, nesse caso, foi o coeficiente de Jaccard.[6] Esse coeficiente expressa a proporção de equipamentos que cada município possui quando comparado a outro município. Calculando o coeficiente de todos os municípios, dois a dois, obtém-se uma matriz quadrada com todos os coeficientes.

Para que a matriz servisse como distância a fim de que os agrupamentos fossem feitos, o último passo foi corrigir o coeficiente de Jaccard. Esse procedimento metodológico foi feito pelo fato de se querer unir primeiramente os municípios com menor distância. E como esse coeficiente é um número entre 0 e 1, em que o 1 representa os municípios que têm exatamente os mesmos equipamentos e 0 representa os municípios que não possuem equipamentos em comum, a diferença entre o 1 e o coeficiente de Jaccard (1 - coef. Jaccard) permite a união, primeiramente, dos municípios mais parecidos.

A aplicação dessa metodologia só não foi feita para dois casos: *i*) para os municípios que não possuíam nenhum dos equipamentos mencionados; e *ii*) para os municípios que possuíam todos os equipamentos mencionados.

4 Referências

BARBOSA, F. da S. *Os dispêndios com políticas públicas culturais em 2003*. Brasília: Ipea/MinC/Unesco, 2005 (Nota Técnica).

BARBOSA, F. da S.; ARAÚJO, H. E.; SOUZA, A. L. *Distribuição regional dos equipamentos culturais municipais no Brasil, 2001*. Brasília: Ipea/MinC/Unesco, 2005 (Nota Técnica).

BOTELHO, I. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Espaço e Debates*, n. 43/44.

CANCLINI, N. México: a globalização cultural numa cidade que se desintegra. In: *Consumidores e cidadãos* – conflitos multiculturais da globalização. Rio Janeiro: UFRJ, 1995.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Pesquisa de Informações Básicas Municipais*. Rio Janeiro: IBGE, 2002.

6. O coeficiente de Jaccard é calculado por $a + b + c$. Onde a indica o número de equipamentos que ambos os municípios têm, b indica o número de equipamentos que só um dos municípios tem e c indica o número de equipamentos que só o outro município tem.

Parte II

Emprego

Capítulo 3

O Mercado de Trabalho nas Atividades Culturais no Brasil, 1992-2001

1 Introdução

A cultura tem se tornado uma importante opção para o desenvolvimento.[1] Nos governos nacionais, vem-se cristalizando a idéia de que o setor cultural deve adquirir papéis estratégicos na dinâmica econômica. De fato, inúmeros estudos atestam a importância econômica do setor, mas, até onde se sabe, não existe um detalhamento sobre o mercado de trabalho no setor cultural e nos seus diferentes segmentos. Este trabalho visa contribuir para o aprofundamento dessa reflexão.

Com base em dados do Brasil da década de 1990 e início dos anos 2000, foram investigadas algumas características, como composição, rendimento, educação, componentes de gênero, raça e distribuição geográfica, entre outras. Além disso, desagregou-se o setor cultural em sete segmentos. Essa desagregação teve como objetivo a utilização do conceito de cultura apregoado pela Unesco. No entanto, dada a importância política e estratégica do setor educacional para a institucionalidade da cultura, ampliou-se esse conceito de cultura para tentar abranger a educação. Contudo, ressaltam-se as singularidades do setor educacional e a necessidade de cuidado no que se refere à caracterização geral da cultura vis-à-vis a educação.

O trabalho apresenta dados estatísticos inéditos, fornecendo um quadro bastante abrangente do mercado de trabalho cultural. No entanto, considerou-se que a apresentação dos dados e a análise de tendências deveriam ser apresentadas de forma sintética. Dessa forma, optou-se por remeter às tabelas completas nos anexos e, no corpo do texto, apresentam-se os dados resumidos. Assim, pode-se afirmar que o anexo contém uma base útil de informações para aqueles que desejarem conhecer detalhadamente as tendências e características do mercado de trabalho cultural. A principal fonte de dados utilizada nesse trabalho é a Pesquisa Nacional por Amostra a Domicílio (Pnad), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Também se utilizou o Índice Nacional de Preços ao Consumidor (INPC), quando da necessidade de deflacionamento de preços.

---

1. Esta pesquisa fez parte de um conjunto de análises empreendidas pela Diretoria de Estudos Sociais (Disoc), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em parceria com a Unesco e o Ministério da Cultura (MinC). A equipe do Ipea foi composta por André Luis Souza, Herton Ellery Araújo e Frederico A. Barbosa da Silva (coordenador e responsável pelas análises e pelo texto).

O setor cultural considerado nesta pesquisa está detalhado no quadro 1. Encontram-se no texto apenas sete segmentos-síntese e, no anexo, as tabelas completas, com seus desdobramentos por atividades/ocupações. Esse conjunto de tabelas forma um banco de dados e permite ao usuário aprofundar a análise dos diversos segmentos isoladamente.

Quadro 1

Setor cultural no Brasil

1. Comunicação de massas
1.1 Rádio e TV
1.2 Indústria gráfica e comércio de jornais
1.3 Serviço e indústria de equipamentos
2. Sistemas restritos de informação
3. Artes e cultura de elite
3.1 Arquitetura
3.2 Desenho/Design
3.3 Artes plásticas
3.4 Fotografia
3.5 Ourivessaria e joalheria
3.6 Literatura, crítica de arte e jornalismo
4. Patrimônio e cultura popular
4.1 Arquivo e biblioteca
4.2 Serviços religiosos
4.3 Artesanato
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas
5.1 Música
5.2 Artes e espetáculos
5.3 Circo
5.4 Direção e produção artística
5.5 Cinema e audiovisual
5.6 Apoio técnico
6. Educação
7. Esporte

Elaboração do autor.

2. Caracterização do mercado de trabalho das atividades culturais

2.1. Evolução das atividades culturais entre 1992 e 2001

A tabela 1 mostra o número de ocupações no setor cultural, a sua distribuição entre os segmentos e a participação relativa de cada um no conjunto.

O mercado cultural possuía 3 milhões e 339 mil ocupações em 1992, número que subiu para mais de 4 milhões e 300 mil em 2001. A participação da cultura

Tabela 1

Mercado de trabalho cultural no Brasil, 1992-2001

Área/ano	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001
1. Comunicação de massas	529.901	474.006	566.183	556.431	576.880	601.918	632.936	632.463
2. Sistemas restritos de informação	64.882	66.582	90.091	81.631	87.321	104.241	101.550	158.368
3. Artes e cultura de elite	317.528	330.965	351.944	307.185	335.773	332.165	327.578	388.972
4. Patrimônio e cultura popular	349.028	361.715	332.030	314.295	270.673	288.949	327.332	395.483
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	135.227	139.351	154.377	175.492	184.642	213.406	202.459	226.766
6. Educação	1.869.815	1.981.072	2.067.560	2.090.889	2.107.324	2.228.535	2.271.523	2.430.232
7. Esporte	72.818	83.326	105.361	108.059	120.224	125.551	124.150	128.426
Total do mercado de trabalho cultural	3.339.199	3.437.017	3.667.546	3.633.982	3.682.837	3.894.765	3.987.528	4.360.710
Total geral	65.395.491	66.569.757	69.628.608	68.040.206	69.331.507	69.963.113	71.676.219	75.458.172
Participação do mercado da cultura no total	5,1	5,2	5,3	5,3	5,3	5,6	5,6	5,8
Partic. da cultura sem considerar a educação	2,2	2,2	2,3	2,3	2,3	2,4	2,4	2,6

Fonte: IBGE/Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

também aumentou de 5,1% em 1992 para 5,8% em 2001, mostrando um dinamismo acima do verificado no conjunto do mercado de trabalho total.

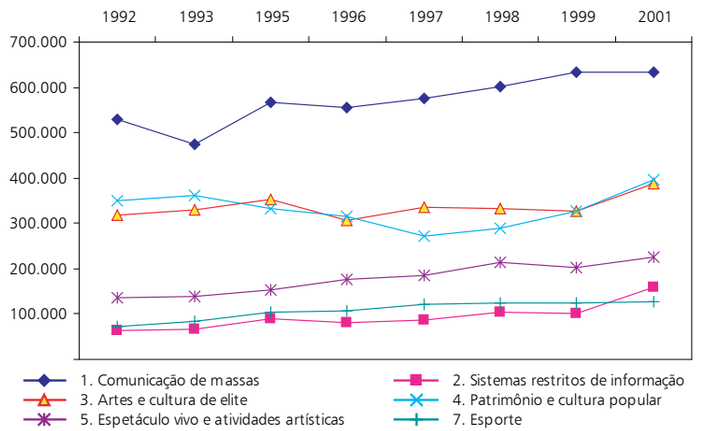
No caso de abstrairmos o setor educacional, que se constitui em mais da metade das ocupações culturais no período em análise, a participação do setor cultural no conjunto do mercado de trabalho cairia para 2,2% em 1991 e 2,6% em 2001. Ainda assim, é um número significativo, em especial se comparado com o de outros países de tradição e forte dinamismo das indústrias culturais.

A tabela 2 mostra que a educação compõe mais da metade do mercado cultural (56,8% na média do período). Em seguida vem o segmento de comunicação de massa, que participou no período com 15,2%, artes e cultura de elite, com 9%, patrimônio e cultura popular, com 8,8%, e espetáculo vivo e atividades artísticas, com 4,7%.

O gráfico 1 apresenta o comportamento dos segmentos. Pode-se visualizar que, embora com poucas oscilações, todos os segmentos apresentaram um ligeiro aumento das ocupações em termos absolutos.

Gráfico 1

Evolução do mercado de trabalho cultural por segmento, 1992-2001



Fonte: IBGE/Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

A composição do setor cultural variou no período, mas não se tem aparentemente registro de nenhuma tendência para o crescimento ou redução significativa de um segmento relativamente a outro. As variações na participação dos segmentos fizeram-se dentro de uma margem bem pequena.

Tabela 2

Participação dos segmentos culturais no mercado de trabalho cultural, 1992-2001

Área/ano	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001	Média
1. Comunicação de massas	15,9	13,8	15,4	15,3	15,7	15,5	15,9	14,5	15,2
2. Sistemas restritos de informação	1,9	1,9	2,5	2,2	2,4	2,7	2,5	3,6	2,5
3. Artes e cultura de elite	9,5	9,6	9,6	8,5	9,1	8,5	8,2	8,9	9,0
4. Patrimônio e cultura popular	10,5	10,5	9,1	8,6	7,3	7,4	8,2	9,1	8,8
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	4,0	4,1	4,2	4,8	5,0	5,5	5,1	5,2	4,7
6. Educação	56,0	57,6	56,4	57,5	57,2	57,2	57,0	55,7	56,8
7. Esporte	2,2	2,4	2,9	3,0	3,3	3,2	3,1	2,9	2,9
Total do mercado de trabalho cultural	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

A tabela 3 permite a visualização das variações e evolução dos segmentos. Como se depreende da Tabela, os segmentos têm comportamentos, ritmos e intensidades variados na sua evolução. Alguns tiveram variação média anual acima ou próximo de 7%, a exemplo do sistema restrito de informação (13,5%), esportes (7,7%) e espetáculo vivo (6,9%).

Outros segmentos tiveram menor crescimento médio anual, mas grande dinamismo relativo no período com variação positiva maior que 10%. É o caso dos mesmos segmentos citados no parágrafo anterior, ou seja, sistemas restritos, com 144%, esporte (76,4%), espetáculo vivo (67,7%), e outros, como artes e cultura de elite (22,5%), comunicação de massas (19,4%) etc.

Tabela 3

Evolução do mercado de trabalho cultural e geral na década de 1990

1. Comunicação de massas	-10,5	19,4	-1,7	3,7	4,3	5,2	-0,1	2,5
2. Sistemas restritos de informação	2,6	35,3	-9,4	7,0	19,4	-2,6	56,0	13,5
3. Artes e cultura de elite	4,2	6,3	-12,7	9,3	-1,1	-1,4	18,7	2,9
4. Patrimônio e cultura popular	3,6	-8,2	-5,3	-13,9	6,8	13,3	20,8	2,1
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	3,0	10,8	13,7	5,2	15,6	-5,1	12,0	6,9
6. Educação	6,0	4,4	1,1	0,8	5,8	1,9	7,0	3,4
7. Esporte	14,4	26,4	2,6	11,3	4,4	-1,1	3,4	7,7
Total do mercado de trabalho cultural	2,9	6,7	-0,9	1,3	5,8	2,4	9,4	3,4
Total geral	1,8	4,6	-2,3	1,9	0,9	2,4	5,3	1,8
Participação do mercado em cultura no total	1,1	2,0	1,4	-0,5	4,8	-0,1	3,9	1,6
Partic. da cultura sem considerar a educação	-2,7	5,1	-1,3	0,2	4,8	0,5	6,9	1,7

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

Além disso, deve-se ressaltar que o dinamismo do mercado cultural foi superior ao do conjunto, com variação média anual de 3,4% e variação no período de 30,6%, em contraste aos 1,8% e 15,4% do mercado de trabalho geral. O desempenho é menor se o segmento de educação não for considerado, mas registre-se que o mercado de trabalho cultural tem ampliado sua participação relativa no conjunto de empregos.

Caso as variações ano a ano sejam comparadas, confirma-se o potencial do setor cultural na geração de empregos, pois verifica-se que o mercado de trabalho cultural foi mais dinâmico do que o geral em quase todos os anos. Na realidade, o setor cultural foi responsável por cerca de 10% da variação do mercado de trabalho no período.

2.2 Rendimento médio

Os rendimentos foram deflacionados pelo INPC para setembro de 2001 e incluem a renda do trabalho declarada.

A tabela 4 mostra o rendimento médio por segmento de 1992 a 2001. Alguns segmentos tiveram variação de renda inferior ao mercado de trabalho como um todo, a exemplo de comunicação de massas (1,01%), dos sistemas restritos de informação (0,9%), patrimônio e cultura popular (1,36%) e espetáculo vivo e atividades artísticas (1,16%).

Tabela 4

Rendimento médio do mercado de trabalho cultural, 1991-2001

Área/Rendimento médio	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001	Variação de 2001 em relação a 1992
1. Comunicação de massas	466,94	459,26	596,24	647,54	626,66	610,66	587,70	565,91	1,21
2. Sistemas restritos de informação	1.098,39	1.078,16	1.360,84	1.218,58	1.356,16	1.272,43	1.170,38	999,70	0,91
3. Artes e cultura de elite	853,99	1.004,93	1.304,07	1.298,18	1.387,04	1.370,91	1.315,73	1.181,40	1,38
4. Patrimônio e cultura popular	287,52	284,28	386,18	442,06	463,62	416,91	392,82	390,35	1,36
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	682,12	841,58	1.000,80	1.044,42	975,27	866,09	994,44	794,65	1,16
6. Educação	573,12	605,68	773,76	818,18	845,49	923,51	874,99	888,17	1,55
7. Esporte	600,47	702,23	938,64	1.090,18	929,31	1.090,65	915,54	836,63	1,39
Total do mercado de trabalho cultural	567,76	610,70	789,52	826,87	853,00	886,75	840,47	819,50	1,44
Mercado de trabalho não cultural	409,40	445,16	574,78	598,90	592,80	590,22	546,04	557,11	1,36
Mercado de trabalho total	417,53	453,71	586,08	611,03	606,60	606,71	562,40	572,19	1,37

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.
Obs: Os municípios rurais da região Norte não foram pesquisados na Pnad.

No entanto, o rendimento médio do setor cultural é maior do que o do conjunto do mercado em aproximadamente 30%, e apenas o segmento do patrimônio é caracterizado no período por rendimento médio inferior ao do mercado de trabalho geral (aproximadamente 30% menor).

Destaque-se que as ocupações mais bem remuneradas em média no setor cultural são aquelas relativas aos segmentos de sistemas restritos de informações, de artes e de cultura das elites e, finalmente, de espetáculos vivos e atividades artísticas (tabela 4).

2.3 Média de horas trabalhadas

Essa seção examina o número de horas médias trabalhadas no setor cultural e nos seus segmentos mais importantes e o compara com o mercado de trabalho. A Tabela 5 apresenta a evolução no período da média de horas trabalhadas na cultura e no conjunto do mercado de trabalho.

Tabela 5

Número de horas médias trabalhadas nos segmentos culturais, 1992-2001

Média de horas trabalhadas	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001	Variação de 2001 em relação a 1992
1. Comunicação de massas	40,96	40,30	40,00	40,49	41,28	71,92	41,27	41,52	1,01
2. Sistemas restritos de informação	40,56	40,03	41,82	40,37	41,17	41,74	41,28	40,11	0,99
3. Artes e cultura de elite	40,65	38,08	40,49	39,37	39,56	40,40	39,52	40,29	0,99
4. Patrimônio e cultura popular	37,37	36,19	36,06	38,42	37,63	35,75	36,78	35,88	0,96
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	30,28	29,56	29,69	31,85	29,85	29,59	29,62	30,31	1,00
6. Educação	29,57	29,30	29,71	30,00	30,08	30,47	29,90	30,81	1,04
7. Esporte	29,35	30,74	28,97	27,77	29,60	30,97	29,56	30,19	1,03
Total do mercado de trabalho cultural	33,48	32,64	33,06	33,38	33,49	33,75	33,32	33,96	1,01
Mercado de trabalho não cultural	41,46	40,87	40,80	41,78	41,20	41,17	40,59	41,26	1,00
Mercado de trabalho total	41,05	40,39	40,39	41,34	40,79	40,76	40,19	40,83	0,99

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.
Obs: Os municípios rurais da região Norte não foram pesquisados na Pnad.

Aqui não se encontram muitas novidades no que se refere à variação entre o ano 1992 e 2001. O número de horas trabalhadas nos segmentos é relativamente estável no período. A média gira em torno de 40 horas para os três primeiros segmentos e é ligeiramente inferior para patrimônio e cultura popular (36,7 horas na média do período), espetáculo vivo (29,7 horas), educação (29,9 horas) e esporte (29,6 horas).

Se a média de horas trabalhadas no mercado de trabalho geral for comparada, verifica-se que é de 41,1 horas, ou seja, 23% superior à da cultura.

2.4 Remuneração média por horas trabalhadas

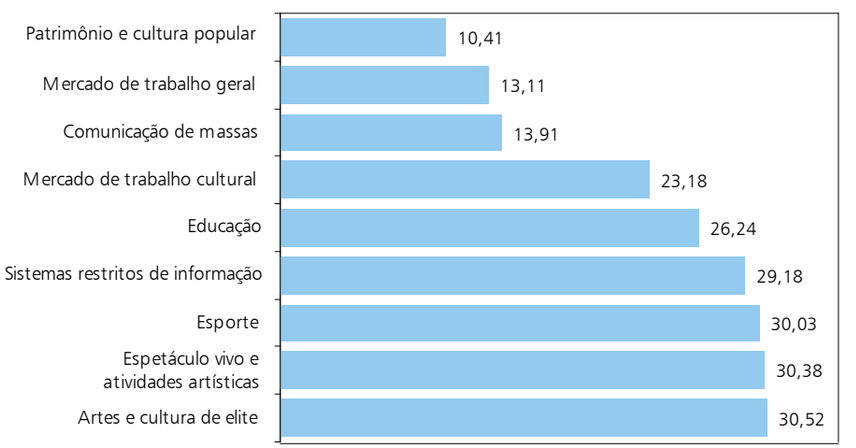
Ao comparar o rendimento médio por hora trabalhada, verifica-se que apenas um segmento cultural tem remuneração menor que o do trabalho formal geral. O segmento de patrimônio e cultura popular tem remuneração média/hora de R$ 10,4, enquanto no mercado geral é de R$ 13,11.

O mercado de trabalho cultural tem a remuneração média/hora de R$ 23,18, o que significa que a remuneração média pela hora é 56% superior ao restante do mercado de trabalho. Os demais segmentos também remuneram melhor a hora trabalhada. Os segmentos do espetáculo vivo e atividades artísticas (R$ 30,38) e de artes e cultura de elite (R$ 30,5) apresentam-se como aqueles de melhor remuneração média/hora trabalhada.

O gráfico 2 apresenta a remuneração média por hora trabalhada e indica que a cultura remunera, em geral, melhor que os demais setores.

Gráfico 2

Remuneração média por hora trabalhada nos segmentos culturais e no mercado de trabalho total



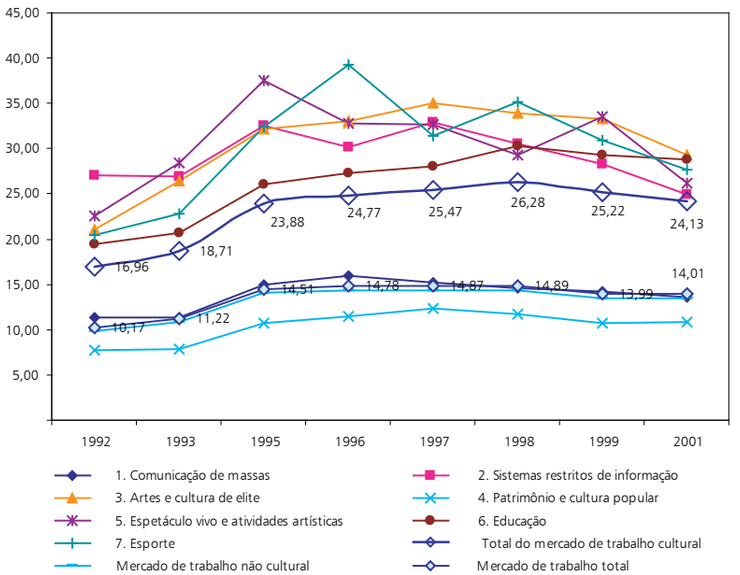
Fonte: IBGE, Pnad.

O gráfico 3 mostra a evolução do rendimento médio/hora durante a década de 1990, por segmento. Observe-se que a remuneração média/hora do setor cultural esteve sempre acima do mercado de trabalho total e que seu crescimento

foi relativamente constante até 1998 e depois sofreu um pequeno declínio. Embora apresentem comportamentos diferenciados, os segmentos seguiram tendências similares de decrescimento a partir de 1998.

Gráfico 3

Variação da remuneração média por hora trabalhada nos segmentos culturais e no mercado de trabalho total, 1992-2001



Fonte: IBGE/Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

2.5 Escolaridade

Esta seção apresenta o setor cultural por nível de escolaridade. Observa-se que quatro dos sete segmentos culturais apresentam nível de escolaridade superior a 10 anos de estudo durante todo o período enfocado: sistemas restritos de informação, artes e cultura de elite, educação e esporte. A escolaridade aumentou ligeiramente no período (1,1 ano, em 2001, em relação a 1992), mas em ritmo menor do que o mercado de trabalho geral (1,28).

O segmento com menor escolarização é o do patrimônio e cultura popular, que apresenta nível similar ao mercado de trabalho total. No entanto, há que se registrar que o nível de escolaridade na cultura é maior (aproximadamente 49,4% no início do período e 57% no final, em 2001) do que o verificado na economia em termos de média de anos de estudo.

Tabela 6

Mercado de trabalho cultural: média de anos de estudo entre 1992 e 2001

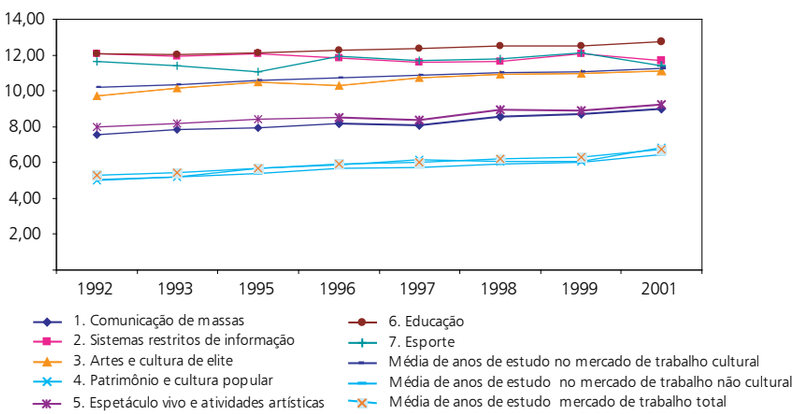
	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001	Variação de 2001 em relação a 1992
1. Comunicação de massas	7,58	7,82	7,95	8,19	8,08	8,57	8,73	8,97	1,18
2. Sistemas restritos de informação	12,06	11,93	12,06	11,85	11,59	11,65	12,09	11,68	0,97
3. Artes e cultura de elite	9,71	10,13	10,51	10,28	10,75	10,91	10,96	11,09	1,14
4. Patrimônio e cultura popular	5,03	5,19	5,69	5,88	6,14	6,08	6,06	6,82	1,36
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	7,99	8,16	8,43	8,50	8,35	8,94	8,89	9,22	1,15
6. Educação	12,07	12,02	12,14	12,25	12,39	12,50	12,53	12,76	1,06
7. Esporte	11,62	11,42	11,07	11,95	11,69	11,79	12,15	11,39	0,98
Média de anos de estudo no mercado de trabalho cultural	10,22	10,37	10,56	10,71	10,86	11,04	11,06	11,26	1,10
Média de anos de estudo no mercado de trabalho não cultural	5,05	5,18	5,39	5,66	5,74	5,91	6,01	6,44	1,28
Média de anos de estudo no mercado de trabalho total	5,32	5,45	5,66	5,93	6,01	6,19	6,29	6,72	1,26

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.
Obs: Os municípios rurais da região Norte não foram pesquisados na Pnad.

A escolaridade em termos de anos de estudo apresenta um ligeiro aumento no período em praticamente todos os segmentos culturais e no mercado de trabalho no seu conjunto, como se depreende do gráfico 4.

Gráfico 4

Escolaridade em anos médios de estudo



Fonte: IBGE/Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

2.6 Informalidade

A década de 1990 foi marcada por mudanças no funcionamento do mercado de trabalho e a combinação dessas transformações resultou em aumento significativo da informalidade. A informalidade leva a ausência de proteção trabalhista para as relações de trabalho. Diversos autores apontam que a informalidade é uma precarização do emprego e se relaciona com processos de transformação da estrutura produtiva, em especial a "terceirização".

No entanto, os processos de informalização atingem os segmentos em graus e ritmos variados, como se pode perceber na tabela 7 e no gráfico 5.

Tabela 7

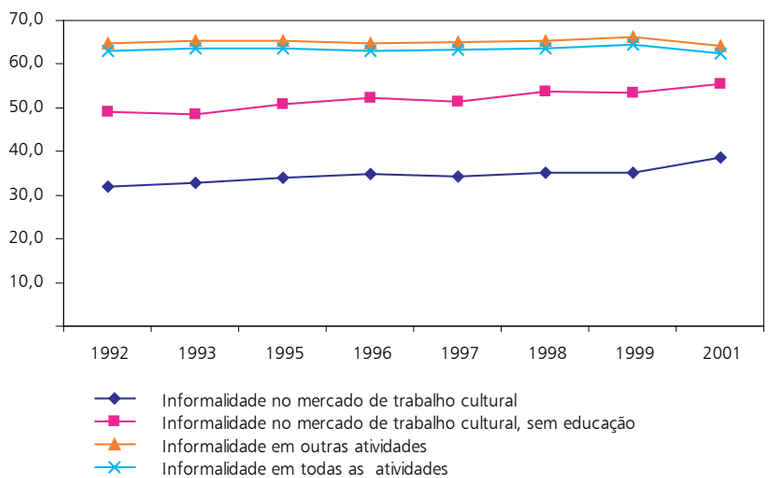
Informalidade nas atividades culturais e outras

	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001
Informalidade no mercado de trabalho cultural	31,9	32,8	33,9	34,7	34,4	35,2	35,2	38,7
Informalidade no mercado de trabalho cultural, sem educação	49,1	48,6	50,9	52,3	51,4	53,8	53,6	55,5
Informalidade em outras atividades	64,7	65,3	65,4	64,7	65,0	65,3	66,3	64,1
Informalidade em todas as atividades	63,0	63,5	63,7	63,0	63,4	63,6	64,5	62,6

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

Gráfico 5

Informalidade total e no mercado de trabalho cultural



Fonte: IBGE/Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

A tabela 7 mostra que a informalidade é menor na cultura, tanto considerando o segmento de educação quanto o abstraindo. No entanto, esse último segmento é o que apresenta maior grau de proteção, embora a informalidade também aí tenha aumentado no período: era de 18,4% em 1992 e aumentou para 25,6% em 2001. A informalidade cai, portanto, ao se incluir o segmento educacional no cálculo. Sem o segmento, a informalidade foi de 49,1% em 1992 e subiu para 55,5% em 2001, enquanto a informalidade em todas as atividades era superior a 60% durante todo o período. O gráfico 5 permite a visualização da informalidade total e no mercado de trabalho cultural. A informalidade é efetivamente menor no setor cultural, embora seja alta.

2.7 Gênero

Nas últimas décadas, a inserção das mulheres no mercado de trabalho ampliou-se de forma significativa. Entretanto, predominam os homens em vários setores e, no geral, eles têm participação de 60% do mercado de trabalho, embora essa proporção venha gradualmente diminuindo ao longo da década de 1990 (em 1992 a participação era de 61,2% e, ao final do período, de 59,3%).

No mercado de trabalho cultural (tabela 8) a tendência é, aparentemente, inversa. As mulheres começaram o ano de 1992 com 65,8% de participação e perderam espaço para os homens, chegando a 2001 com participação de 62,5%.

Esse comportamento deve-se ao segmento educação, no qual a participação masculina é diminuta (11,9% em 1992 e 15,8% em 2001). Esse efeito distorce a tendência de participação das mulheres no setor cultural, que também é predominantemente masculino.

2.7.1 Composição das atividades culturais por gênero

A tabela 8 apresenta o setor cultural e sua composição por gênero. Conforme se depreende das informações ali expressas, a participação relativa feminina é inferior ao mercado de trabalho global em comunicação de massas (que inclusive tem essa participação diminuída de 34,7% para 32,2% no período), sistemas restritos de comunicação (21,4% para 15,4% em 2001), artes e cultura de elite (que aumenta de 26,3% em 1992 para 35,6% em 2001), espetáculo vivo e atividades artísticas obtiveram crescimento da participação das mulheres em alguns anos observados, mas chega a 2001 menor (22,9%). A educação, como se viu, é predominantemente feminina, mas registrou um aumento da participação masculina. Nos esportes, a mulheres participavam com 38,2% e chegam a 2001 com

participação menor. O segmento com maior participação feminina (excluído educação) é o de atividades de patrimônio e cultura popular (59,6% em 1991 e 56,4% em 2001).

Tabela 8

Setor cultural e gênero
(Em %)

Área/Gênero/Ano	Homens								Mulheres							
	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001
1. Comunicação de massas	65,3	64,1	63,6	65,9	64,9	61,9	66,0	67,8	34,7	35,9	36,4	34,1	35,1	38,1	34,0	32,2
2. Sistemas restritos de informação	78,6	77,1	81,0	76,6	85,4	82,2	84,1	84,6	21,4	22,9	19,0	23,4	14,6	17,8	15,9	15,4
3. Artes e cultura de elite	73,7	72,6	69,1	71,3	67,9	69,5	66,1	64,4	26,3	27,4	30,9	28,7	32,1	30,5	33,9	35,6
4. Patrimônio e cultura popular	40,4	40,4	41,1	42,7	43,9	43,9	48,2	43,6	59,6	59,6	58,9	57,3	56,1	56,1	51,8	56,4
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	76,5	77,9	75,5	71,0	76,9	76,3	77,4	77,1	23,5	22,1	24,5	29,0	23,1	23,7	22,6	22,9
6. Educação	11,9	12,6	13,0	13,1	13,9	13,8	15,1	15,8	88,1	87,4	87,0	86,9	86,1	86,2	84,9	84,2
7. Esporte	61,8	66,4	62,9	62,6	67,2	68,8	70,6	69,8	38,2	33,6	37,1	37,4	32,8	31,2	29,4	30,2
Participação de homens e mulheres no mercado de trabalho cultural	34,2	33,6	34,5	34,4	35,6	35,3	36,8	37,5	65,8	66,4	65,5	65,6	64,4	64,7	63,2	62,5
Participação de homens e mulheres no mercado de trabalho não cultural	62,7	62,5	61,6	62,2	61,9	62,0	61,1	60,6	37,3	37,5	38,4	37,8	38,1	38,0	38,9	39,4
Participação de homens e mulheres no mercado de trabalho total	61,2	61,0	60,1	60,7	60,5	60,5	59,7	59,3	38,8	39,0	39,9	39,3	39,5	39,5	40,3	40,7

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

2.7.2 Rendimento médio das atividades culturais por gênero

A ampliação da participação das mulheres no mercado de trabalho não suprimiu desigualdades entre homens e mulheres. Ao contrário, o salário médio feminino continua sendo notavelmente inferior ao masculino, apesar de a escolaridade média das mulheres ser maior. A tabela 9 apresenta o rendimento médio por gênero.

A análise do perfil evolutivo da renda do trabalho demonstra que as desigualdades entre rendimentos masculinos e femininos persistem, mas diminuíram na década de 1990. Como se vê, em 1992, o salário médio

Tabela 9

Rendimento e gênero

Área/Ano/Gênero	1992			1993			1995			1996		
	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)
1. Comunicação de massas	504,5	395,6	78,4	505,9	376,4	74,4	654,6	493,6	75,4	749,4	449,5	60,0
2. Sistemas restritos de informação	1.127,7	992,5	88,0	1.028,0	1.246,4	121,2	1.349,8	1.408,7	104,4	1.269,5	1.035,1	81,5
3. Artes e cultura de elite	868,4	813,3	93,7	1.052,1	876,6	83,3	1.323,3	1.261,0	95,3	1.262,4	1.388,9	110,0
4. Patrimônio e cultura popular	381,7	224,8	58,9	357,0	234,6	65,7	499,2	306,2	61,3	516,2	386,1	74,8
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	635,1	836,3	131,7	653,7	1.496,5	228,9	996,9	1.013,0	101,6	1.081,9	948,2	87,6
6. Educação	1.118,0	500,3	44,8	1.373,1	497,4	36,2	1.492,9	667,7	44,7	1.521,0	713,5	46,9
7. Esporte	613,8	579,3	94,4	779,1	555,2	71,3	1.047,5	755,9	72,2	1.125,8	1.032,2	91,7
Renda média na cultura	726,7	485,8	66,9	835,9	497,6	59,5	1.034,0	661,8	64,0	1.061,2	704,6	66,4
Renda média não cultural	502,9	254,3	50,6	550,9	270,3	49,1	703,0	370,6	52,7	713,9	410,8	57,5
Renda média geral	509,3	274,4	53,9	559,0	290,2	51,9	713,0	395,8	55,5	724,4	436,8	60,3

Área/Ano/Gênero	1997			1998			1999			2001		
	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)	Homem (a)	Mulher (b)	% (b/a)
1. Comunicação de massas	723,5	448,0	61,9	695,2	474,6	68,3	663,5	441,0	66,5	627,1	436,4	69,6
2. Sistemas restritos de informação	1.432,2	912,2	63,7	1.327,0	1.013,1	76,3	1.142,2	1.314,5	115,1	995,3	1.024,1	102,9
3. Artes e cultura de elite	1.419,6	1.318,0	92,8	1.404,8	1.293,4	92,1	1.258,0	1.430,1	113,7	1.235,0	1.082,6	87,7
4. Patrimônio e cultura popular	510,5	426,6	83,6	439,4	399,3	90,9	415,9	371,4	89,3	438,4	352,8	80,5
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	945,0	1.078,0	114,1	844,6	938,6	111,1	1.007,1	948,9	94,2	750,0	950,3	126,7
6. Educação	1.569,3	731,2	46,6	1.761,3	790,9	44,9	1.562,5	752,5	48,2	1.583,9	757,1	47,8
7. Esporte	950,5	886,5	93,3	1.072,7	1.130,8	105,4	862,1	1.042,0	120,9	927,7	618,9	66,7
Renda média na cultura	1.089,6	723,4	66,4	1.110,6	766,3	69,0	1.013,2	740,8	73,1	985,8	720,1	73,0
Renda média não cultural	710,8	401,5	56,5	705,4	403,8	57,2	651,1	382,3	58,7	654,6	407,7	62,3
Renda média geral	722,6	429,4	59,4	718,5	436,8	60,8	663,5	413,6	62,3	666,6	435,3	65,3

Fonte: IBGE/Microdados da Pnad de 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.
Obs: Foi usado o INPC para deflacionar (setembro de 2001 = 100).

das mulheres era, em setores não culturais, 50,6% em relação ao dos homens (ou seja, R$ 254,30 contra R$ 502,90). Varia ao longo do período, mas, em 2001, representa 62,3% em relação ao masculino (R$ 407,70 contra R$ 654,60).

No setor cultural, essa relação é um pouco melhor. O salário médio feminino era 66,9% o do masculino em 1992 e melhorou ainda mais, indo para 73% em 2001.

De qualquer maneira, a situação no setor cultural é ligeira e relativamente melhor do que no mercado geral. Por exemplo, apenas na educação a relação entre salário feminino/masculino é inferior à do mercado de trabalho em geral. Caso se dirija a atenção para os salários médios dos diversos segmentos, vê-se que o salário feminino é sistematicamente inferior, embora em proporção menor que aquelas verificadas no mercado de trabalho em geral.

No segmento de sistemas restritos de informações, o rendimento médio é superior ao masculino, bem como no segmento de espetáculo vivo. Em alguns anos, o segmento de artes e cultura de elite também se destaca por apresentar maiores salários médios relativamente aos dos homens na mesma atividade. Na próxima seção, esse comportamento será considerado pelo melhor nível de qualificação.

A persistência de rendimentos menores resulta da discriminação por gênero no mercado de trabalho. Portanto, a associação entre cultura e predomínio das mulheres, com ausência relativa de discriminação, não se sustenta minimamente a partir desses dados e, sendo um setor que tem formalmente políticas de valorização da igualdade e da diversidade, não se justifica que as desigualdades de gênero no mercado de trabalho não sejam combatidas com ações específicas e programas direcionados.

2.7.3 Escolaridade média das atividades culturais por gênero

A escolaridade média feminina é superior à masculina, tanto no mercado em geral quanto no mercado de trabalho cultural e nos seus diversos segmentos. A tabela 10 mostra esse fato de maneira clara.

Os anos médios de estudo das mulheres no mercado de trabalho cultural são de 10,9 anos, enquanto os dos homens são de 8,9 anos.

Algumas diferenças apresentam-se nos diversos segmentos, mas nada que implique uma descrição exaustiva dos dados. Apenas se chama a atenção para os segmentos de cultura popular, em que a escolaridade média das mulheres era menor no início, mas ultrapassou a dos homens no final do período, e de educação, no qual a remuneração das mulheres é sistematicamente menor, mas a presença feminina é maior que a dos homens.

Tabela 10

Escolaridade e gênero

Área/Anos médios de estudo	1992		1993		1995		1996		1997		1998		1999		2001	
	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher
1. Comunicação de massas	7,14	8,41	7,44	8,50	7,44	8,84	7,74	9,04	7,60	8,96	8,07	9,37	8,25	9,65	8,63	9,71
2. Sistemas restritos de informação	11,70	13,36	11,61	12,97	11,85	12,96	11,62	12,62	11,39	12,76	11,59	11,91	11,88	13,24	11,57	12,32
3. Artes e cultura de elite	9,19	11,15	9,64	11,44	9,99	11,66	9,58	12,03	10,17	11,97	10,38	12,11	10,18	12,48	10,49	12,17
4. Patrimônio e cultura popular	5,31	4,83	5,21	5,18	5,37	5,92	5,59	6,10	5,41	6,71	5,90	6,22	5,63	6,46	6,70	6,92
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	7,51	9,60	8,00	8,70	7,85	10,20	8,11	9,44	8,11	9,14	8,41	10,65	8,46	10,35	8,86	10,43
6. Educação	13,32	11,90	13,19	11,85	13,08	12,00	13,03	12,13	13,18	12,26	13,16	12,39	13,16	12,41	13,33	12,65
7. Esporte	10,38	13,62	10,49	13,26	10,13	12,67	11,06	13,42	11,10	12,92	11,03	13,45	11,51	13,65	10,64	13,13
Anos médios de estudo na cultura	8,90	10,91	9,24	10,94	9,34	11,20	9,41	11,39	9,58	11,57	9,85	11,69	9,84	11,77	10,20	11,90
Anos médios de estudo fora da cultura	4,94	5,24	5,06	5,40	5,23	5,66	5,45	6,01	5,52	6,10	5,69	6,26	5,78	6,37	6,16	6,89
Anos médios de estudo no total	5,05	5,73	5,18	5,88	5,35	6,14	5,57	6,49	5,65	6,57	5,83	6,76	5,92	6,84	6,30	7,33

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

2.8 Raça

A começar pela participação das pessoas negras no mercado de trabalho em geral, observa-se que houve um pequeno decréscimo desde 1992, quando o percentual atingia 45%, caindo para 44,8% em 2001. No entanto, no que diz respeito ao mercado de trabalho cultural, houve um leve aumento. De 34,7%, passou para 35,2%. Em números absolutos, isso representa cerca de 380 mil pessoas. Muito pouco, caso se leve em conta o crescimento populacional em uma década. Menor ainda, caso se considere o contingente da população negra no Brasil. Segundo o censo de 2000, do IBGE, 45,3% dos brasileiros são negros (39,9% de pardos e 5,4% de pretos) e 54% são brancos.

2.8.1 Composição das atividades culturais por raça/cor

As áreas em que houve aumento da participação negra entre 1992 e 2001 foram: espetáculo vivo e atividades artísticas, 1,5%, sistemas restritos de informação, 1,4%, esporte, 0,9% e educação, 3,65%. Essa última teve um maior aumento, em função do alto índice em relação às outras áreas (percentuais acima de 50, quando as outras não ultrapassam a casa dos 20). Observa-se aqui que, no geral, o aumento foi mínimo. No caso de sistemas restritos de informação, por exemplo, em 1992, a participação era de apenas 1,1%, chegando a 2,5 %. Ou seja, em uma década o aumento foi insignificante.

Tabela 11

Atividades culturais participação relativa de negros – 1992 - 2001
(Em %)

Área/ano	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001
1. Comunicação de massas	17,3	14,4	15,6	15,8	17,2	18,0	17,0	15,5
2. Sistemas restritos de informação	1,1	1,3	1,4	1,1	1,2	1,4	0,9	2,5
3. Artes e cultura de elite	7,7	7,1	6,6	6,1	7,1	5,9	5,7	5,8
4. Patrimônio e cultura popular	15,2	13,5	12,6	12,1	10,0	9,8	10,4	11,6
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	3,8	4,4	4,7	5,9	6,5	5,9	5,3	5,3
6. Educação	52,6	57,2	56,6	56,7	55,4	56,6	57,8	56,2
7. Esporte	2,1	2,0	2,5	2,2	2,5	2,3	2,6	3,0
Participação dos negros no mercado de trabalho cultural	34,7	35,0	35,5	35,0	35,1	33,7	35,3	35,2
Participação dos negros no mercado de trabalho geral	45,0	44,6	44,3	43,4	44,4	42,7	42,6	44,8

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

2.8.2 Rendimento médio das atividades culturais por raça/cor

Observa-se a desigualdade racial também no campo da distribuição de renda. No mercado geral de trabalho, já se observa a discrepância entre brancos e negros. Em 2001, os negros ganhavam 47,1% em relação à renda dos brancos, não variando praticamente nada desde 1992, que era 47,2%. No mercado cultural, a diferença diminuiu: 56,9%, em 2001, contra 54,6% em 1992. Um aumento de 2,3%. Em todos os segmentos, a diferença é grande, exceto no esporte, em que, em 2001, as pessoas negras ultrapassaram a renda das pessoas brancas, como se observa na tabela 12. Mesmo assim, essa realidade só mudou naquele ano e num ínfimo percentual de 0,6%. Ao longo da década, o percentual do rendimento médio das pessoas brancas sempre foi maior.

2.8.3 Escolaridade média das atividades culturais por raça/cor

A mesma análise aplica-se à escolaridade. Pessoas brancas em todas as áreas estudam mais tempo, com uma única variação no segmento de sistemas restritos de informação durante o ano de 1996, que teve brancos com 11,79 de escolaridade e negros com 12,01, como se pode constatar na tabela 13.

No que se refere aos anos médios de estudo no total, são maiores entre as pessoas brancas. Em 1992, eram 6,40 contra 3,97; em 2001, 7,81 contra 5,37. Observa-se aqui que, mesmo os brancos tendo maior escolaridade, houve um aumento proporcional entre as duas etnias: 1,4. Já no que se refere à cultura, a escolaridade das pessoas negras aumentou em relação à das pessoas brancas durante o período pesquisado. Enquanto os brancos tiveram um aumento de 0,82, os negros aumentaram 1,47.

2.9 Distribuição geográfica

Quanto à participação regional, observa-se que o Sudeste e o Nordeste, desde o início do período pesquisado, participaram bem mais que outras regiões, respectivamente 46,1% e 27,2%, em 1992, seguidos pelas regiões Sul (14,9%); Centro-Oeste (6,7%) e Norte (5,1%). Em 2001, essa projeção continuava praticamente a mesma. No entanto, percebe-se que a participação do Sudeste e do Nordeste diminuiu, enquanto a das outras regiões aumentou, como demonstra a tabela 14.

No caso do Rio Janeiro e de São Paulo, há que se levar em conta o fato de essas regiões metropolitanas serem um eixo com forte dinâmica cultural em relação ao resto do país, sendo natural uma maior participação. A cidade de

Tabela 12

Rendimento das atividades culturais por raça – 1992-2001

Área/Ano/Raça-cor	1992			1993			1995			1996		
	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)
1. Comunicação de massas	515,94	382,64	74,2	512,83	352,73	68,8	645,96	494,45	76,5	739,52	478,64	64,7
2. Sistemas restritos de informação	1.127,69	906,73	80,4	1.097,38	1.045,91	95,3	1.443,78	1.073,56	74,4	1.264,14	1.044,51	82,6
3. Artes e cultura de elite	1.022,65	435,07	42,5	1.154,87	512,69	44,4	1.453,27	804,51	55,4	1.518,50	654,16	43,1
4. Patrimônio e cultura popular	385,65	195,53	50,7	363,03	186,28	51,3	522,13	249,71	47,8	617,96	257,50	41,7
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	865,84	321,98	37,2	1.108,99	382,39	34,5	1.258,06	570,90	45,4	1.322,56	686,56	51,9
6. Educação	662,55	388,03	58,6	718,93	381,98	53,1	916,16	503,28	54,9	971,89	528,51	54,4
7. Esporte	646,13	509,52	78,9	799,37	474,24	59,3	967,85	871,78	90,1	1.225,86	722,38	58,9
Renda média na cultura por raça/cor	673,15	367,52	54,6	731,55	371,26	50,7	934,56	509,34	54,5	995,87	514,58	51,7
Randa média fora da cultura por raça/cor	535,41	251,99	47,1	583,98	267,59	45,8	756,71	343,48	45,4	785,25	354,85	45,2
Renda média geral por raça/cor	543,80	256,58	47,2	592,92	271,81	45,8	767,52	350,45	45,7	798,08	361,73	45,3

Área/Ano/Raça-cor	1997			1998			1999			2001		
	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)	Brancos (a)	Negros (b)	% (b/a)
1. Comunicação de massas	704,48	501,56	71,2	674,97	500,60	74,2	646,78	491,41	76,0	641,61	437,00	68,1
2. Sistemas restritos de informação	1.434,07	995,80	69,4	1.353,69	894,42	66,1	1.189,59	1.042,97	87,7	1.074,53	755,70	70,3
3. Artes e cultura de elite	1.582,94	886,59	56,0	1.571,25	751,36	47,8	1.489,80	757,40	50,8	1.308,72	709,79	54,2
4. Patrimônio e cultura popular	631,64	268,27	42,5	538,07	259,85	48,3	520,33	241,65	46,4	484,41	276,71	57,1
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	1.286,82	604,75	47,0	1.030,88	586,89	56,9	1.285,15	490,24	38,1	947,61	527,03	55,6
6. Educação	987,60	566,35	57,3	1.069,63	616,94	57,7	1.036,68	564,58	54,5	1.051,22	593,93	56,5
7. Esporte	1.086,27	532,25	49,0	1.163,87	848,39	72,9	1.010,99	713,12	70,5	816,87	872,06	106,8
Renda média na cultura por raça/cor	1.013,45	554,60	54,7	1.040,47	576,68	55,4	1.000,68	534,30	53,4	964,77	548,72	56,9
Randa média fora da cultura por raça/cor	785,17	349,39	44,5	783,31	347,72	44,4	720,70	327,42	45,4	728,58	341,20	46,8
Renda média geral por raça/cor	799,32	357,99	44,8	800,37	357,34	44,6	738,88	336,54	45,5	744,50	350,60	47,1

Fonte: IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.
Obs: Foi usado o INPC para deflacionar (setembro de 2001 = 100).

Tabela 13

Escolaridade das atividades culturais por raça – 1992-2001

Área/Ano/Raça-cor	1992		1993		1995		1996		1997		1998		1999		2001	
Atividade	Brancos	Negros	Brancos	Negros	Brancos	Negros	Brancos	Negros	Brancos	Negros	Brancos	Negros	Brancos	Negros	Brancos	Negros
1. Comunicação de massas	7,92	6,97	8,03	7,39	8,31	7,27	8,36	7,81	8,48	7,45	8,86	8,10	9,01	8,26	9,35	8,33
2. Sistemas restritos de informação	12,18	11,31	12,26	10,96	12,18	11,34	11,79	12,01	11,69	11,02	11,80	10,92	12,19	11,29	11,70	11,59
3. Artes e cultura de elite	10,51	7,67	10,85	7,99	11,24	8,22	11,21	7,55	11,54	8,55	11,37	9,27	11,76	8,45	11,74	8,94
4. Patrimônio e cultura popular	6,32	3,80	6,38	3,73	7,00	4,35	7,20	4,49	7,70	4,48	7,04	4,86	7,47	4,45	7,89	5,52
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	8,46	7,03	9,42	5,96	9,59	6,62	9,37	7,36	9,07	7,42	9,60	7,75	9,76	7,42	9,89	7,98
6. Educação	12,62	10,93	12,62	10,86	12,73	11,05	12,80	11,18	12,91	11,35	12,92	11,64	12,99	11,68	13,18	11,96
7. Esporte	12,69	9,47	12,12	9,64	11,94	9,07	12,54	10,26	12,11	10,57	12,33	10,05	12,87	10,53	12,09	10,13
Anos médios de estudo na cultura	11,01	8,73	11,11	8,96	11,31	9,17	11,42	9,37	11,57	9,51	11,60	9,92	11,70	9,89	11,83	10,20
Anos médios de estudo fora da cultura	6,10	3,78	6,20	3,92	6,42	4,10	6,67	4,36	6,84	4,38	7,01	4,55	7,08	4,69	7,51	5,14
Anos médios de estudo no total	6,40	3,97	6,50	4,13	6,72	4,31	6,96	4,57	7,13	4,60	7,31	4,77	7,38	4,92	7,81	5,37

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.

São Paulo teve quase a mesma participação que todo o Nordeste em 1992. Em 2001, o percentual praticamente se manteve, enquanto que o mesmo não se deu com o Rio Janeiro, por exemplo, que passou de 11% para 9,5%.

A participação cultural por região no total mudou pouco no período. A região Norte saiu na frente em relação às outras regiões, inclusive ao Sudeste e ao Nordeste. No caso do Sudeste, a região ficou em segundo lugar, enquanto o Nordeste empatou com o Centro-Oeste, em 1992. Já em 2001, a tendência manteve-se no que se refere ao Norte e Sudeste, mas, dessa vez, o Centro-Oeste ultrapassou o Nordeste em 0,1%.

Quanto ao Rio e a São Paulo, percebe-se o mesmo predomínio das duas regiões metropolitanas, sendo que a primeira teve maior dinâmica relativa no trabalho cultural do que a segunda.

Quando o segmento de educação entra em cena, os percentuais de participação aumentam bastante, demonstrando que esse público é representativo. Nesse caso, Sudeste e Sul têm maior participação, com quase 50%, tanto em 1992 como em 2001. Ambas as regiões metropolitanas tiveram aumento de percentual da participação do mercado de trabalho cultural nesse período de tempo (Rio, de 6,8%, em 1992, para 6,9%, em 2001, e, São Paulo, de 5,5%, em 1992, para 6,2% em 2001). No caso do Rio e de São Paulo, observa-se que a primeira sofreu aumento, enquanto a segunda, queda de 0,6%.

Tabela 14

Participação relativa das ocupações culturais e total por região 1992-2001

Cultura em 1992	Norte	Nordeste	Sudeste	Sul	Centro-Oeste	Total	Rio de Janeiro	São Paulo
Partic. regional	5,1	27,2	46,1	14,9	6,7	100	11,0	23,0
Partic. cultura no total	6,5	4,9	5,5	4,3	4,9	5,1	6,8	5,5
Partic. sem educação	2,7	1,8	2,6	2,0	2,0	2,2	3,3	2,9
Contribuição da educação	41,2	37,3	47,9	46,9	40,3	44,0	49,3	53,2
Cultura em 2001	Norte	Nordeste	Sudeste	Sul	Centro-Oeste	Total	Rio de Janeiro	São Paulo
Partic. regional	5,5	25,9	45,9	15,7	7,0	100	9,5	23,9
Partic. cultura no total	6,2	5,5	6,1	5,3	5,6	5,8	6,9	6,2
Partic. sem educação	2,3	1,9	3,0	2,6	2,1	2,6	3,4	3,3
Contribuição da educação	36,8	35,2	49,3	49,8	38,3	44,3	49,4	52,4

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992 e 2001.

3 Considerações finais

A pesquisa registra certo dinamismo no mercado de trabalho cultural, que teve um incremento de um milhão de ocupações em uma década. Dentro desse crescimento, vale ressaltar que a educação compõe mais da metade do mercado cultural, ou seja: 56,8%. Isso provoca certas distorções, principalmente em relação às análises relativas a questões de gênero e raça, mas é relevante observar que o consumidor cultural é constituído por um público de alta escolaridade e por produtores que conhecem por ofício e são capazes de apreciar os bens culturais.

Em relação à hora trabalhada nos segmentos culturais, a pesquisa constatou que a média é de 40 horas (exceto em alguns segmentos), quase igual à média/hora do mercado de trabalho em geral, que é pouco superior. A diferença é quanto ao rendimento médio por hora trabalhada: o mercado de trabalho cultural tem a remuneração 56% superior ao restante do mercado de trabalho.

No entanto, apesar de o rendimento médio por hora trabalhada do mercado de trabalho cultural ser significativo, percebe-se que a informalidade cresceu desde o início do período analisado. De 18,4% em 1992, passou para 25,6% em 2001. Esse dado é desolador, uma vez que fragiliza o setor cultural, embora este ainda se mantenha com menor índice de informalidade em relação a outras atividades.

Durante o período estudado, observou-se que o nível de escolaridade dos trabalhadores(as) do setor cultural não variou muito, crescendo ligeiramente. Mas um dado interessante é que a maioria dos segmentos apresenta mais de 10 anos de estudo, o que não ocorre em outros setores. Mesmo assim, a escolaridade do mercado cultural e menor dod que a média geral.

No que se refere à participação de mulheres e homens, sem dúvida, a inserção das mulheres no mercado de trabalho geral nas últimas décadas aumentou. No entanto, quando se trata de mercado cultural, verifica-se que elas perderam espaço para os homens, diminuindo sua participação em 3,3%, de 1992 a 2001. Mesmo assim, as mulheres ainda têm participação maior que os homens, mas isso se deve à baixa presença masculina no segmento de educação, que é um dado histórico no Brasil. Mas, em resumo, tirando a educação, as mulheres só alcançam percentual maior que os homens no segmento de atividades de patrimônio e cultura popular.

Nesse âmbito, a pesquisa aponta que as desigualdades entre homens e mulheres ainda é uma realidade. O salário médio feminino, por exemplo, (continua) sendo inferior ao masculino dentro das atividades culturais. E, isso, mesmo com a maior escolaridade média das mulheres, que chega a quase 11 anos, contra 9 anos dos homens. E o mais gritante de tudo é que as mulheres, mesmo tendo maior presença no segmento educação, ainda têm os menores salários. São aspectos típicos da discriminação contra as mulheres; uma discriminação que as políticas de valorização da igualdade e da diversidade objetivam combater.

O mesmo se apresenta em relação à raça. Os dados mostram uma discrepância entre a participação de pessoas negras e brancas no mercado de trabalho em geral, sendo a presença de negros menos da metade. Essa participação piora um pouco no que se refere ao mercado cultural de trabalho, em média, 35% em relação à participação de brancos. Como em relação a gênero, o segmento educação confunde um pouco a participação de negros no mercado cultural, uma vez que é alta a participação como um todo nessa área.

Contudo, é na distribuição de renda que as desigualdades se revelam em toda sua extensão. Os negros ganham menos da metade que os brancos. E isso ao longo de uma década, sem nenhuma variação sequer. No rendimento médio das atividades culturais, negros ganham pouco mais da metade, mas a desigualdade (continua) também neste âmbito. Aqui, mais uma vez, o cenário cultural é melhor do que o mercado de trabalho em geral; mas isso na média, porque na análise por segmento a diferença é muito alta, sobretudo nos anos iniciais da pesquisa, como é o caso de espetáculo vivo e atividades artísticas, em que negros ganham entre 34 e 37% em relação à renda de pessoas brancas.

A questão da escolaridade também demonstra a desigualdade entre brancos e negros. No entanto, na média a diferença não é tão grande como em outros indicadores. E é exatamente isso que pode revelar a existência de vários fatores para explicar tal situação, como a discriminação racial, por exemplo, pois nem a similaridade na média escolar garante maior inserção no mercado de trabalho.

Poder-se-ia até esperar maior crescimento de negros no mercado de trabalho nessa década, pois foi nesse período que o movimento negro

organizado começou a se mobilizar mais, a partir das discussões que desaguaram na Constituinte em 1988 e seus desdobramentos. Nesse ano, além do aumento das reivindicações pelo reconhecimento das contribuições culturais dos diferentes segmentos étnicos, pelo direito das comunidades quilombolas e o reconhecimento de suas terras e pela criminalização do racismo, foi criada, pela primeira vez, uma instituição voltada especificamente para a defesa dos interesses da população negra: a Fundação Cultural Palmares.

Em 1995, houve a Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida, dando um novo impulso às discussões sobre a questão racial. Nesse ano, o poder público passa a ter novas iniciativas de defesa dos direitos humanos e contra o racismo, como a criação do Grupo de Trabalho Interministerial de Valorização da População Negra (GTI População Negra). Em 2001, o Brasil participou da III Conferência Mundial contra o Racismo, promovida pela ONU, quando foi consagrado o termo afrodescendente.

Tantas outras mobilizações aconteceram nesta última década 1991-2000. Mas o que se percebe, segundo a presente pesquisa, é que isso não foi capaz de mudar o cenário da participação qualificada da população negra no mercado de trabalho e isso vale também para o mercado cultural. Os dados só reiteram a necessidade de se pensar alternativas políticas para que essa inserção ocorra. O sistema de cotas apresentado pelo governo federal na área de educação tem apontado bons resultados. Outras ações afirmativas, inclusive dentro do próprio quadro governamental, como cotas para funcionários públicos negros, têm tido sua relevância. Da mesma forma, talvez fosse pertinente haver políticas públicas que pelo menos garantissem ampla discussão sobre as diferenças étnicas e seus impactos no mercado de trabalho em geral, mas especialmente na área cultural, onde estão presentes instituições, programas e ações para a valorização da diversidade.

De modo geral, percebe-se todo um crescimento em vários aspectos do setor cultural de 1992 a 2001. Sabe-se também que políticas públicas já foram elaboradas e implementadas. No entanto, a inclusão social, cultural, étnica e de gênero ainda não ocorreu da forma esperada, como pode ser visto por meio das desigualdades regionais, étnicas e de gênero assinaladas.

4 Anexos

Anexo 1

Mercado de trabalho cultural: anos de estudo, rendimento, horas trabalhadas, 1992

Área da ocupação exercida na semana de referência	Média dos anos de estudo	Média do rendimento da atividade principal	Média do rendimento das outras atividades[1]	Média do rendimento de todas as atividades	Média de horas trabalhadas
1. Comunicação de massas	7,58	432,28	13,25	466,94	40,96
1.1 Rádio e TV	9,25	356,85	117,04	521,50	35,83
1.2 Indústria gráfica e comércio de jornais	6,78	437,82	2,98	461,07	42,24
1.3 Serviço e indústria de equipamentos	7,98	433,55	12,96	467,23	40,45
2. Sistemas restritos de informação	12,06	1.039,09	8,08	1.098,39	40,56
3. Artes e cultura de elite	9,71	780,34	45,28	853,99	40,65
3.1 Arquitetura	14,82	1.799,39	202,28	1.983,98	42,00
3.2 Desenho/Design	10,32	777,98	25,47	837,47	40,55
3.3 Artes plásticas	8,76	597,11	0,36	719,01	38,04
3.4 Fotografia	7,36	459,22	18,25	485,35	39,41
3.5 Ourivessaria e joalheria	5,76	298,05	3,74	315,19	44,23
3.6 Literatura, crítica de arte e jornalismo	12,94	1.261,98	112,39	1.429,95	39,35
4. Patrimônio e cultura popular	5,03	259,33	3,04	287,52	37,37
4.1 Arquivo e biblioteca	11,27	591,08	9,46	641,94	36,69
4.2 Serviços religiosos	5,37	372,32	30,62	458,13	27,01
4.3 Artesanato	4,22	212,80	1,15	236,03	37,86
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	7,99	581,78	69,03	682,12	30,28
5.1 Música (instrumentos)	7,87	364,75	4,03	406,24	22,51
5.2 Artes e espetáculos	7,83	704,83	194,91	942,36	32,46
5.3 Circo	8,60	604,75	-	604,75	22,55
5.4 Direção e produção artística	10,58	1.711,79	-	1.734,25	37,36
5.5 Cinema e audiovisual	8,04	486,85	40,40	527,16	35,48
5.6 Apoio técnico	7,26	335,76	1,58	345,65	41,28
6. Educação	12,07	463,88	62,88	573,12	29,57
7. Esporte	11,62	478,22	60,19	600,47	29,35
Cultura total	10,22	483,35	46,57	567,76	33,48
Não cultura	5,05	368,13	14,53	409,40	41,46
Geral	5,32	374,05	16,45	417,53	41,05

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1995.
Nota: Não inclui os rendimentos da atividade principal.

Anexo 2

Mercado de trabalho cultural: anos de estudo, rendimento, horas trabalhadas, 2001

Área de ocupação exercida na semana de referência	Média dos anos de estudo	Média do rendimento da atividade principal	Média do rendimento das outras atividades[1]	Média do rendimento de todas as atividades	Média de horas trabalhadas
1. Comunicação de massas	8,97	524,12	12,30	565,91	41,52
1.1 Rádio e tv	9,90	687,02	54,49	812,76	32,94
1.2 Indústria gráfica e comércio de jornais	8,34	529,81	7,90	575,74	43,40
1.3 Serviço e indústria de equipamentos	9,31	504,23	11,19	534,94	41,10
2. Sistemas restritos de informação	11,68	956,04	22,05	999,70	40,11
3. Artes e cultura de elite	11,09	1.071,24	38,76	1.181,40	40,29
3.1 Arquitetura	14,73	1.655,24	99,77	1.908,20	39,69
3.2 Desenho/design	11,34	1.086,78	21,71	1.149,05	41,78
3.3 Artes plásticas	9,74	643,04	7,74	898,33	34,02
3.4 Fotografia	9,08	729,03	35,06	772,39	41,86
3.5 Ourivessaria e joalheria	7,44	360,74	5,32	390,23	40,65
3.6 Literatura, crítica de arte e jornalismo	13,52	1.939,62	85,30	2.122,23	37,96
4. Patrimônio e cultura popular	6,82	339,83	5,59	390,35	35,88
4.1 Arquivo e biblioteca	11,98	881,57	13,07	927,55	34,89
4.2 Serviços religiosos	8,46	735,67	9,01	869,41	36,11
4.3 Artesanato	6,13	257,55	4,52	304,07	35,98
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	9,22	704,69	53,78	794,65	30,31
5.1 Música (instrumentos)	8,76	599,06	52,61	688,74	23,44
5.2 Artes e espetáculos	9,09	708,03	37,02	777,60	32,82
5.3 Circo	8,26	194,02	-	262,23	30,61
5.4 Direção e produção artística	12,34	1.301,28	229,02	1.634,71	39,03
5.5 Cinema e audiovisual	9,61	1.004,42	3,55	1.024,05	45,27
5.6 Apoio técnico	8,81	524,79	12,54	537,80	32,84
6. Educação	12,76	697,42	110,03	888,17	30,81
7. Esporte	11,39	687,18	78,67	836,63	30,19
Cultura total	11,26	681,90	73,59	819,50	33,96
Não cultura	6,44	493,73	20,99	557,11	41,26
Geral	6,72	504,57	24,38	572,19	40,83

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 2001.
Nota: Não inclui os rendimentos da atividade principal.
Obs: Os municípios rurais da região Norte não foram pesquisados na Pnad de 2001.

Anexo 3

Mercado de trabalho cultural: total e informalidade, 1992 e 2001

Áreas culturais	Empregos culturais 1992	Part. nos empregos culturais	Empregos culturais 2001	Part. nos empregos culturais	Var.	Empregos informais em 1992	Partic. informal %	Empregos informais em 2001	Partic. informal %	Var.
1. Comunicação de massas	529.901	0,8	632.463	0,8	1,2	192.156	36,3	253.251	40,5	1,3
1.1 Rádio e tv	19.829	0,0	34.878	0,0	1,8	7.771	39,2	16.077	46,1	2,1
1.2 Indústria gráfica e comércio de jornais	200.265	0,3	238.882	0,3	1,2	63.674	31,8	95.759	40,6	1,5
1.3 Serviço e indústria de equipamentos	309.807	0,5	358.703	0,5	1,2	120.711	39,0	141.415	40,0	1,2
2. Sistemas restritos de informação	64.882	0,1	158.368	0,2	2,4	9.099	14,0	55.694	35,2	6,1
3. Artes e cultura de elite	317.528	0,5	388.972	0,5	1,2	173.165	55,4	215.993	57,3	1,2
3.1 Arquitetura	27.185	0,0	51.773	0,1	1,9	9.212	41,1	35.406	71,5	3,8
3.2 Desenho/design	120.157	0,2	149.395	0,2	1,2	49.145	40,9	62.020	42,1	1,3
3.3 Artes plásticas	21.863	0,0	35.717	0,0	1,6	20.252	92,6	32.870	93,9	1,6
3.4 Fotografia	61.601	0,1	73.327	0,1	1,2	47.000	76,3	47.258	69,8	1,0
3.5 Ourivessaria e joalheria	45.719	0,1	36.394	0,0	0,8	34.165	74,7	21.649	59,5	0,6
3.6 Literatura, crítica de arte e jornalismo	41.003	0,1	42.366	0,1	1,0	13.391	32,7	16.790	41,0	1,3
4. Patrimônio e cultura popular	349.028	0,5	395.483	0,5	1,1	208.953	59,9	271.091	68,8	1,3
4.1 Arquivo e biblioteca	38.481	0,1	38.219	0,1	1,0	6.159	16,0	7.338	19,2	1,2
4.2 Serviços religiosos	11.545	0,0	20.314	0,0	1,8	11.545	100,0	20.314	100	-
4.3 Artesanato	299.002	0,5	336.950	0,4	1,1	191.249	64,0	243.439	72,5	1,3
5. Espetáculo vivo e atividades artísticas	135.227	0,2	226.766	0,3	1,7	103.336	76,4	185.046	83,9	1,8
5.1 Músico instrumentista	51.065	0,1	87.155	0,1	1,7	45.592	89,3	76.728	91,1	1,7
5.2 Artes e espetáculos	45.731	0,1	84.735	0,1	1,9	36.831	80,5	70.945	86,3	1,9
5.3 Circo	1.503	0,0	1.162	0,0	0,8	1.503	100,0	1.162	100	0,8
5.4 Direção e produção artística	9.522	0,0	18.585	0,0	2,0	6.250	65,6	15.671	87,0	2,5
5.5 Cinema e audiovisual	10.071	0,0	10.866	0,0	1,1	5.302	52,6	5.565	51,2	1,0
5.6 Apoio técnico	17.335	0,0	24.263	0,0	1,4	7.858	45,3	14.975	62,1	1,9
6. Educação	1.869.815	2,9	2.430.232	3,2	1,3	344.679	18,4	620.355	25,6	1,8
7. Esporte	72.818	0,1	128.426	0,2	1,8	31.761	43,6	73.318	58,4	2,3
Total da cultura	3.339.199	5	4.360.710	6	1,3	1.063.149	31,9	1.674.748	38,7	1,6
Cultura menos educação	1.469.384	-	1.930.478	-	1,3	718.470	49,1	1.054.393	55,5	1,5
Não cultura	62.056.292	-	71.097.462	-	1,1	38.593.526	64,7	43.546.412	64,1	1,1
Pop. ocupada	65.395.491	-	75.458.172	-	1,2	39.656.675	63,0	45.221.160	62,6	1,1
Participação da cultura no total	5,1	-	5,8	-	1,1	-	-	-	-	-

Fonte:IBGE/Microdados da Pnad, 1992 e 2001.
Elaboração: Disoc/Ipea.

5 Referências

FRANÇA. Ministére de Culture e de la Comunication, Direction de l'Administration Générale. Paris: Direction de l'Administration Générale, Departemente des Étude e de la Prospective, 2001. (Note de l'Observatoire de l'Emploi Culturel, n. 26).

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Perfil dos Municípios Brasileiros, Pesquisa de Informações Básicas Municipais* 1999. Rio Janeiro: 2001.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). *O setor cultural*: mercado formal e suas características, texto de contextualização dos macro-objetivos da cultura no PPA. Brasília: 2001/2202. Mimeo.

JACCOUD, Luciana de Barros; BEGHIN, Nathalie. *Desigualdades raciais no Brasil*: um balanço da intervenção governamental. Brasília: Ipea, 2002.

Capítulo 4

O Emprego Formal em Atividades Culturais em 2002

1 Introdução

Este trabalho faz uma análise das características do emprego formal cultural, proporcionando uma idéia das dimensões e potenciais das práticas de produção e circulação cultural, sobretudo da ótica de sua importância econômica.[1]

O setor cultural movimenta recursos de grande magnitude e, portanto, tem capacidade significativa de geração de empregos e renda. Além disso, a importância da cultura nos dinamismos e desenvolvimentos econômicos da sociedade moderna transforma-a em uma variável política importante, sobretudo pelos impactos que gera nos diversos setores da atividade econômica.

O trabalho que se segue toma como ponto de partida o mercado de trabalho formal da cultura e essa abordagem tem duas razões: a primeira refere-se a ausência de informações setoriais sistemáticas. A segunda é que os Registros Administrativos de Informações Sociais (Rais) usados na análise permitem uma visão global do setor cultural.[2]

Algumas questões causam problemas e apontam limites do estudo: a natureza das atividades culturais (em alguns casos as atividades são muito atomizadas), sua informalidade e o fato de que a base de informações não foi construída para dimensionar o setor cultural em específico, o que gera problemas de classificação, agregação e definições conceituais mais apropriadas. Entretanto, esses problemas não obstaculizam de forma definitiva o trabalho e a importância de um dimensionamento exploratório do setor.

A análise do mercado formal permite dimensionar e apontar algumas das características do setor, como a de que a cultura tem peso importante na geração de empregos e renda. Outro ponto é de que o setor é mal distribuído no espaço, ou seja, é marcado por profundas desigualdades regionais. As regiões têm diferentes dinâmicas culturais que influenciam as possibilidades de acesso e democratização cultural. Essa dinâmica é, sobretudo, relacionada à indústria e, mesmo que as interdependências com o setor público sejam significativas, pode-se afirmar que o setor cultural tem uma grande dimensão relacionada às dinâmicas dos mercados privados.

---

1. Esta pesquisa fez parte de um conjunto de análises empreendidas pela Diretoria de Estudos Sociais (Disoc), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em parceria com a Unesco e o Ministério da Cultura (MinC). A equipe do Ipea foi composta por André Luis Souza, Herton Ellery Araújo e Frederico A. Barbosa da Silva (coordenador e responsável pelas análises e pelo texto).

2. INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). *O Setor Cultural:* mercado formal e suas características. Texto de contextualização dos macro objetivos da cultura no PPA. Brasília, 2001/2002.

Nos anexos apresentam-se os segmentos e suas características de forma desagregada, o que permite uma melhor visualização do setor e análises mais detalhadas.

2 Definição

Os resultados apresentados nesse trabalho partem de uma exploração do Registro Anual de Informações Sociais (Rais) do Ministério do Trabalho.

O setor cultural é aquele formado por atividades relevantes para a produção e circulação de bens simbólicos. As atividades culturais são constituídas por atividades especificamente culturais (preservação, patrimônio, circo, teatro, música, escritores, bibliotecas etc.) e por outras, não culturais (funcionários, secretários, motoristas etc.), mas necessárias para o funcionamento das instituições envolvidas com a economia da cultura.

As seguintes atividades são classificadas como culturais:[3]

1. Edição de livros e leitura
   1.1 Edição de jornais
   1.2 Edição de revistas
   1.3 Edição de livros
   1.4 Outras atividades de edição
   1.5 Comércio varejista de livros, jornais revistas e papelaria
2. Fonografia
   2.1 Edição de discos, fitas e outros materiais gravados
   2.2 Reprodução de discos e fitas
3. Publicidade
4. Atividades fotográficas
5. Atividades de cinema e vídeo
   5.1 Reprodução de filmes
   5.2 Reprodução de fitas de vídeos
   5.3 Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo
   5.4 Distribuição de filmes e de vídeos
6. Atividades de rádio e televisão
   6.1 Atividades de rádio
   6.2 Atividades de televisão
   6.3 Atividades de agências de notícias
7. Teatro, música e espetáculos
   7.1 Atividades de teatro, música e outras atividades artísticas e literárias
   7.2 Gestão de salas de espetáculos
   7.3 Outras atividades de espetáculos, não especificadas anteriormente
8. Conservação do patrimônio
   8.1 Atividades de bibliotecas e arquivos
   8.2 Atividades de museus e conservação do patrimônio histórico
9. Entretenimento e outras atividades ligadas à cultura

3. COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Políticas Culturais*. 20. ed. São Paulo: Fapesp/ Iluminuras, 1999.

3 Proporção de trabalhadores formais no setor cultural

Os trabalhadores do setor cultural representam 2,14% dos trabalhadores formais. Em dezembro de 2002, o número de vínculos formais na cultura aproximava-se de 740.959[4] e representava 2,14% do estoque de empregos formais. A tabela 1 apresenta a distribuição do estoque de empregos formais por segmentos culturais.

Tabela 1

Estoque de empregos formais do setor cultural por segmentos

Segmentos culturais	%	Total
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	33,2	246.090
Outras atividades relacionadas à cultura	20,6	152.781
Arquitetura	18,8	139.271
Livro e leitura	13,7	101.793
Publicidade	5,2	38.471
Espetáculo vivo	2,6	19.490
Atividades de cinema e vídeo	2,3	17.266
Atividades fotográficas	1,6	12.186
Fabricação de computadores	0,8	6.166
Indústria fonográfica	0,6	4.213
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	0,4	3.232
Total	100	740.959

Fonte: Rais, 2002.

A tabela 1 mostra que as atividades de rádio, televisão e comunicação representaram no ano 2002 33,2% do estoque de empregos, seguido por outras atividades (20,6%), arquitetura (18,8%), livro e leitura (13,7%) e assim por diante.

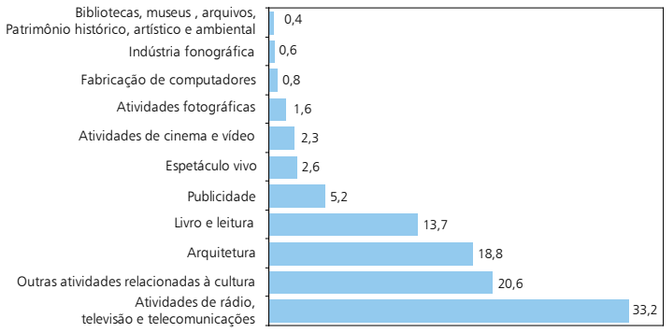
O menor número de vínculos está registrado nas atividades de patrimônio, atividades não relacionadas diretamente à indústria cultural (0,4% do estoque de empregos). Chama a atenção o fato de que os segmentos de espetáculo vivo apresentaram no conjunto um número maior (2,6%) do que as atividades de cinema e vídeo (2,3%), ambos objeto de financiamento pelas leis de incentivos fiscais.

O gráfico 1 permite uma visualização da distribuição dos empregos formais no setor cultural.

4. Por economia de linguagem, tratar-se-á dos vínculos em dezembro de 2002 como pessoas empregadas ou empregos formais naquele ano.

Gráfico 1

Distribuição do estoque de empregos formais do setor cultural por atividade



Fonte: Rais, 2002.

4 Gênero e empregos formais na cultura

O emprego formal cultural de 2002 era formado por 63% de homens, mas a distribuição entre homens e mulheres nos diversos segmentos é variável, como se depreende da tabela 2.

A participação dos homens era menor do que 50% em livro e leitura e atividades fotográficas. Em todas as demais, os homens predominam e constituem mais do que 60% nas atividades de rádio e telecomunicações (66%), indústria fonográfica (62%), fabricação de computadores (70%), arquitetura (82%). A composição adquire forma visual no gráfico 2.

Tabela 2

Composição do estoque de empregos formais do setor cultural por gênero, em números absolutos e relativos

Segmentos culturais	Sexo	
	Homem	Mulher
Indústria fonográfica	2.616	1.597
Atividades de cinema e vídeo	9.152	8.114
Fabricação de computadores	4.347	1.819
Arquitetura	114.443	24.828
Publicidade	19.946	18.525
Atividades fotográficas	5.715	6.471
Espetáculo vivo	10.976	8.514
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	1.740	1.492
Outras atividades relacionadas à cultura	91.011	61.770
Total	470.159	270.800

(continua)

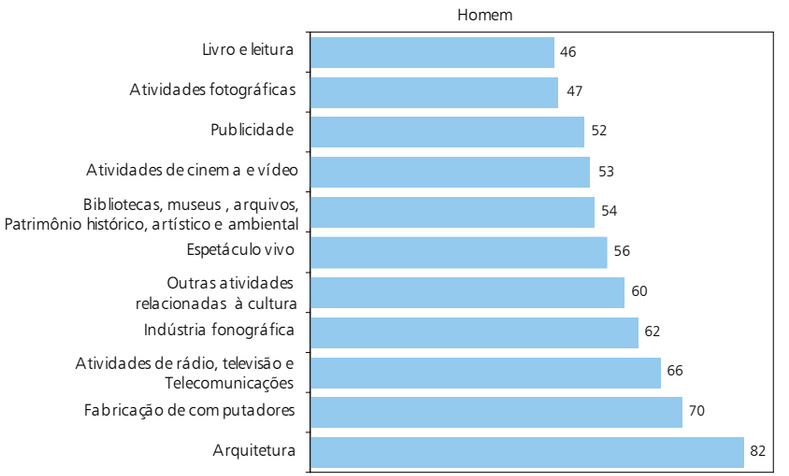
(continuação)

Segmentos culturais	Sexo	
	Homem	Mulher
Arquitetura	82	18
Fabricação de computadores	70	30
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	66	34
Indústria fonográfica	62	38
Outras atividades relacionadas à cultura	60	40
Espetáculo vivo	56	44
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico,, artístico e ambiental	54	46
Atividades de cinema e vídeo	53	47
Publicidade	52	48
Atividades fotográficas	47	53
Livro e leitura	46	54
Total	63	37

Fonte: Rais, 2002.

Gráfico 2

Distribuição dos homens trabalhadores no setor cultural



Fonte: Rais, 2002.

5 Idade e empregos formais na cultura

Os trabalhadores entre 25 e 49 anos formam o maior contingente de trabalhadores na cultura. 65% dos vínculos do setor cultural em 2002 eram de pessoas entre 25 e 49 anos. Pequeno é o contingente com mais de 50 anos (8,3%), embora em alguns segmentos, essa participação seja ligeiramente superior, como em outras atividades (12,5%), patrimônio (17,6%), espetáculo vivo (11,7%) e arquitetura (11,4%). Os menores de 24 anos constituíam 26,4% do estoque de empregos, como se pode observar na tabela 3.

Tabela 3

Estoque de empregos formais culturais por idade, em números absolutos e relativos

Segmentos culturais	15 a 24 anos	25 a 49 anos	50 anos ou mais	Total
Livro e leitura	42.671	54.397	4.680	101.748
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	56.033	175.090	14.915	246.038
Indústria fonográfica	837	3.176	199	4.212
Atividades de cinema e vídeo	6.511	9.548	1.196	17.255
Fabricação de computadores	1.571	4.417	176	6.164
Arquitetura	26.511	96.872	15.838	139.221
Publicidade	11.911	24.776	1.773	38.460
Atividades fotográficas	5.096	6.619	468	12.183
Espetáculo vivo	4.553	12.642	2.282	19.477
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	509	2.154	569	3.232
Outras atividades relacionadas à cultura	39.488	94.038	19.143	152.669
Total	195.691	483.729	61.239	740.659

Segmentos culturais	15 a 24 anos	25 a 49 anos	50 anos ou mais	Total
Livro e leitura	41,9	53,5	4,6	100
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	22,8	71,2	6,1	100
Indústria fonográfica	19,9	75,4	4,7	100
Atividades de cinema e vídeo	37,7	55,3	6,9	100
Fabricação de computadores	25,5	71,7	2,9	100
Arquitetura	19,0	69,6	11,4	100
Publicidade	31,0	64,4	4,6	100
Atividades fotográficas	41,8	54,3	3,8	100
Espetáculo vivo	23,4	64,9	11,7	100
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	15,7	66,6	17,6	100
Outras atividades relacionadas à cultura	25,9	61,6	12,5	100
Total	26,4	65,3	8,3	100

Fonte: Rais, 2002.

As heterogeneidades do campo cultural no que se refere à sua composição etária são importantes, pois indicam a renovação do setor e seu dinamismo. A composição etária pode ser visualizada no gráfico 3.

Nas atividades de rádio e televisão a proporção das pessoas entre 25 e 49 anos é de 71,2%, na indústria fonográfica, de 75,4%; na fabricação de computadores, 71,7%, na publicidade, 69,6% e nas atividades patrimoniais, de 66,6%.

Nas atividades de edição de livros e leitura, 41,9% do estoque de emprego são formados por pessoas de até 24 anos. Também nas atividades de cinema e vídeo os jovens têm um peso maior: 37,7% são constituídos por pessoas até 24 anos. Nas atividades de publicidade, 31% e nas fotográficas, 41,8%.

Gráfico 3

Porcentagem de vínculos dos empregos formais culturais por idade (maior segmento de 25 e 49 anos)

Fonte: Rais, 2002.

6 Escolaridade e empregos formais na cultura

O estoque de empregos formais culturais em 2002 era composto por 20% de vínculos realizados por pessoas que passaram pelo ensino superior.

62,1% das pessoas tinham de 8 a 11 anos de estudo. A tabela 4 sintetiza as características do emprego formal por escolaridade e segmento cultural.

Aqueles com mais de 12 anos de estudo estão em maior presença nas atividades de rádio, televisão e telecomunicações (30,3%), indústria fonográfica (23%), fabricação e computadores (40%), publicidade (31,1%) e patrimônio (30%).

Tabela 4

Estoque de empregos formais culturais por anos de estudo, em números absolutos e relativos

Segmentos culturais	Anos de estudo				
	Até 3 anos	4 a 7 anos	8 a 11 anos	12 anos ou mais	total
Livro e leitura	1.494	11.352	78.092	10.855	101.793
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	3.248	15.526	152.785	74.531	246.090
Indústria fonográfica	48	278	2.919	968	4.213
Atividades de cinema e vídeo	343	1.873	12.437	2.613	17.266

(continua)

(continuação)

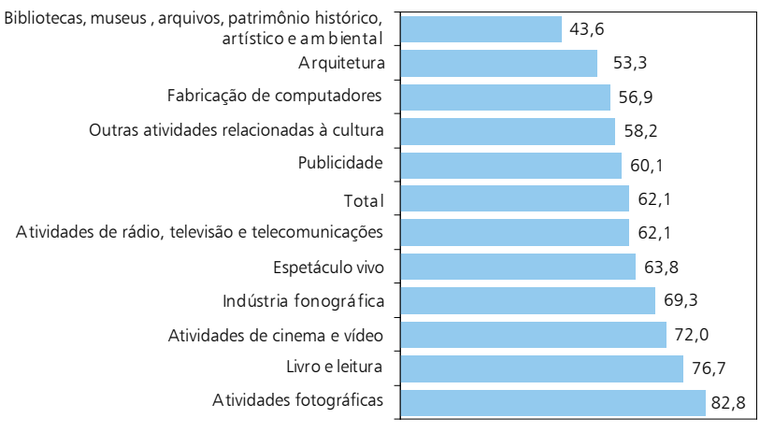
Segmentos culturais	Anos de estudo				
	Até 3 anos	4 a 7 anos	8 a 11 anos	12 anos ou mais	total
Arquitetura	8.227	32.812	74.199	24.033	139.271
Publicidade	620	2.762	23.135	11.954	38.471
Atividades fotográficas	152	1.157	10.094	783	12.186
Espetáculo vivo	868	2.839	12.433	3.350	19.490
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	165	688	1.408	971	3.232
Outras atividades relacionadas à cultura	10.459	35.519	88.979	17.824	152.781
Total	25.644	104.981	459.988	150.346	740.959

Segmentos culturais	Anos de estudo				
	Até 3 anos	4 a 7 anos	8 a 11 anos	12 anos ou mais	total
Livro e leitura	1,5	11,2	76,7	10,7	100
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	1,3	6,3	62,1	30,3	100
Indústria fonográfica	1,1	6,6	69,3	23,0	100
Atividades de cinema e vídeo	2,0	10,8	72,0	15,1	100
Fabricação de computadores	0,3	2,8	56,9	40,0	100
Arquitetura	5,9	23,6	53,3	17,3	100
Publicidade	1,6	7,2	60,1	31,1	100
Atividades fotográficas	1,2	9,5	82,8	6,4	100
Espetáculo vivo	4,5	14,6	63,8	17,2	100
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	5,1	21,3	43,6	30,0	100
Outras atividades relacionadas à cultura	6,8	23,2	58,2	11,7	100
Total	3,5	14,2	62,1	20,3	100

Fonte: Rais, 2002.

Gráfico 4

Distribuição dos trabalhadores formais do setor cultural por grau de instrução (com 8 a 11 anos de estudo)



Fonte: Rais, 2002.

O grau de escolarização no setor cultural é, em geral, um pouco maior do que nos demais setores do mercado de trabalho. Na faixa de 8 a 11 anos de estudo estão 62% dos empregos culturais e acima dessa média estão as atividades de rádio, televisão e telecomunicações (62,1%), espetáculo vivo (63,8%), indústria fonográfica (69,3%), atividades de cinema e vídeo (72%), livro e leitura (76,7%) e atividades fotográficas (82,8%).

7 Regiões metropolitanas[5] e emprego formal na cultura

O emprego formal cultural era caracterizado, em 2002, por uma concentração na distribuição geográfica dos empregos. Duas regiões metropolitanas da região Sudeste (Rio Janeiro e São Paulo) representaram 36,4% dos empregos formais do setor em 2002 (a região de São Paulo tem 22,7% e a do Rio, 13,8%, representando aproximadamente 270 mil empregos).

Tabela 5

Estoque de empregos formais culturais por regiões metropolitanas e outras regiões

Segmentos culturais	Rio Janeiro (A)	%	São Paulo (B)	%	(A)+(B)	%	Outras regiões	%	Total
Livro e leitura	9.000	8,8	22.579	22,2	31.579	31,0	70.214	69,0	101.793
Fonografia	872	16,7	2.036	38,9	2.908	55,6	2.326	44,4	5.234
Atividades de cinema e vídeo	3.441	21,2	4.741	29,2	8.182	50,4	8.063	49,6	16.245
Fabricação de computadores	220	3,6	2.955	47,9	3.175	51,5	2.991	48,5	6.166
Arquitetura	19.447	14,0	30.598	22,0	50.045	35,9	89.226	64,1	139.271
Publicidade	4.529	11,8	16.715	43,4	21.244	55,2	17.227	44,8	38.471
Atividades fotográficas	1.504	12,3	2.345	19,2	3.849	31,6	8.337	68,4	12.186
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	39.996	16,3	54.417	22,1	94.413	38,4	151.677	61,6	246.090
Espetáculo vivo	4.634	23,8	2.996	15,4	7.630	39,1	11.860	60,9	19.490
Bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental	554	17,1	719	22,2	1.273	39,4	1.959	60,6	3.232
Outras atividades relacionadas à cultura	17.729	11,6	27.904	18,3	45.633	29,9	107.148	70,1	152.781
Total	101.926	13,8	168.005	22,7	269.931	36,4	471.028	63,6	740.959

Fonte: Rais, 2002.

5. As regiões metropolitanas são: Belém, Fortaleza, Salvador, Recife, Belo Horizonte, Rio Janeiro, São Paulo, Curitiba e Porto Alegre. Para os dados de mercado de trabalho na cultura desagregados para cada uma dessas regiões, consultar anexos.

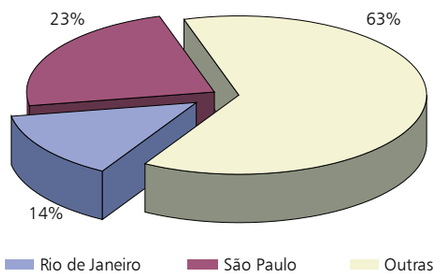
Relativamente aos segmentos, as duas regiões metropolitanas concentram empregos em praticamente todas as atividades, mas destacam-se a indústria fonográfica (55,6%), as atividades de cinema (50,4%), a fabricação de computadores (51,5%) e a publicidade (55,2%). Em outras áreas, como atividades de rádio e televisão e telecomunicações (38,4%), espetáculo vivo (39,1%) e patrimônio (39,4%), embora haja concentração, de certa forma, é menor do que o esperado, em razão das idéias correntes a respeito da dinâmica desses segmentos nas duas regiões metropolitanas.

Deve ser dada atenção também à forte participação de São Paulo na composição do emprego formal cultural, com 23% dos empregos totais.

O gráfico 5 dá forma visual à distribuição do estoque total de empregos formais nas regiões.

Gráfico 5

Percentual dos empregos formais da área cultural no total por região metropolitana



Fonte: Rais, 2002.

As regiões metropolitanas representavam 56,8% do estoque de empregos culturais em 2002, sendo que 42,6% desses situavam-se na região Sudeste.

8 Outras características

O salário médio dos trabalhadores formais na cultura era de R$ 1.109,54 em 2002, enquanto nas outras atividades do mercado de trabalho formal brasileiro era de R$ 851.

A média dos salários nos segmentos é maior na Fabricação de computadores, indústria fonográfica e atividades de rádio, televisão e telecomunicações. É menor que a de outros segmentos nas atividades fotográficas, espetáculo vivo e outras atividades (tabela 6).

A massa de rendimentos é concentrada em alguns segmentos. As atividades de rádio, televisão e telecomunicações e de arquitetura compõem mais do que 50% do total.

Em termos de salário mínimo, os empregos na cultura são remunerados, em média, por 5,5 salários mínimos. As atividades fotográficas pagam, em média, 2,7 s.m. (o menor entre os segmentos culturais); outras atividades relacionadas à cultura pagam, em média, 2,9; s.m. e vêm seguidas de atividades relacionadas ao livro e leitura (3,0 s.m.).

Tabela 6

Renda em s.m., renda média e rendimento total nos empregos formais culturais

Segmentos culturais	Número de empregados	Média em salário mínimo	Média dos salário em reais(r$)	Total dos rendimentos em reais(r$)
Livro e leitura	101.793	3,0	595,88	60.656.524
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	246.090	8,0	1.601,62	394.141.550
Indústria fonográfica	4.213	8,4	1.672,61	7.046.714
Atividades de cinema e vídeo	17.266	4,4	882,09	15.230.122
Fabricação de computadores	6.166	10,3	2.069,73	12.761.954
Arquitetura	139.271	6,1	1.227,21	170.915.162
Publicidade	38.471	6,1	1.223,92	47.085.354
Atividades fotográficas	12.186	2,7	546,39	6.658.272
Espetáculo vivo	19.490	3,8	758,75	14.788.110
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	3.232	5,7	1.143,77	3.696.666
Outras atividades relacionadas à cultura	152.781	2,9	583,49	89.145.926
Total	740.959	5,5	1.109,54	822.126.354

Fonte: Rais, 2002.

A maior parte dos contratos (98,9%) é constituída por carteira assinada com prazo indeterminado (CLT).

Embora esta questão não tenha sido objeto dessa síntese, cabe lembrar que o mercado de trabalho no Brasil é marcado pela informalidade e o setor cultural não foge à regra, sendo que aproximadamente 40% do mercado de trabalho cultural é informal.

9 Conclusão

O estoque de empregos formais da cultura possui características peculiares, sobretudo heterogeneidades e desigualdades na distribuição e no desenvolvimento regionais.

Não seria mais que um truísmo enfatizar que essas características se relacionam ao fato de que a produção cultural brasileira entrou já na fase de produção industrial. A indústria e as atividades econômicas em geral, no Brasil, são extremamente concentradas.

A distribuição de renda pessoal e regional, variável importante no perfil e dimensionamento dos mercados consumidores de cultura, também é muito concentrada e desigual. Essas características, que pouco mudaram nos últimos anos, refletem-se nas atividades culturais e influenciam seu perfil e dinamismo.

98% dos empregos formais analisados nesse trabalho se referem à indústria cultural e essa concentra-se basicamente nas regiões metropolitanas do Rio Janeiro e de São Paulo.

Outras regiões têm alguma infra-estrutura em termos de indústria cultural e potencial para futuros desenvolvimentos. O que sinaliza essa possibilidade é o fato de que o estoque de empregos dessas outras regiões vem ganhando importância nos últimos anos.

Quanto à sua dinâmica, como toda indústria, a cultura depende dos desenvolvimentos gerais das atividades econômicas. Portanto, seria interessante que as políticas de desenvolvimento cultural estivessem associadas e coordenadas às políticas de desenvolvimento regional e nacional. Dito de outra maneira, a cultura deveria ser uma variável internalizada nas estratégias das políticas de desenvolvimento econômico e social.

O sociólogo alemão Theodor Adorno dizia, sobre a indústria cultural, que em todos os seus ramos fazem-se produtos adaptados ao consumo das massas, os quais, em grande medida, determinam esse consumo. Os diversos ramos assemelham-se por sua estrutura, ou pelo menos ajustam-se uns aos outros. Eles somam-se quase sem lacuna para constituir um sistema. Isso, graças tanto aos meios atuais da técnica, quanto à concentração econômica e administrativa. A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênio, da arte superior e da arte inferior.

Entretanto, as lacunas geradas pelo padrão de desenvolvimento da indústria cultural brasileira refletem-se nas características do emprego cultural e, embora possamos indicar um sistema, ele não é inclusivo em todos os seus aspectos, ao contrário, ele é dinâmico e integrador em alguns núcleos mais dinâmicos da economia e de grupos sociais e excludente para sua grande maioria.

Vimos algumas características do emprego cultural formal no Brasil e que ele é significativo em termo de suas dimensões. Isso significa uma indústria

cultural também importante em termos de recursos, que movimenta e gera renda. Entretanto, pelas desigualdades na distribuição dos recursos de produção e circulação cultural e pela deficiência dos equipamentos culturais no Brasil, fica claro que essa indústria não passou por uma "integração deliberada dos consumidores", como afirmava o filósofo alemão, ou não proporcionou o acesso da população aos bens simbólicos produzidos.

Pode-se dizer também que vários segmentos da produção cultural não integraram "consumidores" nem desenvolveram mecanismos e infra-estrutura necessária para proporcionar acesso aos produtos culturais a um maior número de pessoas. Isso significa que permanecem as lacunas na formação de um sistema de produção nacional que integre consumidores, mas que também permita um desenvolvimento orgânico das atividades entre as regiões e entre as instituições culturais.

10 Anexos

Anexo 1

Renda em salários mínimos, renda média e rendimento total dos empregos formais culturais

Atividades relacionadas à cultura	Média em salário mínimo	Total dos rendimentos em salário mínimo	Número de empregados	Média dos salário em reais(R$)	Total dos rendimentos em reais(R$)
Livro e leitura	2,98	303.283	101.793	596	60.656.524
Impressão de jornais, revistas e livros	6,67	101.720	15.258	1.333	20.344.098
Comércio varejista de livros, jornais, revistas e papelaria	2,33	201.562	86.535	466	40.312.426
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	8,01	1.970.708	246.090	1.602	394.141.550
Fabricação de equipamentos transmissores de rádio e televisão	12,56	96.321	7.667	2.513	19.264.138
Fabricação de aparelhos telefônicos, sistemas de intercomunicação	8,98	86.240	9.600	1.797	17.248.012
Fabricação de aparelhos receptores de rádio e televisão	5,82	86.704	14.899	1.164	17.340.762
Atividades de rádio	3,50	105.160	30.066	700	21.032.024
Atividades de televisão	10,82	431.384	39.857	2.165	86.276.890
Construção de estações e redes de telefonia e comunicação	2,98	105.600	35.466	596	21.120.080
Atividades de agências de notícias	9,56	20.251	2.118	1.912	4.050.160
Telecomunicações	9,76	1.039.047	106.417	1.953	207.809.484
Indústria fonográfica	8,36	35.234	4.213	1.673	7.046.714
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	9,11	11.081	1.216	1.823	2.216.180
Reprodução de discos e fitas	8,52	23.025	2.702	1.704	4.605.028
Fabricação de discos e fitas virgens	3,82	1.128	295	764	225.506
Atividades de cinema e vídeo	4,41	76.151	17.266	882	15.230.122

(continua)

(continuação)

Atividades relacionadas à cultura	Média em salário mínimo	Total dos rendimentos em salário mínimo	Número de empregados	Média dos salário em reais(R$)	Total dos rendimentos em reais(R$)
Reprodução de fitas de vídeos	5,89	6.011	1.021	1.178	1.202.252
Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo	6,09	35.216	5.778	1.219	7.043.112
Distribuição de filmes e de vídeos	5,20	16.088	3.093	1.040	3.217.632
Projeção de filmes e de vídeos	2,55	18.836	7.374	511	3.767.126
Fabricação de computadores	10,35	63.810	6.166	2.070	12.761.954
Arquitetura	6,14	854.576	139.271	1.227	170.915.162
Grandes estruturas e obras de arte	6,09	194.894	32.013	1.218	38.978.840
Serviços de arquitetura e engenharia	6,15	659.682	107.258	1.230	131.936.322
Publicidade	6,12	235.427	38.471	1.224	47.085.354
Atividades fotográficas	2,73	33.291	12.186	546	6.658.272
Espetáculo vivo	3,79	73.941	19.490	759	14.788.110
Ativ. de teatro, música e outras ativ. artísticas e literárias	4,51	50.821	11.271	902	10.164.226
Gestão de salas de espetáculos	3,86	6.147	1.592	772	1.229.484
Outras atividades de espetáculos, não especificadas anteriormente.	2,56	16.972	6.627	512	3.394.400
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	5,72	18.483	3.232	1.144	3.696.666
Atividades de bibliotecas e arquivos	7,02	6.914	985	1.404	1.382.732
Atividades de museus e conservação do patrimônio histórico	4,89	3.615	740	977	722.980
Ativ. de jardins botânicos, zoológicos, parques nacionais	5,28	7.955	1.507	1.056	1.590.954
Outras atividades relacionadas à cultura	2,92	445.730	152.781	583	89.145.926
Fabricação de instrumentos musicais	3,63	9.282	2.557	726	1.856.488
Atividades desportivas	3,37	258.929	76.891	673	51.785.892
Outras atividades relacionadas ao lazer	2,42	177.518	73.333	484	35.503.546
Total	5,55	4.110.632	740.959	1.110	822.126.354

Fonte: Rais, 2002.

Anexo 2

Estoque dos empregos formais culturais em 2002

Atividades relacionadas à cultura	Total	%
Livro e leitura	101.793	13,7
Impressão de jornais, revistas e livros	15.258	2,1
Comércio varejista de livros, jornais, revistas e papelaria	86.535	11,7
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	246.090	33,2
Fabricação de equipamentos transmissores de rádio e televisão	7.667	1,0
Fabricação de aparelhos telefônicos, sistemas de intercomunicação	9.600	1,3
Fabricação de aparelhos receptores de rádio e televisão	14.899	2,0
Atividades de rádio	30.066	4,1
Atividades de televisão	39.857	5,4
Construção de estações e redes de telefonia e comunicação	35.466	4,8
Atividades de agências de notícias	2.118	0,3

(continua)

(continuação)

Atividades relacionadas à cultura	Total	%
Telecomunicações	106.417	14,4
Indústria fonográfica	4.213	0,6
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	1.216	0,2
Reprodução de discos e fitas	2.702	0,4
Fabricação de discos e fitas virgens	295	0,0
Atividades de cinema e vídeo	17.266	2,3
Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo	5.778	0,8
Distribuição de filmes e de vídeos	3.093	0,4
Projeção de filmes e de vídeos	7.374	1,0
Reprodução de fitas de vídeos	1.021	0,1
Fabricação de computadores	6.166	0,8
Arquitetura	139.271	18,8
Grandes estruturas e obras de arte	32.013	4,3
Serv. de arquitetura e engenharia	107.258	14,5
Publicidade	38.471	5,2
Atividades fotográficas	12.186	1,6
Espetáculo vivo	19.490	2,6
Ativ. de teatro, música e outras ativ. artísticas e literárias	11.271	1,5
Gestão de salas de espetáculos	1.592	0,2
Outras atividades de espetáculos, não especificadas anteriormente.	6.627	0,9
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	3.232	0,4
Atividades de bibliotecas e arquivos	985	0,1
Atividades de museus e conservação do patrimônio histórico	740	0,1
Ativ. de jardins botânicos, zoológicos, parques nacionais	1.507	0,2
Outras atividades relacionadas à cultura	152.781	20,6
Fabricação de instrumentos musicais	2.557	0,3
Atividades desportivas	76.891	10,4
Outras atividades relacionadas ao lazer	73.333	9,9
Total	740.959	100

Fonte: Rais, 2002.

Anexo 3

Estoque dos empregos formais culturais, em 2002, por gênero

Atividades relacionadas à cultura	Sexo				
	Homem	%	Mulher	%	Total
Livro e leitura	46.941	46,1	54.852	53,9	101.793
Impressão de jornais, revistas e livros	10.392	68,1	4.866	31,9	15.258
Comércio varejista de livros, jornais, revistas e papelaria	36.549	42,2	49.986	57,8	86.535
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	163.272	66,3	82.818	33,7	246.090
Fabricação de equipamentos transmissores de rádio e televisão	5.887	76,8	1.780	23,2	7.667
Fabricação de aparelhos telefônicos, sistemas de intercomunicação	5.688	59,3	3.912	40,8	9.600

(continua)

(continuação)

Atividades relacionadas à cultura	Sexo				
	Homem	%	Mulher	%	Total
Atividades de rádio	21.622	71,9	8.444	28,1	30.066
Atividades de televisão	27.766	69,7	12.091	30,3	39.857
Construção de estações e redes de telefonia e comunicação	31.164	87,9	4.302	12,1	35.466
Atividades de agências de notícias	1.302	61,5	816	38,5	2.118
Telecomunicações	61.619	57,9	44.798	42,1	106.417
Indústria fonográfica	2.616	62,1	1.597	37,9	4.213
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	707	58,1	509	41,9	1.216
Reprodução de discos e fitas	1.774	65,7	928	34,3	2.702
Fabricação de discos e fitas virgens	135	45,8	160	54,2	295
Atividades de cinema e vídeo	9.152	53,0	8.114	47,0	17.266
Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo	3.432	59,4	2.346	40,6	5.778
Distribuição de filmes e de vídeos	1.417	45,8	1.676	54,2	3.093
Projeção de filmes e de vídeos	3.677	49,9	3.697	50,1	7.374
Reprodução de fitas de vídeos	626	61,3	395	38,7	1.021
Fabricação de computadores	4.347	70,5	1.819	29,5	6.166
Arquitetura	114.443	82,2	24.828	17,8	139.271
Grandes estruturas e obras de arte	29.564	92,3	2.449	7,7	32.013
Serv. de arquitetura e engenharia	84.879	79,1	22.379	20,9	107.258
Publicidade	19.946	51,8	18.525	48,2	38.471
Atividades fotográficas	5.715	46,9	6.471	53,1	12.186
Espetáculo vivo	10.976	56,3	8.514	43,7	19.490
Ativ. de teatro, música e outras ativ. artísticas e literárias	6.256	55,5	5.015	44,5	11.271
Gestão de salas de espetáculos	907	57,0	685	43,0	1.592
Outras atividades de espetáculos, não especificadas anteriormente	3.813	57,5	2.814	42,5	6.627
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	1.740	53,8	1.492	46,2	3.232
Atividades de bibliotecas e arquivos	466	47,3	519	52,7	985
Atividades de museus e conservação do patrimônio histórico	366	49,5	374	50,5	740
Ativ. de jardins botânicos, zoológicos, parques nacionais	908	60,3	599	39,7	1.507
Outras atividades relacionadas à cultura	91.011	59,6	61.770	40,4	152.781
Fabricação de instrumentos musicais	1.772	69,3	785	30,7	2.557
Atividades desportivas	50.854	66,1	26.037	33,9	76.891
Outras atividades relacionadas ao lazer	38.385	52,3	34.948	47,7	73.333
Total	470.159	63,5	270.800	36,5	740.959

Fonte: Rais, 2002.

Anexo 4

Estoque dos empregos formais culturais em 2002 por idade

Atividades relacionadas à cultura	Idade		
	15 A 24 anos	25 a 49 anos	50 anos ou mais
Livro e leitura	42.671	54.397	4.680
Impressão de jornais, revistas e livros	3.343	10.525	1.379
Comércio varejista de livros, jornais, revistas e papelaria	39.328	43.872	3.301
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	56.033	175.090	14.915
Fabricação de equipamentos transmissores de rádio e televisão	1.427	5.812	427
Fabricação de aparelhos telefônicos, sistemas de intercomunicação	2.268	7.030	302
Fabricação de aparelhos receptores de rádio e televisão	3.972	10.532	394
Atividades de rádio	5.286	21.082	3.681
Atividades de televisão	5.624	30.976	3.239
Construção de estações e redes de telefonia e comunicação	9.521	24.304	1.638
Atividades de agências de notícias	369	1.522	227
Telecomunicações	27.566	73.832	5.007
Indústria fonográfica	837	3.176	199
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	265	863	88
Reprodução de discos e fitas	507	2.086	108
Fabricação de discos e fitas virgens	65	227	3
Atividades de cinema e vídeo	6.511	9.548	1.196
Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo	1.394	4.028	352
Distribuição de filmes e de vídeos	1.229	1.665	198
Projeção de filmes e de vídeos	3.596	3.161	612
Reprodução de fitas de vídeos	292	694	34
Fabricação de computadores	1.571	4.417	176
Arquitetura	26.511	96.872	15.838
Grandes estruturas e obras de arte	5.455	22.519	4.030
Serviços de arquitetura e engenharia	21.056	74.353	11.808
Publicidade	11.911	24.776	1.773
Atividades fotográficas	5.096	6.619	468
Espetáculo vivo	4.553	12.642	2.282
Atividades de teatro, música e outras ativ. artísticas e literárias	2.441	7.291	1.528
Gestão de salas de espetáculos	343	1.038	210
Outras atividades de espetáculos, não especificadas anteriormente	1.769	4.313	544
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	509	2.154	569
Atividades de bibliotecas e arquivos	149	642	194
Atividades de museus e conservação do patrimônio histórico	127	489	124
Ativ. de jardins botânicos, zoológicos, parques nacionais	233	1.023	251
Outras atividades relacionadas à cultura	39.488	94.038	19.143
Fabricação de instrumentos musicais	860	1.499	198
Atividades desportivas	15.818	49.071	11.933
Outras atividades relacionadas ao lazer	22.810	43.468	7.012
Total	195.691	483.729	61.239

Fonte: Rais, 2002.

Anexo 5

Estoque dos empregos formais culturais em 2002 por anos de estudo

Atividades relacionadas à cultura	Anos de estudo			
	Até 3 anos	4 a 7 anos	8 a 11 anos	12 anos ou mais
Livro e leitura	1.494	11.352	78.092	10.855
Impressão de jornais, revistas e livros	366	2.985	9.291	2.616
Comércio varejista de livros, jornais, revistas e papelaria	1.128	8.367	68.801	8.239
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	3.248	15.526	152.785	74.531
Fabricação de equipamentos transmissores de rádio e televisão	111	453	4.536	2.567
Fabricação de aparelhos telefônicos, sistemas de intercomunicação	119	537	6.777	2.167
Fabricação de aparelhos receptores de rádio e televisão	147	1.114	12.038	1.600
Atividades de rádio	641	3.122	21.299	5.004
Atividades de televisão	508	2.730	21.482	15.137
Construção de estações e redes de telefonia e comunicação	1.133	4.589	27.566	2.178
Atividades de agências de notícias	33	339	864	882
Telecomunicações	556	2.642	58.223	44.996
Indústria fonográfica	48	278	2.919	968
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	11	103	719	383
Reprodução de discos e fitas	35	156	1.938	573
Fabricação de discos e fitas virgens	2	19	262	12
Atividades de cinema e vídeo	343	1.873	12.437	2.613
Produção de filmes cinematográficos e fitas de vídeo	112	506	3.650	1.510
Distribuição de filmes e de vídeos	34	255	2.266	538
Projeção de filmes e de vídeos	167	1.044	5.833	330
Reprodução de fitas de vídeos	30	68	688	235
Fabricação de computadores	20	175	3.507	2.464
Arquitetura	8.227	32.812	74.199	24.033
Grandes estruturas e obras de arte	4.162	14.745	10.384	2.722
Serv. de arquitetura e engenharia	4.065	18.067	63.815	21.311
Publicidade	620	2.762	23.135	11.954
Atividades fotográficas	152	1.157	10.094	783
Espetáculo vivo	868	2.839	12.433	3.350
Ativ. de teatro, música e outras ativ. artísticas e literárias	436	1.550	6.695	2.590
Gestão de salas de espetáculos	180	114	1.164	134
Outras atividades de espetáculos, nao especificadas anteriormente.	252	1.175	4.574	626
Bibliotecas, museus, arquivos, patrimônio histórico, artístico e ambiental	165	688	1.408	971
Atividades de bibliotecas e arquivos	20	82	488	395
Atividades de museus e conservação do patrimônio histórico	53	144	323	220
Ativ. de jardins botânicos, zoológicos, parques nacionais	92	462	597	356
Outras atividades relacionadas à cultura	10.459	35.519	88.979	17.824
Fabricação de instrumentos musicais	288	723	1.475	71
Atividades desportivas	6.124	19.991	38.042	12.734
Outras atividades relacionadas ao lazer	4.047	14.805	49.462	5.019
Total	25.644	104.981	459.988	150.346

Fonte: Rais, 2002.

11 Referências

ADORNO, T. A Indústria Cultural. In: COHN, Gabriel (org.). *Theodor Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRODUTORES DE DISCOS (ABPD). *O mercado brasileiro de música*. Rio Janeiro, 2000.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO (CBL). *Retrato da leitura no Brasil.* CD-room, 2001.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Políticas Culturais*. 20 ed. São Paulo: Fapesp/ Iluminuras, 1999.

DE NEGRI, J. A. *et al. Mercado Formal de Trabalho*: comparação entre microdados da Rais e da Pnad. Brasília: Ipea, 2001 (Texto para Discussão, n. 840).

FONTENELLE, G. A. P.; CASTELLO BRANCO, C. E. *Panorama do Setor Editorial Brasileiro.* Rio Janeiro, 1999/2000 (BNDES Setorial, n. 3 e 11).

FRANÇA. Ministère de Culture e de la Comunication, Direction de l'Administration Générale, Departemente des Études. Note de l'Observatoire de l'Emploi Culturel, n. 26. Paris, 2001.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Perfil dos Municípios Brasileiros, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 1999*. Rio Janeiro: IBGE, 2001.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). *O Setor Cultural*: mercado formal e suas características. Texto de contextualização dos macro objetivos da cultura no PPA. Brasília, 2001/2002. Mimeo.

SAAB, W. G. L. ; RIBEIRO, R. M. *Panorama atual do mercado de salas de exibição no Brasil.* Rio Janeiro: BNDES, 2000. (BNDES Setorial, n. 12).

SENADO FEDERAL. Relatórios do Senado Federal, Comissão de Educação Subcomissão de Cinema, Comunicação Social e Informática. Mensagem Presidencial, Brasília, 2001.

TOSTA. D. M. *Os donos da voz*: indústria fonográfica brasileira. São Paulo: Boitempo, 2000.

Capítulo 5

O Emprego Formal
no Setor Cultural,
1994-2002

1 Introdução

Na década de 1990, a economia brasileira passou por inúmeras transformações com processos de abertura comercial, estabilidade monetária e mudanças no papel do Estado, o que, no conjunto, resultou na diminuição dos ritmos de crescimento econômico.[1] Essas mudanças impactaram o mercado de trabalho e a sua dinâmica. O entendimento das tendências do emprego formal interessa aos gestores públicos, pois oferece subsídios para a formulação de políticas públicas, redefinindo as prioridades, a estratégia, as metas e suas intensidades.

Este trabalho tem como objetivo descrever a evolução de um subconjunto do emprego no Brasil, o emprego no setor cultural. Para tal, este trabalho vale-se das informações oferecidas pela Relação Anual de Informações Sociais (Rais), que engloba os trabalhadores formalizados entre os anos 1995-2002. Todos os enunciados interpretativos referem-se ao estoque de empregos formais em dezembro nos anos em análise e o mesmo vale para as variações que se referem sempre aos estoques de emprego formal.

Considera-se que o setor cultural é composto pelas atividades selecionadas no quadro 1.

Quadro 1

Atividades componentes do setor cultural

1. Livro e leitura
2. Indústria fonográfica
3. Atividades de cinema e vídeo
4. Fabricação de computadores
5. Arquitetura
6. Publicidade
7. Fotografia
8. Atividades de rádio, televisão e telecomunicações
9. Espetáculo vivo
10. Bibliotecas arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental
11. Outras atividades relacionadas à cultura 11.1 Esporte 11.2 Lazer

Elaboração do autor.

1. Esta pesquisa fez parte de um conjunto de análises empreendidas pela Diretoria de Estudos Sociais (Disoc), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em parceria com a Unesco e o Ministério da Cultura (MinC). A equipe do Ipea foi composta por André Luis Souza, Herton Ellery Araújo e Frederico A. Barbosa da Silva (coordenador e responsável pelas análises e pelo texto).

2 Evolução

O emprego formal abrange aqueles com carteira de trabalho por prazo indeterminado, ou celetistas, os estatutários, os trabalhadores avulsos e por prazo determinado, entre outros, e teve uma tendência constante de crescimento no período de 1995 a 2002. Nos primeiros anos do período analisado, o ritmo de crescimento era menor, com taxa de variação anual de 0,37%, em 1995, em relação a 1994, mas vai aumentado, chegando a 2002 com uma variação de 5,5% em relação a 2001. Nesse último ano, o estoque de empregos formais era 21% superior ao de 1994 e o crescimento anual foi em média de 2,4% ao ano.

No setor cultural o estoque de empregos formais era, em 1994, de 631,6 mil e atinge o ano 2002 com 740,9 mil. 17,3% superior, portanto. O crescimento foi menor do que o verificado no estoque total e, na média, 2,14% ao ano. O emprego cultural formal também se mostrou mais sensível aos ciclos econômicos, com três anos de crescimento negativo (1998, 2001 e 2002) e, nos momentos de crescimento, apresentou taxas de variação superiores ao do emprego formal como um todo (ver tabela 1).

Tabela 1

Estoque de empregos formais na cultura, 1994-2002

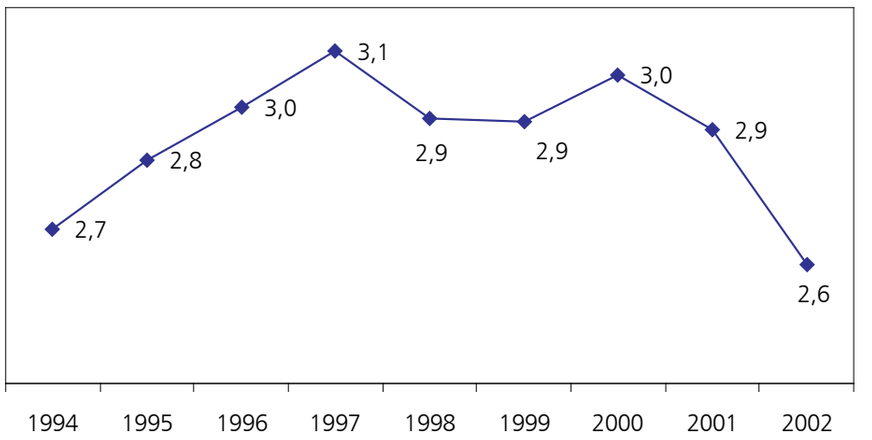
Ano	Estoque geral de empregos	Taxa de variação anual em %	1994=100	Taxa de variação média anual em %	Estoque de empregos na área cultural	Taxa de variação anual em %	1994=100	Taxa de variação média anual em %
1994	23.667.241	-	100	-	631.692	-	100	
1995	23.755.736	0,37	100,4	0,37	673.489	6,6	106,6	6,62
1996	23.830.312	0,31	100,7	0,34	705.915	4,8	111,7	5,72
1997	24.104.428	1,15	101,8	0,61	745.957	5,7	118,1	5,70
1998	24.491.635	1,61	103,5	0,86	718.920	-3,6	113,8	3,37
1999	24.993.265	2,05	105,6	1,10	731.363	1,7	115,8	3,04
2000	26.224.078	4,92	110,8	1,74	796.308	8,9	126,1	4,01
2001	27.189.614	3,68	114,9	2,01	790.972	-0,7	125,2	3,35
2002	28.683.913	5,50	121,2	2,45	740.959	-6,3	117,3	2,14

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

O gráfico 1 apresenta a evolução da participação dos empregos formais culturais no total. Ali se pode ver a progressão ascendente dessa participação que chega ao seu máximo em 1997 (3,1%) e, como resultado das crises de 1997 e 1998, sofre inflexão, com ligeira recuperação em 2000 (3,0%), para cair a níveis inferiores a 1994, em 2002, quando sua participação declinou para 2,6% dos empregos formais. Enquanto isso, o crescimento do estoque de empregos formais, em geral, mesmo com oscilações, apresenta um ritmo de crescimento comparativamente mais constante.

Gráfico 1

Evolução da participação do emprego cultural formal no estoque total



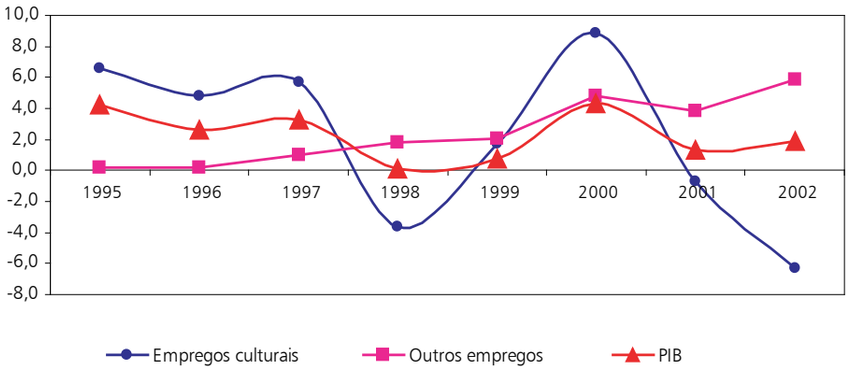
Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Para completar essa análise, o gráfico 2 apresenta algumas relações entre o PIB e a dinâmica do mercado formal de trabalho. Como já afirmado, o estoque de empregos cresce no período de maneira mais ou menos constante, mas o PIB declina muito em 1998, sobe muito em 2000 e cai novamente em 2001 e 2002. Esse comportamento é muito parecido com o comportamento do emprego cultural, embora o PIB apresente curva de menor intensidade.

Assim, os movimentos do emprego cultural são análogos ao do PIB em todos os pontos, mostrando, entretanto, reações mais intensas tanto de crescimento, quanto de declínio de postos de trabalho.

Gráfico 2

Variação do PIB, do emprego formal total e cultural



Fonte: Rais/Ministério do Trabalho/IBGE.
Elaboração: Disoc/Ipea.

2.1 Evolução da distribuição espacial do emprego formal na cultura

Do ponto de vista da distribuição espacial, notam-se pequenas alterações no emprego formal da cultura. O crescimento do emprego formal total no Brasil foi de 17,3% entre 1994 e 2002. As regiões Norte (31,4%), Nordeste (22,9%) e Sul (22,5%) cresceram acima da média nacional. O Sudeste cresceu um pouco abaixo (16%), mas com um estoque inicial muito superior às demais regiões: começa 1994 com 395,8 mil empregos e termina com 459 mil.

A participação do Sudeste nos empregos culturais totais declinou de 62,7% para 62%, sendo que o maior incremento foi da região Sul (de 14,5% para 15,2%).

Em termos absolutos, foram 109 mil postos criados no período. A região Sudeste foi responsável por 57,9% dos postos criados e o Sul, por 18,9%.

As regiões metropolitanas também cresceram 7,4% no período, mas tiveram sua participação no emprego formal diminuída de 62% para 56,8%, tendo sido responsáveis pela geração de 29 mil postos ou 26,7% dos empregos culturais. Portanto, há uma desconcentração relativa das atividades culturais formais do Sudeste para outras regiões e para fora das regiões metropolitanas. A tabela 2 resume essas considerações.

Tabela 2

Distribuição espacial do emprego formal na cultura, 1994-2002

Ano	Brasil	Grandes regiões					Regiões metropolitanas
		Norte	Nordeste	Sudeste	Sul	Centro-Oeste	
1994	631.692	31.340	71.338	395.836	91.823	40.442	391.772
2002	740.959	41.186	87.645	459.142	112.509	40.477	420.936
Variação	17,3	31,4	22,9	16,0	22,5	0,1	7,4
Participação do emprego total em 1994	100	5,0	11,3	62,7	14,5	6,4	62,0
Participação do emprego total em 2002	100	5,6	11,8	62,0	15,2	5,5	56,8
Variação absoluta	109.267	9.846	16.307	63.306	20.686	35	29.164
Participação na variação absoluta	100	9,0	14,9	57,9	18,9	0,0	26,7

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

2.2 Composição do emprego por segmento

Outro importante aspecto sobre a evolução do emprego cultural formal diz respeito ao desempenho por segmentos. Os segmentos de maior participação em 1994 eram aqueles relacionados às atividades de comunicação (rádio, televisão e telecomunicações), com 39,1%, seguidos de atividades de lazer (e outras relacionadas à cultura), com 18,7%, depois, atividades relacionadas à leitura (19,2%) e, em seguida, de fabricação de computadores (10%).

Em 2002, o ranking muda: as atividades de comunicação caem para 33,2% (perda de 835 postos), outras atividades sobem para 20,6% (ganho de 34 mil empregos), a arquitetura sobe de 10% para 18,8% de participação (75.721 empregos a mais) e livro e leitura perdem 19.425 postos, caindo para uma participação de 13,7%. A Tabela 3 apresenta os demais segmentos culturais.

Chama atenção a pequena participação da indústria fonográfica (0,5% e 0,7%, em 1994 e 2002), do cinema e do audiovisual (2,2% nos dois extremos do período) no conjunto. Espetáculo vivo apresenta relativa estabilidade (3,1% para 2,6% na participação), embora o número de eventos financiados tenha crescido no período.

De qualquer maneira, é importante constar que as atividades fonográficas cresceram (77%), o mesmo valendo para o cinema e audiovisual (15,9%), fabricação de computadores (15,9%), arquitetura (119%) e publicidade (50,8%).

Esses comportamentos talvez sejam explicados em parte pela grande informalidade dos segmentos (aspecto não abrangido aqui) e pela reestruturação das empresas culturais e de suas formas organizativas na década de 1990. Entretanto, impressiona o aumento da participação da arquitetura (69,6%) e da publicidade (11,9%), talvez exatamente (hipótese a ser mais bem avaliada) pela razão de serem atividades mais formalizadas, melhor representadas na base de informações sob análise.

Tabela 3

Composição do emprego cultural por segmento e variação – 1994-2002

Atividades relacionadas à cultura	Brasil 1994	Particip. No emprego cultural em %	Brasil 2002	Particip. no emprego cultural em %	Variação absoluta	Partic. na var. absoluta	Variação 1994-2002 em %
Livro e leitura	121.218	19,2	101.793	13,7	-19.425	-17,9	-16,0
Fonografia	2.957	0,5	5.234	0,7	2.277	2,1	77,0
Atividades de cinema e vídeo	14.018	2,2	16.245	2,2	2.227	2,0	15,9
Fabricação de computadores	4.899	0,8	6.166	0,8	1.267	1,2	25,9
Arquitetura	63.550	10,1	139.271	18,8	75.721	69,6	119,2
Publicidade	25.511	4,0	38.471	5,2	12.960	11,9	50,8
Atividades fotográficas	11.567	1,8	12.186	1,6	619	0,6	5,4
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	246.925	39,1	246.090	33,2	-835	-0,8	-0,3
Espetáculo vivo	19.418	3,1	19.490	2,6	72	0,1	0,4
Bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental	3.595	0,6	3.232	0,4	-363	-0,3	-10,1
Outras atividades relacionadas à cultura	118.491	18,7	152.781	20,6	34.290	31,5	28,9
Total	632.149	100	740.959	100	108.810	100	17,2

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

2.3 Composição do emprego por segmento e região

A desagregação do emprego cultural por segmento e região metropolitana revela algumas alterações interessantes. Foi registrada pequena desconcentração das regiões metropolitanas, de maior densidade econômica para as outras. Em 1994 as regiões metropolitanas participavam com 62% dos empregos culturais e em 2002 essa participação caiu para 56,8%. Esse comportamento é sistemático e recorrente em todos os segmentos culturais conforme está demonstrado nas tabelas 4 e 5.

Tabela 4

Emprego cultural formal nas regiões metropolitanas (RM), desagregado por setor, 1994

Atividades relacionadas à cultura	Regiões metropolitanas 1994											
	RM Norte	%	RM Nordeste	%	RM Sudeste	%	RM Sul	%	RM Total 1994	%	Brasil 1994	%
Livro e leitura	1.348	1,1	8.680	7,2	61.039	50,4	8.406	6,9	79.473	65,6	121.218	100
Fonografia	-	-	89	3,0	1.699	57,5	39	1,3	1.827	61,8	2.957	100
Atividades de cinema e vídeo	155	1,1	574	4,1	8.050	57,4	749	5,3	9.528	68,0	14.018	100
Fabricação de computadores	11	0,2	115	2,3	3.379	69,0	263	5,4	3.768	76,9	4.899	100
Arquitetura	400	0,6	2.723	4,3	37.642	59,2	5.002	7,9	45.767	72,0	63.550	100
Publicidade	168	0,7	1.655	6,5	16.214	63,6	2.070	8,1	20.107	78,8	25.511	100
Atividades fotográficas	163	1,4	1.060	9,2	5.028	43,5	458	4,0	6.709	58,0	11.567	100
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	4.033	1,6	15.821	6,4	109.494	44,3	16.582	6,7	145.930	59,1	246.925	100
Espetáculo vivo	31	0,2	1.405	7,2	8.928	46,0	2.065	10,6	12.429	64,0	19.418	100
Bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental	2	0,1	666	18,5	1.895	52,7	383	10,7	2.946	81,9	3.595	100
Outras atividades relacionadas à cultura	1.610	1,4	6.818	5,8	45.947	38,8	8.913	7,5	63.288	53,4	118.491	100
Total	7.921	1,3	39.606	6,3	299.315	47,3	44.930	7,1	391.772	62,0	632.149	100

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Tabela 5

Emprego cultural formal nas regiões metropolitanas (RM), desagregado por setor, 2002

Atividades relacionadas à cultura	Regiões metropolitanas 2002											
	RM Norte	%	RM Nordeste	%	RM Sudeste	%	RM Sul	%	RM Total 2002	%	Brasil 2002	%
Livro e leitura	809	0,8	6.241	6,1	35.358	34,7	6.694	6,6	49.102	48,2	101.793	100
Fonografia	1	0,0	316	6,0	2.978	56,9	57	1,1	3.352	64,0	5.234	100
Atividades de cinema e vídeo	191	1,2	797	4,9	8.632	53,1	1.035	6,4	10.655	65,6	16.245	100
Fabricação de computadores	23	0,4	293	4,8	3.255	52,8	850	13,8	4.421	71,7	6.166	100

(continua)

Atividades relacionadas à cultura	Regiões metropolitanas 2002											
	RM Norte	%	RM Nordeste	%	RM Sudeste	%	RM Sul	%	RM Total 2002	%	Brasil 2002	%
Publicidade	473	1,2	2.502	6,5	23.088	60,0	3.321	8,6	29.384	76,4	38.471	100
Atividades fotográficas	179	1,5	649	5,3	4.464	36,6	836	6,9	6.128	50,3	12.186	100
Atividades de rádio, televisão e telecomunicações	2.939	1,2	18.108	7,4	109.178	44,4	16.089	6,5	146.314	59,5	246.090	100
Espetáculo vivo	132	0,7	1.330	6,8	8.622	44,2	1.255	6,4	11.339	58,2	19.490	100
Bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental	-	-	268	8,3	1.472	45,5	345	10,7	2.085	64,5	3.232	100
Outras atividades relacionadas à cultura	2.136	1,4	7.405	4,8	54.450	35,6	11.674	7,6	75.665	49,5	152.781	100
Total	8.087	1,1	48.702	6,6	315.854	42,6	48.293	6,5	420.936	56,8	740.959	100

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Ainda nas tabelas 4 e 5, percebe-se que as regiões metropolitanas do Nordeste aumentam a participação nos empregos formais, mas as demais perdem. No entanto, em termos absolutos totais, o estoque de empregos culturais aumentou. Outro aspecto que chama a atenção é que as regiões metropolitanas têm mais de 50% dos empregos culturais em todos os segmentos nos dois anos em análise, com exceção de outras atividades (de 53,4% para 49,5%) e livro e leitura (de 65,6% para 48,2%). Os segmentos que mais aumentaram em termos de empregos formais na década de 1990 e início de 2000 foram fonografia e atividades de rádio, televisão e comunicações.

Outro ponto a ser destacado é a diminuição da participação das regiões metropolitanas do Sul e Sudeste nos empregos formais. Na verdade, a participação das regiões metropolitanas nos empregos formais declinou de 62% para 56,8%.

A tabela 6 sintetiza a evolução dos empregos formais na cultura. A variação absoluta exprime a variação no estoque de empregos formais nos dois períodos. As perdas se deram em livro e leitura, atividades de rádio, televisão e telecomunicações, e patrimônio (bibliotecas, museus etc.). A variação desses segmentos foi de -16% para o primeiro; -0,3% para as atividades de rádio, televisão e telecomunicações; e -10% para o patrimônio. As regiões metropolitanas perderam número significativo de empregos nesses segmentos (nelas o decréscimo das atividades relacionadas ao livro e à leitura

foi de 38,2% e 29,2% na área patrimonial) e também em atividades fotográficas (8,7%) e espetáculo vivo (8,8%).

Tabela 6

Evolução emprego cultural formal nas regiões metropolitanas (RM), desagregado por setor, 1994-2002

Atividades relacionadas à cultura	Variação regiões metropolitanas 1994-2002											
	RM Norte		RM Nordeste		RM Sudeste		RM Sul		RM Total		Brasil	
	Var. abs.	Var. em %	Var. abs.	Var. em %	Var. abs.	Var. em %	Var. abs.	Var. em %	Var. abs.	Var. em %	Var. abs.	Var. em %
Livro e leitura	-539	-40,0	-2.439	-28,1	-25.681	-42,1	-1.712	-20,4	-30.371	-38,2	-19.425	-16,0
Fonografia	1	0,0	227	255,1	1.279	75,3	18	46,2	1.525	83,5	2.277	77,0
Atividades de cinema e vídeo	36	23,2	223	38,9	582	7,2	286	38,2	1.127	11,8	2.227	15,9
Fabricação de computadores	12	109,1	178	154,8	-124	-3,7	587	223,2	653	17,3	1.267	25,9
Arquitetura	804	201,0	8.070	296,4	26.715	71,0	1.135	22,7	36.724	80,2	75.721	119,2
Publicidade	305	181,5	847	51,2	6.874	42,4	1.251	60,4	9.277	46,1	12.960	50,8
Atividades fotográficas	16	9,8	-411	-38,8	-564	-11,2	378	82,5	-581	-8,7	619	5,4
Atividades de rádio, televisão e telecomunic.	-1.094	-27,1	2.287	14,5	-316	-0,3	-493	-3,0	384	0,3	-835	-0,3
Espetáculo vivo	101	325,8	-75	-5,3	-306	-3,4	-810	-39,2	-1.090	-8,8	72	0,4
Bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental	-2	-100,0	-398	-59,8	-423	-22,3	-38	-9,9	-861	-29,2	-363	-10,1
Outras atividades relacionadas à cultura	526	32,7	587	8,6	8.503	18,5	2.761	31,0	12.377	19,6	34.290	28,9
Variação nos totais	166	2,1	9.096	23,0	16.539	5,5	3.363	7,5	29.164	7,4	108.810	17,2

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

As regiões metropolitanas apresentam comportamentos variáveis relativamente aos segmentos culturais, o que pode ser vislumbrado na tabela 6. Não cabe a descrição de cada um dos segmentos e em cada região, mas dessas informações surgem algumas hipóteses gerais. Em especial cabe registrar que aquelas atividades que envolvem maior formalização tiveram uma dinâmica de crescimento. Como a base de informações é bastante confiável para esse universo, pode-se inferir que o menor crescimento de empregos nas outras atividades decorre de um processo de maior informalização e não de simples declínio das atividades.

2.4 Evolução do emprego formal por tipo de contrato de trabalho

A desagregação do estoque de empregos por tipo de contrato de trabalho deve auxiliar na melhor caracterização do setor cultural. Facilmente se vê uma tendência à adoção da forma celetista. Entre 1995 e 2002, a variação do estoque de celetistas no setor cultural foi de 10,6%, proporção menor do que o mercado formal em geral (18,8%), o que representa um acréscimo de 70.113 empregos no estoque de celetistas. No entanto, a participação no total de empregos celetista declinou de 2,8%, em 1995, para 2,6%, em 2002.

Já os estatutários na cultura diminuíram em 24,3%, ou 1.931 empregos. Esse tipo de contratação representa 22% dos contratos formais e a participação do setor cultural no total é ínfimo. É provável que o declínio desse tipo de contrato de trabalho expresse novas modalidades de organização do setor público na execução de políticas e prestação de serviços.

As outras formas de contratação na cultura são inexpressivas, como mostra a tabela 7.

No que se refere às regiões, registra-se aumento de celetistas nas regiões Norte (6,5%), Nordeste (21,8%), Sudeste (21,8%) e Sul (14,6%). O contrato de estatutário, ao contrário, declinou nas regiões Nordeste, Centro-Oeste e Sudeste. O Norte dobrou o número de contratos desse tipo e o Sul aumentou-os em 34,8% (no entanto, nos dois casos, a base de comparação é baixa).

Como se vê, o setor caracteriza-se por formas mais flexíveis de contratação, isto é, aquelas com carteira assinada com prazo indeterminado. Os celetistas constituíam-se em 98,9% dos empregos formais em cultura em 2002.

A outra forma de contratação bastante presente é a de estatutário, mas em processo de retração. Fica claro que o setor público ganha novo formato, não se sabe se simplesmente declina ou se novos arranjos estão sendo elaborados, tanto nas formas de organização quanto nas modalidades de execução.

2.5 Evolução do emprego formal por porte de estabelecimento

Em 2002, o Brasil apresentava 75 mil estabelecimentos culturais, uma variação positiva de 69,8% em relação a 1995. Os estabelecimentos de 100 a 499 empregados decresceram 9,9% e chegara a 741 em 2002. Os maiores de 1.000 empregados cresceram 22% no período, mas representam apenas 0,2% dos estabelecimentos.

Nos anexos 7 e 8, encontram-se os dados dos estabelecimentos por porte. No moment,o chame-se a atenção para o primeiro tipo, isto é, aqueles que

Tabela 7

Emprego cultural formal por contrato de trabalho
Brasil e grandes regiões, 1995-2002

Ano/Região	Celetista		Estatutário		Avulso		Temporário		Outros	
	Total	Cultura	Total	Cultura	Total	Cultura	Total	Cultura	Total	Cultura
Brasil 1995	18.471.874	663.048	4.992.218	7.934	90.549	416	119.624	258	81.471	1.833
Brasil 2002	21.953.360	733.161	6.362.499	6.003	114.092	27	183.737	409	70.225	1.359
Variação 2002-1995 em %	18,8	10,6	27,4	-24,3	26,0	-93,5	53,6	58,5	-13,8	-25,9
Variação absoluta 2002-1995	3.481.486	70.113	1.370.281	-1.931	23.543	-389	64.113	151	-11.246	-474
Participação no total em 1995	77,8	2,8	21,0	0,0	0,4	0,0	0,5	0,0	0,3	0,0
Participação no total em 2002	76,5	2,6	22,2	0,0	0,4	0,0	0,6	0,0	0,2	0,0
Norte 1995	508.428	37.942	365.751	329	3.463	2	26.376	178	6.134	123
Norte 2002	768.892	40.427	513.621	691	4.320	-	6.878	4	2.886	64
Variação 2002-1995 em %	51,2	6,5	40,4	110,0	24,7	-100,0	-73,9	-97,8	-53,0	-48,0
Variação absoluta 2002-1995	260.464	2.485	147.870	362	857	-2	-19.498	-174	-3.248	-59
Participação no total em 1995	55,9	4,2	40,2	0,0	0,4	0,0	2,9	0,0	0,7	0,0
Participação no total em 2002	59,3	3,1	39,6	0,1	0,3	-	0,5	0,0	0,2	0,0
Nordeste 1995	2.685.176	70.809	1.117.178	1.336	19.022	248	15.735	40	16.959	219
Nordeste 2002	3.274.338	86.236	1.524.085	882	21.003	6	22.756	263	17.215	258
Variação 2002-1995 em %	21,9	21,8	36,4	-34,0	10,4	-97,6	44,6	557,5	1,5	17,8
Variação absoluta 2002-1995	589.162	15.427	406.907	-454	1.981	-242	7.021	223	256	39
Participação no total em 1995	69,7	1,8	29,0	0,0	0,5	0,0	0,4	0,0	0,4	0,0
Participação no total em 2002	67,4	1,8	31,4	0,0	0,4	0,0	0,5	0,0	0,4	0,0

(continua)

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

(continuação)

Ano/Região	Celetista		Estatutário		Avulso		Temporário		Outros	
	Total	Cultura	Total	Cultura	Total	Cultura	Total	Cultura	Total	Cultura
Sudeste 1995	10.935.290	415.769	2.183.158	4.903	36.179	120	61.881	28	36.751	1.071
Sudeste 2002	12.232.324	454.735	2.708.103	3.505	31.001	18	122.584	91	34.462	793
Variação 2002-1995 em %	11,9	9,4	24,0	-28,5	-14,3	-85,0	98,1	225,0	-6,2	-26,0
Variação absoluta 2002-1995	1.297.034	38.966	524.945	-1.398	-5.178	-102	60.703	63	-2.289	-278
Participação no total em 1995	82,5	3,1	16,5	0,0	0,3	0,0	0,5	0,0	0,3	0,0
Participação no total em 2002	80,9	3,0	17,9	0,0	0,2	0,0	0,8	0,0	0,2	0,0
Sul 1995	3.351.429	97.515	695.295	405	29.050	41	11.086	11	13.537	287
Sul 2002	4.176.563	111.715	807.703	546	51.725	2	28.201	48	11.467	198
Variação 2002-1995 em %	24,6	14,6	16,2	34,8	78,1	-95,1	154,4	336,4	-15,3	-31,0
Variação absoluta 2002-1995	825.134	14.200	112.408	141	22.675	-39	17.115	37	-2.070	-89
Participação no total em 1995	81,7	2,4	17,0	0,0	0,7	0,0	0,3	0,0	0,3	0,0
Participação no total em 2002	82,3	2,2	15,9	0,0	1,0	0,0	0,6	0,0	0,2	0,0
Centro-Oeste 1995	983.804	40.972	630.517	961	2.817	5	4.529	1	6.241	131
Centro-Oeste 2002	40.048	40.048	379	379	1	1	3	3	46	46
Variação 2002-1995 em %	-95,9	-2,3	-99,9	-60,6	-100,0	-80,0	-99,9	200,0	-99,3	-64,9
Variação absoluta 2002-1995	-943.756	-924	-630.138	-582	-2.816	-4	-4.526	2	-6.195	-85
Participação no total em 1995	60,4	2,5	38,7	0,1	0,2	0,0	0,3	0,0	0,4	0,0
Participação no total em 2002	98,9	5,5	0,9	0,9	0,0	0,0	0,0	0,0	0,1	0,1

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

têm até 5 empregados. A participação desses estabelecimentos no total/Brasil salta de 66%, em 1995, para 69,8%, em 2002. Todas as regiões seguem o padrão nacional. O número de estabelecimentos até 4 empregados aumentou em 23.248 mil no período.

A participação dos estabelecimentos culturais até 4 empregados, relativamente ao total de estabelecimentos, era de 2,8% em 1995 e passa a 3,2% em 2002. Apenas a região Centro-Oeste registra declínio nessa participação, embora o número absoluto de estabelecimentos até 4 empregados tenha praticamente dobrado no período. No que se refere à variação entre os anos, verifica-se que foi positiva para o Brasil de (78%) e que Norte e Nordeste estão acima da média em razão do baixo estoque inicial, mas evidentemente com forte dinamismo.

Para uma visualização do comportamento dos estabelecimentos por porte (pequenos, médios e grandes estabelecimentos), é possível consultar a tabela 8. Para economia da análise agrupamos os estabelecimentos de forma a destacar algumas tendências gerais.

Tabela 8

Estabelecimentos culturais por porte, 1994-2002

Brasil e grandes regiões	Até 99	de 100 a 499	de 500 ou mais
Brasil 1994	44.226	822	121
Brasil 2002	75.074	741	148
Variação 2002-1995 em %	69,8	-9,9	22,3
Variação absoluta 2002–1994	30.848	-81	27
Participação no total em 1994	97,9	1,8	0,3
Participação no total em 2002	98,8	1,0	0,2
Norte 1994	1.167	49	10
Norte 2002	2.479	42	16
Variação 2002-1995 em %	112,4	-14,3	60,0
Variação absoluta 2002-1994	1.312	-7	6
Participação no total em 1994	95,2	4,0	0,8
Participação no total em 2002	97,7	1,7	0,6
Nordeste 1994	4.656	99	20
Nordeste 2002	10.051	104	12
Variação 2002-1995 em %	115,9	5,1	-40,0
Variação absoluta 2002-1994	5.395	5	-8
Participação no total em 1994	97,5	2,1	0,4
Participação no total em 2002	98,9	1,0	0,1

(continua)

(continuação)

Brasil e grandes regiões	Até 99	de 100 a 499	de 500 ou mais
Sudeste 1994	25.941	522	71
Sudeste 2002	41.575	448	101
Variação 2002-1995 em %	60,3	-14,2	42,3
Variação absoluta 2002-1994	15.634	-74	30
Participação no total em 1994	97,8	2,0	0,3
Participação no total em 2002	98,7	1,1	0,2
Sul 1994	9.307	95	10
Sul 2002	15.388	102	15
Variação 2002-1995 em %	65,3	7,4	50,0
Variação absoluta 2002-1994	6.081	7	5
Participação no total em 1994	98,9	1,0	0,1
Participação no total em 2002	99,2	0,7	0,1
Centro-Oeste 1994	2.856	56	10
Centro-Oeste 2002	5.581	45	4
Variação 2002-1995 em %	95,4	-19,6	-60,0
Variação absoluta 2002-1994	2.725	-11	-6
Participação no total em 1994	97,7	1,9	0,3
Participação no total em 2002	99,1	0,8	0,1

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Os estabelecimentos até 99 empregados compunham em 2002 aproximadamente 98,8% dos estabelecimentos culturais (em 1995 eram 97,9%). Em todas as regiões, a participação é similar e houve crescimento entre os anos 1995-2002. Foram criados 30.848 (na conta simples da diferença entre o estoque de dezembro de 1995 e dezembro 2002) estabelecimentos nesse período. Já o número de estabelecimentos entre 100 e 500 empregos foi reduzido em 81 ou 9,9%. Na medida em que os estabelecimentos aumentam de tamanho, diminuem a taxa de crescimento e sua participação no total, o que é de se esperar.

Entretanto, em 2002, apesar de os estabelecimentos até 99 empregados constituírem 98,8%, eram responsáveis por 56,6% do estoque de empregos, o que implica dizer que as empresas culturais constituem-se em força dinâmica de muita capacidade de produção de bens, serviços e, sobretudo, empregos culturais no Brasil. As Tabelas 9 e 10 apresentam o estoque de empregos por porte do estabelecimento.

Conforme a tabela 9, nitidamente o emprego formal cresceu em um ritmo mais acelerado nos estabelecimentos de menor porte, em contraste aos de grande porte. Pode-se notar que, quanto menor o porte, maior a criação de empregos. Algo ligeiramente diferente pode ser colocado: os estabelecimentos

Tabela 9

Estoque de empregos formais por porte nos estabelecimentos culturais, 1995-2002

Porte do estabelecimento	Cultura						Emprego formal (total - cultura)					
	1995	Part. no estoque total	2002	Part. no estoque total	Variação em %	Variação absoluta	1995	Part. no estoque total	2002	Part. no estoque total	Variação em %	Variação absoluta
< 5	56.084	8,3	84.169	11,3	50,1	28.085	1.865.113	8,1	2.586.304	9,3	38,7	721.191
De 5 a 9	50.561	7,5	72.323	9,7	43,0	21.762	1.593.824	6,9	2.315.253	8,3	45,3	721.429
De 10 a 19	64.520	9,6	85.575	11,5	32,6	21.055	1.793.547	7,8	2.507.128	9,0	39,8	713.581
De 20 a 49	90.286	13,4	107.401	14,5	19,0	17.115	2.441.608	10,6	3.114.448	11,1	27,6	672.840
De 50 a 99	72.161	10,7	70.168	9,5	-2,8	-1.993	1.895.126	8,2	2.244.057	8,0	18,4	348.931
De 100 a 249	96.152	14,3	83.399	11,2	-13,3	-12.753	2.745.461	11,9	3.057.297	10,9	11,4	311.836
De 250 a 499	73.920	11,0	67.592	9,1	-8,6	-6.328	2.224.693	9,6	2.578.315	9,2	15,9	353.622
De 500 a 999	57.957	8,6	68.543	9,2	18,3	10.586	2.049.901	8,9	2.416.062	8,6	17,9	366.161
> 1000	111.811	16,6	102.772	13,9	-8,1	-9.039	6.473.011	28,0	7.123.107	25,5	10,0	650.096
Total	673.452	100	741.942	100	10,2	68.490	23.082.284	100	27.941.971	100	10,2	4.859.687

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

de menor porte foram os responsáveis pela criação de empregos no período, enquanto os grandes foram responsáveis pela destruição de empregos. Claro que há limitações metodológicas para uma afirmação mais contundente, pois não se está falando de empresas, nem de divisão de trabalho ou arranjos possíveis entre estabelecimentos de grande e pequeno porte.

De qualquer maneira, a tabela 9 mostra que a participação dos estabelecimentos de menor porte no estoque total de empregos aumentou no período. Os estabelecimentos de até 99 empregados participavam em, 1995, com 49,5% dos empregos. Em 2002, essa participação passou a 56,6%.

Há que se ressaltar que essas tendências não coincidem com as verificadas no emprego formal como um todo, em que o crescimento de empregos aconteceu em todos os tipos de estabelecimentos por porte e no qual a criação de empregos foi positiva em todos eles. No entanto, a tendência é similar quanto ao crescimento da participação dos estabelecimentos de até 99 empregados no estoque de empregos formais.

Cabe destacar que um dos fatores que explica esses fatos é um processo de intensa terceirização das grandes empresas na década de 1990, o que impactou a estrutura de empregos e sua distribuição entre os estabelecimentos. O exemplo mais evidente é o da indústria fonográfica que passou por intenso processo de terceirização e modernização, que implicou no estreitamento de relações entre as grandes e as pequenas e médias empresas (DIAS, 2000), mas essa tendência é apontada para outros setores e é provável que também o seja para as indústrias culturais.

A tabela 10 apresenta o comportamento do emprego formal por porte de estabelecimento e região. As grandes tendências são as mesmas, ou seja, variação positiva em quase todas as regiões, com exceção do Centro-Oeste, cujo estoque de empregos formais decresceu 3,7% no período. Interessa notar que tal declínio aconteceu nos estabelecimentos de grande porte, enquanto os de menor obtiveram variação positiva significativa, embora não o suficiente para compensar o comportamento dos estabelecimentos de maior porte. Contudo, é importante ressaltar que a retração absoluta da região gira em torno de 2.000 empregos.

Ainda sobre a tabela 10, ressalte-se a variação positiva dos estabelecimentos de pequeno e médio porte até 49 empregados. A partir daí, nos estabelecimentos maiores, o comportamento é variável nas regiões, mas em generalização rápida, pode se dizer que há eliminação ou uma desaceleração no crescimento de empregos formais.

Tabela 10

Estoque de empregos formais por porte nos estabelecimentos culturais nas grandes regiões, 1995-2002

Porte do estabelecimento/ Região	Brasil			Norte			Nordeste			Sudeste			Sul			Centro-Oeste		
	1995	2002	Var. em %	1995	2002	Var. em %	1995	2002	Var. em %	1995	2002	Var. em %	1995	2002	Var. em %	1995	2002	Var. em %
< de 5	56.084	84.169	50,1	1.463	2.857	95,3	6.419	11.527	79,6	33.074	46.440	40,4	11.448	17.080	49,2	3.665	6.265	70,9
De 5 a 9	50.561	72.323	43,0	1.391	2.534	82,2	6.119	9.898	61,8	29.990	40.395	34,7	9.814	13.875	41,4	3.229	5.621	74,1
De 10 a 19	64.520	85.575	32,6	2.080	3.004	44,4	8.032	10.797	34,4	38.212	48.742	27,6	12.606	16.716	32,6	3.580	6.316	76,4
De 20 a 49	90.286	107.401	19,0	3.055	4.263	39,5	11.441	14.306	25,0	53.549	63.668	18,9	16.732	18.416	10,1	5.509	6.748	22,5
De 50 a 99	72.161	70.168	-2,8	3.784	3.496	-7,6	9.706	8.677	-10,6	42.908	42.227	-1,6	11.307	10.863	-3,9	4.456	4.905	10,1
De 100 a 249	96.152	83.399	-13,3	5.247	5.092	-3,0	11.199	13.087	16,9	62.469	48.782	-21,9	10.389	11.304	8,8	6.848	5.134	-25,0
De 250 a 499	73.920	67.592	-8,6	4.963	3.358	-32,3	6.460	6.732	4,2	50.387	45.507	-9,7	9.081	9.026	-0,6	3.029	2.969	-2,0
De 500 a 999	57.957	68.543	18,3	6.646	9.293	39,8	6.755	5.398	-20,1	34.757	43.708	25,8	3.909	7.547	93,1	5.890	2.597	-55,9
> de 1000	111.811	102.772	-8,1	9.942	7.210	-27,5	6.627	7.402	11,7	76.430	80.492	5,3	12.917	7.668	-40,6	5.895	-	-100,0
Total	673.452	741.942	10,2	38.571	41.107	6,6	72.758	87.824	20,7	421.776	459.961	9,1	98.203	112.495	14,6	42.101	40.555	-3,7

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

No Brasil, os maiores estabelecimentos eliminaram 30.113 empregos formais e criaram 10.586, resultando em saldo negativo de 19.527. Os maiores estabelecimentos da região Sudeste eliminaram 19.248 empregos e criaram 13.013, realizando saldo de 6.235 empregos eliminados. Norte (2.133), Sul (1.195) e Centro-Oeste (4.618) também eliminaram empregos e o Nordeste criou 549 entre os estabelecimentos de grande porte. A região Sudeste ainda responde em grande parte pelo dinamismo dos empregos formais, sendo que aproximadamente 55% dos empregos criados devem-se à região, outros 22% ao Nordeste e ainda 20,8% ao Sul.

2.5 Grau de formalização dos trabalhadores do setor cultural

Finalmente, a tabela 11 mostra que a razão setor formal/PEA cresceu (de 30% para 33,3%), mas o mesmo não foi seguido pela cultura, pelo menos não com a mesma intensidade (de 0,85% para 0,86%). Em algumas regiões, aconteceu de fato o contrário, como no Norte, Centro-Oeste e Sudeste.

A variação do estoque de empregos formais culturais (1,10) foi ligeiramente superior ao da PEA (1,09), mas inferior ao crescimento do emprego formal (1,21). O crescimento do estoque de empregos formais é maior do que o do emprego cultural em todas as regiões e é superior também ao crescimento da PEA, portanto há uma formalização do emprego, mesmo que reduzido, e a dinâmica do emprego cultural formal é menor do que a de outras atividades. Por outro lado, o setor cultural formal cresce mais do que a PEA no Nordeste e Sul (o Sudeste tem variação ligeiramente inferior à da PEA – 1,09 contra 1,10) o que resulta de um provável dinamismo ou capacidade dessas regiões em gerar empregos formais nas atividades culturais em maior intensidade do que o crescimento da PEA.

3 Considerações finais

Este trabalho demonstrou que o emprego formal na cultura apresenta dinamismo menor do que o conjunto dos empregos formais. Além disso, o emprego cultural reage como maior intensidade aos períodos de crescimento ou a baixo ritmo de crescimento da economia.

Também mostra alterações na distribuição espacial de empregos e, embora as regiões metropolitanas concentrem o emprego cultural, em especial nas regiões do Rio Janeiro e São Paulo, há uma tendência à descentralização.

Outro ponto de destaque é que o setor se caracteriza por formas mais

Tabela 11

Relação entre a População Economicamente Ativa (PEA) e o estoque de emprego cultural formal nas grandes regiões, 1995–2002

Brasil e grandes regiões	1995					2002					Variação cultura 1995/2002	Variação PEA 1995/2002	Variação mercado formal 1995/2002
	Cultura	Total	PEA 1995	Total/ PEA	Cultura/ PEA	Cultura	Total	PEA 2002	Total/ PEA	Cultura/ PEA			
Brasil	673.446	23.745.786	79.137.423	30,0	0,85	740.959	28.683.913	86.200.016	33,3	0,86	1,10	1,09	1,21
Norte	38.574	910.152	3.483.978	26,1	1,11	41.186	1.296.597	4.560.094	28,4	0,90	1,07	1,31	1,42
Nordeste	72.652	3.854.070	22.650.596	17,0	0,32	87.645	4.859.397	23.387.105	20,8	0,37	1,21	1,03	1,26
Centro-Oeste	42.070	1.627.908	5.501.109	29,6	0,76	40.477	2.323.786	6.199.506	37,5	0,65	0,96	1,13	1,43
Sudeste	421.891	13.253.259	34.227.778	38,7	1,23	459.142	15.128.474	37.820.318	40,0	1,21	1,09	1,10	1,14
Sul	98.259	4.100.397	13.273.962	30,9	0,74	112.509	5.075.659	14.232.993	35,7	0,79	1,15	1,07	1,24

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho;.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Obs: Foi utilizada a Classe CNAE para identificar os trabalhadores ligados a atividades culturais.
Nas Unidades da Federação foram consideradas as populações de suas respectivas regiões metropolitanas.

flexíveis de contratação, isto é, aquelas com carteira assinada com prazo indeterminado, os celetistas, constituíam 98,9% dos empregos formais em cultura em 2002. A outra forma de contratação bastante presente é a de estatutário, mas em processo de retração. Ficou claro que o setor público ganha novo formato no período, mas não se sabe se simplesmente declina ou se novos arranjos estão sendo elaborados, tanto nas formas de organização quanto nas modalidades de execução.

No que se refere ao tamanho dos estabelecimentos, assinalou-se que os estabelecimentos até 99 empregados compunham, em 2002, aproximadamente 98,8% dos estabelecimentos culturais (em 1995 era de 97,9%) e que em todas as regiões a participação foi similar e houve crescimento entre os anos 1995-2002. Na medida em que os estabelecimentos aumentam de tamanho, diminuem a taxa de crescimento e sua participação no total. Entretanto, em 2002, apesar de os estabelecimentos até 99 empregados constituírem 98,8%, eram responsáveis por 56,6% do estoque de empregos, o que implica dizer que as indústrias culturais ou os estabelecimentos de maior porte constituem-se em força dinâmica de muita capacidade de produção de bens, serviços e, sobretudo, empregos culturais no Brasil. No entanto, o emprego formal cresceu em um ritmo mais acelerado nos estabelecimentos de menor porte em contraste aos de grande porte. Pode-se notar que quanto menor o porte, maior a criação de empregos e que a participação dos estabelecimentos de menor porte no estoque total de empregos aumentou no período. Os estabelecimentos de até 99 empregados participavam, em 1995, com 49,5% dos empregos. Em 2002, essa participação passou a 56,6%. O entendimento dessas tendências exige estudos mais aprofundados, mas uma hipótese plausível para explicá-la é que o processo de terceirização provavelmente chegou de forma intensa aos estabelecimentos da área cultural.

4 Referências

CONSTANZI, R. N. *Evolução do emprego formal no Brasil (1985-2003) e implicações para as políticas públicas de geração de emprego e renda*. Brasília: Ipea, setembro 2004. (Texto para Discussão, n. 1039)

DIAS, M. T. *Os donos da voz* – indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000.

5 Anexos

Anexo 1

Participação do total de vínculos empregatícios do setor cultural em relação às demais atividades, em 31 de dezembro, segundo localização e ano

(Em %)

Brasil, Grandes Regiões, UF e RM	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
Brasil	2,67	2,84	2,96	3,09	2,94	2,93	3,04	2,91	2,58
Norte	3,51	4,24	4,74	4,49	3,60	3,58	4,04	3,73	3,18
Rondônia	1,61	1,92	2,31	2,39	1,86	1,53	1,66	2,06	2,11
Acre	1,63	2,40	2,38	2,45	2,12	2,15	2,29	2,30	1,81
Amazonas	7,55	9,60	11,80	10,25	7,78	7,45	8,68	7,32	6,60
Roraima	1,13	2,61	2,80	2,70	2,26	3,06	1,72	2,13	2,13
Pará	2,38	2,53	2,65	2,75	2,80	3,10	3,43	3,27	2,48
Belém (RM)	2,75	2,87	2,97	3,10	2,95	2,96	2,89	2,94	2,55
Amapá	1,39	1,73	1,52	1,98	1,35	1,37	1,35	1,17	1,20
Tocantins	2,91	1,91	1,56	2,82	1,31	1,42	1,77	1,78	1,69
Nordeste	1,95	1,89	2,10	2,12	1,97	1,97	1,90	2,01	1,80
Maranhão	1,68	1,90	2,32	2,40	2,01	1,82	1,61	1,51	1,72
Piauí	2,66	2,69	2,63	2,40	2,09	2,24	2,03	1,97	1,65
Ceará	1,94	1,70	2,05	2,17	1,91	2,02	1,82	1,92	1,77
Fortaleza (RM)	2,35	2,05	2,55	2,72	2,42	2,58	2,31	2,53	2,32
Rio Grande do Norte	1,66	1,68	1,84	2,08	1,76	1,96	1,85	1,82	1,61
Paraíba	1,51	1,65	1,86	1,93	1,67	1,73	1,65	1,50	1,27
Pernambuco	1,79	1,89	2,05	2,08	2,16	2,05	2,10	2,43	2,06
Recife (RM)	2,25	2,36	2,59	2,58	2,67	2,53	2,59	3,14	2,58
Alagoas	1,27	1,38	1,59	1,73	1,58	1,60	1,32	1,44	1,21
Sergipe	1,80	1,94	2,87	2,22	2,19	2,05	2,29	2,04	1,74
Bahia	2,47	2,11	2,14	2,16	2,03	2,02	2,00	2,22	2,04
Salvador (RM)	3,11	2,43	2,55	2,54	2,57	2,50	2,24	2,80	2,78
Sudeste	3,00	3,18	3,28	3,48	3,35	3,38	3,54	3,32	3,03
Minas Gerais	2,43	2,59	2,78	2,88	2,70	2,63	2,77	2,80	2,62
Belo Horizonte (RM)	3,18	3,34	3,68	3,71	3,45	3,23	3,72	3,85	3,71
Espírito Santo	1,87	2,01	2,40	2,09	1,78	1,83	1,82	1,95	1,89
Rio de Janeiro	3,73	3,88	3,91	4,19	4,03	4,07	4,28	4,02	4,09
Rio de Janeiro (RM)	4,12	4,26	4,26	4,55	4,37	4,42	4,68	4,32	4,43
São Paulo	2,97	3,19	3,26	3,52	3,43	3,50	3,65	3,35	2,89
São Paulo (RM)	3,65	4,00	3,97	4,28	4,15	4,22	4,41	4,14	3,42
Sul	2,22	2,40	2,48	2,64	2,57	2,53	2,69	2,64	2,22
Paraná	2,35	2,59	2,83	2,95	2,73	2,67	3,01	2,80	2,27
Curitiba (RM)	3,06	3,30	3,71	4,06	3,68	3,39	3,39	3,39	2,92
Santa Catarina	1,93	2,00	2,05	2,36	2,39	2,23	2,38	2,30	2,06
Rio Grande do Sul	2,27	2,44	2,42	2,52	2,53	2,57	2,59	2,70	2,26
Porto Alegre (RM)	2,76	2,87	2,95	3,32	2,83	3,00	3,06	3,35	2,58
Centro-Oeste	2,54	2,58	2,66	2,68	2,53	2,39	2,29	2,21	1,74
Mato Grosso do Sul	2,13	2,25	2,22	2,26	2,42	2,63	2,02	1,82	1,66
Mato Grosso	2,08	1,96	1,83	1,92	2,21	2,03	1,76	1,70	1,41
Goiás	2,54	2,47	2,63	2,79	2,52	2,44	2,49	2,33	1,71
Distrito Federal	2,87	3,04	3,18	3,05	2,71	2,40	2,44	2,47	1,96
Não identificado	0,53	0,43	0,43	0,19	0,45	0,47			

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Obs: Foi utilizada a Classe CNAE para identificar os trabalhadores ligados a atividades culturais.
Nas Unidades da Federação (UF) foram consideradas as populações de suas respectivas regiões metropolitanas.

Anexo 2

Participação do total de vínculos empregatícios do setor cultural e das outras atividades em relação ao Brasil, em 31 de dezembro, segundo localização e ano

(Em %)

Brasil, grandes regiões, UF e RM	1994		1995		1996		1997		1998		1999		2000		2001		2002	
	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura
Brasil	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Norte	3,7	5,0	3,8	3,8	5,7	3,8	3,8	6,2	3,9	3,9	5,7	4,0	4,1	5,0	4,1	4,1	4,5	5,6
Rondônia	0,5	0,3	0,5	0,5	0,3	0,5	0,5	0,4	0,5	0,5	0,4	0,5	0,5	0,3	0,5	0,6	0,6	0,5
Acre	0,3	0,2	0,3	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2
Amazonas	0,9	2,8	1,0	0,9	3,4	1,0	0,9	3,9	1,0	0,9	3,2	1,0	0,9	2,6	1,0	0,9	1,0	2,6
Roraima	0,1	0,0	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1
Pará	1,7	1,5	1,7	1,7	1,5	1,7	1,7	1,5	1,7	1,7	1,5	1,6	1,7	1,6	1,7	1,7	1,9	1,8
Belém (RM)	1,2	1,3	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,1	1,1	1,1
Amapá	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,2	0,1	0,2	0,2	0,1	0,2	0,2	0,1	0,2	0,2	0,2	0,1
Tocantins	0,1	0,1	0,1	0,2	0,2	0,2	0,3	0,2	0,3	0,3	0,3	0,3	0,4	0,2	0,4	0,4	0,5	0,3
Nordeste	16	11	15	16	11	16	16	12	16	16	11	16	17	11	17	17	17	12
Maranhão	1,0	0,6	1,0	1,1	0,7	1,0	1,1	0,8	1,1	1,1	0,9	1,1	1,1	0,8	1,1	1,1	1,2	0,8
Piauí	0,8	0,8	0,8	0,8	0,7	0,8	0,8	0,7	0,8	0,8	0,6	0,8	0,8	0,6	0,8	0,8	0,8	0,5
Ceará	2,5	1,8	2,5	2,5	1,5	2,5	2,6	1,8	2,6	2,6	1,8	2,6	2,7	1,7	2,6	2,7	2,8	1,9
Fortaleza (RM)	1,8	1,6	1,8	1,9	1,3	1,9	1,9	1,6	1,9	1,9	1,7	1,9	1,9	1,6	1,9	1,9	1,9	1,7
Rio Grande do Norte	1,2	0,7	1,2	1,2	0,7	1,2	1,2	0,8	1,2	1,1	0,8	1,1	1,2	0,7	1,2	1,2	1,1	0,7
Paraíba	1,1	0,6	1,0	1,3	0,8	1,3	1,3	0,8	1,3	1,3	0,8	1,3	1,4	0,8	1,3	1,3	1,3	0,6
Pernambuco	3,4	2,3	3,4	3,5	2,3	3,5	3,5	2,4	3,4	3,4	2,3	3,4	3,4	2,5	3,4	3,5	3,3	2,6
Recife (RM)	2,4	2,0	2,4	2,4	2,0	2,4	2,4	2,1	2,4	2,4	2,0	2,4	2,3	2,1	2,3	2,4	2,2	2,2
Alagoas	1,1	0,5	1,1	1,2	0,6	1,2	1,2	0,6	1,2	1,1	0,6	1,0	1,0	0,6	1,0	1,0	1,1	0,5
Sergipe	0,8	0,5	0,8	0,8	0,5	0,8	0,8	0,7	0,8	0,8	0,6	0,8	0,8	0,6	0,8	0,8	0,8	0,6
Bahia	3,7	3,4	3,7	4,0	3,0	4,0	4,1	2,9	4,0	4,2	2,9	4,2	4,4	3,0	4,3	4,5	4,6	3,6
Salvador (RM)	2,2	2,6	2,3	2,5	2,1	2,5	2,5	2,1	2,5	2,6	2,1	2,6	2,7	2,3	2,7	2,7	2,5	2,7

(continua)

(continuação)

Brasil, grandes regiões, UF e RM	1994		1995		1996		1997		1998		1999		2000		2001		2002	
Sudeste	55,6	62,7	55,8	55,6	62,6	55,8	55,5	61,6	55,7	54,8	61,9	55,0	54,0	61,9	54,2	53,6	52,5	62,0
Minas Gerais	9,6	8,7	9,6	10,3	9,4	10,3	10,4	9,7	10,4	10,6	9,8	10,5	10,8	9,9	10,8	11,0	10,6	10,8
Belo Horizonte (RM)	4,3	5,1	4,3	4,6	5,4	4,6	4,6	5,7	4,6	4,6	5,5	4,6	4,7	5,6	4,7	4,7	4,3	6,2
Espírito Santo	1,8	1,2	1,7	1,8	1,3	1,8	1,8	1,5	1,8	1,7	1,2	1,7	1,8	1,1	1,8	1,8	1,9	1,4
Rio de Janeiro	11,3	15,9	11,4	11,2	15,5	11,3	11,3	15,0	11,4	10,9	14,9	11,0	10,8	15,0	11,0	10,4	10,0	16,1
Rio de Janeiro (RM)	9,4	14,7	9,5	9,3	14,1	9,4	9,3	13,6	9,4	8,9	13,3	9,0	8,9	13,4	9,0	8,5	7,9	13,8
São Paulo	33,0	36,8	33,1	32,3	36,5	32,4	32,0	35,4	32,1	31,6	36,0	31,7	30,5	35,9	30,7	30,4	29,9	33,6
São Paulo (RM)	19,9	27,6	20,1	19,0	27,0	19,2	18,9	25,5	19,1	18,4	25,8	18,7	17,8	25,4	18,0	17,5	17,0	22,7
Sul	17,6	14,5	17,5	17,3	14,6	17,3	17,2	14,4	17,2	17,6	15,0	17,6	17,6	15,4	17,5	17,7	17,8	15,2
Paraná	6,1	5,3	6,0	6,2	5,6	6,2	6,1	5,8	6,1	6,4	6,0	6,4	6,4	5,9	6,4	6,3	6,3	5,6
Curitiba (RM)	2,8	3,2	2,8	2,9	3,4	2,9	2,7	3,4	2,7	2,9	3,8	2,9	2,8	3,5	2,8	2,7	2,7	3,0
Santa Catarina	3,9	2,8	3,9	3,9	2,7	3,8	3,9	2,6	3,8	3,9	3,0	3,9	3,9	3,1	3,9	4,1	4,3	3,4
Rio Grande do Sul	7,6	6,4	7,5	7,3	6,3	7,3	7,3	6,0	7,3	7,3	5,9	7,3	7,3	6,3	7,3	7,3	7,1	6,2
Porto Alegre (RM)	3,8	3,9	3,8	3,6	3,6	3,6	3,7	3,7	3,7	3,0	3,2	3,0	3,6	3,5	3,6	3,5	3,5	3,5
Centro-Oeste	6,7	6,4	6,7	6,9	6,2	6,9	6,9	6,2	6,9	7,3	6,3	7,2	7,6	6,5	7,6	7,7	8,2	5,5
Mato Grosso do Sul	1,1	0,8	1,0	1,1	0,9	1,1	1,1	0,8	1,1	1,1	0,8	1,1	1,1	0,9	1,1	1,1	1,2	0,8
Mato Grosso	1,0	0,8	1,0	1,0	0,7	1,0	1,0	0,6	1,0	1,1	0,7	1,1	1,1	0,9	1,1	1,2	1,3	0,7
Goiás	2,0	1,9	2,0	2,2	1,9	2,2	2,2	2,0	2,2	2,3	2,1	2,3	2,4	2,0	2,4	2,5	2,7	1,8
Distrito Federal	2,7	2,9	2,7	2,6	2,8	2,6	2,6	2,8	2,6	2,8	2,7	2,8	2,9	2,7	2,9	2,9	2,9	2,2
Não identificado	0,7	0,0	0,7	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0

Fonte: Rais/Ministério do Trabalho.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Anexo 3

Empregos formais: área cultural e outras áreas

Brasil, grandes regiões, UF e RM	1994		1995		1996	
	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura
Brasil	23.035.549	631.692	23.082.247	673.489	23.124.397	705.915
Norte	860.565	31.340	871.578	38.574	883.657	43.973
Rondônia	113.631	1.862	116.760	2.280	110.263	2.612
Acre	65.944	1.092	47.002	1.154	53.357	1.300
Amazonas	212.637	17.376	216.283	22.970	203.518	27.224
Roraima	20.543	234	20.847	559	21.188	610
Pará	387.882	9.457	383.829	9.979	386.243	10.519
Belém(RM)	280.148	7.921	275.922	8.148	277.716	8.486
Amapá	30.148	426	31.208	550	38.407	591
Tocantins	29.780	893	55.649	1.082	70.681	1.117
Nordeste	3.591.223	71.338	3.781.418	72.652	3.813.036	81.607
Maranhão	237.921	4.054	243.222	4.703	246.310	5.851
Piauí	179.306	4.892	179.432	4.952	187.704	5.062
Ceará	569.053	11.282	585.937	10.133	602.430	12.609
Fortaleza (RM)	424.386	10.209	434.419	9.090	440.172	11.513
Rio Grande do Norte	271.740	4.579	281.189	4.796	282.317	5.297
Paraíba	243.242	3.723	303.350	5.084	299.370	5.687
Pernambuco	791.995	14.440	809.405	15.608	797.998	16.709
Recife (RM)	556.935	12.793	561.463	13.585	552.574	14.686
Alagoas	262.451	3.369	272.469	3.804	275.133	4.447
Sergipe	176.512	3.229	175.082	3.466	178.614	5.287
Bahia	859.003	21.770	931.332	20.106	943.160	20.658
Salvador (RM)	517.848	16.604	568.904	14.143	570.418	14.950
Sudeste	12.817.881	395.836	12.831.368	421.891	12.831.754	435.020
Minas Gerais	2.217.299	55.165	2.373.223	63.020	2.401.081	68.626
Belo Horizonte (RM)	984.011	32.324	1.057.651	36.601	1.057.571	40.434
Espírito Santo	403.900	7.701	412.104	8.443	416.021	10.250
Rio de Janeiro	2.591.705	100.551	2.583.765	104.427	2.606.364	106.162
Rio de Janeiro (RM)	2.157.577	92.724	2.139.597	95.135	2.152.514	95.802
São Paulo	7.604.977	232.419	7.462.276	246.001	7.408.288	249.982
São Paulo (RM)	4.593.981	174.267	4.374.478	182.142	4.362.515	180.359
Sul	4.046.738	91.823	4.002.138	98.259	3.988.879	101.595
Paraná	1.396.486	33.574	1.424.571	37.913	1.404.187	40.883
Curitiba (RM)	644.575	20.336	666.214	22.746	622.441	24.001
Santa Catarina	905.804	17.788	890.552	18.193	890.986	18.622
Rio Grande do Sul	1.744.448	40.461	1.687.015	42.153	1.693.706	42.090
Porto Alegre (RM)	866.801	24.594	829.060	24.462	850.206	25.870
Centro-Oeste	1.549.399	40.442	1.585.838	42.070	1.600.096	43.690
Mato Grosso do Sul	242.401	5.274	249.566	5.732	251.037	5.691
Mato Grosso	225.368	4.788	227.877	4.557	236.011	4.390
Goiás	467.545	12.206	498.386	12.632	513.268	13.884
Distrito Federal	614.085	18.174	610.009	19.149	599.780	19.725
Não identificado	169.743	913	9.907	43	6.975	30

(continua)

(continuação)

Brasil, grandes regiões, UF e RM	1997		1998		1999	
	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura
Brasil	23.358.471	745.957	23.772.715	718.920	24.261.902	731.363
Norte	910.815	42.852	972.496	36.280	995.221	36.922
Rondônia	127.653	3.121	130.503	2.479	142.248	2.212
Acre	53.865	1.352	58.901	1.275	56.824	1.250
Amazonas	209.588	23.930	218.579	18.448	215.617	17.348
Roraima	21.221	589	25.166	581	23.855	752
Pará	385.643	10.919	406.724	11.718	418.682	13.394
Belém (RM)	271.794	8.683	277.516	8.442	277.446	8.449
Amapá	37.668	760	43.275	593	43.329	600
Tocantins	75.177	2.181	89.348	1.186	94.666	1.366
Nordeste	3.832.341	83.110	3.979.908	79.986	4.099.228	82.524
Maranhão	259.590	6.370	267.930	5.504	267.634	4.972
Piauí	179.491	4.413	192.479	4.102	197.044	4.524
Ceará	612.881	13.574	633.147	12.345	653.526	13.506
Fortaleza (RM)	447.854	12.503	451.805	11.211	460.684	12.184
Rio Grande do Norte	267.084	5.660	281.297	5.028	291.769	5.847
Paraíba	300.823	5.932	321.246	5.442	324.672	5.720
Pernambuco	802.326	17.040	804.986	17.742	837.364	17.515
Recife (RM)	560.295	14.827	555.840	15.256	589.422	15.314
Alagoas	245.416	4.329	249.245	3.997	249.400	4.068
Sergipe	183.116	4.165	188.850	4.220	191.569	4.017
Bahia	981.614	21.627	1.040.728	21.606	1.086.250	22.355
Salvador (RM)	610.749	15.899	632.815	16.671	644.001	16.525
Sudeste	12.792.973	461.663	12.831.385	445.249	13.001.832	454.759
Minas Gerais	2.468.372	73.185	2.568.172	71.201	2.656.747	71.759
Belo Horizonte (RM)	1.073.250	41.338	1.122.446	40.083	1.137.079	37.993
Espírito Santo	408.106	8.700	424.301	7.670	443.102	8.279
Rio de Janeiro	2.546.474	111.238	2.578.230	108.146	2.533.802	107.496
Rio de Janeiro (RM)	2.080.832	99.108	2.112.379	96.446	2.054.227	95.044
São Paulo	7.370.021	268.540	7.260.682	258.232	7.368.181	267.225
São Paulo (RM)	4.309.223	192.601	4.222.014	182.917	4.239.036	186.874
Sul	4.119.354	111.564	4.180.900	110.465	4.296.606	111.348
Paraná	1.485.604	45.081	1.517.391	42.645	1.538.619	42.175
Curitiba(RM)	666.044	28.201	665.611	25.452	662.419	23.278
Santa Catarina	917.586	22.155	924.387	22.629	989.372	22.559
Rio Grande do Sul	1.716.164	44.328	1.739.122	45.191	1.768.615	46.614
Porto Alegre (RM)	695.080	23.868	851.953	24.851	843.045	26.071
Centro-Oeste	1.699.231	46.761	1.805.607	46.929	1.868.803	45.809
Mato Grosso do Sul	260.186	6.017	268.753	6.672	275.898	7.456
Mato Grosso	255.730	5.009	270.885	6.123	283.925	5.882
Goiás	538.931	15.488	566.008	14.612	595.769	14.903
Distrito Federal	644.384	20.247	699.961	19.522	713.211	17.568
Não identificado	3.757	7	2.419	11	212	1

(continua)

(continuação)

Brasil, grandes regiões, UF e RM	2000		2001		2002	
	Outras	Cultura	Outras	Cultura	Outras	Cultura
Brasil	25.427.770	796.308	26.398.642	790.972	27.942.954	740.959
Norte	1.050.193	44.172	1.118.457	43.323	1.255.411	41.186
Rondônia	145.449	2.455	147.412	3.095	169.621	3.655
Acre	60.040	1.408	63.289	1.492	67.201	1.238
Amazonas	227.735	21.638	247.714	19.559	272.078	19.237
Roraima	23.042	404	26.272	573	27.529	600
Pará	442.887	15.749	472.397	15.971	532.725	13.526
Belém (RM)	284.264	8.449	284.264	8.624	309.109	8.087
Amapá	46.872	643	46.096	547	55.287	673
Tocantins	104.168	1.875	115.277	2.086	130.970	2.257
Nordeste	4.291.755	83.095	4.463.445	91.574	4.771.752	87.645
Maranhão	280.195	4.598	303.811	4.668	324.270	5.665
Piauí	201.548	4.181	210.917	4.240	233.036	3.909
Ceará	678.534	12.559	711.015	13.939	779.279	14.033
Fortaleza (RM)	472.265	11.164	486.198	12.603	529.752	12.602
Rio Grande do Norte	309.658	5.830	331.034	6.126	313.824	5.147
Paraíba	333.537	5.598	353.737	5.398	370.778	4.759
Pernambuco	864.524	18.508	873.660	21.755	924.468	19.427
Recife (RM)	605.015	16.060	591.392	19.141	616.257	16.290
Alagoas	268.591	3.592	282.533	4.140	308.012	3.768
Sergipe	201.329	4.725	214.032	4.447	235.132	4.173
Bahia	1.153.839	23.504	1.182.706	26.861	1.282.953	26.764
Salvador (RM)	686.461	15.711	660.412	19.042	692.797	19.810
Sudeste	13.541.789	496.482	13.957.944	479.672	14.669.332	459.142
Minas Gerais	2.725.682	77.772	2.812.696	81.030	2.966.399	79.963
Belo Horizonte (RM)	1.137.857	43.914	1.135.823	45.506	1.192.850	45.923
Espírito Santo	463.113	8.585	505.099	10.054	541.199	10.402
Rio de Janeiro	2.601.737	116.401	2.688.699	112.671	2.802.835	119.628
Rio de Janeiro (RM)	2.096.072	102.903	2.147.943	97.033	2.198.081	101.926
São Paulo	7.751.257	293.724	7.951.450	275.917	8.358.899	249.149
São Paulo (RM)	4.426.345	204.265	4.487.736	193.631	4.738.066	168.005
Sul	4.500.531	124.622	4.731.436	128.357	4.963.150	112.509
Paraná	1.603.631	49.804	1.673.392	48.264	1.771.405	41.226
Curitiba (RM)	662.419	23.278	662.419	23.278	747.220	22.496
Santa Catarina	1.052.237	25.692	1.129.144	26.568	1.210.144	25.468
Rio Grande do Sul	1.844.663	49.126	1.928.900	53.525	1.981.601	45.815
Porto Alegre (RM)	893.822	28.203	922.565	31.989	973.800	25.797
Centro-Oeste	2.043.502	47.937	2.127.360	48.046	2.283.309	40.477
Mato Grosso do Sul	293.588	6.041	315.425	5.836	343.787	5.813
Mato Grosso	309.997	5.550	336.330	5.827	373.805	5.347
Goiás	647.398	16.504	713.550	17.058	768.100	13.343
Distrito Federal	792.519	19.842	762.055	19.325	797.617	15.974
Não identificado	-	-	-	-	-	-

Fonte: RAIS/Ministério do Trabalho
Elaboração: Disoc/Ipea.

Obs: Foi utilizada a Classe CNAE para identificar os trabalhadores ligados a atividades culturais. Nas Unidades da Federação (UF) foram consideradas as populações de suas respectivas regiões metropolitanas

Anexo 4

Empregos formais em atividades culturais: Brasil e regiões metropolitanas, 1994

Atividades relacionadas à cultura	Brasil 1994	RM total 1994	Regiões metropolitanas 1994								
			Belém	Fortaleza	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	São Paulo	Curitiba	Porto Alegre
Livro e leitura	121.218	79.473	1.348	2.865	3.021	2.794	5.076	18.293	37.670	3.197	5.209
Fonografia	2.957	1.827	-	60	20	9	47	698	954	9	30
Atividades de cinema e vídeo	14.018	9.528	155	144	201	229	845	2.767	4.438	354	395
Fabricação de comput.	4.899	3.768	11	48	34	33	187	593	2.599	99	164
Arquitetura	63.550	45.767	400	275	1.021	1.427	7.286	8.202	22.154	2.035	2.967
Publicidade	25.511	20.107	168	293	835	527	960	3.643	11.611	865	1.205
Atividades fotograficas	11.567	6.709	163	436	283	341	383	2.065	2.580	223	235
Atividades de rádio, televisão e telecomunic.	246.925	145.930	4.033	4.210	4.911	6.700	10.095	36.522	62.877	9.248	7.334
Espetáculo vivo	19.418	12.429	31	121	232	1.052	776	3.885	4.267	865	1.200
Bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental	3.595	2.946	2	1	22	643	104	1.027	764	10	373
Outras atividades relacionadas à cultura	118.491	63.288	1.610	1.756	2.213	2.849	6.565	15.029	24.353	3.431	5.482
Total	632.149	391.772	7.921	10.209	12.793	16.604	32.324	92.724	174.267	20.336	24.594

Anexo 5

Empregos formais em atividades culturais: Brasil e regiões metropolitanas, 2002

Atividades relacionadas à cultura	Brasil 2002	RM total 2002	Regiões metropolitanas 2002								
			Belém	Fortaleza	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio Janeiro	São Paulo	Curitiba	Porto Alegre
Livro e leitura	101.793	49.102	809	2.040	2.334	1.867	3.779	9.000	22.579	3.943	2.751
Fonografia	5.234	3.352	1	310	5	1	70	872	2.036	30	27
Atividades de cinema e vídeo	16.245	10.655	191	164	244	389	450	3.441	4.741	355	680

(continua)

(continuação)

Atividades relacionadas à cultura	Brasil 2002	RM total 2002	Regiões metropolitanas 2002								
			Belém	Fortaleza	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	São Paulo	Curitiba	Porto Alegre
Fabricação de comput.	6.166	4.421	23	38	13	242	80	220	2.955	372	478
Arquitetura	139.271	82.491	1.204	1.344	4.026	5.423	14.312	19.447	30.598	2.936	3.201
Publicidade	38.471	29.384	473	744	980	778	1.844	4.529	16.715	1.593	1.728
Atividades fotográficas	12.186	6.128	179	113	172	364	615	1.504	2.345	361	475
Espetáculo vivo	19.490	11.339	132	232	264	834	992	4.634	2.996	510	745
Bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico, artístico e ambiental	3.232	2.085	-	84	114	70	199	554	719	85	260
Outras atividades relacionadas à cultura	152.781	75.665	2.136	1.848	2.931	2.626	8.817	17.729	27.904	5.153	6.521
Total	740.959	420.936	8.087	12.602	16.290	19.810	45.923	101.926	168.005	22.496	25.797

Parte III

Financiamento

Capítulo 6

O Financiamento das Políticas Culturais, 1995-2002

1 Introdução

Os recursos orçamentários destinados às políticas públicas federais de cultura sempre foram parcos, concorrendo com outras áreas, que também enfrentam acúmulo de problemas e demandam recursos. Como forma de remediar essa situação foram criados, nas últimas três décadas, dispositivos de financiamento, incluindo as legislações de incentivos fiscais (conhecidas como leis do mecenato e do audiovisual), com o objetivo de estimular o aporte de recursos adicionais das empresas para a área. Aos recursos orçamentários, deveriam ser somados aqueles provenientes dos incentivos. Portanto, os recursos do mecenato não deveriam substituir, em princípio, os recursos das instituições públicas, mas somar-se a eles no financiamento das políticas culturais. As instituições públicas de cultura proporcionam serviços culturais permanentes que não devem estar sujeitos às motivações empresariais, mas, ao mesmo tempo, o poder público pode e deve delimitar o campo onde o co-financiamento é possível e desejável.

Dimensionar e analisar os dispêndios culturais do Estado é uma maneira de quantificar o esforço e a qualidade da atuação pública no fomento e apoio a certas necessidades culturais, avaliando se são adequados e suficientes. A construção de um Sistema de Financiamento Cultural deve dispor de indicadores e propiciar acompanhamento oportuno, capaz de avaliar o desempenho das sucessivas políticas, se atingiram seus objetivos declarados, dos meios que acionaram para atingí-los e dos resultados alcançados, enfim, do esforço do setor público. A geração de informações transparentes, confiáveis e úteis à Administração Pública e à sociedade é função fundamental na busca de soluções para alguns dos problemas sociais e culturais relevantes presentes nas diversas conjunturas sociais, políticas e econômicas.

Especificamente no que diz respeito ao financiamento cultural, interessa subsidiar a discussão para o alcance dos seguintes objetivos: descrever os mecanismos e a estrutura do financiamento federal à cultura, isto é, o papel dos recursos públicos federais e das leis de incentivo; caracterizar as heterogeneidades regionais quanto aos recursos públicos das diversas esferas de governo destinados para a área; dimensionar e analisar os recursos federais. Todavia, em primeiro lugar, é importante conhecer um pouco da evolução jurídico-política da área cultural federal.

2 Conceituação e antecedentes

As políticas públicas de cultura no Brasil estão determinadas pela condição de direito cultural, inscrita na Constituição Federal de 1988, mas algumas das

instituições datam do século XIX, como a Biblioteca Nacional, outras do início do século XX, caso do Iphan, criado como um dos núcleos da política cultural do Estado Novo. O Ministério da Cultura foi instituído como instrumento na realização desses direitos, herdando das políticas culturais anteriores equipamentos e instrumentos institucionais pouco adequados à consecução de políticas de abrangência nacional.

Na última década a área pública de cultura fez um esforço de consolidação institucional e um dos seus pilares foi a constituição e aperfeiçoamento de mecanismos de financiamento, em especial através do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que dispõe de mecanismos orçamentários e extra-orçamentários (fundos de investimento e incentivos fiscais) de financiamento. A partir de 2001, agregou-se a esse esforço a constituição do Programa Nacional de Desenvolvimento do Cinema (Prodecine), que contém um fundo para o cinema com recursos vinculados e, agora, no Governo Lula, discute-se intensamente reformas e aperfeiçoamentos das legislações de incentivo e a criação de novas fontes de financiamento. Além disso, discute-se o redirecionamento da atuação pública na área, com a revisão do papel do Estado, com o redesenho de instituições históricas e a criação de outras com o objetivo de implementação de políticas nacionais de cultura. Aqui não é lugar de explorar essas orientações, no entanto, é importante descrever em linhas amplas alguns dos marcos históricos das políticas culturais (consultar quadro 1, no Anexo).

A chamada Lei Sarney (nº 7.505, de 02 de julho de 1986) foi a primeira lei de incentivo cultural no Brasil e objeto de inúmeras controvérsias; a principal delas, a falta de dispositivos que exigissem aprovação técnica de projetos. A lei exigia apenas registro junto ao MinC, mas não dispunha de critérios para a tipificação do caráter cultural da entidade. Apenas estar cadastrada no MinC permitia o abatimento nos impostos devidos. A lei não dispunha de sistemática para a aprovação de projetos, além de não estar dotada de mecanismos de controle, pois não estabelecia critérios de relevância ou eqüidade na distribuição dos recursos, nem dispunha de sistemática de monitoramento da execução. Projetos sem problemas de financiamento por parte de outras fontes ou sem relevância pública, outros de caráter estritamente comercial e, ainda aqueles sem caráter cultural, puderam fazer uso da Lei Sarney.

A lei durou até 1990 quando o governo Collor adotou rígido plano de contenção de gastos, revisou benefícios fiscais e suspendeu muitos deles. A Medida Provisória (MP) nº 8.034 alterou a legislação do Imposto de Renda e suspendeu vários tipos de benefícios concedidos a pessoas jurídicas, dentre eles

aqueles da Lei Sarney, decisão convenientemente justificada e embasada na convicção de que o mercado poderia substituir o papel público de fomentador da atividade cultural. Ainda no Governo Collor, em meio a mudanças conjunturais, foi sancionada a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, elaborada pelo então secretário de cultura, o embaixador Sérgio Paulo Rouanet.

A chamada Lei Rouanet[1] restabeleceu princípios da Lei Sarney, além de instituir o que viria a compor a estrutura central de financiamento federal dos projetos da área cultural, o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Se a Lei Sarney era muito liberal, a Lei Rouanet foi criticada pela rigidez de critérios e dificuldades em sua operacionalização. A lei Rouanet Estabeleceu níveis baixos de dedução e não permitiu a remuneração de agenciadores de projetos para intermediar as relações entre o setor cultural e o setor público. Entretanto, a Lei Rouanet não apenas apontou, mas deu os primeiros passos no caminho de uma lei de incentivo que valoriza e estimula a produção e preservação cultural e ao mesmo tempo se preocupa com a aplicação de critérios públicos na utilização dos recursos disponíveis.

Como especificado no § 1º do art. 18 da Lei nº 8.313, os contribuintes poderiam deduzir do IR quantias investidas em projetos (previamente aprovados pelo MinC) referentes aos seguintes segmentos: *i*) artes cênicas; *ii*) preservação do patrimônio cultural material e imaterial; *iii*) livros de valor artístico, literário ou humanístico; *iv*) circulação de exposições de artes visuais; *v*) 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; *vi*) produção de obras cinematográficas e vídeofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; e *vii*) música erudita ou instrumental.

Nos termos dessa lei, os projetos a serem aprovados pelo MinC, ou por instituição delegada pelo mesmo, deveriam obedecer tanto aos propósitos do Pronac, quanto ao princípio da não-concentração por segmento e por beneficiário, a ser aferido pelo montante de recursos, pela quantidade de projetos, pela respectiva capacidade executiva e pela disponibilidade do valor absoluto anual de renúncia fiscal. Por outro lado, os projetos enquadrados nos objetivos dessa lei não poderiam ser julgados subjetivamente quanto ao seu valor artístico ou cultural.

1. A Lei Rouanet foi regulamentada pelo Decreto nº 1.494, de 17 de maio de 1995. Foi alterada originariamente pela Medida Provisória nº 1.589, de 24 de setembro de 1997, que após uma série de reedições foi transformada na Lei nº 9.874, de 23 de novembro de 1999.

O Decreto nº 1.494, de 17 de maio de 1995, alterou a Lei Rouanet, tornando-a mais prática e viável. Os percentuais para abatimento aumentaram (de 2% para 6%), e também foi estendida a todas as pessoas jurídicas a possibilidade de deduzir investimentos do imposto devido. Antes desse decreto, apenas pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real podiam abater gastos realizados em cultura. Além disso, talvez, tão importante quanto os percentuais de dedução do imposto, foi o reconhecimento do agente cultural, intermediário entre o artista e o empresário, permitindo despesas com a sua contratação. Esse expediente reconheceu a necessidade de certas habilidades de planejamento, elaboração de projetos e prestação de contas, entre as competências que não se devem esperar dos artistas, mas que são imprescindíveis na gestão econômica das atividades culturais.

3 A estrutura do financiamento federal da cultura

A área pública federal de cultura vivenciou momentos singulares na década de 1990. Nos primeiros anos, durante o governo Collor, o Ministério da Cultura foi extinto em nome do descomprometimento do Estado com as demandas culturais e da contenção de gastos, quando também foram extintas as leis de incentivo. A Lei nº 8.028, de 12 de abril de 1990, transformou o Ministério da Cultura em secretaria diretamente vinculada à Presidência da República, mas essa situação durou pouco e, em de 1991, já sob constrangimentos de nova conjuntura política, as leis de incentivo foram reorganizadas e, ao final de 1992, o Ministério da Cultura foi reinstituído pela Lei nº 8.490. A reação política teve desdobramentos imediatos, seguidos de um período instável do ponto de vista econômico e institucional, sendo esse o contexto em que ressurgem e se articulam mecanismos para o aproveitamento dos recursos do *marketing* institucional das empresas na cultura.

As leis de incentivos enfrentaram diversas dificuldades na sua implementação inicial e depois de 1995 conheceram processo de ajustamento e redesenho de alguns dos seus critérios. O financiamento na área cultural tem três leis de referência. A Lei nº 8.313, de dezembro de 1991 (a Lei Rouanet), atualizada pelo Decreto nº 1.494, de maio de 1995, criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Sua implementação se deu com base em três pilares: o Fundo Nacional da Cultura (FNC), os Incentivos a Projetos Culturais e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), ainda pouco efetivo, em forma de condomínio, sem personalidade jurídica e constituído por quotas, emitidas sob forma nominativa e escritural e sujeitas à Lei nº 6.385, de dezembro de 1976, que dispõe sobre o mercado de valores mobiliários. O fundo é sujeito

às regulamentações da Comissão de Valores Mobiliários (CVM) e ao regime tributário definido pela Secretaria da Receita Federal;

A outra é a Lei nº 8.685 (Lei do Audiovisual), de julho de 1993, que foi modificada pela Lei nº 9.323, de dezembro de 1996. Tem a mesma lógica dos incentivos fiscais e destina-se a projetos cinematográficos de produção independente e outros projetos da área do audiovisual de exibição, distribuição e infra-estrutura técnica.

Finalmente, o terceiro instrumento legal é a MP nº 2.228, de setembro de 2001, que criou o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional (Prodecine), a Agência Nacional do Cinema (Ancine) e o Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (Funcine). Esse fundo é similar em vários aspectos ao Ficart.

Portanto, o sistema de financiamento cultural se dá por três mecanismos:

- os *recursos orçamentários,* onde estão inseridos os recursos destinados ao Fundo Nacional de Cultura (FNC) e que se somam aos recursos orçamentários das Instituições Federais de Cultura (MinC, institutos e fundações);
- os *incentivos fiscais*, que facultam às pessoas físicas e jurídicas a opção pela aplicação de parcelas de impostos devidos para doação e apoio direto a atividades culturais. Uma parte desses recursos é recurso fiscal que o Estado deixa de arrecadar, a outra é um montante de recursos adicionais próprios das empresas.
- os *fundos de investimento* Ficart e Funcine, regulados pela CVM. Os fundos de investimento foram pouco efetivos até o momento, embora guardem grande potencial para o aporte adicional de recursos para a cultura.

Uma vez que esses fundos merecem análises particulares, não serão aqui objeto de atenção; o foco recairá nas duas primeiras fontes, os recursos orçamentários e os incentivos fiscais. Entretanto, a análise excetua os recursos da Ancine e do Prodecine,[2] até início de 2003 fora do âmbito de atuação do Ministério da Cultura, já que estava na estrutura da Casa Civil da Presidência da República. Antes de passar ao dimensionamento e evolução dos recursos, destacam-se algumas medidas, tanto no que se refere aos recursos orçamentários, quanto incentivados:

- contingenciamentos sucessivos de recursos orçamentários;

2. Para maiores informações, consultar o Relatório de Gestão de 2002 e 2003 da Agência Nacional do Cinema, disponível em http//www.ancine.gov.br.

- elevação dos recursos orçamentários do FNC, com o aumento de alíquota de 1% para 3% da fonte concurso de prognósticos em 2001;
- aumento da dedução do imposto de renda para 100% dos recursos incentivados em diversos segmentos em 1997; depois, em 2001, extensão da dedução para outros e sem que *os incentivos pudessem ser deduzidos das despesas operacionais*. Os segmentos contemplados: *i*) artes cênicas; *ii*) livros de valor artístico, literário ou humanístico; *iii*) música erudita ou instrumental; *iv*) circulação de exposições de artes plásticas; *v*) doações de acervos para bibliotecas públicas e para museus (MP nº 1.589/1997, convertida na Lei nº 9.874/1999).[3]

3.1 Recursos públicos e privados

Nos primeiros anos do governo Fernando Henrique Cardoso, houve um alavancamento dos recursos, em comparação com o governo Itamar Franco. Nos anos seguintes, a partir de 1995, os recursos orçamentários mantiveram-se relativamente estáveis, com crescimento em torno de 1% ao ano no período, sendo que as maiores variações negativas coincidiram com o período de crise em 1997/1998 e em 2002, ano da eleição do Governo Lula, com uma queda de 23% em relação ao ano 2001 e 6,8% em relação a 1995. A tabela 1 apresenta o comportamento dos recursos orçamentários e dos incentivos fiscais.

Tabela 1

Cultura – MinC e incentivos fiscais, 1995-2002

Ano	MinC (Adm. Direta e Indireta)	Var. 1995=100	Tx cresc. anual	Incentivos	Var. 1995=100	Tx cresc. anual	Total	Var. 1995=100	Tx cresc. anual	Participação recursos orç. no total
1995	399.740	89	-	429.110	106	-	828.850	97	-	48,2
1996	449.259	100,0	1,1	404.844	100,0	0,9	854.103	100,0	1,0	52,6
1997	452.379	100,7	1,0	636.152	157,1	1,6	1.088.531	127,4	1,3	41,6
1998	412.370	91,8	0,9	579.637	143,2	0,9	992.007	116,1	0,9	41,6
1999	437.372	97,4	1,1	481.649	119,0	0,8	919.020	107,6	0,9	47,6
2000	456.153	101,5	1,0	536.329	132,5	1,1	992.481	116,2	1,1	46,0
2001	485.427	108,1	1,1	632.200	156,2	1,2	1.117.627	130,9	1,1	43,4
2002	372.446	82,9	0,8	421.716	104,2	0,7	794.162	93,0	0,7	46,9
Total	3.465.146	-	1,0	4.121.636	-	1,0	7.586.782	-	1,0	45,7

Fonte: Siafi/Sidor/Ipea; Ministério da Cultura.
Obs.: Valores de dezembro de 2004.

3. Persistem modalidades sem dedução integral. Consultar *Políticas Sociais – acompanhamento e análise*, n. 7. Brasília: Ipea, agosto de 2003.

Os recursos da modalidade "incentivo fiscal" também sofreram oscilações. A partir de 1995, as leis de incentivo foram sucessivamente alteradas, o que gerou aporte de recursos e algumas distorções com relação aos objetivos iniciais, em especial com a redução do aporte de recursos próprios das empresas, como se verá mais à frente. O aumento dos recursos coincide com a dedução de 100% em 1997 e 2001 e os momentos de queda seguem o padrão das crises, mas a queda dos recursos incentivados é maior do que a verificada para os recursos orçamentários.

As empresas que apóiam projetos por meio das leis de incentivo pagam menos impostos. Em alguns casos, além do abatimento do IR também é permitida a dedução do incentivo das despesas operacionais, reduzindo a base de tributação da Contribuição Sobre o Lucro Líquido e até a devolução de impostos pela Receita Federal (a lei do audiovisual faculta essa possibilidade). Em qualquer caso, esse mecanismo dificulta o acompanhamento da aplicação de recursos e dos montantes que o poder público deixa de arrecadar. Em princípio, *o apoio a projetos via incentivo deveria significar que o incentivador coloca recursos próprios adicionais*, aliás, esse é o objetivo dessas leis. Quer dizer, a renúncia fiscal não deveria ser integral, mas o poder público brasileiro abriu essa possibilidade.

Os recursos financiados pelas leis de incentivo praticamente correspondem a mais da metade dos recursos públicos federais. Ressalte-se que a demanda por financiamento não foi satisfeita, na medida em que dos 17.356 projetos apresentados entre 1996 e 2000, 77,5% foram aprovados e, desses, apenas 30% conseguiram captação[4]. Ainda assim, deve-se ressaltar que as empresas públicas constituíram-se nos principais incentivadores na área cultural. Uma empresa estatal participou com aproximadamente 45% dos recursos incentivados em 2002. Esse foi o padrão recorrente durante toda a década. Além disso, os recursos concentraram-se em poucas empresas, sendo que 17 delas responderam por 61% dos recursos incentivados (2002) e ainda concentram-se na região Sudeste (84% em média, no período).

No que se refere aos recursos incentivados, podemos separá-los em: renúncia fiscal (os impostos que deixam de ser arrecadados) e "dinheiro novo" (a parte adicional dos empresários). A tabela 2 mostra que a parte pública dos incentivos cresceu ao longo do período e que, mesmo em períodos de crise, manteve-se em crescimento.

4. Consultar REIS, Ana Carla Fonseca. *Marketing cultural e financiamento da cultura*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

Por outro lado, o adicional dos empresários declinou sem parar, tanto em relação ao total da modalidade "incentivos fiscais", quanto nos recursos totais destinados à cultura.

Tabela 2

Dispêndios públicos culturais – incentivos fiscais, renúncia e adicional do empresário, 1995-2002

(R$ mil)

Ano	Incentivos	Var. 1995 = 100	Tx. cresc. anual	Renúncia	Var. 1995 = 100	Tx. cresc. anual	Adicional do empresário no incentivo	Var. 1995 = 100	Tx. cresc. anual	Partic. nos recursos incentivados	Partic. nos recursos totais (incentivos + orçamento)
1995	429.110	100	-	145.443	100	-	283.667	100	-	66,1	34,2
1996	404.844	94	0,9	133.503	91,8	0,9	271.341	95,7	1,0	67,0	31,8
1997	636.152	148	1,6	208.680	143,5	1,6	427.472	150,7	1,6	67,2	39,3
1998	579.637	135	0,9	242.575	166,8	1,2	337.063	118,8	0,8	58,2	34,0
1999	481.649	112	0,8	252.229	173,4	1,0	229.420	80,9	0,7	47,6	25,0
2000	536.329	125	1,1	350.551	241,0	1,4	185.777	65,5	0,8	34,6	18,7
2001	632.200	147	1,2	406.911	279,8	1,2	225.289	79,4	1,2	35,6	20,2
2002	421.716	98	0,7	321.840	221,3	0,8	99.876	35,2	0,4	23,7	12,6
Total	4.121.636	-	1,0	2.061.732	-	1,1	2.059.904	-	0,9	50,0	27,2

Fonte: Siafi/Sidor; Ministério da Cultura.
Elaboração: Ipea.

Obs.: Valores deflacionados para dezembro 2004.

A taxa de variação média é reveladora. Os incentivos fiscais totais cresceram a uma média anual de 1%, chegando em 2001 a R$ 632,2 milhões, embora em 2002 esses recursos tenham sido menores do que em 1995. Enquanto isso, a renúncia fiscal teve a taxa de variação média anual de 1,1%, sendo que apenas em 2002 observa-se um valor menor do que aquele do ano imediatamente anterior, ou seja, o crescimento da renúncia fiscal foi constante durante o período.

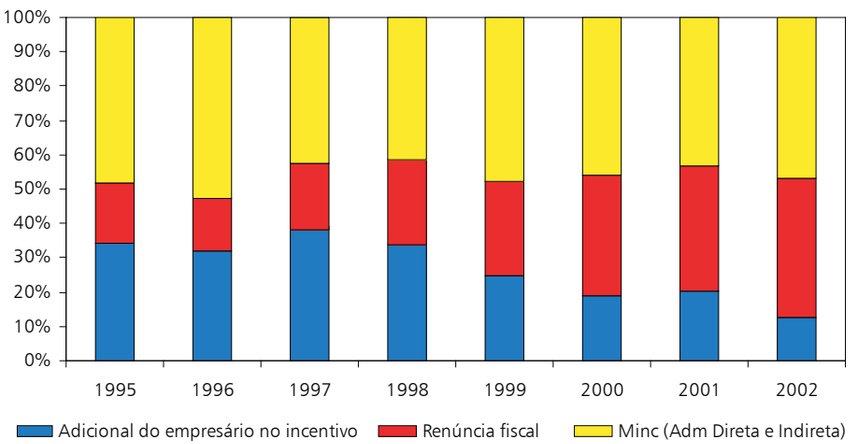
O adicional do empresário, o que os especialistas chamam de "dinheiro novo", decresceu durante o período. Correspondia a 66% dos recursos incentivados em 1995 e declinou para uma participação de 23,7% em 2002, sendo que a taxa média anual de crescimento foi de 0,9% no período. Em 1995, o adicional do empresário estava na ordem de R$ 283,6 milhões e em 2002 caiu para R$ 99,8 milhões. Em comparação com os recursos totais (incentivados + orçamentários), chega a 2002 com participação de 12,6%, em contraste com a participação de 34,2% em 1995.

No entanto, dos R$ 4.121,6 bilhões aportados à cultura pelo mecanismo do incentivo fiscal, R$ 2,06 bilhões foram de renúncia (50%) e a outra metade é representada pelo adicional do empresário, como mostrou a tabela 2.

O gráfico 1 apresenta o comportamento da complementaridade entre os recursos.

Gráfico 1

Evolução dos dispêndios culturais, 1995-2002



Fonte: Siafi/Sidor/Ipea; Ministério da Cultura.

Como se visualiza, houve aumento da parcela de renúncia fiscal e diminuição do aporte do adicional de recursos das empresas. Deve-se enfatizar que os incentivos fiscais são ligados ao lucro e minguam no caso de crises econômicas, fatos que pontuaram a década de 1990.

Volta-se à análise do comportamento dos recursos orçamentários federais, de forma mais detida, na seção 4 deste estudo. No momento, para situar a composição das fontes públicas e privadas, assinalam-se alguns dos aspectos mais relevantes dessa complementaridade.

A tabela 3 separa a execução orçamentária em Administração Direta (MinC e Fundo Nacional de Cultura) e Administração Indireta (Iphan, FCP, Funarte, Casa de Rui Barbosa). A Administração Direta apresenta uma taxa de crescimento médio anual de 1,05%. Em nenhum ano teve execução inferior a 1995 e sua participação nos recursos do Sistema MinC aumentou de 35,2%, em 1995, para 43,7%, em 2002.

Tabela 3

Dispêndios públicos culturais – execução orçamentária da Administração Direta e Indireta, 1995-2002
(R$ mil)

Ano	Adm. Direta				Adm. Indireta			
	MinC+ FNC	Número índice 1995=100	Tx. crescimento anual	Participação no total	Instituições vinculadas	Número índice 1995=100	Tx. crescimento anual	Participação no total
1995	140.833	100	-	35,2	258.900	100	-	64,8
1996	192.079	136	1,36	42,8	257.173	99	0,99	57,2
1997	187.771	133	0,98	41,5	264.600	102	1,03	58,5
1998	169.245	120	0,90	41,0	243.117	94	0,92	59,0
1999	193.809	138	1,15	44,3	243.563	94	1,00	55,7
2000	227.805	162	1,18	49,9	228.347	88	0,94	50,1
2001	262.596	186	1,15	54,1	222.831	86	0,98	45,9
2002	162.821	116	0,62	43,7	209.621	81	0,94	56,3
Total	1.536.958	-	1,05	44,4	1.928.152	-	0,97	55,6

Fonte: Siafi/Sidor/Ipea; Ministério da Cultura.
Obs.: Valores deflacionados pelo IGDP-DI médio anual (valores de dezembro 2004).

A Administração Indireta, por sua vez, tem uma participação média de 55,6% nos recursos do Sistema MinC, um nível inferior à participação de 64,8%, em 1995. Os recursos foram sempre inferiores aos recursos de 1996 (em 2002, eram 19% menores do que em 1995).

Por sua vez, o Fundo Nacional de Cultura (FNC) teve seus recursos aumentados no período. Em 2001, o FNC era quase o triplo de 1995. O crescimento médio anual do fundo foi de 1,2%. Então, pode-se dizer que o FNC, mesmo com os contingenciamentos, foi o dispositivo central para compensar o comportamento declinante dos recursos orçamentários. Os recursos de algumas instituições federais da administração indireta praticamente apenas cobrem despesas administrativas e de pessoal e, no geral, os recursos para financiar outras atividades são insuficientes para atender aos objetivos institucionais. Em certos casos, os projetos dessas instituições foram financiados pelos recursos do FNC (a outra metade dos recursos do fundo é constituída por transferências a municípios e a instituições privadas).

Os cortes e contingenciamentos afetaram as instituições federais, tendo o FNC sido especialmente atingido, mesmo assim compensou, em parte, a perda de recursos daquelas instituições.[5] Pode-se afirmar que as instituições

5. Sobre o FNC consultar BARBOSA, F. A. da S.; CHAVES, J. V. *Fundo Nacional de Cultura (FNC)*: Situação atual e possibilidades de aprimoramento. Brasília: Ipea, 2005. Mimeo.

federais, em que pesem as tentativas de manutenção dos níveis de custeio, foram mantidas com o mínimo de oxigênio para a sobrevivência. Todas as iniciativas de ajustamento dessas instituições se deram com níveis muito altos de restrição financeira.

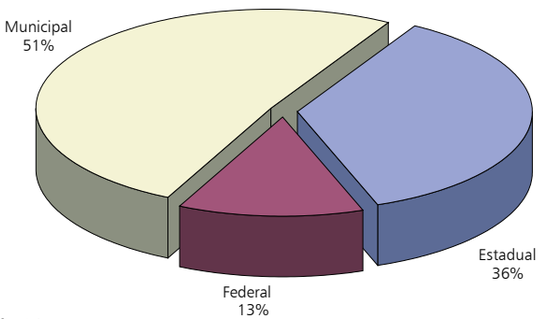
4 Recursos públicos orçamentários totais: a distribuição do gasto cultural entre as esferas de governo e as heterogeneidades regionais

Não há legislação específica que trate da repartição de responsabilidades ou competências no investimento e financiamento de ações pelos entes de governo na área cultural. A legislação brasileira afirma, de forma geral, a importância do setor público em todas as suas dimensões no fomento à produção, difusão e preservação cultural. Ao longo do tempo, estados e municípios, por intermédio de suas secretarias, fundações e órgãos setoriais, vêm aumentando suas participações na gestão e no fomento das atividades na área cultural.[6]

O gráfico 2, a seguir, apresenta a participação das três esferas de governo nos dispêndios públicos culturais. Nota-se a importância dos dispêndios municipais, em 2002.

Gráfico 2

Dispêndios culturais por esfera de governo – 2002



Fonte: STN/Siafi/Sidor.
Valores de 2002.

6. Os dispêndios administrativos e de pessoal dos governos estaduais e municipais não foram aferidos e correspondem à função cultura, mas, a julgar pelas características das instituições federais, imagina-se, seriam maiores em pelo menos 20%. Os dispêndios do nível federal correspondem aos dispêndios do Ministério da Cultura.

A esfera municipal de governo foi responsável por aproximadamente R$ 1 bilhão, em 2002, desempenhando papel fundamental no fomento da vida cultural. Esse montante representa 51% dos dispêndios totais, significativamente superiores ao aporte dos estados, que alcançou 36%. Observa-se que a participação relativa federal nos dispêndios culturais é bastante reduzida.

A tabela 4, a seguir, apresenta esses dispêndios culturais também desagregados por Grandes Regiões e Unidades da Federação.

A participação municipal nos dispêndios culturais é mais significativa nas regiões Sudeste e Sul, onde ultrapassa 60%, enquanto, na região Nordeste, é responsável por mais da metade dos recursos aplicados. Por sua vez, a participação dos estados é relativamente mais importante nas regiões Norte e Centro-Oeste.

Outro aspecto relevante é a concentração dos recursos na região Sudeste, que alcança 54% do total dos dispêndios municipais e 42% dos estaduais. Essa região também é a principal beneficiária da transferência de recursos federais.

Não nos alongaremos na análise dos dados apresentados na tabela 4. Note-se, entretanto, que o comportamento dos dispêndios municipais e estaduais em relação à média regional é variável e assinale-se a importância dos níveis estaduais e municipais na maior parte das regiões, o que leva a inferir, por um lado, questões a respeito das heterogeneidades e desigualdades regionais e, por outro, a insuficiência dos recursos federais no financiamento cultural.

Nesse último caso, os papéis do governo federal poderiam ser redefinidos para ganhar a função de coordenação e capacitação de pessoal ligado a atividades culturais ou deveria ser redimensionado quanto à abrangência de sua atuação para traduzir sua importância efetiva na realização de direitos culturais e na promoção da igualdade de acesso aos bens culturais.[7]

7. Para uma análise das informações apresentadas na tabela 1, ver BARBOSA, F. A. da S. *Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura.* Brasília: Ipea, 2004.

Tabela 4

Dispêndios culturais por nível de governo, grande região, estados e capitais em 2002

Região UF	Federal (A)	% do Total	Municipal (B)	% do Total	Estadual (C)	% do Total	Total D=A+B+C	Municípios de capital (E)	Capitais no total cultural	Capitais no total dos municípios (E/B)
AC	48	0,6	1.149	13,3	7.430	86,1	8.628	606	7,0	7,0
AM	300	0,4	33.110	41,0	47.270	58,6	80.680	7.215	8,9	8,9
AP	0	-	313	6,0	4.866	94,0	5.179	148	2,9	2,9
PA	350	0,6	16.734	29,1	40.336	70,2	57.421	6.413	11,2	11,2
RO	319	25,3	759	60,2	184	14,6	1.261	83	6,6	6,6
RR	0	-	7.435	83,3	1.488	16,7	8.923	7.177	80,4	80,4
TO	-	-	5.513	84,1	1.039	15,9	6.552	2.534	38,7	38,7
Norte	1.017	0,6	65.013	38,6	102.613	60,8	168.644	24.176	14,3	14,3
AL	0	-	14.271	70,0	6.105	30,0	20.375	4.196	20,6	20,6
BA	50	0,0	64.065	50,2	63.458	49,7	127.573	4.678	3,7	3,7
CE	560	0,7	26.342	31,4	57.078	68,0	83.979	4.724	5,6	5,6
MA	100	0,2	15.458	38,2	24.860	61,5	40.418	9.206	22,8	22,8
PB	90	0,5	13.849	76,8	4.097	22,7	18.036	-	-	-
PE	1.118	1,4	61.042	78,4	15.675	20,1	77.836	12.949	16,6	16,6
PI	98	0,7	8.460	63,0	4.862	36,2	13.421	3.478	25,9	25,9
RN	0	-	11.755	50,2	11.647	49,8	23.402	1.559	6,7	6,7
SE	50	0,3	11.576	69,5	5.029	30,2	16.655	4.505	27,0	27,0
Nordeste	2.066	0,5	226.818	53,8	192.811	45,7	421.695	45.295	10,7	10,7
DF	1.298	3,6	-	-	35.034	96,4	36.332	-	-	-
GO	1.996	8,2	12.428	51,1	9.901	40,7	24.325	1.454	6,0	6,0
MS	-	-	10.266	37,7	16.965	62,3	27.230	2.920	10,7	10,7
MT	349	4,0	5.315	60,5	3.119	35,5	8.784	533	6,1	6,1
Centro-Oeste	3.643	3,8	28.009	29,0	65.019	67,3	96.671	4.907	5,1	5,1
ES	551	2,7	14.231	70,6	5.378	26,7	20.160	6.102	30,3	30,3
MG	1.509	1,2	97.375	76,5	28.469	22,4	127.352	17.269	13,6	13,6
RJ	24.823	11,5	120.424	55,8	70.598	32,7	215.845	85.006	39,4	39,4
SP	14.212	2,6	329.342	59,9	206.191	37,5	549.744	133.926	24,4	24,4
Sudeste	41.095	4,5	561.372	61,5	310.636	34,0	913.101	242.303	26,5	26,5
PR	3.258	3,7	59.206	67,6	25.121	28,7	87.585	20.224	23,1	23,1
RS	2.363	2,5	58.275	61,5	34.119	36,0	94.757	17.756	18,7	18,7
SC	120	0,2	39.688	78,1	10.983	21,6	50.790	3.335	6,6	6,6
Sul	5.741	2,5	157.169	67,4	70.223	30,1	233.132	41.315	17,7	17,7
Nacional *	223.712	100,0	0	-	0	-	223.712		-	-
Total	277.274	13,5	1.038.381	50,5	741.302	36,0	2.056.955	357.996		17,4

Fonte; STN/Siafi/Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea - valores correntes de 2002.
Obs.: *Não regionalizável: a categoria Nacional corresponde a dispêndios federais não regionalizáveis.

4.1 Evolução dos dispêndios federais culturais

A análise da evolução dos dispêndios culturais segundo categoria econômica permite a verificação de algumas tendências importantes. Percebe-se, no período, uma queda nos recursos destinados a pessoal e encargos, que pode ser explicada, em parte, pela contenção salarial a que foi submetido o servidor público durante a década de 1990. Os recursos caem sistematicamente de 1995 até o ano 2002, com pequenas recuperações de um ano em relação ao imediatamente anterior, como em 1999 e 2002. Entretanto, essas não mudam as tendências de enxugamento desse tipo de dispêndio. Deve-se notar também que, em 2002, os recursos de pessoal eram 32% menores do que em 1995.

Tabela 5

MinC – dispêndios por natureza da despesa (selecionados)

Ano	Pessoal e encargos	Taxa variação anual	1995=100	Aposentados e pensionistas	Taxa variação anual	1995=100	Outras despesas	Taxa variação anual	1995=100
1995	149.008	-	100	33.966	-	100	113.851	-	100
1996	137.841	0,93	92,5	40.171	1,18	118,3	118.978	1,05	104,5
1997	116.064	0,84	77,9	42.460	1,06	125,0	151.508	1,27	133,1
1998	109.952	0,95	73,8	48.336	1,14	142,3	127.445	0,84	111,9
1999	112.093	1,02	75,2	47.828	0,99	140,8	125.404	0,98	110,1
2000	98.857	0,88	66,3	44.139	0,92	130,0	147.303	1,17	129,4
2001	99.887	1,01	67,0	42.460	0,96	125,0	169.534	1,15	148,9
2002	101.256	1,01	68,0	40.642	0,96	119,7	101.256	0,60	88,9

Fonte: Siafi.
Elaboração: Ipea.
Obs.: Valores de dezembro 2002, corrigidos mês a mês, IGP-DI.

Por outro lado, os dispêndios com aposentados e pensionistas eram, em 2002, quase 20% maiores do que aqueles verificados em 1995. No primeiro mandato, de FHC, esses dispêndios aumentaram a uma taxa superior a 1% ao ano. No segundo mandato, os dispêndios nesse item declinaram.

A rubrica Outras Despesas Correntes, onde se encontram despesas para aquisição de material de consumo e pagamentos a prestadores, apenas foi menor do que em 1995 no último ano da análise – ou seja, em 2002. Embora tenha sofrido oscilações em alguns anos, como em 2001, foi superior em 50% a 1995. Uma possível explicação para esse comportamento é a terceirização de serviços. Outra possibilidade, não contraditória com a primeira, é que de fato ocorreu aumento do custeio de atividades finalísticas pelo MinC, seja através da administração direta ou da indireta.

A tabela 6 apresenta as transferências a municípios e instituições privadas e as aplicações diretas do MinC.

Tabela 6

MinC – transferências e aplicações diretas (selecionadas)

Ano	Aplicações diretas	% dos dispêndios totais do MinC	Taxa var. anual	1995=100	Trasferências a municípios	Taxa var. anual	1995=100	Transf. a instituições privadas	Taxa var. anual	1995=100
1995	296.825	86,8	0,0	100	11.421	0,0	100	17.513	0,0	100
1996	296.990	77,0	1,00	100,1	26.130	2,29	228,8	17.176	0,98	98,1
1997	310.032	79,6	1,04	104,4	29.110	1,11	254,9	22.888	1,33	130,7
1998	285.733	79,9	0,92	96,3	41.929	1,44	367,1	20.392	0,89	116,4
1999	285.325	77,2	1,00	96,1	50.972	1,22	446,3	22.482	1,10	128,4
2000	290.299	74,6	1,02	97,8	34.096	0,67	298,5	56.801	2,53	324,3
2001	311.881	75,5	1,07	105,1	41.270	1,21	361,4	36.421	0,64	208,0
2002	243.154	78,4	0,78	81,9	22.278	0,54	195,1	35.429	0,97	202,3

Fonte: Siafi.
Elaboração: Ipea.
Obs.: Valores de dezembro de 2002.

Como se depreende da tabela 6, as aplicações diretas tiveram uma participação de 86,8% em 1995 e, durante a década de 1990 e início de 2000, mantiveram a participação próxima, mas menor do que 80%. Em 2001, o volume das aplicações diretas atingiu o maior valor absoluto no período, ou seja, R$ 311,8 milhões. Em vários anos, inclusive em 2002, os valores das aplicações diretas foram inferiores aos de 1995.

Os montantes transferidos para os municípios oscilaram no período, com crescimento e recuos constantes. Entretanto, sempre foram maiores do que em 1995. Em 1999 chegaram a R$ 50,9 milhões e em 2002 caíram para R$ 22,2 milhões.

As transferências às instituições privadas tiveram seus montantes maiores do que em 1995 a partir de 1997, e atingiram seu maior montante em 2000 (R$ 56,8 milhões), sendo que foram maiores que as transferências para os municípios em mais outros dois anos (1995 e 2002).

5. Considerações finais

O Estado se constitui em um sistema de alocação seletiva de recursos para o atendimento de objetivos públicos. Quanto mais claros e legítimos, mais democráticos, governo e sociedade. Também cabe ao Estado, sobretudo por

ser um ator importante na área cultural definir suas orientações políticas e a quem destinará os recursos que lhe são próprios. Assim é importante sintetizar alguns aspectos que envolvem a questão do financiamento cultural:

a) a modalidade do incentivo fiscal tal como organizada nos últimos anos faz com que o poder público abra mão da arrecadação e do papel eletivo a respeito da alocação de recursos. A concessão de 100% de incentivo fiscal retirou das empresas a responsabilidade de custear parte dos projetos, como se viu. Com o custo zero no seu investimento o incentivo fiscal é um mero repasse de verbas do Estado e a parceria da iniciativa privada não existe.

b) Em que pese a importância do mecenato nos montantes e nas estratégias de fomento, houve preocupação com a manutenção dos orçamentos federais para a cultura, ao contrário das tendências de contração de recursos orçamentários verificadas em outras áreas. O poder público, nos dois governos do período abordado, não usou o aumento da participação do setor privado como razão e justificativa para a retirada do seu apoio à produção cultural, mas é também verdadeiro que os recursos ainda foram mínimos quando referidos aos objetivos a que instituições públicas de cultura se propõem a enfrentar. O principal mecanismo que compensou a perda de recursos das instituições federais foi o FNC, que passou a financiar projetos de interesse das instituições da Administração Indireta.

c) O entusiasmo com o aumento dos recursos incentivados esconde um problema grave: as instituições federais de cultura foram penalizadas com a falta de investimentos e de recursos orçamentários que lhes permitissem a ampliação de suas capacidades de ação cultural.

Com base nos problemas e dificuldades apontados anteriormente, podem-se considerar as seguintes proposições:

a) com relação aos recursos orçamentários, é importante, mesmo contra a corrente, que sejam resguardados dos contingenciamentos, com especial atenção àqueles destinados a investimentos e ações finalísticas das instituições públicas de cultura. Especial atenção deve ser dada à programação orçamentária da Administração Indireta que não deve ser dependente dos recursos do FNC;

b) para a melhoria de gestão dos recursos do Fundo Nacional de Cultura, seria importante definir-lhe papéis institucionais mais adequados. É possível e desejável estabelecer plano e política que constituam referência para o FNC a partir de um Conselho deliberativo e co-gestor. Sua presença permitiria a melhora da execução, do controle social e do compartilhamento de objetivos entre os diversos segmentos e os gestores públicos (federal, estaduais e municipais), além de articular uma rede de apoios na defesa das políticas culturais;

c) na gestão dos recursos incentivados é possível estabelecer "ações não orçamentárias" no FNC. Essas constituiriam, na verdade, uma espécie de banco de projetos aprovados pelas instâncias adequadas do MinC e passíveis de captação via incentivos fiscais. O Conselho Gestor teria as mesmas atribuições de definição compartilhada de diretrizes e estratégias em um plano de prioridades, tanto para projetos de investimento e serviços culturais permanentes, quanto no financiamento de eventos. O incentivo fiscal a projetos tem uma vantagem, ser extra-orçamentário, e por essa razão não sofre riscos de contingenciamentos. Entretanto, a existência, dentro do funcionamento do FNC, de um plano de prioridades para os recursos incentivados, negociado entre segmentos – entre eles empresas estatais e privadas, gestores públicos e privados e produtores culturais – possibilitaria harmonizar os diversos interesses em uma orientação geral e diretrizes factíveis de execução no prazo do plano. Esse dispositivo não é incompatível com o atual mecanismo de incentivo fiscal e que pressupõe a livre demanda de projetos. Apenas o complementa, assinalando um rol de projetos a serem priorizados politicamente. Ademais permite organizar o funcionamento do FNC tendo em vista projetos que concorreriam para uma melhor articulação entre os governos federal, estaduais e municipais. Também poderia representar uma associação da marca das empresas com a construção do Sistema Nacional de Cultura e não apenas com projetos culturais isolados;

d) ainda na melhoria da gestão dos incentivos, é possível o uso racional de alíquotas progressivas como critério de alocação seletiva para os segmentos e regiões. Há que considera que é mais fácil manejar esse instrumento quando referenciado em diretrizes gerais e estáveis em determinado período e compartilhadas pelos atores relevantes do setor;

e) nos aspectos particulares, é possível dizer que a consolidação do sistema de financiamento da cultura no Brasil, apoiada nos incentivos fiscais e nos fundos orçamentários, significou um esforço importante de diversificação de fontes e que representou uma nova proposta para suprir dificuldades de financiamento. Mas, concomitantemente, essa diversificação ocorreu em detrimento de artistas menos conhecidos e das regiões onde os mercados consumidores de cultura são reduzidos e não seduzem os departamentos de marketing empresarial;

f) além disso, o fracasso das leis de incentivo com relação ao seu objetivo, qual seja, a ampliação dos recursos dos empresários, é relativo: *mesmo no ano em que esses recursos foram menores, ainda assim não poderiam ter sido compensados com recursos do Tesouro*. No ano 2002, quando esse percentual foi menor, ainda assim representou montante de recursos maior que o do FNC.

É importante atentar para o fato de que o comportamento dos empresários e dos recursos fiscais é condicionado pela dinâmica econômica e os recursos incentivados dependem, em muito, tanto da disposição em investir na cultura quanto do ciclo de crescimento. Da mesma forma, o aumento dos recursos orçamentários para a vitalização e ampliação das instituições públicas federais nas suas capacidades de operação na área cultural, embora central, não envolve simplesmente o apreço ou desapreço dos administradores públicos pelas coisas da cultura. A ampliação dos recursos depende, por um lado, das estratégias gerais do governo com relação a variáveis macroeconômicas e, por outro lado, envolve a ampliação da capacidade de gasto e de melhor uso dos recursos orçamentários por parte das instituições públicas culturais.

Assim, os condicionamentos externos ao próprio Ministério da Cultura devem ser considerados. É difícil imaginar que o Estado irrigará a cultura dos recursos financeiros necessários, quando os tempos são de contingenciamentos e apertos fiscais. Não basta a boa vontade com a cultura; a boa vontade é política e deve aplicar-se às orientações gerais do governo, do contrário, o setor cultural continuará sempre a contar vitórias e derrotas em pequenas escaramuças, enquanto vai sempre perdendo a guerra. Aumentar as capacidades de interlocução política, articulação intraburocrática, espaços de aliança e resolução de conflitos, talvez implique em maior possibilidade de defesa setorial e de consolidação de políticas públicas culturais com abrangência e relevância.

6 Anexos

Anexo 1

Evolução jurídico-institucional da área federal de cultura

Instituições/Ano de criação	Legislação relevante	Atual inserção institucional
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937)	1937 – Lei nº 378 cria o Sphan 1937 – Decreto Lei nº 25 1946 – Decreto nº 8.534 de Serviço passa a Departamento 1970 – Decreto nº 66.967 passa a denominar Instituto 1979 – Decreto nº 84.198 transforma em Secretaria vinculada ao MEC 1979 – Extingue-se o Iphan e transfere-se seu patrimônio para a Fundação Pró-Memória 1981 – Portaria do MEC nº 274 cria a secretaria da cultura por transformação da Sphan e SAC 1985 – Decreto nº 91.144 cria o MinC 1990 – Lei nº 8.029, cria o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) com acervo e dotação do Sphan e Pró-Memória 1990 – Decreto nº 99.492 vincula o IBPC à SEC/PR como autarquia federal (Lei nº 8.113/90); MP nº 752 altera a denominação IBPC para Iphan	Iphan/MinC (a) Museus Nacionais Museu Biologia Melo Leitão Museu Imperial Museu Histórico Nacional Museu Villa-Lobos Museu Castro Maya Museu Nacional de Belas Artes Museu Lasar Segall Museu da Inconfidência Museu da República Sítio Roberto Burle Marx Paço Imperial Cinemateca Brasileira (b) 14 Superintendências regionais
Fundação Pró-Memória (1979)	1979 – Lei nº 6.757 institui a Fundação Pró-Memória 1980 – Decreto nº 84.396 aprova estatuto 1981 – Portaria do MEC nº 585 incorpora Museu Imperial, Biblioteca Nacional, Museu Histórico e Museu da república, Museu Nacional de Belas Artes, Museu Villas-Lobos, Instituto Nacional do Livro (INL) 1983 – Escritura pública transfere e incorpora acervo do Museu Chácara do Céu e Fundação Maya e do Museu de Biologia Mello Leitão 1984 – Escritura pública transfere e incorpora acervo da Associação Lasar Segall e da Fundação Cinemateca Brasileira 1985 – Decreto nº 91.144 cria o MinC 1985 – Escritura pública transfere e incorpora o Sítio Burle Marx 1990 – Lei nº 8.029 extingue Fundação Pró-Memória e cria o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) com a cervo e dotação do Sphan e Pró-Memória 1990 – Decreto nº 99.492 vincula IBPC à SEC/PR 1994 – MP nº 752 altera denominação de IBPC para Iphan	
Museu Imperial (1940)	1940 – DL nº 2.096 1965 – Lei nº 4.639 reorganiza-o 1981 – Incorporada à Fundação Pró-Memória pela Portaria MEC nº 585.	
Museu Histórico Nacional (1922)	1922 – Decreto nº 15.596 1981 – Incorporada à Fundação Pró-Memória pela Portaria MEC nº 585.	
Museu Villa-Lobos (1960)	1960 – Decreto nº 48.379 1981 – Incorporada à Fundação Pró-Memória pela Portaria MEC nº 585	

(continua)

(continuação)

Museu Nacional de Belas Artes (1937)	1937 – Lei nº 378 1981 – Incorporada à Fundação Pró-Memória pela Portaria MEC nº 585	
Museu da Inconfidência (1938)	1938 – Decreto nº 965	
Museu da República (1960)	1960 – Decreto nº 47.883, inclui-o na estrutura do Museu Histórico Nacional 1981 – Incorporada à Fundação Pró-Memória pela Portaria MEC nº 585	
Patrimônio Imaterial - Decreto n.0 3.551	2000 – Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial	O registro é de competência do Iphan
Fundação Nacional de Arte Funarte (1975)	1975 – Lei nº 6.312 1977 – Decreto nº 79.591 incorpora a Comissão Nacional de Belas Artes 1990 – Lei nº 8029 extingue-o Funarte e cria o Instituto de Artes e Cultura (Ibac) com acervo e dotação da Funarte Fundacen e Fundação Cinema Brasileiro 1990 – Decreto nº99.492, vincula o Ibac à SEC/PR como fundação 1994 – MP nº 752 altera a denominação Ibac para Funarte	Funarte/MinC Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Museu Edson Carneiro Galeria Mestre Vitalino Departamento de Artes Cênicas Departamento de Cinema e Vídeo Teatro Glauce Rocha Teatro Dulcina Casa Paschoal Magno Aldeia de Arcozelo Escola Nacional de Circo
Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular	1958 – Decreto nº 43.178 institui a Campanha Brasileira de Defesa do Folclore 1961 – Decreto nº 50.496 dispõe sobre o Conselho Nacional de Folclore e Decreto nº 50.438 sobre a Campanha 1975 – Decreto nº 6.312, cria a Funarte que incorpora a campanha de Defesa do Folclore	
Serviço Nacional do Teatro (1937)	1937 – Decreto Lei nº 92 de 1937 1981 – Portaria MEC nº 628 transforma-o em Inacen 1987 – Lei nº 7.624 de 1987 institui a Fundacen, por transformação do Inacen 1990 – Lei nº 8.029, incorpora a Fundacen à Funarte	
Fundação Cinema Brasileiro (1987)	1987 – Lei nº 7.624 1990 – Extinto pela Lei 6.426 1990 – Lei nº 8029, incorpora a FCB à Funarte	
Comissão Nacional de Belas Artes (1951)	1951 – Lei nº 1512 1977 – Decreto nº 79.591 incorpora à Funarte	
Comissão Nacional do Teatro (1937)	1937 – Lei nº 378 extinta no mesmo ano pelo Decreto Lei nº 92	Extinta
Instituto Nacional do Cinema Educativo INCE (1937)	1937 – Lei nº 378 1946 – Decreto Lei nº 8.536 dá organização	
Conselho Nacional de Cinema CONCINE (1976)	1976 – Decreto nº 77.299 1985 – Decreto nº 91.144 (*) cria o MinC, do qual faria parte o Concine	
Instituto Joaquim Nabuco (1949)	1949 – Lei nº 770 1979 – Lei nº 6.687 transforma em Fundação; 1990 – Decreto nº 99.244 vincula ao MEC	MEC

(continua)

(continuação)

Instituto Nacional do Cinema INC (1966)	1966 – Decreto Lei nº 43 cria o INC e torna a censura de filmes competência da União 1975 – Extinto pela Lei nº 6.281 de 1975	Extinta
Embrafilme (1969)	1969 – Decreto Lei nº 862 1975 – Lei nº 6.281 de 1975, amplia atribuições 1985 – Decreto nº 91.144 cria o MinC, do qual faria parte a Embrafilme 1987 – Lei nº 7.624 cria por desmembramento a Embrafilme - Distribuidora de Filmes S.A 1990 – Decreto nº 99.226 dissolve a Embrafilme	Extinto
Ancine (Agência Nacional do Cinema) – (2001)	2001 – MP 2228-1	Casa Civil Presidência da República
Biblioteca Nacional (1810)	1890 – Decreto nº 856 (denominada em 1810 Real Biblioteca e depois Biblioteca Imperial e Pública da Corte) 1907 – Decreto nº 1.825, institui o depósito legal 1981 – Incorporada à Fundação Pró-Memória pela Portaria MEC nº 585 1987 – Lei nº 7.624 vincula a BN à Fundação Nacional Pró-leitura 1990 – Lei nº 8.029, extingue Fundação Pró-Leitura e cria a Fundação Biblioteca Nacional com acervo e dotação da Fundação Pró-leitura 1990 – Decreto nº 99.492 vincula FBN à SEC/PR 1990 – Lei nº 8.113 ,dispõe sobre a natureza fundacional da Biblioteca Nacional 1991 – Decreto nº 519 institui o Programa Nacional de Incentivo à leitura (Proler) 1991 – Decreto nº 520 institui o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas	Fundação Biblioteca Nacional/MinC Biblioteca Nacional Biblioteca Demonstrativa de Brasília Biblioteca Euclides da Cunha Projeto Proler
Fundação Nacional Pró-leitura (1987)	1987 – Lei nº 7.624 (incorpora INL e BN) 1990 – Lei nº 8.029,extingue a Fundação Pró-Leitura, cria a Fundação Biblioteca Nacional com acervo e dotação da Fundação Pró-leitura 1990 – Decreto nº 99.492 vincula FBN à SEC/PR	
Instituto Nacional do Livro INL (1937)	1937 – Decreto Lei nº 92 1981 – Incorporada à Fundação Pró-Memória pela Portaria MEC nº 585. 1987 – Lei nº 7.624 incorpora à Fundação Nacional Pró-leitura	
Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (1991)	Decreto nº 520, coordenadoria da BN	
Serviço Nacional de Bibliotecas Municipais (1968)	1968 – Lei nº 5.422	
Conselho Nacional de Direitos Autorais – CNDA (1973)	1973 – Lei nº 5.988 1985 – Decreto 91.144 criou o MinC que era constituído pelo CNDA	
Fundação Cultural Palmares (1988)	1988 – Lei nº 97.383 2000 – MP nº 2123-27 amplia competências. A FCP passa a aprovar a delimitação terras de comunidades remanescentes de quilombos, e determina a demarcação, homologadas por decreto	Fundação Palmares/MinC Centro Nacional de Referência do Quilombos Comunidades Remanescentes do Quilombos

(continua)

(continuação)

Casa de Rui Barbosa (1928)	1928 – Decreto nº 5.429 1966 – Lei nº 4943 1985 – Decreto nº 91.144 (cria o MinC)	MinC Museu Biblioteca
Ministério da Cultura (MinC) (1985)	1985 – Decreto nº 91.144 (cria o MinC por desdobramento do MEC), constituído pela Secretaria da Cultura, integra finalidades do Sphan, Fundação Pró-Memória, Funarte, Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação Joaquim Nabuco e Embrafilme, além de abrigar o Conselho Federal de Cultura, Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) e o Conselho Nacional de Cinema (Concine) 1990 – Lei nº 8.028 e Decreto nº 99. 240, extingue o MinC e cria a Secretaria da Cultura da presidência da República 1990 – Lei nº 8.029, extingue Funarte, Fundação Pró-Memória, Fundacen, Fundação Pró-Leitura, Fundação Cinema Brasileiro, Embrafilme e cria o Instituto de Artes e Cultura (Ibac) com acervo e dotação da Funarte, Fundacen, Fundação Cinema Brasileiro e Fundação Biblioteca Nacional com acervo e dotação da Fundação Pró-Leitura e Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) com a acervo e dotação do Sphan e Pró-Memória 1990 – Decreto nº 99.492 vincula IBPC, Ibac e FBN à SEC/PR 1992 – Lei nº 8.490, recria o MinC 1995 – Decreto nº 1.673 aprova estrutura regimental do MinC (o decreto 2.599 de 1998 a mantém): órgãos Internos: Secretarias de Política Cultural, de Intercâmbio e Projetos Especiais; de Apoio à Cultura, para o Desenvolvimento do Audiovisual; delegacias regionais; órgãos colegiados: Conselho Nacional de Política Cultural, Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, Comissão de Cinema e entidades vinculadas – Iphan (autarquia) e Fundações Casa de Rui Barbosa, Fundação Cultural Palmares, Fundação Nacional de Artes e Fundação Biblioteca Nacional 1999 – Decreto nº 3.049 mantém os órgãos colegiados e unidades descentralizadas e entidades vinculadas e altera organização interna criando Secretaria do Livro e Leitura, Secretaria do Patrimônio, museus e artes plásticas, secretaria de música e artes cênicas e secretaria do audiovisual	MinC (a) Secretarias Finalísticas: Audiovisual Livro e Leitura Música e Artes Cênicas Patrimônio e Artes Plásticas (b) Delegacias Regionais (RJ, SP, MG e PE) (c) Órgãos Colegiados Conselho Nacional d Política Cultural Comissão de cinema Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (d) Entidades Vinculadas Fundação Biblioteca Nacional Fundação Casa de Rui Barbosa Fundação Cultural Palmares Fundação Nacional de Artes Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Leis de Incentivo (1986)	1986 – Lei nº 7.505, a Lei Sarney 1991 – Lei nº 8.313, a Lei Rouanet, restabelece princípios da Lei Sarney, institui o Pronac, com o Fundo Nacional de Cultura, Fundo de Investimentos Culturais e Incentivos a Projetos Culturais 1992 – Lei nº 8.635, Lei do Audiovisual, regulamentado pelo Decreto nº 974 1995 – Decreto nº 1.494 regulamenta a Lei nº 8.313 1996 – Lei 9.323 altera limites de dedução Lei nº 8.635 de 1 para 3% 1997 – Decreto nº 2.290 regulamenta a Lei nº 8.313 quanto ao Fundo Nacional de Cultura 1999 – Lei nº 1.589, altera dispositivos da Lei nº 8.313 e aumenta limites de dedução em vários segmentos para 100%	Lei do Audiovisual Lei Rouanet (Incentivos a projetos culturais, Fundo Nacional de Cultura e Ficart)

Elaboração do autor.

Anexo 2

Ministério da Cultura: detalhamento da execução orçamentária, segundo as fontes

Fontes de financiamentos	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
1 Tesouro	339.058.705	381.927.084	376.572.482	349.536.314	364.341.523	383.864.836	406.730.714
1.1 - Recursos provenientes de impostos	-	-	-	-	-	-	303.044.643
1.1.1 - Recursos ordinários	81.880.740	181.664.867	172.206.431	44.776.817	194.643.243	296.618.696	303.044.643
1.2 - Contribuições sociais	-	-	-	-	-	-	89.678.742
1.2.1 - Renda de loterias e concursos de prognósticos	21.772.901	25.327.064	40.460.064	32.091.683	22.819.489	33.331.963	75.040.662
1.2.2 - Contribuição social sobre o lucro das pessoas jurídicas	1.948.094	-	-	-	-	-	-
1.2.3 - Confins - Contribuição Financiamento da Seguridade Social	2.602.929	17.335.299	-	-	-	23.152.427	10.091
1.2.4 - Cont. Plano Seg. Soc. Serv.	4.570.063	14.595.655	25.581.571	40.665.438	-	-	14.627.989
1.3 - Desenvolvimento da ind. cinematográfica nacional	2.295.916	1.807.648	3.610.395	4.377.505	4.478.687	4.919.297	4.783.070
1.4 - Títulos do tesouro nacional	-	-	-	-	-	1.083.485	3.196.832
1.5 - Operação de crédito	-	-	-	-	-	932.006	4.901.119
1.6 - Recursos diretamente arrecadados	1.813.346	502.554	1.953.216	3.339.006	841.948	5.873.016	1.126.308
1.7 - Recursos desvinc. impostos e contribuições sociais	-	-	-	-	-	891.193	-
1.8 - Saldos de exercícios anteriores do Tec. tesouro nac.	-	-	-	-	-	17.062.754	-
1.9 - FSE/FEF	222.174.718	140.673.998	132.760.805	224.295.865	141.558.156	-	-
1.10 - Outros	-	-	-	-	-	-	-
2 - Outras fontes	2.979.775	4.004.696	12.971.504	8.176.525	5.283.805	5.429.455	6.191.557
2.1 - Diretamente arrecadados	1.381.680	3.777.411	5.267.437	5.682.212	4.578.096	5.429.455	5.647.860
2.2 - Outras fontes	1.598.095	227.285	7.704.067	2.494.313	705.709	-	543.697
Total	342.038.480	385.931.780	389.543.986	357.712.839	369.625.328	389.294.291	412.922.271

Fonte: Siafi/Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Obs.: Valores de dezembro de 2002, corrigidos mês a mês.

Anexo 3

Ministério da Cultura: detalhamento da execução orçamentária, segundo participação das fontes

Fontes de financiamentos	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	Total
1 Tesouro	99,1	99,0	96,7	97,7	98,6	98,6	98,5	98,9	98,4
1.1 - Recursos provenientes de impostos	-	-	-	-	-	-	73,4	77,3	18,4
1.1.1 - Recursos ordinários	23,9	47,1	44,2	12,5	52,7	76,2	73,4	77,3	51,2
1.2 - Contribuições sociais	-	-	-	-	-	-	21,7	17,9	4,9
1.2.1 - Renda de loterias e concursos de prognósticos	6,4	6,6	10,4	9,0	6,2	8,6	18,2	12,9	9,8
1.2.2 - Contribuição social sobre o lucro das pessoas jurídicas	0,6	-	-	-	-	-	-	-	0,1
1.2.3 - Confins - Contribuição Financiamento da Seguridade Social	0,8	4,5	-	-	-	5,9	0,0	1,1	1,6
1.2.4 - Cont. Plano Seg. Soc. Serv.	1,3	3,8	6,6	11,4	-	-	3,5	3,9	3,8
1.3 - Desenvolvimento da ind. cinematográfica nacional	0,7	0,5	0,9	1,2	1,2	1,3	1,2	0,6	0,9
1.4 - Títulos do tesouro nacional	-	-	-	-	-	0,3	0,8	0,7	0,2
1.5 - Operação de crédito	-	-	-	-	-	0,2	1,2	2,0	0,4
1.6 - Recursos diretamente arrecadados	0,5	0,1	0,5	0,9	0,2	1,5	0,3	0,4	0,6
1.7 - Recursos desvinc. impostos e contribuições sociais	-	-	-	-	-	0,2	-	-	0,0
1.8 - Saldos de exercícios anteriores do Tec. tesouro nac.	-	-	-	-	-	4,4	-	-	0,6
1.9 - FSE/FEF	65,0	36,5	34,1	62,7	38,3	-	-	-	29,1
1.10 - Outros	-	-	-	-	-	-	-	0,0	0,0
2 - Outras fontes	0,9	1,0	3,3	2,3	1,4	1,4	1,5	1,1	1,6
2.1 - Diretamente arrecadados	0,4	1,0	1,4	1,6	1,2	1,4	1,4	1,1	1,2
2.2 - Outras fontes	0,5	0,1	2,0	0,7	0,2	-	0,1	-	0,4
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: Siafi/Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Obs.: Valores de dezembro de 2002, corrigidos mês a mês.

Anexo 4

Ministério da Cultura: distribuição percentual da execução orçamentária por categoria econômica

Natureza da despesa	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	Total
1 Pessoal	53,50	46,13	40,70	44,25	43,27	36,73	34,47	46,00	42,80
1.1 Pessoal e encargos sociais	43,56	35,72	29,80	30,74	30,33	25,39	24,19	32,89	31,30
1.2 Aposentados e pensionistas	9,93	10,41	10,90	13,51	12,94	11,34	10,28	13,11	11,50
2. Outras despesas	33,29	30,83	38,89	35,63	33,93	37,84	41,06	32,65	35,69
2.1 Juros e encargos da dívida	-	-	-	-	-	35,85	0,77	0,74	4,90
2.2 Outras despesas correntes	27,78	27,08	35,09	33,99	31,65	-	38,14	30,99	28,01
2,3 Investimentos	4,65	3,29	2,91	1,27	2,03	0,01	2,13	0,92	2,15
2.4 Inversões financeiras	0,85	0,46	0,90	0,37	0,25	-	0,01	0,01	0,35
2.5 Amortização da dívida	-	-	-	-	-	-	-	-	-
2.6 Outras despesas de capital	-	-	-	-	-	1,97	-	-	0,26
3 Transferências	13,22	23,05	20,41	20,12	22,81	25,43	24,47	21,35	21,51
3.1 Transferências a estados e ao Distrito Federal	4,65	11,76	7,06	1,85	1,88	0,72	3,53	0,86	4,14
3.2 Transferências a municípios	3,34	6,77	7,47	11,72	13,79	8,76	9,99	7,18	8,70
3.3 Transferências a instituições privadas	5,12	4,45	5,88	5,70	6,08	14,59	8,82	11,37	7,74
3.4 Transferências a organismos internacionais	0,11	0,06	(0,00)	0,84	1,06	1,36	2,12	-	0,73
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: Siafi/Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Anexo 5

Ministério da Cultura: execução orçamentária por categoria econômica

Natureza da despesa	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	Total
1 Pessoal	182.974.935	178.031.169	158.525.787	158.288.634	159.921.726	142.997.650	142.347.922	142.643.812	1.265.713.635
1.1 - Pessoal e encargos sociais	149.008.830	137.841.956	116.064953	109.952.337	112.093.412	98.857.728	99.887.916	102.000.828	925.707.959
1.2 - Aposentados e pensionistas	33.966.105	40.171.213	42.460.834	48.336.297	47.828.314	44.139.922	42.460.006	40.642.984	340.005.675
2 Outras despesas	113.851.896	118.978.980	151.508.311	127.445.216	125.404.917	147.303.977	169.534.568	101.256.427	1.055.284.294
2.1 - Juros e encargos da dívida	-	-	-	-	-	139.569.593	3.196.832	2.281.982	145.048.407
2.2 - Outras despesas correntes	95.015.050	104.518.102	136.685.945	121.580.886	116.990.662	-	157.490.556	96.090.781	828.371.982
2.3 - Investimentos	15.916.732	12.685.594	11.326.4779	4.537.975	7.507.619	47.322	8.809.290	2.848.438	63.679.450
2.4 - Inversões financeiras	2.920.114	1.775.284	3.495.887	1.326.355	906.637	-	37.890	35.226	10.497.393
2.5 - Amortização da dívida	-	-	-	-	-	-	-	-	-
2.6 - Outras despesas de capital	-	-	-	-	-	7.687.062	-	-	7.687.062
3 Transferências	45.211.649	88.939.631	79.509.887	71.978.989	84.298.685	98.992.664	101.039.782	6.192.656	636.163.943
3.1 - Transferências a estados e Distrito Federal	15.914.590	45.383.051	27.510.966	635.323	6.936.429	2.797.065	14.590.063	2.576.593	122.444.080
3.2 - Transferências e municípios	11.421.099	26.130.008	29.110.451	41.929.883	50.972.313	34.096.684	41.270.070	22.278.443	257.208.950
3.3 - Transferências a Instituições privadas	17.513.918	17.176.900	22.888.482	20.3392.295	22.482.395	56.801.064	36.421.035	35.249.757	228.925.845
3.4 - Transferências a organismos internacionais	362.042	249.673	(11)	3.021.489	3.907.547	5.297.851	8.758.613	-	21.597.203
Total	342.038.480	38.931.780	389.543.986	357.712.839	369.625.328	389.294.291	412.922.272	310.092.895	2.957.161.871

Fonte: Siafi/Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Obs.: Valores de dezembro de 2002, corrigidos mês a mês.

7 Referências

BARBOSA, F. A. da S. *Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ipea, 2004.

BARBOSA, F. A. da S.; CHAVES, J. V. *Fundo Nacional de Cultura (FNC)*: situação atual e possibilidades de aprimoramento. Brasília: Ipea, 2005. Mimeo.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). Legislação Cultural Brasileira. Brasília, 1997.

_____. Economia da Cultura. Brasília, 1998.

MALAGODI, M. E.; CESNIK. *Projetos Culturais*. São Paulo: Fazendo Arte, 1998.

MENDONÇA, M. Leis de Incentivo à Cultura – Uma Saída para a Arte. São Paulo: Ed. Carthago & Forte, 1994.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔNICA APLICADA (IPEA). *Políticas Sociais – acompanhamento e análise*, n.7. Brasília, agosto de 2003.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Marketing Cultural e Financiamento da Cultura*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

SARAVIA, Enrique. Que financiamento para quê cultura? O apoio do setor público à atividade cultural. *Revista de Administração Pública*, n. 33, p. 89-119, 1999.

Capítulo 7

Mecenato Cultural e Demanda

1 Introdução

O sistema de financiamento federal é referência para os agentes do campo cultural. Estão envolvidos nesse campo os agentes propriamente culturais, tais como produtores, artistas e animadores, os gestores públicos, as empresas e o público que demanda produtos simbólicos. Considerando a presença de diferentes interesses e motivações, pode-se afirmar que a estrutura dos dispêndios do mecenato cultural resulta do vetor de força entre esses diversos agentes. Por outro lado, os agentes e instituições estabelecem entre si um sistema de relações e interdependências sendo que os recursos financeiros exercem o papel quase mágico de estruturação de comportamentos e estratégias.

Consideramos nesse trabalho que *mecenato* é um termo que expressa a política de financiamento público para a cultura e que supõe coordenação entre agentes estatais, privados e o campo dos produtores culturais quanto aos objetivos do financiamento. Os incentivos fiscais são parte do sistema de financiamento e se constituem em instrumento do poder público para direcionar e estimular a presença de recursos privados em segmentos estratégicos. Além disso, admitimos que o mais importante no mecenato seja sua capacidade de articular um conjunto de agentes em torno de objetivos negociados, enquanto o *patrocínio* restringe-se ao escopo dos interesses corporativos e setoriais.

Na primeira parte, delimita-se o campo conceitual onde se movimenta a prática do mecenato cultural. A idéia é que qualquer tipo de mecenato, público ou empresarial, tem uma característica que é a situação privilegiada do agente financiador, que decide se pode dar ou não, para quem, quanto, onde e para que. Esse aspecto é decisivo quando não existem políticas, diretrizes que orientem ou coordenação, ou, de forma genérica, quando não há uma direção consolidada para orientar os investimentos e o financiamento.

Depois, passa-se a uma breve contextualização histórica, procurando identificar, a partir de bases empíricas, as tendências do mecenato recente no Brasil (1995-2002). Finalmente, descrevem-se algumas das características da demanda por recursos federais em 2003.

No século XX, o governo federal assumiu a execução de diversas políticas públicas culturais e organizou diversas instituições federais de política: o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a Biblioteca Nacional, as Campanhas Nacionais do Folclore (depois Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), entre

outras iniciativas. Durante a década de 70, o governo federal ainda se constituía no principal executor e mecenas de certos tipos de produção cultural, sobretudo daqueles que não sobreviveriam diante do crescimento da indústria cultural e dos projetos de política cultural do mercado. O fato mais notável da década de 70 é a criação da Funarte e sua atuação significativa, promovendo as artes e a cultura, e estimulando a criação de bens artísticos e sua difusão. Essa instituição incluía nas políticas culturais uma dimensão a mais, a vertente de produção, àquela que vinha da valorização do patrimônio cultural. Esse sistema constituiu o mecenato público.

Nas décadas seguintes essas características mudaram. Não só o Estado redimensionou seu papel e atuação com relação ao campo cultural, reorganizando suas atividades enquanto executor de políticas, quanto criou incentivos para que os empresários passassem a investir em cultura como mecenas. Entretanto, as relações entre os agentes culturais traduzem heranças e escolhas feitas no passado e essas condicionam as políticas presentes, com todos os interesses sociais, econômicos, profissionais e simbólicos que se objetivam no campo cultural e suas instituições. No início da década de 1990, a legitimidade das instituições culturais e sua presença no espaço social conferiam-lhes certa densidade política em um quadro conhecido de escassez de recursos, que também marca as instituições culturais como uma de suas características históricas.

O financiamento foi redesenhado para contornar parte dessas vulnerabilidades, mas as insuficiências de recursos ainda impediram a definição de prioridades e estratégias que mudassem os traços principais das políticas públicas culturais, isto é, produção de eventos e financiamento do setor artístico em detrimento a uma política cultural ampla de formação de público, valorização da diversidade e desenvolvimento cultural.

Nesse contexto de crise e restrição de recursos, foram criados os *incentivos fiscais*, que tinham como objetivo mobilizar as empresas do setor privado, demonstrando que o financiamento à cultura poderia facultar-lhes alternativas de relacionamento com a sociedade por meio do fomento, seja na forma de patrocínio ou mecenato.

2 Instituições, articulação e valores

Na medida em que as instituições culturais se desenvolvem, também definem-se os valores legítimos e os discursos adequados para justificar a manutenção ou transformação dos espaços institucionais, ou seja, o campo

cultural é um conjunto de relações no qual circulam discursos, valores, critérios de julgamento a respeito das políticas e de quais os agentes e instituições que serão por elas constituídos e privilegiados. Além do mais, delimitam-se os valores sobre o papel das instituições e as formas que devem adquirir em questões substantivas.

Do ponto de vista dos conceitos que orientam as políticas, passamos do conceito de democratização cultural para o de democracia cultural. Do ponto de vista do desenho institucional, o Estado passou de executor a indutor do desenvolvimento cultural, admitindo a presença das empresas privadas no co-financimento ou no financiamento direto da produção cultural. Nenhum dos dois aspectos teve pleno desenvolvimento, em razão das condições da economia e do setor público na década dos 1990, mas há que se assinalar que os agentes passaram a se movimentar em campos temáticos e institucionais delimitados por essas possibilidades conceituais e por esses objetivos institucionais. Os itens que se seguem sintetizam as questões que se apresentaram aos agentes culturais no período:

a) Por parte das agências públicas os temas dominantes são: financiamento, descentralização; aplicação de critérios equânimes (que grupos serão beneficiados ou representados nas políticas), controle social e, do ponto de vista ideológico, a questão do liberalismo e da não intervenção do Estado na produção direta é central.

b) Do lado dos agentes do campo cultural, o tema dominante é exatamente a autonomia ou limitação com relação à intervenção estatal e do mercado. Esses temas se desdobram em tentativas de estruturação dos critérios e marcos institucionais, de forma a garantir maiores recursos globais, e de forma a garantir mais recursos para os segmentos, sem que haja interferência dos órgãos fomentadores em questões de conteúdo.

c) Por parte dos agentes como empresas e patrocinadores, importa garantir condições de retorno simbólico e econômico de seus investimentos na sua associação com os produtores culturais e com o Estado. Eventualmente, interessam os benefícios fiscais e o desenvolvimento do setor cultural.

d) O setor dinâmico da indústria cultural requer políticas e regulações específicas que atendam aos interesses das empresas e investidores. Assim acontece na indústria fonográfica, audiovisual (como o rádio, a televisão, o cinema, indústria do livro, etc.). Nesses casos, a participação do setor

público é bastante mitigada, com poucas iniciativas que se restringem ao setor audiovisual, alguma ação nas atividades editorial e fonográfica, etc.

Nenhuma instituição isoladamente é dotada da faculdade de constituir crenças, valores e discursos que a justifiquem como força social em seu pleno direito e legitimidade.[1] A existência de estruturas institucionais em si mesma não é razão suficiente para a manutenção de certas políticas, mas os valores e com eles os interesses sociais que mobilizam, proporcionam as razões que tiram essas instituições da liminaridade social e as constituem em seus plenos direitos de existência e como lugares sociais criadores de significados. O estabelecimento de políticas, de mecanismos de coordenação, de interlocução e a definição de objetivos são pontos essenciais na valorização e visibilização das políticas públicas de cultura. Direcionar recursos e racionalizar sua aplicação pode se constituir em movimento que interessa aos agentes do campo cultural, mas sem dúvida é um papel que o poder público deveria tomar para si.

2.1 Conceitos de mecenato e patrocínio

O conceito de mecenato não tem o mesmo significado em todas as situações particulares. A proteção a poetas, artistas plásticos, escultores, etc. pode ser financeira, material ou logística, podendo ser motivada por diversos interesses, tais como amizade, criação de empregos, formação de patrimônio privado ou de interesse público, ato de filantropia, ato promocional para empresa, etc. Qualquer que seja a motivação ou o agente que se incumba do papel de mecenas, o mecenato implica alguma espécie de apoio à cultura e, em especial, na forma de financiamento. Existem diferenças entre mecenato e patrocínio sobre os quais é necessário direcionar brevemente a atenção com a finalidade de ter um entendimento das diversas posições ideológicas e dos sentidos que as políticas culturais vêm adquirindo.

O mecenato é um apoio econômico, por parte de pessoas ou instituições, particulares ou públicas, ao produtor cultural, ou à produção de obra ou atividade cultural. Pode ser total ou parcial, pode custear as necessidades vitais do artista ou produtor, mas pode ter como objeto a produção de obra, sistema de obras ou eventos.

1. Alguns "teóricos" da autonomia das instituições do Estado apostam na universalidade dos valores e dos instrumentos de apropriação e criação de valores e, portanto, na universalidade de experiências históricas, sobretudo daquelas já apropriadas pela ação e pela intervenção do Estado. Perdem de vista, com essa atitude, a percepção das condições históricas e sociais da realização das políticas e ganham por estas estratégias autofundantes a força da crença e as disposições práticas "adequadas" à realização de sua "missão" histórica.

A principal diferença entre o mecenato e o patrocínio é que o primeiro não requer contrapartida direta do beneficiário, como a doação ou compra do seu produto. O patrocínio implica uma relação contratual na qual o nome do patrocinador deve ser difundido pelo patrocinado em formas acordadas, ou seja, o patrocinador deve ter o seu nome associado às obras ou ao prestígio do produtor. O patrocínio, por tratar-se de apoio condicionado pelas necessidades publicitárias e promocionais da empresa ou do patrono, apenas ocorrerá se o investimento for suficientemente eficaz para alcançar os segmentos de mercado que lhe interessem para a melhora de sua imagem e venda de seus produtos.

Com as práticas contemporâneas, é difícil limitar claramente mecenato e patrocínio, mas pode-se afirmar, em termos típicos, que o mecenato se dá em proveito do beneficiado, do segmento financiado, ou do produtor cultural, permitindo-lhe autonomia com relação ao seu produto, mesmo nos casos onde o mecenas tem algum ganho simbólico ou financeiro, com a transferência de recursos. O mecenato mantém um princípio distributivo por parte da agência financiadora.

Considerando esses aspectos, pode-se afirmar que o patrocínio se orienta para práticas culturais consagradas, com as quais as empresas podem associar-se a si e a sua imagem, com menor dispêndio e maior eficácia. A referência é o mercado. Pouco provável é o apoio a expressões da cultura que já não tenham reconhecimento e notoriedade, em especial que não tenham um capital de reconhecimento diante dos meios de difusão e na rede de apoios aos produtores mais conhecidos.

O mecenato lidaria então, com uma maior autonomia em relação ao mercado e às posições consagradas do campo cultural, fato que o diferenciaria levemente do patrocínio. Não é raro, todavia, que o mecenato tenha efeitos de legitimação social, política, religiosa e mesmo de mercado, pois, após um financiamento inicial o produtor pode ter o valor do seu produto imposto ao mercado. A palavra mecenato, por outro lado, mesmo passível de ser confundida com o patrocínio, seria uma versão terminológica atualizada e expurgada das suas fortes ressonâncias comerciais, visto ser o *patrono* dono de um estabelecimento comercial, característica que não é necessariamente associada ao mecenas. A palavra mecenas evocaria aspirações mais nobres, mais compatíveis com a imagem moderna das artes puras, da *arte pela arte*, do espírito cultivado, capaz e dotado das disposições adequadas para a apreciação estética pura, capaz de reconhecimento de obras de cultura e de gosto, capaz da percepção da cultura como campo autônomo e independente

dos valores comerciais e burgueses. Deixe-se, provisoriamente, ao patrocínio a associação com o mercado e aos valores econômicos.

Há autores que chamam a atenção para o fato de que a palavra patrocínio, em latim, deriva de patronato, implicando a idéia de tutela, orientação e imposição de sentidos. Em sentido contemporâneo, o termo significaria as imposições do mercado aos produtores culturais.[2] Teixeira Coelho chama a atenção para o fato de que o patrocínio é uma entre seis acepções do conceito de patronato. Destacam-se dois significados nos quais se podem, acredita-se, encaixar nossas práticas de financiamento:

a) O patrocínio propriamente dito é típico de uma época onde as obras de arte e cultura surgiram no mercado como objeto de negócios. Visava o financiamento da produção de obras das quais se esperavam retornos econômicos ou alguma forma de propaganda institucional.

b) Uma outra definição de patronato aponta para as práticas estimuladas pelo governo com os recursos retirados do recolhimento ou da renúncia aos impostos. As obras de arte ou cultura são consideradas relevantes nos desenvolvimentos das capacidades individuais e coletivas, portanto, como questão de política pública. No primeiro caso, os governos fomentam diretamente e, no segundo, indiretamente.

Na realidade, a nossa lei do mecenato é uma mistura de patrocínio, no segundo sentido, no qual o poder público renuncia ao recolhimento de tributos em favor de pessoas físicas e jurídicas que financiem as produções culturais, e no primeiro sentido, no qual a associação das empresas com a cultura proporciona retornos econômicos e na forma de propaganda institucional. Além disso, ainda prevêm-se os usos de fundo público (o Fundo Nacional de Cultura e Fundos de Investimento).

Essas questões ainda são recorrentes atualmente, embora sejam respondidas de formas mais complexas. Em vez de se discutir o imediatismo do mercado, das distorções do comércio, ou dos "valores burgueses", como se dizia no início do século XX, e suas conseqüências sobre o campo cultural, a discussão, sem desmedro e descuido das importantes questões anteriores, passa a focar as necessidades de financiamento das diversas demandas culturais. No contexto de restrições orçamentárias e das percepções de que o Estado não é sempre um bom produtor da cultura, mas um bom incentivador,

2. COELHO, T. *Dicionário de Política Cultural*. 2 ed. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1999.

seus papéis mudam e dão margem para que as empresas co-financiem a produção cultural. Nesse ponto desse diagrama nocional, entra a idéia de *incentivo fiscal* apenas indiretamente associado ao mecenato e patrocínio.

Portanto, o mecenato engloba diversas modalidades de parceria e colaboração entre poderes públicos, empresas e sociedade, seja através do uso das legislações de incentivo, de investimentos diretos ou recursos orçamentários. O Decreto nº 1.494/1995 define o mecenato como "a proteção e o estímulo das atividades culturais e artísticas por parte dos incentivadores". O mecenato é referido aqui como sendo alusivo aos dispêndios de pessoas jurídicas e pessoas físicas que se tornaram mecenas através do uso da lei de incentivo federal. Os dispêndios das instituições federais são incluídos nosse conceito.

Do ponto de vista da política cultural, o problema central é como orientar os recursos para as áreas cujas necessidades foram definidas politicamente. Os incentivos fiscais são mecanismos temporários de criação da cultura do mecenas entre empresas, mas enquanto existem são recursos públicos e é legítimo definir critérios para sua aplicação.

2.2 Incentivos fiscais

Os incentivos fiscais são uma modalidade de estímulo às empresas para que direcionem recursos para a produção e difusão cultural. Os incentivos são parte e estratégia de criação de um mecenato privado, que dispense o poder público do financiamento de parte das necessidades de recursos dos produtores culturais.

Embora os significados e alcances dessa prática sejam controvertidos (alguns chegam a dizer que é uma desresponsabilização do setor público quanto ao seu papel na área cultural), implicam que os incentivadores privados disponham de somas adicionais consideráveis, para que tenham direito a deduções. Essa prática indica as disposições específicas dos incentivadores, para o apoio à cultura, e do governo, na determinação de regras, instrumentos de incentivos e montantes de recursos passíveis de serem renunciados.

A escassez de recursos públicos levou a que se recorresse a outras fontes além dos recursos orçamentários e de impostos, que até então não haviam sido utilizadas em suas potencialidades, seja pela ausência de regras claras, pos estímulos insuficientes ou pelo próprio contexto macroeconômico. Essas fontes são os benefícios fiscais.

Por essas razões, o uso dos incentivos não se constituiu, pelo menos nas etapas iniciais de vigência das legislações de incentivo, no aspecto central do financiamento. Sua importância foi se estabelecendo e adquirindo forte importância ao longo dos anos que se seguiram às reformas naquela legislação, à medida que os benefícios iam ficando mais atraentes, os retornos de imagem evidenciados e mais disseminado o conhecimento das leis e seus dispositivos menos burocráticos. No entanto, as possibilidades de dedução de 100% dos recursos investidos em cultura pelas empresas tiveram conseqüências contrárias aos seus objetivos, isto é, diminuíram a parte do empresário e mitigaram seus efeitos educativos na formação de disposições empresariais no que se refere às atividades de mecenato, independentemente do uso da renúncia.

3 Antecedentes

A legislação brasileira, desde a Constituição Federal, reserva papel central ao Estado na garantia dos direitos culturais e nas manifestações culturais[3] das diversas culturas e dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.[4] No seu parágrafo 1º, a Constituição afirma que o poder público promoverá e protegerá o patrimônio cultural com a colaboração da comunidade.

Os anos 1990 começaram com o desativamento de órgãos e mecanismos de incentivo às políticas culturais, em uma opção pela idéia de que a alocação de recursos das políticas culturais deveria ser feita no mercado, sem qualquer mediação estatal. Logo em seguida, devido à conjuntura política que fragilizava as bases de apoio do governo Collor, começava um processo de rearticulação desses dispositivos, dotando o Estado de um formato que procurava adequar as políticas culturais à temática da democracia e à conjuntura de ajuste do setor público.

Ao Estado, depois dos atribulados primeiros anos da década, passou-se a atribuir um papel central, com certa autonomia na seleção e articulação de interesses. A legislação e as instituições estatais vão, então, estabelecendo, paulatinamente, espaços para parcerias com a sociedade e tornando possível

3. O conceito de cultura empregado é amplo o bastante para incluir formas de expressão; modos de criar, fazer e viver a ciência, criações artísticas, tecnológicas etc. Ver o Art. 216 da Constituição Federal.

4. Constituição Federal, Seção II, Art. 215.

que esta estabeleça dinâmicas de produção cultural autônomas, mesmo quando articuladas entre diversos agentes. O núcleo conceitual das políticas culturais cristalizou-se nas leis de incentivo cultural, a Lei Sarney, modernizada pela Lei Rouanet, e suas reformulações ao longo da gestão de Weffort à frente do MinC. [5]

A partir desse momento estariam definitivamente colocados os termos da discussão: *i*) a questão da existência ou não das leis de incentivo foi deixada para trás; elas de fato existem e funcionam a pleno vapor. A rede de interesses que a lei permite articular já é bastante extensa e, mesmo com prazo marcado para a sua extinção,[6] a lei já proporcionou algum dinamismo na produção cultural e já derrubou as barreiras ideológicas e as resistências a participação de empresas nos incentivos à cultura, *ii*) as lições do período Rouanet poderiam ser consideradas, para os ajustamentos necessários ao funcionamento da legislação. Enfim, as preocupações com a desburocratização e a ética na aplicação dos recursos dão a tônica na elaboração e na aplicação da legislação e *iii*) as reformas e aperfeiçoamentos constantes da legislação são aspectos e faceta importante do processual democrático e dos sucessivos ajustes internos do instituto do mecenato.

3.1 As legislações de incentivo

A primeira Lei de Incentivos Fiscais à cultura no Brasil é uma lei federal de 1972 que, apresentada ao Congresso, foi aprovada apenas em 1986. A Lei Sarney, como ficou conhecida, teve uma vigência curta (até março de 1990), pois foi extinta pelo Governo Collor dentro de um plano de contenção inflacionária. Acreditava-se, então, que o mercado substituiria o governo no fomento à cultura.

5. A Lei Rouanet (Lei nº 8.313) foi modernizada em 1995, tendo os descontos sido aumentados de 2% para 5% do imposto de renda das empresas que investem em cultura. Armand Daudt d'Oliveira afirmava, entretanto, que a redução das alíquotas do IR pela Receita Federal, "embora louvável", diminuía em 40% a capacidade de investimento da cultura por meio da Lei Rouanet. "O governo precisa decidir se quer ou não o renascimento da cultura nacional. Tem que parar de dar com uma mão e tirar com a outra. Tem que parar com indecisões que frustram não só artistas e produtores culturais do país, mas a toda uma geração de brasileiros que gostaria – e tem o direito – de ver mais do que as manifestações de outras culturas." (D'OLIVEIRA, Armand Daudt. *Quem tem medo da cultura*. O Globo, 02 de maio de 1996). A Lei voltou a sofrer reformas em 1997, autorizando as deduções integrais até o limite de 5% do IR de pessoas jurídicas e 12% de pessoas físicas, para as artes cênicas, a música clássica e instrumental, o acervo de museus e a circulação de exposições de artes plásticas, acervo de bibliotecas e livros de arte e de grande valor literário e humanístico.

6. Prazo prorrogado até 2023.

Os resultados da lei são pouco conhecidos e alguns dos seus aspectos foram bastante criticados, sobretudo o fato de a lei não exigir aprovação técnica prévia de projetos. O simples cadastramento como entidade cultural no Ministério da Cultura era suficiente para que pessoas e empresas tivessem seus impostos descontados. A ausência de critérios de relevância e equidade foi outro ponto crítico gerador de preocupações.

Em meados de 1991, foi aprovada uma nova lei de incentivo à cultura: a Lei nº 8.313/1991, elaborada pelo então Secretário da Cultura, o embaixador Sérgio Paulo Rouanet. Essa Lei criava a aprovação prévia de projetos por parte de uma comissão com representação do governo e de entidades culturais, criava o Fundo Nacional de Cultura (FNC), que destinaria recursos à área cultural através de recursos reembolsáveis ou a fundo perdido; o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e, finalmente, o Incentivo a Projetos Culturais, que criava benefícios fiscais para contribuintes do imposto de renda que apoiassem projetos culturais na forma de doação ou patrocínio.

Dois tipos de dedução podem ser encontrados no Brasil. A Lei nº 8.313, de 1991, a chamada Lei Rouanet e a Lei nº 8.685, de 1993, a Lei do Audiovisual.

Essas leis apresentaram alguns problemas que fizeram com que não conseguissem mobilizar um montante de recursos significativos. A lei impedia a remuneração de intermediários e profissionais que aproximassem os produtores dos incentivadores; estabelecia um nível muito de baixo de impostos dedutíveis; e estabelecia um processo de avaliação de projetos ineficaz e burocratizado.

A gestão de Weffort (a partir de janeiro de 1995) no Ministério da Cultura procurou reformar alguns aspectos da lei. Os percentuais do imposto de renda passíveis de abatimento aumentaram, como já se pretendera com os ministros Antônio Houaiss e Nascimento e Silva, e foi ampliado o leque de pessoas jurídicas aptas a fazer investimentos. Até essas reformas, apenas aquelas pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real poderiam fazer abatimentos com relação a incentivos à cultura. Foi permitida, também, a inclusão de despesas referentes à contratação de serviços para elaboração, difusão e divulgação de projetos culturais e para a captação de recursos com os contribuintes e incentivadores.[7]

7. Essas despesas deveriam estar devidamente explicitadas na planilha de custos.

A partir de 1995 o MinC poderia delegar a análise, aprovação e acompanhamento de projetos a estados e municípios que tivessem suas próprias leis de incentivo estabelecidas. E também que possuíssem órgãos colegiados estabelecidos e com representantes de segmentos culturais e artísticos em proporção no mínimo paritária em relação aos representantes do governo.[8]

3.2 Panorama dos incentivos e da renúnica tributária

O incentivo a projetos culturais se dá por isenções ou deduções tributárias para contribuintes do imposto de renda que apóiem projetos culturais sob a forma de doação ou patrocínio. São recursos não orçamentários, isto é, não transitam pelo orçamento federal. O incentivador é o doador ou patrocinador: o doador faz transferência gratuita (*doação*) em caráter definitivo à pessoa física ou pessoa jurídica de natureza cultural, sem fins lucrativos, de numerário, bens ou serviços para a realização de projetos culturais, vedado o uso de publicidade paga para divulgação desse ato; o patrocinador faz transferência gratuita (*patrocínio*), em caráter definitivo, à pessoa física ou jurídica de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, de numerário para a realização de projetos culturais com finalidade promocional e institucional de publicidade;[9] o Fundo Nacional de Cultura pode receber recursos passíveis de dedução tributária com destinação prévia ou livre, a critério do contribuinte.

As características das deduções previstas nas leis de incentivo cultural estão resumidas no quadro 1

Quadro 1

Leis de Incentivo	Doação		Patrocínio	
	Pessoa física	Pessoa jurídica	Pessoa física	Pessoa jurídica
1) Artigo 26 da Lei 8.313/91(Lei Rouanet)	80%	40%	60%	30%
2) Lei 8.685/93 (Lei do Audiovisual)	100%	100%	100%	100%
3) Lei 9.874/99 (altera artigo 18 da Lei Rouanet)	100%	100%	100%	100%

8. Para outras características das Leis de incentivo consultar DURAND, Gouveia; BERMAN. *Patrocínio Empresarial e Incentivos Fiscais à Cultura no Brasil:* Análise da experiência recente, p. 39-50 e SARAVIA, Enriques. Que financiamento para quê cultura? O apoio do setor público à atividade cultural. *Revista de Administração Pública*, n. 33, p. 89-119, jan./fev. 1999.

9. O patrocinador pode cobrir gastos ou proporcionar a utilização de bens móveis ou imóveis, do patrimônio do patrocinador, sem a transferência de domínio, para realização de projetos culturais por pessoa física ou jurídica de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos.

Alguns dos mecanismos reformados nas leis dos incentivos são:[10]

a) aumento do percentual de abatimento do imposto de renda das pessoas jurídicas, de 1% para 3% nos investimentos em projetos audiovisuais, em agosto de 1996.

b) A partir da MP nº 1.589/1997 (Lei nº 9874/1999) alguns segmentos ganharam o direito de receber incentivos com dedução de 100% do IR. São eles: artes cênicas, livros de valor artístico, literário ou humanístico, música erudita ou instrumental, circulação de exposições de artes plásticas, doações de acervos para bibliotecas públicas e para museus.[11] Em 2001, os demais segmentos passaram a incentivar com deduções de 100%.

Existe um montante global de impostos, um teto de renúncia anual. Ele é definido pela receita federal e é autorizado por decreto presidencial. É atualmente de R$ 160 milhões. O teto tem sido atingido todos os anos. Antes de 1994, a utilização era muito baixa. Esses dispositivos legais redundaram, em conseqüência, importantes no comportamento dos recursos do financiamento cultural, como se verá a seguir.

4 Dispêndios públicos com cultura e subsidiariedade da política cultural ao financiamento

Então, o sistema de financiamento federal à cultura, o mecenato, da-se por dois mecanismos:

a) o *incentivo fiscal* que faculta às pessoas físicas e jurídicas a opção pela aplicação de parcelas de impostos devidos para doação e apoio direto a atividades culturais.

b) os *recursos orçamentários*, em que estão inseridos os recursos destinados ao Fundo Nacional de Cultura (FNC) e às demais instituições públicas federais.

Com as restrições orçamentárias, a complementaridade entre recursos públicos e privados ganhou relevância no desenho de financiamento das políticas. As prioridades alocativas e os interesses das agências públicas e

10. As pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real podem abater o total das doações e patrocínios como despesa operacional na Lei Rouanet e do Audiovisual.

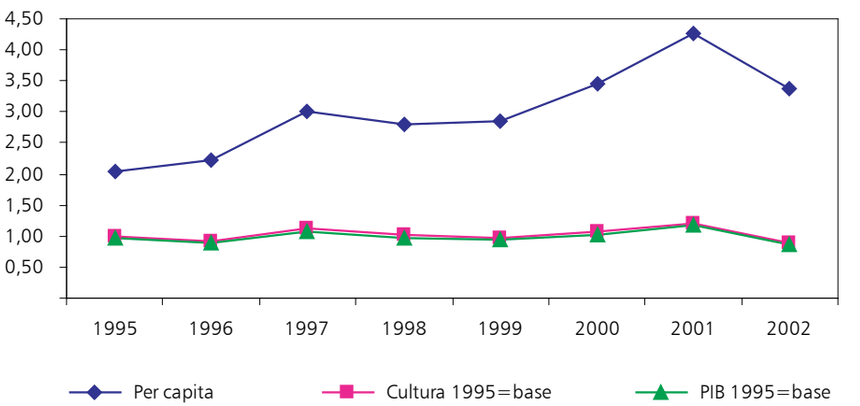
11. Nesse caso os incentivos não podem ser deduzidos das despesas operacionais.

privadas são diferentes. A questão do financiamento das atividades culturais enquadra-se nas páginas mais amplas do financiamento das políticas públicas. No quadro de dificuldades de financiamento e de ajustes fiscais globais, é de se esperar restrições orçamentárias nas áreas que não estão protegidas por dispositivos legais e que não têm rigidez no que tange a seus dispêndios.

Além dos recursos orçamentários, outras fontes de recursos foram estimuladas para atuarem de forma complementar ao setor público. Um forte esforço tem sido feito para o convencimento de que o apoio à cultura é um excelente investimento para as empresas privadas. As primeiras iniciativas foram a criação de legislação de incentivos; depois, de campanhas esclarecimento sobre os benefícios dos investimentos em cultura e os retornos para a empresas em termos de imagem e propaganda. O gráfico 1 apresenta os recursos da área cultural em relação ao PIB e na sua variação anual.

Gráfico 1

Dispêndios culturais per capita, variação anual da cultura e do PIB – 1995-2002



Fonte: Siafi/Sidor, IBGE.
Elaboração: Disoc/Ipea.

O gráfico apresenta a evolução dos dispêndios culturais federais em termos per capita e na sua evolução ano a ano. Embora objeto de oscilações, pode-se constatar uma leve tendência de crescimento, à exceção do último ano (2002).

Seria de se esperar que sobre as políticas culturais recaísse o peso das restrições orçamentárias, obedecendo à ordem de prioridade e relevância

entre as áreas de política. Isso não é visível no comportamento dos recursos, que mantém um padrão de crescimento médio no período, embora baixo, muito próximo do crescimento do PIB. Pode-se dizer que é um crescimento inercial, que não apresenta nenhum esforço político adicional com o fim de ampliação dos recursos. Talvez as restrições tenham impactado no ritmo de crescimento dos dispêndios que em outro cenário poderia ser maior. Quer dizer, talvez esses sofressem aumentos maiores, não fosse o cenário de restrições. No entanto, essa hipótese é de difícil verificação. O fato é que as políticas macroeconômicas forçaram restrições globais ao orçamento.

Os dispêndios orçamentários do Ministério da Cultura, contrariando as primeiras expectativas, não se reduziram e nem foram substituídos pelos dos Incentivos Fiscais, mas cresceram em termos médios ao longo dos anos analisados. A tabela 1 apresenta o montante de recursos destinados à cultura entre 1995 e 2002.

Tabela 1

Mecenato – dispêndios orçamentários e incentivos fiscais

Ano	Orçamento	1995=100	Incentivos	1995=100	Relação dos incentivos com orçamento	Relação da variação dos incentivos com a variação do orçamento	Total	1995=100	Participação dos incentivos no total
1995	399.740	100	429.110	100	7,3	0,0	828.950	100	51,8
1996	449.259	112	404.844	94	-9,9	-16,1	854.215	103	47,4
1997	452.379	113	636.152	148	40,6	31,0	1.088.644	131	58,4
1998	412.370	103	579.637	135	40,6	30,9	992.110	120	58,4
1999	437.372	109	481.649	112	10,1	2,6	919.130	111	52,4
2000	456.153	114	536.329	125	17,6	9,5	992.596	120	54,0
2001	485.427	121	632.200	147	30,2	21,3	1.117.748	135	56,6
2002	372.446	93	421.716	98	13,2	5,5	794.255	96	53,1
Total	3.465.146	-	4.121.637	-	18,9	-	7.586.783	-	54,3

Fonte: Siafi/Sidor e MinC.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Obs.: Valores de 2004 – IGPDI médio anual.

Os anos de 1998 e 2002 foram especialmente negativos para a cultura, devido aos ajustes e às opções políticas e macroeconômicas. O mecenato público contribuiu com R$ 3,4 bilhões no período (valores de 2004). Também aqui o comportamento foi oscilante, mas apenas em 2002 foram menores do que em 1995, seguido pelas fortes restrições também em 1998.

Os incentivos por sua vez, apenas começaram a aumentar de forma significativa em 1997 e depois também apresentaram oscilações, apenas em 1995 foram menores que em 2002. Os incentivos representaram R$ 4 bilhões e nunca foram inferiores aos recursos orçamentários, como podemos constatar na coluna que relaciona os incentivos com o orçamento (apenas em 1996 a relação é inferior a 1,0).

A última coluna mostra a participação dos incentivos no total de recursos. No período participaram com mais da metade dos recursos (54,3%) e apenas em 1999 a participação foi inferior a 50%; e, em dois outros anos (1997-1998), aproximaram-se de 60% de participação.

O papel do incentivo fiscal é importante na alocação de recursos para a área cultural. A extinção ou baixa efetividade dos mecanismos de incentivos, mesmo que eventualmente compensada pelo aporte de recursos orçamentários, representaria uma perda importante nos montantes de recursos do setor. A sensibilidade das empresas às sinalizações negativas da economia é grande e o constatamos na queda acentuada dos recursos próprios das empresas, estimuladas, é claro, pela estratégia e manejo de instrumentos dos percentuais de renúncia permitidos pelo Governo Federal, com se viu no item 3.2.

Tabela 2

Mecenato – recursos orçamentários, renúncia fiscal e gasto das empresas, 1995-2002

Ano	Recursos públicos (gasto direto e indireto)	1995=100	Renúncia	1995=100	Relação com os recursos públicos	Adicional do empresário	1995=100	Relação com a renúncia	Relação com os recursos públicos
1995	545.183	100	145.443	100	26,7	283.667	100	95,0	52,0
1996	582.762	107	133.503	92	22,9	271.341	96	103,2	46,6
1997	661.059	121	208.680	143	31,6	427.472	151	104,8	64,7
1998	654.945	120	242.575	167	37,0	337.063	119	39,0	51,5
1999	689.601	126	252.229	173	36,6	229.420	81	-9,0	33,3
2000	806.704	148	350.551	241	43,5	185.777	65	-47,0	23,0
2001	892.338	164	406.911	280	45,6	225.289	79	-44,6	25,2
2002	694.286	127	321.840	221	46,4	99.876	35	-69,0	14,4
Total	5.526.878	-	2.061.732	-	37,3	2.059.905	-	-0,1	37,3

Fonte: Siafi/Sidor e MinC.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Obs.: Valores de 2004 – IGPDI médio anual.

A tabela 2 desagrega os recursos incentivados em renúncia (o que o Governo deixou de arrecadar) e o adicional do empresário (gasto empresarial).

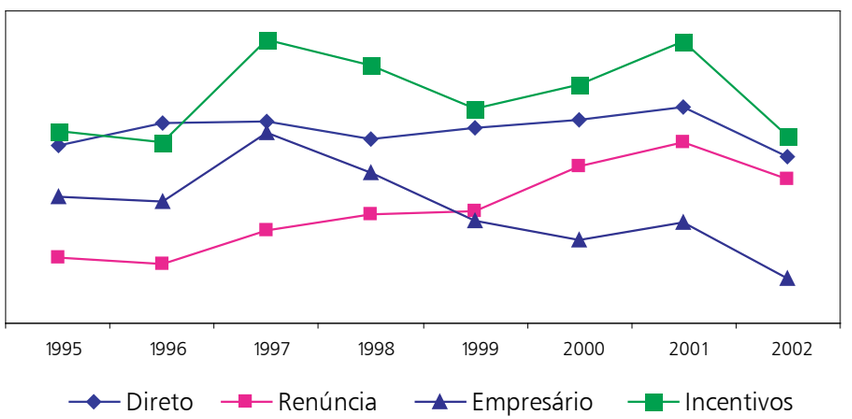
A primeira coluna é a soma dos recursos orçamentários (diretos) e renúncia (indireto). Nela vemos que o Estado teve participação crescente no período. Em nenhum ano foi inferior a 1995 e no total contribuiu com R$ 5 bilhões. A renúncia, por sua vez é o agregado que mais cresceu. Depois de 2000, sempre foi mais do que duas vezes o valor de 1995. Pode-se visualizar esse comportamento no gráfico 2.

Esses dados corroboram a tese da necessidade da presença ativa do fundo público no financiamento da cultura, tanto para atenuar sua dependência da dinâmica econômica, quanto para ampliar as possibilidades de aproveitamento da economia em crescimento.

Entretanto, mesmo no ano de menor participação dos recursos das empresas, as restrições orçamentárias não permitiriam o aporte adicional de quase R$ 100 milhões (mais exatamente R$ 99.876 mil, em 2002), o que reforça a idéia de uma complementaridade necessária entre recursos públicos e das empresas.

Gráfico 2

Mecenato: dispêndios diretos, indiretos, adicional das empresas e incentivos fiscais, 1995-2005



Fonte: Siafi/Sidor e MinC.
Elaboração: Disoc/Ipea.

A renúncia fiscal também aumentou sua participação nos recursos públicos. A média é de 37,3%, mas em 2000 já participava na proporção de 43,4%, e, em 2002, com 46,3% dos recursos públicos.

Em conclusão, o governo federal não restringiu sua atuação no campo cultural aos incentivos fiscais. Iniciou os anos 1990 criando os incentivos como estratégia de consolidação de um mecenato empresarial, mas depois limitou sua aplicação, tornando-os um simples instrumento de aumento do dispêndio indireto, portanto, recurso público com iniciativa de alocação nas empresas.

Também não houve substituição das fontes orçamentárias pelos recursos dos incentivos. O que se pode afirmar, entretanto, é que as instituições federais mantiveram-se em situação precária, pois seus orçamentos permaneceram insuficientes e sua capacidade de atuação não foi ampliada. Se não se pode falar de substituição dos recursos públicos, pode-se falar que as políticas culturais foram subsidiárias em relação ao financiamento ou, mais especificamente, de suas insuficiências, sendo que essas mantiveram a ação pública limitada ao fomento da produção e de eventos.

Os diferenciais de descontos oferecidos explicam o comportamento dos recursos incentivados, da renúncia e do adicional das empresas a partir de 1998. As sucessivas crises internacionais também impactaram as disposições de investimento das empresas. De qualquer maneira, assinalem-se três características da captação de incentivos: *i*) em média a contribuição dos empresários caiu ao longo da década; *ii*) as empresas públicas constituíram-se nos principais incentivadores na área cultural – apenas a Petrobrás, empresa estatal, investiu aproximadamente R$ 72 milhões (45% do total dos recursos incentivados em 2002) e R$ 105 milhões em 2003. O padrão foi recorrente durante toda a década; *iii*) os recursos incentivados concentram-se na região Sudeste.

Portanto, os elementos para construção do mecenato como parte do sistema de prioridades políticas do governo estão presentes, em especial pelas possibilidades de alinhamento das empresas estatais aos objetivos de políticas culturais do governo. Também é possível construir políticas culturais das empresas patrocinadoras. De uma ou outra maneira é necessário reconstruir o campo das instituições públicas de cultura e alternar essa prioridade com o esforço de construção de espaços de interlocução onde se procure obter consensos sobre regras, instrumentos, objetivos e estratégias de políticas culturais, de forma a colocar o financiamento a serviço da política e não o contrário.

A seguir analisa-se a demanda do mecenato em 2003. O objetivo é delimitar o universo dos agentes culturais demandantes do governo federal e sua distribuição no território, assinalando a importância política do mecenato e dimensionando-o, mesmo que de forma ainda limitada.

5 Os incentivos fiscais – análise de demanda do mecenato

Em 2003, foram apresentados 4.855 projetos com o valor total de R$ 3,394 bilhões.[12] Desses projetos, foram aprovados 3.875 (79%) no valor de R$ 1,784 bilhões (53%). Poucos foram os municípios com projetos aprovados (aproximadamente 330 entre os 5.560 municípios brasileiros). Os municípios que mais apresentaram projetos são os das capitais e da região Sudeste.

Dos projetos apresentados, 3.053 (64%) são da região Sudeste, sendo que 1.104 (23,5%) são do Estado do Rio Janeiro e 1.478 (30,9%) de São Paulo. 70% do valor aprovado é da região Sudeste. As capitais apresentaram 3.650 projetos (75,2%), aprovaram 76,3% e R$ 1,472 bilhões (75,2%).[13]

A tabela 3 apresenta os 20 maiores municípios em demanda, ou seja, número de projetos e valores apresentados ao Ministério da Cultura em 2003.

Vinte municípios concentraram a demanda ao MinC, 16 deles capitais de estado. Esses 20 apresentaram 3.860 projetos (79,7%) e 87,1% dos valores aprovados.

São Paulo apresentou 1.140 projetos (23,5%), aprovou 941 (24,3%), um percentual de 82,5% dos projetos aprovados. Propôs mais de R$ 1 bilhão (29,6%) e aprovou 54,2% dos valores (R$ 544 milhões) e, ainda assim, os valores aprovados correspondem a 30,5% do total. O valor médio é de R$ 578,4 mil, um pouco superior ao valor médio total.

Rio Janeiro vem logo a seguir na demanda. Aprovou 1.007 projetos e 456 milhões em recursos (25,6%). Teve 55,1% dos recursos aprovados. Essas duas capitais demandaram 56% dos recursos totais.

Chama a atenção que apenas oito capitais apresentaram mais de 100 projetos. E, também, que apenas Belém apresentou valor médio desviante. Enquanto o valor médio dos projetos foi de R$ 460.412 mil, aquela capital apresentou projetos com valor médio de R$ 1,468 milhão.

Quanto à demanda por segmento, ressaltamos a concentração mais uma vez na região Sudeste. Seja qual for o segmento, o maior demandante é a aquela região.

12. Dos projetos apresentados na década de 1990 foram aprovados perto de 80%; e 30% desses conseguiram incentivos, o que revela uma demanda reprimida.

13. Ver anexo 1.

Tabela 3

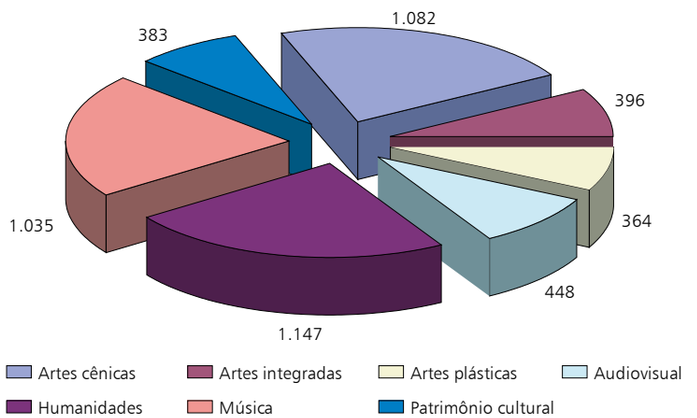
Mecenato: projetos e valores apresentados e aprovados em 2003

Referência	Projetos apresentados	% no total	Projetos aprovados	% no total	% aprovados	Valor do total de projetos apresentados	% no total	Valor total aprovado	% no total	% aprovados	Valor médio
Brasil	4.846	100,0	3.875	100,0	80,0	3.394.570.147	100,0	1.784.096.871	100,0	52,6	460.412
São Paulo	1.140	23,5	941	24,3	82,5	1.004.779.819	29,6	544.287.125	30,5	54,2	578.414
Rio de Janeiro	1.007	20,8	834	21,5	82,8	828.101.777	24,4	456.093.447	25,6	55,1	546.875
Curitiba	281	5,8	235	6,1	83,6	86.354.235	2,5	59.835.036	3,4	69,3	254.617
Belo Horizonte	246	5,1	205	5,3	83,3	116.968.997	3,4	67.541.311	3,8	57,7	329.470
Brasília	229	4,7	169	4,4	73,8	154.277.032	4,5	64.222.007	3,6	41,6	380.012
Florianópolis	175	3,6	134	3,5	76,6	154.601.073	4,6	67.081.861	3,8	43,4	500.611
Porto Alegre	126	2,6	112	2,9	88,9	90.014.989	2,7	50.296.504	2,8	55,9	449.076
Salvador	103	2,1	80	2,1	77,7	104.472.697	3,1	61.334.390	3,4	58,7	766.680
Recife	96	2,0	69	1,8	71,9	129.907.293	3,8	49.619.813	2,8	38,2	719.128
Goiânia	72	1,5	51	1,3	70,8	31.455.272	0,9	13.217.268	0,7	42,0	259.162
Fortaleza	65	1,3	50	1,3	76,9	50.222.163	1,5	18.065.210	1,0	36,0	361.304
Campinas	58	1,2	50	1,3	86,2	15.657.835	0,5	11.868.046	0,7	75,8	237.361
Londrina	48	1,0	42	1,1	87,5	13.543.000	0,4	9.919.292	0,6	73,2	236.174
Uberlândia	44	0,9	38	1,0	86,4	9.268.842	0,3	7.186.425	0,4	77,5	189.116
Niterói	40	0,8	29	0,7	72,5	38.114.510	1,1	19.415.846	1,1	50,9	669.512
Vitória	34	0,7	26	0,7	76,5	12.608.626	0,4	4.123.765	0,2	32,7	158.606
Campo Grande	29	0,6	20	0,5	69,0	24.960.334	0,7	11.935.857	0,7	47,8	596.793
Belém	24	0,5	20	0,5	83,3	29.572.013	0,9	29.372.180	1,6	99,3	1.468.609
Cuiabá	22	0,5	12	0,3	54,5	12.749.982	0,4	5.596.265	0,3	43,9	466.355
Palmas	21	0,4	12	0,3	57,1	4.619.550	0,1	2.977.419	0,2	64,5	248.118
20 Maiores	3.860	-	3.129	-	-	2.912.250.039	-	1.553.989.066	-	-	-
% participação	79,7	-	80,7	-	-	85,8	-	87,1	-	-	-

Fonte: Ministério da Cultura.

Gráfico 3

Projetos apresentados em 2003 por segmento



Fonte: MinC.

O gráfico 3 apresenta o número de projetos por segmento cultural. Humanidades, artes cênicas e música são os segmentos com maior número de projetos apresentados (1.147, 1.082 e 1.035, respectivamente – consultar anexos).

As tabelas abaixo expressam as taxas de aprovação de valores e de projetos para os segmentos por região.

Tabela 4

Mecenato: valores aprovados em relação aos apresentados em 2003

Região	Taxa aprovação de valores							
	Artes cênicas	Artes integradas	Artes plásticas	Audiovisual	Humanidades	Música	Patrimônio cultural	Total
Norte	90,3	46,2	56,0	116,3	79,6	34,1	105,7	82,5
Nordeste	79,3	63,3	32,6	70,4	51,3	35,6	26,5	46,9
Sudeste	76,4	51,9	69,7	37,4	48,3	55,5	35,6	53,0
Sul	85,7	64,5	57,0	53,5	69,6	73,6	36,8	60,3
Centro-Oeste	75,7	36,1	59,5	46,4	26,2	52,5	23,3	40,2
Total	77,7	53,2	64,7	40,7	49,0	53,6	35,9	53,4

Fonte: MinC.

A taxa de aprovação de valores, no geral, foi de 53,4%, tendo índices maiores nas regiões Sul e Norte. As regiões Nordeste e Centro-Oeste estão abaixo e a Sudeste está próximo da taxa média de aprovação. Os valores aprovados são sistematicamente menores do que a taxa geral em quase todos os segmentos apresentados da região Sudeste. As outras regiões apresentam variações no comportamento da taxa de aprovação em relação a cada segmento.

Os valores aprovados em patrimônio cultural, audiovisual e humanidades estão abaixo da média geral. Nas Artes Cênicas, os valores aprovados das regiões Sudeste e Centro-Oeste estão abaixo da média. Nas artes integradas estão abaixo o Norte, Sudeste e Centro-Oeste. Nas artes plásticas, apenas o Sudeste está acima da média de aprovação. A taxa de aprovação do audiovisual é muito baixa 40,7% e é surpreendente que seja ainda menor no Sudeste, 37,4%. A taxa de aprovação da Música é de 53,6% e o Norte e o Nordeste estão abaixo dela. A taxa de aprovação de valores no Centro-Oeste é muito baixa no segmento patrimonial e de Humanidades.

A descrição dos resultados apresentados na tabela 4 poderia continuar, mas no momento importa apenas assinalar que a discrepância entre valores apresentados e aprovados pode ser aproveitada. Essas informações podem subsidiar a atuação seletiva do governo federal relativa aos segmentos, de forma a melhorar os projetos apresentados e a sua programação financeira.

Tabela 5

Mecenato: projetos aprovados em relação aos apresentados em 2003

Região	Taxa de aprovação de projetos							
	Artes cênicas	Artes integradas	Artes plásticas	Audiovisual	Humanidades	Música	Patrimônio cultural	Total
Norte	66,7	40,0	33,3	85,7	63,6	64,7	63,2	63,6
Nordeste	87,5	74,2	73,1	93,8	73,9	72,4	52,1	73,7
Sudeste	90,8	79,2	87,1	69,2	84,9	76,0	59,8	81,3
Sul	94,5	82,8	86,0	75,5	85,5	83,8	59,8	83,6
Centro-Oeste	80,5	59,5	79,3	65,6	76,1	71,1	40,7	70,7
Total	90,2	76,0	84,9	71,7	83,6	76,3	57,2	81,2

Fonte: MinC.

A taxa de aprovação de projetos é de 81,2% e é maior na região Sudeste (81,3%) e Sul (83,6%). As Artes Cênicas têm uma taxa de aprovação de projetos maior, de 90,2%, seguidas das Artes Plásticas (84,9%) e das Humanidades (83,6%). A região Sul tem taxa de aprovação maior do que a média em todos os segmentos. O Sudeste tem padrão semelhante, exceção feita ao audiovisual (69,2%).

O mesmo comentário feito à Tabela 4 aplica-se aqui. As informações sobre a taxa de aprovação de projetos revelam oportunidades de atuação junto com os demandantes de projetos, provavelmente com oficinas de capacitação, esforço de delimitação de deficiências, necessidades e prioridades dos diversos segmentos. Ao mesmo tempo permite articular estratégias com os demandantes e estabelecer objetivos a respeito da natureza e qualidade dos projetos apresentados.

A Tabela 6 foi construída com o mesmo fim, isto é, dar visibilidade às informações que permitiriam atuação seletiva com relação aos segmentos das diversas regiões. Entretanto, essa apresenta mais uma informação: os projetos têm valor médio maior no Norte, Nordeste e Sudeste. Também são muito maiores na área do Patrimônio e sistematicamente maiores na região Sudeste.

Tabela 6

Mecenato: valor médio dos projetos apresentados, 2003

Região	Artes cênicas	Artes integradas	Artes plásticas	Audiovisual	Humanidades	Música	Patrimônio cultural	Total
Norte	216.422	731.603	50.934	284.056	803.240	267.738	1.845.789	736.734
Nordeste	502.240	612.537	287.490	422.367	585.482	462.890	597.197	519.348
Sudeste	500.232	820.197	485.566	508.524	314.493	508.931	1.303.903	503.489
Sul	282.311	375.458	280.864	271.373	200.091	276.435	747.098	304.338
Centro-Oeste	301.342	585.214	181.722	529.292	230.013	316.551	1.178.255	359.676
Total	442.619	674.179	416.903	470.300	306.600	434.331	1.060.422	454.452

Fonte: MinC.

Essas informações podem servir de parâmetro pra a definição de critérios que delimitem prioridades, talvez para um eventual sistema de editais, em função do valor médio dos projetos apresentados por segmentos e região. Por exemplo: *i*) projetos com valores acima da média regional e nacional poderiam ser objeto de avaliação antes de sua efetiva implementação,

monitoramento da execução, de custos etc. Outro exemplo, *ii*) financiamento de planos anuais de trabalho poderia ser objeto, além de uso de incentivos fiscais, de conveniamento adicional e parcerias a depender da natureza das instituições, para aproveitamento de espaços culturais, de mídia, etc.

Quadro 2

As 12 instituições com maiores recursos aprovados em 2003

Fundação Padre Anchieta
Fundação Vale do Rio Doce de Hab. e Desenvolvimento Social
Cooperativa Paulista de Teatro
Brasil Connects Cultura
Associação Patronos do Theatro Municipal
Instituto Itaú Cultural
Fundação Cultural do Município de Belém
Associação Orquestra Pró Música do Rio Janeiro
CIE Brasil S/A
Interarte Produções Artísticas S/C Ltda.
Museu de Arte Moderna de São Paulo
Leide Moreira Marketing Cultural S/C Ltda.

Fonte: MinC.

O quadro 2 apresenta as instituições com maiores recursos aprovados. Entre essas instituições, há fundações públicas, privadas, cooperativas, institutos do setor financeiro, etc. Claro, discussões são ainda imprescindíveis, para se saber se algumas dessas instituições deveriam mesmo usufruir de incentivos fiscais. Todavia, no caso de resposta afirmativa, cabem perguntas: o que poderiam oferecer em troca? Espaços de divulgação, espaços de exposição, espaço para apresentações de outros projetos abarcados no âmbito dos projetos do MinC, realizações de apresentações populares, exposição abertas ao público. São possíveis muitas alternativas.

Mais difícil, mas não menos desejável, é o controle dos custos relativos aos projetos. Sabe-se que os projetos são "inflacionados", o que significa concorrência e impactos sobre os gastos e o número de projetos financiados. Com poucas informações adicionais e algum esforço de comparação sistemática entre os projetos apresentados e com características semelhantes, pode-se elaborar um quadro sintético capaz de orientar um monitoramento simplificado sobre custos dos projetos.

A tabela 7 permite a visualização dos projetos aprovados por faixa de valor e revela grande concorrência e absorção de recursos pelos grandes projetos.

Tabela 7

Mecenato: projetos por faixa de valor aprovado em 2003

Projetos por faixa de valor aprovado	Valor absoluto	Nº de projetos	Valor médio	Participação no montante total	Participação no total de projetos
10.000.000 a 20.000.000	83.844.007	6	13.974.001	4,70	0,2
De 1.000.000 A 10.000.000	783.176.002	375	2.088.469	43,90	9,7
De 500.000 A 1.000.000	349.415.542	504	693.285	19,59	13,1
De 100.000 A 500.000	501.071.221	1.954	256.434	28,09	50,7
De 10.000 A 100.000	66.467.831	997	66.668	3,73	25,9
Até 10.000	122.265	18	6.793	0,01	0,5
Total	1.784.096.868	3.854	462.921	100	100

Fonte: MinC.

Dentro dos seis maiores projetos estão os planos de atividades anuais da Fundação Padre Anchieta, Instituto Itaú Cultural e Museu de Arte Moderna de São Paulo. Nessa faixa (de R$ 10 a 20 milhões), estão 6 projetos com valor médio de R$ 13 milhões, que representam 4,7% dos recursos aprovados, mas apenas 0,2% dos projetos apresentados.

Na faixa de 1 milhão a 10 milhões, estão 375 projetos com valor médio de R$ 2 milhões. A participação no total é de R$ 783 milhões (43,9%), embora representem apenas 9,7% dos projetos aprovados.

504 projetos (13,1%) estão na faixa de R$ 500 mil a R$ 1 milhão e têm valor absoluto de R$ 349 milhões.

Na faixa até R$ 500 milhões estão 1.954 projetos com valor médio de R$ 256 mil. Representam R$ 501 milhões, 28% do valor total e 50,7% dos projetos.

Na faixa até 100 mil estão 25,9% dos projetos e 3,7% dos recursos.

Nesse caso, sem questionar a pertinência e importância dos maiores projetos, alguns apresentados por grandes empresas, há que se considerar que 10% (381) dos projetos demandaram 48,6% dos recursos ou R$ 867 milhões. A adoção de algum critério que limitasse os valores dos projetos reduziria a competição pelos recursos disponíveis e contemplaria um maior número de demandantes. O estabelecimento de contrapartida para os grandes projetos também é uma forma de proporcionar retornos simbólicos sobre o investimento indiretos dos recursos públicos. Provavelmente, a utilização de parâmetro de custo/benefício seria útil na definição de critério. Por exemplo (e aqui se escreve a título de

provocação), o número de empregos ou postos de trabalho que cada projeto gera poderia ser um critério a ser ponderado – com outros – para a priorização de projetos.

Do ângulo dos proponentes, que apresentam vários projetos, colocam-se problemas análogos, quais sejam a concentração da demanda em poucos proponentes e a competição assimétrica por recursos reduzidos.

O estabelecimento de linhas de políticas que organizassem a formulação e o recebimento de projetos financiáveis talvez ajudasse na organização da demanda. Outras formas de organização seriam igualmente viáveis:

Por parte do *poder público*: *i*) programas permanentes de teatro, música, dança etc.; *ii*) festivais permanentes organizados ou financiados pelos poderes públicos e parcerias; *iii*) financiamento seletivo de arranjos produtivos locais ligados à cultura.

Por parte dos *proponentes de financiamento*: que fossem estimulados à apresentação de programas e não apenas de projetos. Quer dizer, que o poder público estimulasse ações mais abrangentes de produção e circulação cultural, por parte das empresas, associações, fóruns, instituições públicas, etc.

Por parte dos *financiadores*: que fossem estimulados a estabelecer políticas de investimento e financiamento, passíveis de ajustamento e alinhamento com as prioridades do setor público e do setor cultural.

6 Conclusão

Os incentivos fiscais constituem, em parte, uma tentativa de estabelecer práticas amplas de mecenato cultural. Esse esforço corresponde ao trabalho de criação de valores, critérios, alianças, apoios e interesses convergentes, em um campo nos quais os agentes se relacionam a partir de interesses particulares. Para uns, de forma utilitária ou segundo idéias de autonomia e altruísmo. Para outros, segundo princípios de equidade e defesa da coisa pública.[14] Entretanto, para a constituição da cultura como objeto de política

14. Aqueles que não entram em disputa no campo cultural, desconhecendo sua história, temas, problemas e objetos legítimos, fazem o investimento no jogo de valorização simbólica a partir de um ponto de vista externo, político ou econômico, reduzindo, em uma forma de etnocentrismo, os valores postos em jogo na produção cultural aos seus próprios. Essa é a origem do tratamento economicista e funcionalista dado à produção cultural. Por outro lado, aqueles que participam do campo e compartilham de suas crenças o fazem por um processo de transfiguração simbólica e ocultamento de suas bases materiais, em uma verdadeira inversão das premissas do cálculo prático e econômico.

pública ampla, deve-se incorporar a questão da sua consolidação institucional e, portanto, da articulação e interlocução entre os agentes, criando mecanismos que ajudem a contornar os problemas referentes às motivações, valores divergentes ou políticas institucionais e interesses que não se articulam em um sistema que inclua Estado, empresas e produtores culturais.

Este trabalho envolve a criação de um sistema social com toda uma rede de críticas, comentários e reflexões sobre os fundamentos das crenças, dos gostos, das competências culturais, dos objetivos, das prioridades, e engaja um conjunto de instituições de preservação da memória e da tradição coletiva, de elaboração de livros, revistas, catálogos, documentários, fotografias, museus, etc.

Esses dispositivos sociais (instituições como conselhos, fóruns de mecenas privados, associações de empresas que investem em cultura, etc., só para citar possibilidades de organização do mundo privado) permitiriam que os interesses dispersos fossem se consolidando em um sistema de referências comuns e se constituíssem em critérios práticos de avaliação das diversas ações, em detrimento das tentativas de neutralização e isolamento das posições sociais. Ou seja, a conformação de espaços de relações que tenham como referência a elaboração de políticas públicas culturais ou estabelecer diálogos com o poder público, permitiria politizar a atuação do Estado, internalizando nas suas decisões os diversos interesses do campo cultural[15] e dotando-o, com efeito, de legitimidade na condução e planejamento de suas ações.

Se é verdadeiro que as desigualdades estruturais reproduzem-se nas políticas é papel do Estado manter uma atitude intencionada e ativa com relação à redução dessas desigualdades. Na área cultural, os lucros dos investimentos não são necessariamente econômicos, podendo corresponder a retornos simbólicos ou de prestígio cultural. Por outro lado, os projetos de democratização da cultura ou de conformação de uma cultura democrática não apenas justificam, mas são compatíveis e complementares com ações na direção da equidade e defesa dos interesses públicos.

15. O trabalho de investimento em conhecimentos e critérios neutros de decisão presente entre os técnicos do Estado é trabalho de neutralização das posições e valores sociais. Essa prática, factível pela distância social, medida e mantida em relação aos objetos e práticas dos quais e para os quais esses técnicos elaboram taxonomias e representações, relaciona-se ao interesse dessa camada social, como força social inserida no Estado, em manter sua crença de que suas decisões são desinteressadas e neutras. Desapossados dos princípios de visão e divisão, das taxonomias e representações nativas necessárias para estabelecer diferenças, para estes técnicos *todos os gatos são pardos*, o que facilita o emprego abstrato de aferições de eficácia e eficiência sem referência ao campo cultural.

Na conjuntura analisada, as políticas culturais foram submetidas aos mesmos dilemas de outras políticas, tais como financiamento, gestão, descentralização, formato institucional, enfim, de novas inter-relações com a sociedade e seus desdobramentos em sua dinâmica e formatos internos. Portanto, as políticas culturais, como outras políticas, tiveram que responder a questões análogas, em especial sobre o formato e papel do Estado, do co-financiamento e da co-participação das empresas na provisão de serviços. Também, como em outras políticas, o Estado manteve-se em funcionamento no nível d'água, isto é, não afundou, mas também não navegou. A falta de recursos obrigou-o a uma política de financiamento de eventos e, vez ou outra, a ações emergenciais em diversas áreas da cultura. De qualquer maneira, ao lembrar uma afirmação de Fernando Henrique Cardoso sobre o papel político da cultura nas sociedades contemporâneas, deve-se reconhecer um movimento, mesmo que envergonhado, em razão dos contextos macro-econômicos, de valorização das políticas culturais:

> Os Estados, tanto o brasileiro quanto o argentino, não absorvem com facilidade a importância da cultura como fator político, nem internamente, quanto mais para relação externa. Estamos fazendo um grande esforço para repor um papel, digamos, mais estimulador do Estado na cultura. Isso começou a ser feito no cinema com o Itamar. Agora eu fiz com a música e com o teatro. Estamos recuperando o patrimônio histórico que é caríssimo. Para isso jogamos as empresas estatais como um braço do Ministério da Cultura. Caso se for comparar o que gastava o ministério da Cultura e o que gasta hoje, vai se ver que há uma grande diferença. Estamos fazendo 35 grandes obras de recuperação do patrimônio simultaneamente. O Weffort tem se desdobrado, e sua dobradinha com o Sérgio Motta, que pode lançar mão das "Teles" para financiamentos, tem tido um efeito muito grande. [16]

Portanto, não há nenhum argumento natural que justifique a destinação de recursos para fomento e financiamento da cultura e dos artistas. No jogo social de ações e políticas, porque o Estado deveria se ocupar das políticas e dos produtores culturais? Para legitimar os governos? Para criar empregos? Para oferecer recursos simbólicos? Como oportunidade de negócios? Para usufruto de incentivos fiscais? Pelo valor próprio da cultura?

A história das lutas que configuram as políticas públicas pode explicar em parte o processo de incorporação e de legitimação da "Cultura" como objeto de política e financiamento público. Entretanto, apenas o jogo das forças sociais pode determinar o futuro dessas políticas, futuro inscrito nas condições objetivas, mas também gerado

16. CARDOSO, F. H. *O Presidente e o Sociólogo – Entrevista de Fernando Henrique Cardoso a Roberto Pompeu de Toledo*. São Paulo: Cia da Letras, 1998, pg. 125.

pelos valores e pelas disposições de ação dos diversos agentes presentes no campo dessas políticas. É por essa razão que a discussão sobre a participação do Estado no financiamento, mal começou a ser posta, ou tem vindo de forma equivocada, ou muitas vezes a discussão é minada por equívocos prévios, como o de condicionar a política ao financiamento e não o contrário. Essa atitude configura um realismo que mina esforços ao preconizar que apenas o imediato possível é objeto da política. Em todo caso, falar de financiamento significa estabelecer prioridades e surge a pergunta: quem no atual formato do Estado detém essa legitimidade e capacidade? Quem conhece o mundo da cultura, suas dinâmicas e potencialidades para definir ou pelo menos propor orientações? Quem tem recursos de legitimidade para propor ao campo cultural orientações e regras?

Também interessa saber qual o valor dado à criatividade cultural – aquela que não vem seguida de lucro certo e líquido – e qual o valor da sua sustentabilidade enquanto campo de produção autônomo, tão específico e importante nos seus próprios termos, quanto a política ou a economia. A resposta a essa pergunta não é trivial. Nem são triviais as suas conseqüências para a redefinição das prioridades das políticas culturais e de um desenho institucional que não privilegie apenas a questão de recursos (embora esta seja questão central), mas a capacidade de planejamento institucional e de criação de consensos sobre o valor da cultura. Esse deveria ser preservado e continuamente alimentado de forma solidária pela sociedade, como prioridade número um. Talvez seja possível sintetizar o papel da cultura da seguinte maneira: A autonomia da cultura parece ser socialmente improvável. Pelo fato de não estar associada aos valores dominantes da economia e de ser heterônoma em relação à política, põe à prova de forma radical os valores democráticos, suas tensões e valores em luta: igualdade e diferenças; crença e verdade; valor substantivo, objeto da convicção e valores formais, objeto de um distanciamento objetivamente medido. Talvez esses dilemas constituam uma maneira de recolocar questões clássicas como aquelas de Max Weber. Esse via a igualdade em expansão nas sociedades modernas como conseqüência da racionalização burocrática, na medida em que mais pessoas reivindicavam serviços e proteção do governo. Mas, a mesma lógica vale para as burocracias empresariais. As burocracias para Weber responderiam objetiva e anonimamente, tratando a todos da mesma maneira com critérios objetivos, racionais e rotineiros. Talvez esse dilema nos coloque desafios, talvez tenhamos que repensar a fórmula de Weber para evitar que a gestão burocrática da cultura (estatal ou empresarial) reduza a diversidade à monotonia. A reflexão sistemática a respeito desses dilemas é um desafio que tem como objetivo contribuir para reinventar a autonomia do campo cultural, recontando suas histórias, re-contextualizando as relações internas e suas esperanças, e, em especial e, sobretudo, re-inventado os espaços de interlocução entre os agentes em jogo.

7 Anexos

Anexo 1

Demanda ao mecenato em 2003, projetos e valores

UF	Projetos apresentados (a)	Valores aprovados (b)	%	Projetos aprovados (c)	%	Projetos apresentados Capitais (d)	%	Valores aprovados Capitais (e)	%	Projetos aprovados Capitais (f)	%	% projetos das Capitais apresentados (d/a)	% valores aprovados (e/b)	% projetos das Capitais aprovados (f/c)
AC	5	1.025.840	0,1	2	0,1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
AM	5	1.833.624	0,1	4	0,1	5	0,1	1.833.624	0,1	4	0,1	100,0	100,0	100,0
AP	2	112.445	0,0	1	0,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-
PA	31	29.430.676	1,6	23	0,6	24	0,7	29.372.180	2,0	20	0,7	77,4	99,8	87,0
RO	5	307.502	0,0	3	0,1	4	0,1	253.597	0,0	2	0,1	80,0	82,5	66,7
RR	3	279.728	0,0	2	0,1	2	0,1	150.000	0,0	1	0,0	66,7	53,6	50,0
TO	26	3.110.136	0,2	14	0,4	21	0,6	2.977.419	0,2	12	0,4	80,8	95,7	85,7
Norte	77	36.099.953	2,0	49	1,3	56	1,5	34.586.820	2,3	39	1,3	81,0	86,3	77,9
BA	159	69.096.901	3,9	115	3,0	103	2,8	61.334.390	4,2	80	2,7	64,8	88,8	69,6
CE	79	20.144.099	1,1	56	1,4	65	1,8	18.065.210	1,2	50	1,7	82,3	89,7	89,3
MA	31	4.163.756	0,2	25	0,6	12	0,3	1.684.460	0,1	10	0,3	38,7	40,5	40,0
PB	6	1.558.507	0,1	3	0,1	3	0,1	1.370.040	0,1	2	0,1	50,0	87,9	66,7
PE	141	69.620.418	3,9	109	2,8	96	2,6	49.619.813	3,4	69	2,3	68,1	71,3	63,3
PI	10	632.668	0,0	5	0,1	8	0,2	592.148	0,0	4	0,1	80,0	93,6	80,0
RN	18	7.664.090	0,4	12	0,3	15	0,4	4.180.486	0,3	10	0,3	83,3	54,5	83,3
SE	17	4.558.319	0,3	13	0,3	12	0,3	3.560.119	0,2	9	0,3	70,6	78,1	69,2
AL	7	1.736.243	0,2	7	0,2	7	0,2	1.736.243	0,2	7	0,2	100,0	100,0	100,0
Nordeste	468	179.175.002	10,1	345	8,9	321	8,8	142.142.910	9,7	241	8,1	70,9	78,3	73,5

(continua)

(continuação)

UF	Projetos apresentados (a)	Valores aprovados (b)	%	Projetos aprovados (c)	%	Projetos apresentados Capitais (d)	%	Valores aprovados Capitais (e)	%	Projetos aprovados Capitais (f)	%	% projetos Capitais apresentados (d/a)	% valores aprovados (e/b)	% projetos das Capitais aprovados (f/c)
ES	49	5.288.887	0,3	34	0,9	34	0,9	4.123.765	0,3	26	0,9	69,4	78,0	76,5
MG	422	106.481.167	6,0	339	8,7	246	6,7	67.541.311	4,6	205	6,9	58,3	63,4	60,5
RJ	1.104	496.489.570	27,8	910	23,5	1.007	27,6	456.093.447	30,9	834	28,2	91,2	91,9	91,6
SP	1.478	640.895.484	35,9	1.198	30,9	1.140	31,2	544.287.125	36,9	941	31,8	77,1	84,9	78,5
Sudeste	3.053	1.249.155.108	70,0	2.481	64,0	2.427	66,5	1.072.045.648	72,7	2.006	67,8	74,0	79,5	76,8
PR	417	87.641.915	4,9	351	9,1	281	7,7	59.835.036	4,1	235	7,9	67,4	68,3	67,0
RS	224	81.216.139	4,6	188	4,9	126	3,5	50.296.504	3,4	112	3,8	56,3	61,9	59,6
SC	224	51.178.382	2,9	184	4,7	86	2,4	18.383.775	1,2	72	2,4	38,4	35,9	39,1
Sul	865	220.036.436	12,3	723	18,7	493	13,5	128.515.315	8,7	419	14,2	54,0	55,4	55,2
DF	229	64.222.007	3,6	169	4,4	229	6,3	64.222.007	4,4	169	5,7	100,0	100,0	100,0
GO	96	16.077.943	0,9	65	1,7	72	2,0	13.217.268	0,9	51	1,7	75,0	82,2	78,5
MS	36	12.539.083	0,7	27	0,7	29	0,8	11.935.857	0,8	20	0,7	80,6	95,2	74,1
MT	31	6.791.340	0,4	16	0,4	22	0,6	5.596.265	0,4	12	0,4	71,0	82,4	75,0
Centro-Oeste	392	99.630.373	5,6	277	7,1	352	9,6	94.971.396	6,4	252	8,5	326,5	359,8	327,5
Total geral	4.855	1.784.096.871	100,0	3.875	100,0	3.650	100,0	1.472.262.090	100,0	2.958	100,0	75,2	82,6	76,3

Fonte: MinC.

Anexo 2

Valores dos projetos apresentados ao MinC em 2003, por segmento

Região	Artes cênicas	%	Artes integradas	%	Artes plásticas	%	Audiovisual	%
Norte	2.396.838	0,4	3.169.847	0,8	90.935	0,0	1.465.146	0,4
Nordeste	39.924.947	7,2	66.787.549	17,5	16.741.601	8,4	17.986.805	4,8
Sudeste	426.910.859	76,8	240.016.482	62,9	151.273.608	75,9	308.904.864	83,2
Sul	62.228.069	11,2	30.865.255	8,1	24.123.763	12,1	18.780.502	5,1
Centro-Oeste	24.689.129	4,4	40.563.849	10,6	7.026.115	3,5	23.945.286	6,5
Total	556.149.842	100,0	381.402.982	100,0	199.256.022	100,0	371.082.603	100,0

Região	Humanidades	%	Música	%	Patrimônio cultural	%	Total	%
Norte	7.064.573	1,2	8.643.461	1,4	20.952.188	3,2	43.782.989	1,3
Nordeste	58.184.740	9,7	98.804.264	15,4	83.258.625	12,9	381.688.531	11,2
Sudeste	435.902.538	72,7	423.690.338	66,2	369.601.244	57,1	2.356.299.933	69,4
Sul	50.850.992	8,5	60.118.533	9,4	117.736.425	18,2	364.703.540	10,7
Centro-Oeste	47.463.832	7,9	48.854.675	7,6	55.552.279	8,6	248.095.165	7,3
Total	599.466.675	100,0	640.111.272	100,0	647.100.761	100,0	3.394.570.157	100,0

Fonte: MinC.

Anexo 3

Projetos apresentados ao MinC em 2003, por segmento

Região	Artes cênicas	%	Artes integradas	%	Artes plásticas	%	Audiovisual	%
Norte	15	1,4	5	1,3	3	0,8	7	1,6
Nordeste	72	6,7	93	23,5	26	7,1	32	7,1
Sudeste	718	66,4	192	48,5	249	68,4	328	73,2
Sul	200	18,5	64	16,2	57	15,7	49	10,9
Centro-Oeste	77	7,1	42	10,6	29	8,0	32	7,1
Total	1.082	100,0	396	100,0	364	100,0	448	100,0

Região	Humanidades	%	Música	%	Patrimônio cultural	%	Total	%
Norte	11	1,0	17	1,6	19	5,0	77	1,6
Nordeste	69	6,0	105	10,1	71	18,5	468	9,6
Sudeste	789	68,8	608	58,7	169	44,1	3.053	62,9
Sul	207	18,0	191	18,5	97	25,3	865	17,8
Centro-Oeste	71	6,2	114	11,0	27	7,0	392	8,1
Total	1.147	100,0	1.035	100,0	383	100,0	4.855	100,0

Fonte: MinC.

Anexo 4

Valores dos projetos aprovados pelo MinC em 2003, por segmento

Região	Artes cênicas	%	Artes integradas	%	Artes plásticas	%	Audiovisual	%
Norte	2.164.215	0,5	1.463.207	0,7	50.934	0,0	1.704.338	1,1
Nordeste	31.641.144	7,3	42.265.030	20,8	5.462.309	4,2	12.671.003	8,4
Sudeste	326.151.303	75,5	124.670.020	61,4	105.367.928	81,8	115.434.921	76,5
Sul	53.356.686	12,4	19.899.275	9,8	13.762.313	10,7	10.040.801	6,7
Centro-Oeste	18.683.228	4,3	14.630.339	7,2	4.179.613	3,2	11.115.123	7,4
Total	431.996.575	100,0	202.927.870	100,0	128.823.096	100,0	150.966.186	100,0

Região	Humanidades	%	Música	%	Patrimônio cultural	%	Total	%
Norte	5.622.679	1,9	2.945.113	0,9	22.149.467	9,5	36.099.953	2,0
Nordeste	29.859.586	10,2	35.179.657	10,3	22.096.273	9,5	179.175.002	10,0
Sudeste	210.710.540	71,7	235.126.149	68,5	131.694.248	56,7	1.249.155.108	70,0
Sul	35.416.030	12,0	44.229.653	12,9	43.331.679	18,7	220.036.436	12,3
Centro-Oeste	12.420.675	4,2	25.640.595	7,5	12.960.800	5,6	99.630.373	5,6
Total	294.029.510	100,0	343.121.167	100,0	232.232.467	100,0	1.784.096.871	100,0

Fonte: MinC.

Anexo 5

Projetos aprovados pelo MinC em 2003, por segmento

Região	Artes cênicas	%	Artes integradas	%	Artes plásticas	%	Audiovisual	%
Norte	10	1,0	2	0,7	1	0,3	6	1,9
Nordeste	63	6,5	69	22,9	19	6,1	30	9,3
Sudeste	652	66,8	152	50,5	217	70,2	227	70,7
Sul	189	19,4	53	17,6	49	15,9	37	11,5
Centro-Oeste	62	6,4	25	8,3	23	7,4	21	6,5
Total	976	100,0	301	100,0	309	100,0	321	100,0

Região	Humanidades	%	Música	%	Patrimônio cultural	%	Total	%
Norte	7	0,7	11	1,4	12	5,5	49	1,3
Nordeste	51	5,3	76	9,6	37	16,9	345	8,9
Sudeste	670	69,9	462	58,5	101	46,1	2.481	64,0
Sul	177	18,5	160	20,3	58	26,5	723	18,7
Centro-Oeste	54	5,6	81	10,3	11	5,0	277	7,1
Total	959	100,0	790	100,0	219	100,0	3.875	100,0

Fonte: MinC.

8 Referências

BARBOSA, F. A. da S. *Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura.* Brasília: Ipea, 2004.

BARBOSA, F. A. da S.; CHAVES, J. V. *Fundo Nacional de Cultura (FNC)*: situação atual e possibilidades de aprimoramento. Brasília: Ipea, 2005. Mimeo.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). *Legislação Cultural Brasileira*. Brasília, 1997.

_____. *Economia da Cultura*. Brasília, 1998.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). *Políticas Sociais – acompanhamento e análise*, n.7, Brasília, agosto de 2003.

MALAGODI, M. E.; CESNIK. *Projetos Culturais*. São Paulo: Fazendo Arte, 1998.

MENDONÇA, M. *Leis de incentivo à cultura* – uma saída para a arte. São Paulo: Ed. Carthago & Forte, 1994.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Marketing cultural e financiamento da cultura*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

SARAVIA, Enrique. Que financiamento para quê cultura? O apoio do setor público à atividade cultural. *Revista de Administração Pública*, n. 33, p. 89-119, 1999.

Capítulo 8

Os Dispêndios com Políticas Públicas Culturais em 2003

1 Financiamento público da cultura em 2003

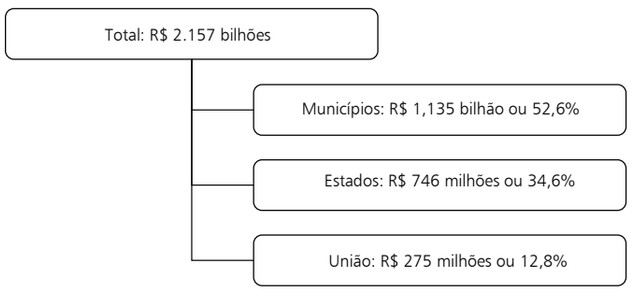
O financiamento público da cultura representa a totalidade de recursos alocados em atividades culturais, seja em eventos, equipamentos, programas ou políticas culturais. O financiamento público da cultura no Brasil ultrapassou 2 bilhões de reais em 2003.

Os dispêndios das políticas culturais brasileiras distribuem-se em diversas modalidades, entre elas, museus, bibliotecas públicas, teatros, atividades de audiovisual e cinema, música, artes plásticas, patrimônio histórico e artístico, arquivos.

Os dispêndios culturais referem-se às atividades financiadas pelos orçamentos públicos das três esferas de governo, ou seja, federal, estadual e municipal. Em 2003, atingiram R$ 2,157 bilhões. Eles se repartem de forma desequilibrada entre governo federal (R$ 275,7 milhões ou 12,8%), estados (R$ 746 milhões ou 34,6%) e municípios (R$ 1,135 bilhão ou 52,6%).

Figura 1

Distribuição dos dispêndios culturais por esfera de governo em 2003



2 Municípios e dispêndios públicos

A participação das esferas de governo na alocação de recursos para a cultura é heterogênea regionalmente, nas unidades da Federação e nos municípios. Os dispêndios municipais representam 55,1% dos dispêndios na região Nordeste, 61,9% na Sudeste e 67,2% na região Sul.

Os municípios assumem sozinhos 52,6% dos dispêndios públicos culturais. Essa esfera de governo tem papel essencial na vida cultural, pois se situa em posição de proximidade com a demanda cultural e sofre pressões diretas de

produtores e consumidores de bens culturais e lazer para o financiamento público. Além disso, é sobre os municípios que pesa a gestão direta dos diversos equipamentos culturais.

A distribuição dos recursos municipais é condicionada por realidades socioeconômicas extremamente desiguais. A tabela 1 apresenta os dispêndios culturais agrupados por porte dos municípios brasileiros, dos menores para os maiores em tamanho populacional.

Tabela 1

Dispêndios culturais municipais por tamanho do município

	Dispêndio	%	Pop.	%	Nº munic.	Per capita	Média
Até 5.000	30.022.113	3	3.869.128	2	1.163	7,8	25.814
Até 20.000	132.416.634	12	24.453.435	15	2.268	5,4	58.385
Até 50.000	153.009.827	13	25.437.986	16	843	6,0	181.506
Até 100.000	134.179.898	12	19.567.640	12	279	6,9	480.932
Até 500.000	275.473.809	24	38.343.817	24	185	7,2	1.489.048
Mais de 500.000	410.291.966	36	46.970.549	30	32	8,7	12.821.624
Total	1.135.394.247	100	158.642.555	100	4.770	7,2	238.028
Rio e SP	226.114.577	20	16.537.313	10	-	13,7	113.057.288
Mais de 500.000 sem RJ e SP	184.177.389	16	30.433.236	19	-	6,1	6.139.246

Fonte: STN.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Os menores municípios são dependentes financeiramente das transferências federais e estaduais. Pode-se afirmar que, em geral, os menores municípios apresentam menor autonomia e capacidade de alocar recursos em atividades culturais, em função das características da dinâmica econômica e das estruturas administrativas e organizacionais.

Os municípios menores de 5.000 mil habitantes participaram com 3% dos dispêndios culturais (R$ 30 milhões) e possuem 2% da população. Em termos *per capita* investem menos apenas em relação aos municípios com mais de 500 mil habitantes. Os menores fazem dispêndio *per capita* anual de R$ 7,8 e os maiores, de R$ 8,7. Naturalmente a média de dispêndio por município aumenta quando os municípios são maiores e têm maior dinamismo econômico e cultural.

É curioso observar que o investimento *per capita* anual do Rio Janeiro e de São Paulo é R$ 13,7 reais e as duas cidades representam juntas 20% (ou R$ 226 milhões) dos dispêndios municipais e mais da metade dos dispêndios das maiores cidades brasileiras. Esse fato demonstra a grande concentração de riquezas e também a dinâmica cultural.

Em termos absolutos, destacam-se os municípios de capital, do Sudeste e do Sul, quanto a montantes e prioridade alocativa à cultura. Deve-se registrar o esforço dos municípios da região Norte que, grandes territorialmente, também aportam recursos para a área cultural, e do interior dos estados nordestinos, em especial da Bahia, do Ceará e de Pernambuco. No Sudeste, deve-se levar a atenção para os municípios do Rio Janeiro e para o conglomerado de municípios que, associados à capital paulista, realizam um respeitável esforço de financiamento e organização de atividades culturais.

2.1 Os eixos do financiamento cultural nos municípios

Os municípios se responsabilizam pela gestão dos equipamentos culturais próximos: bibliotecas, centros culturais, museus, teatros e casas de espetáculo e pelo fomento às ações culturais e pela preservação de tradições e festas locais.

O número de municípios brasileiros é de 5.561, e são muito desiguais no que diz respeito à renda, educação e trabalho. Nas cidades entre 5 mil e 50 mil habitantes, mais de um quinto das famílias tem renda inferior a um quarto de salário mínimo *per capita* e nos municípios maiores de 50.000 mil esse número não atinge 7%. No primeiro grupo de municípios, o analfabetismo funcional aproxima-se de 40%, enquanto no grupo de mais de 500 mil habitantes esse número é de 15,6%.

As tabelas 2 e 3 apresentam o número e a participação percentual dos municípios que possuem equipamentos culturais relacionados às principais linhas de ação do poder público brasileiro no que se refere à cultura. Assim, pode-se imaginar que os gestores locais façam investimentos na manutenção e no fomento de ações e eventos culturais que acontecem naqueles espaços. Dessa forma, a presença desses espaços e equipamentos nos municípios, provavelmente, constitui em uma aproximação do perfil de gastos culturais municipais.[1]

1. Dos gastos federais culturais 40,4% são em ações finalísticas e estão assim distribuídos: 34% dos dispêndios foram feitos em patrimônio histórico, arqueológico, edificado e imaterial (programas Monumenta e Brasil: patrimônio cultural); 5,5%, com o programa Livro Aberto; 14,7%, com o programa Cinema, Som e Vídeo; 12,7%, com o programa Museu, Memória e Futuro; 23,3%, com o programa Produção e Difusão Cultural; 6,4%, com o programa Cultura Afro-Brasileira; e 3,3%, com o programa Música e Artes Cênicas. Pode-se dizer que esse é o parâmetro geral na organização do setor cultural público, mesmo que em alguns municípios os dispêndios culturais estejam associados a equipamentos de lazer, esporte ou turismo.

Tabela 2

Existência de equipamentos culturais nos municípios, segundo classes de tamanho da população em 2001

Classes de tamanho da população dos municípios	Total de munic.	Número de bibliotecas públicas				Número de museus				Número de teatros ou casas de espetáculo				Número de cinemas				Banda de música		Orquestra	
		0	1	De 2 a 5	Mais de 5	0	1	De 2 a 5	Mais de 5	0	1	De 2 a 5	Mais de 5	0	1	De 2 a 5	Mais de 5	Sim	Não	Sim	Não
Total	5560	1185	3822	492	46	4598	774	160	25	4515	773	232	35	5141	273	106	38	2430	3129	310	5249
Tamanho da população																					
Até 5 000 hab.	1371	499	807	62	1	1283	84	4	-	1306	55	10	-	1367	4	-	-	308	1063	16	1355
De 5 001 a 20 000 hab.	2688	572	1922	181	7	2383	287	17	-	2325	313	49	-	2639	44	4	-	1029	1 658	78	2609
De 20 001 a 100 000 hab.	1275	107	990	164	9	862	334	75	2	843	337	85	8	1079	168	26	1	887	388	123	1152
De 100 001 a 500 000 hab.	194	7	98	75	12	67	65	53	9	41	65	75	12	56	57	67	14	175	19	68	126
Mais de 500 000 hab.	32	-	5	10	17	3	4	11	14	-	3	13	15	-	-	9	23	31	1	25	7

Fonte: IBGE, 2001.

Tabela 3

Percentual de municípios que possuíam equipamentos culturais, segundo classes de tamanho da população em 2001

Classes de tamanho da população dos municípios	Total de munic.	Número de bibliotecas públicas				Número de museus				Número de teatros ou casas de espetáculo				Número de cinemas				Banda de música		Orquestra	
		0	1	De 2 a 5	Mais de 5	0	1	De 2 a 5	Mais de 5	0	1	De 2 a 5	Mais de 5	0	1	De 2 a 5"	Mais de 5	Sim	Não	Sim	Não
Total	5 560	21,3	68,7	8,8	0,8	82,7	13,9	2,9	0,4	81,2	13,9	4,2	0,6	92,5	4,9	1,9	0,7	43,7	56,3	5,6	94,4
Tamanho da população																					
Até 5 000 hab.	1 371	36,4	58,9	4,5	0,1	93,6	6,1	0,3	-	95,3	4,0	0,7	-	99,7	0,3	-	-	22,5	77,5	1,2	98,8
De 5 001 a 20 000 hab.	2 688	21,3	71,5	6,7	0,3	88,7	10,7	0,6	-	86,5	11,6	1,8	-	98,2	1,6	0,1	-	38,3	61,7	2,9	97,1
De 20 001 a 100 000 hab.	1 275	8,4	77,6	12,9	0,7	67,6	26,2	5,9	0,2	66,1	26,4	6,7	0,6	84,6	13,2	2,0	0,1	69,6	30,4	9,6	90,4
De 100 001 a 500 000 hab.	194	3,6	50,5	38,7	6,2	34,5	33,5	27,3	4,6	21,1	33,5	38,7	6,2	28,9	29,4	34,5	7,2	90,2	9,8	35,1	64,9
Mais de 500 000 hab.	32	-	15,6	31,3	53,1	9,4	12,5	34,4	43,8	-	9,4	40,6	46,9	-	-	28,1	71,9	96,9	3,1	78,1	21,9

Fonte: IBGE, 2001.

A única exceção apresentada nas tabelas são os cinemas que, em grande parte, são explorados privadamente. Manteve-se sua expressão pela razão de que a presença de salas de exibição completa a cadeia produtiva do cinema e este foi estimulado na década de 1990 por meio de um complexo sistema de financiamento baseado em recursos orçamentários públicos e em incentivos fiscais. Sua presença ou ausência tem reflexo na eficácia global das políticas públicas ligadas ao cinema e é indicativa do mix público–privado de algumas áreas das políticas públicas culturais.

A distribuição dos equipamentos culturais segue uma lógica econômica muito simples: os municípios de grande porte apresentam maior dinamismo econômico e têm potencial de receita e gasto tributário maior que os demais. Nesses municípios encontramos maior presença de equipamentos mantidos ou financiados pelo poder público.[2]

Por outro lado, a presença de um número de consumidores potenciais também se situa nesses municípios, logo os equipamentos de exploração privada estão aí concentrados.[3] Verifica-se a ausência desses equipamentos em municípios menores exatamente pelo baixo nível de recursos, renda, rentabilidade ou auto-sustentabilidade econômica.

Dos municípios de até 5.000 habitantes,[4] 499 não têm biblioteca e 807 (58,9%) têm pelo menos uma biblioteca. 1.283 municípios (93,6%) não têm sequer um museu. 1.306, ou 95,3%, não possuem teatro ou casa de espetáculo. 77,5% não possuem banda de música e 98,8% não possuem orquestra. 92,5% não possuem cinema. Nesse quadro de vazio de equipamentos dos municípios menores, pode-se imaginar que os investimentos culturais direcionam-se fundamentalmente para as bibliotecas e para o fomento de festas, eventos e atividades tradicionais das comunidades.

Já dos municípios de 20 mil a 100 mil habitantes, apenas 107 (8,4%) não possuem biblioteca e o número daqueles que não possui museus é de 67,6%. 66% não têm teatro ou casa de espetáculo. 84,6% não possuem cinema e 90,4% não possuem orquestra. Entretanto, 887 dos municípios possuem banda de música (69,6%).

Entre os municípios maiores – de 100 mil até 500 mil habitantes –, poucos não têm biblioteca (7 ou 3,6%), apenas 67 (34,5%) não têm museus, 41 (21,1%)

2. Consultar *Equipamentos Culturais no Brasil em 2001*. Brasília, 2005. Mimeo.

3. Praticamente todos os municípios maiores de 100 mil habitantes têm Videolocadora, livraria e lojas de discos, CDs e fitas. O mesmo vale para as rádios AM e FM, geradoras de TV e provedores de internet.

4. Padrão semelhante ocorre para os municípios de 5 mil a 20 mil habitantes.

não têm teatro ou casa de espetáculo, 56 (28,9%) não possuem cinema. Desses municípios, 175 (90,2%) têm banda de música e 35,1% têm orquestra.

Os 32 municípios maiores de 500 mil habitantes têm praticamente a presença de todos os equipamentos culturais e em número maior que 1. Nesses municípios concentra-se, por exemplo, grande número de cinemas: 9 deles têm entre 2 e 5 cinemas e 23 têm mais de 23 cinemas. 78,2% possuem mais de um museu e, desse conjunto de municípios, 43,8% (14) possuem mais de 5 museus. 98% desses municípios possuem mais de um teatro ou casa de espetáculo, sendo que 46,9% (15) possuem mais de 5 equipamentos desse tipo. 84,4% possuem biblioteca e 53,1% (17) possuem mais do que cinco desse tipo de equipamento.

Além desses equipamentos, encontram-se, nos municípios, centros culturais, bens patrimoniais edificados, centros históricos, conjuntos tombados, como nas cidades de São Luis (MA), Ouro Preto (MG), Salvador (BA), Olinda (PE), Recife (PE), Rio Janeiro (RJ), Belém (PA), entre outras. São os municípios que mantêm a memória das festas tradicionais e que fomentam diversas modalidades de ação cultural.

2.2 Os municípios de capital concentram 32,3% dos dispêndios culturais

Em termos de alocação de recursos para a cultura, os municípios apresentam dispêndios culturais em montantes significativos, inclusive em relação às próprias capitais, o que mostra certa desconcentração relativa dos recursos que o poder público direciona à cultura.

A tabela 4 mostra que os municípios das capitais representam 44,2% dos dispêndios na região Norte e 40,4% na região Sudeste. No Nordeste as capitais representam 18,2% dos dispêndios culturais, no Sul, 22,8% e no Centro-Oeste, 17,7%.

Portanto, a dinâmica cultural não se concentra nos municípios de capital, embora esses emprestem aportes significativos de recursos e de fato concentrem atividades e equipamentos culturais de forma importante.

Em 2003, as capitais representavam 32,3% dos dispêndios municipais. Entretanto, em algumas regiões, essa participação é maior, como é o caso da região Norte, com participação de 44,2% das capitais nos dispêndios, e do Sudeste, com 40,4%.

As capitais representam mais de 40% dos recursos municipais em vários estados: São Luis (MA), Teresina (PI) e Rio Janeiro (RJ) são exemplos. O Rio

Janeiro gasta R$ 132 milhões e representa 65,4% dos recursos municipais do estado. São Paulo, maior município em termos de gastos absolutos, participa com 37,9% dos dispêndios dos municípios paulistas.

A tabela 4 apresenta esse padrão de comportamento.

Tabela 4

Dispêndios culturais municipais – capitais e outros municípios, 2003

UF/Região	Outros municípios (a)	Municípios de capital (b)	Dispêndios municipais totais (c) = (a) + (b)	Participação das capitais (d) = (b)/(c)
AC	591.208	856.316	1.447.525	59,2
AM	8.493.727	3.716.207	12.209.934	30,4
AP	530.142	447.546	977.688	45,8
PA	13.840.178	8.826.550	22.666.728	38,9
RO	2.805.945	126.000	2.931.945	4,3
RR	387.108	7.550.986	7.938.094	95,1
TO	2.524.329	1.613.880	4.138.209	39,0
Norte	29.172.638	23.137.485	52.310.123	44,2
AL	9.800.824	494.026	10.294.850	4,8
BA	66.464.608	4.423.045	70.887.653	6,2
CE	25.756.262	6.373.338	32.129.600	19,8
MA	7.546.805	5.429.679	12.976.484	41,8
PB	12.109.206	1.709.194	13.818.400	12,4
PE	52.263.930	14.825.219	67.089.149	22,1
PI	5.032.518	4.425.860	9.458.378	46,8
RN	12.601.204	1.737.963	14.339.167	12,1
SE	7.265.177	4.737.020	12.002.197	39,5
Nordeste	198.840.535	44.155.344	242.995.878	18,2
ES	11.270.464	6.482.720	17.753.184	36,5
MG	86.340.240	19.434.206	105.774.446	18,4
RJ	45.802.698	86.598.100	132.400.799	65,4
SP	228.232.752	139.516.476	367.749.228	37,9
Sudeste	371.646.154	252.031.503	623.677.657	40,4
PR	57.525.298	19.815.632	77.340.930	25,6
RS	51.492.500	19.405.702	70.898.202	27,4
SC	34.316.034	3.182.557	37.498.591	8,5
Sul	143.333.832	42.403.891	185.737.723	22,8
DF	-	-	-	-
GO	12.025.058	1.363.654	13.388.712	10,2
MS	6.194.206	3.675.254	9.869.460	37,2
MT	7.014.398	400.296	7.414.694	5,4
Centro-Oeste	25.233.661	5.439.204	30.672.865	17,7
Total	768.226.820	367.167.427	1.135.394.247	32,3

Fonte: STN.
Elaboração: Disoc/Ipea.

2.3 Rio de Janeiro e São Paulo concentram 20% dos dispêndios culturais municipais

Rio de Janeiro e São Paulo são cidades conhecidas pela grande atividade cultural e pela tradição em diversas áreas culturais. São cidades que possuem um grande número de equipamentos culturais e, por razões históricas, econômicas e sociais, concentram parte importante da renda nacional e das atividades culturais.

As 28 cidades que mais investem em cultura representam 41,5% dos dispêndios. Entre essas cidades, estão 9 capitais de Estado e 11 cidades paulistas. Essas cidades paulistas representam, conforme a tabela 4, perto de 20% dos dispêndios culturais.

O caso de São Paulo permite visualizar o montante dos recursos que os municípios investem. Em termos absolutos, esses recursos aproximam-se da metade do total dos recursos que os estados alocam à cultura (R$ 367,7 mil, conforme anexo).

Tabela 5

Os 28 maiores municípios em dispêndios culturais

Município	Cultura	% do total
São Paulo (SP)	139.516	12,3
Rio de Janeiro (RJ)	86.598	7,6
Curitiba (PR)	19.816	1,7
Belo Horizonte (MG)	19.434	1,7
Porto Alegre (RS)	19.406	1,7
Recife (PE)	14.825	1,3
Campinas (SP)	13.563	1,2
Almirante Tamandaré (PR)	13.175	1,2
Barueri (SP)	11.685	1,0
Santo André (SP)	10.306	0,9
Petrópolis (RJ)	8.979	0,8
Belém (PA)	8.827	0,8
São Bernardo do Campo (SP)	8.663	0,8
São José dos Campos (SP)	7.985	0,7
Londrina (PR)	7.553	0,7
Boa Vista (RR)	7.551	0,7
Camaçari (BA)	7.318	0,6
Niterói (RJ)	7.144	0,6
São Sebastião (SP)	7.055	0,6
Vitória (ES)	6.483	0,6
Fortaleza (CE)	6.373	0,6
Santos (SP)	6.186	0,5
Guarul]hos (SP)	6.009	0,5
Ribeirão Preto (SP)	5.643	0,5
São Luis (MA)	5.430	0,5
Caxias do Sula RS)	5.268	0,5
Mossoró (RN)	5.184	0,5
Presidente Prudente (SP)	5.095	0,4
Sub Total	471.070	41,5
Outros	664.324	58,5
Total	1.135.394	100,0
População	-	29,5

Fonte: STN.
Elaboração: Disoc/Ipea

2.4 Os municípios de capital estão à frente do financiamento cultural com R$ 9,3 *per capita*

As capitais aportam recursos nos limites de sua jurisdição política e administrativa, o que implica concentração de atividades culturais. Isso resulta do maior dinamismo da economia dessas cidades e da maior capacidade de arrecadação tributária e, em conseqüência, de gastos culturais.

Se se tomar os dispêndios *per capita* no ano 2003 (tabela 6), se verá que os maiores dispêndios *per capita* culturais encontram-se nos municípios de capital, com R$ 9,3, seguem-se os outros municípios (R$ 6,4), os estados (R$ 4,2) e a União (R$ 1,6).

Entretanto, também se pode verificar a heterogeneidade nos gastos *per capita* e na composição do financiamento cultural entre as esferas de governo nas diferentes unidades da Federação e nas regiões.

Entre os "outros municípios", destacam-se os baianos, pernambucanos, paulistas e paranaenses, que têm dispêndios *per capita* acima da média nacional na categoria. Entre os municípios de capital destacam-se Boa Vista (RR), Recife (PE), Vitória (ES), Rio Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Curitiba (PR) e Porto Alegre (RS) com dispêndios *per capita* acima da média nacional na categoria.

Os estados aportam recursos *per capita* em menor montante. A média é de R$ 4,2 *per capita*. Destacam-se os estados da região Norte, com dispêndios acima da média, Bahia, Maranhão, Rio Janeiro, São Paulo, Distrito Federal e Mato Grosso do Sul.

Tabela 6

Dispêndios culturais *per capita*: municípios, estados e União, 2003

UF/Região	Outros municípios *per capita*	Municípios de capital *per capita*	Estados *per capita*	União *per capita*
AC	1,9	3,2	11,9	-
AM	6,9	2,5	15,1	0,1
AP	3,6	1,5	7,8	0,2
PA	3,5	6,7	5,8	0,2
RO	2,9	0,4	0,2	0,5
RR	3,5	35,2	1,8	-
TO	2,7	9,4	1,0	0,3
Norte	3,8	5,6	7,1	0,2
AL	4,9	0,6	2,5	0,1
BA	7,4	1,8	5,9	0,3
CE	4,8	2,9	2,1	0,4

(continua)

(continuação)

UF/Região	Outros municípios *per capita*	Municípios de capital *per capita*	Estados *per capita*	União *per capita*
MA	2,5	6,0	5,9	0,2
PB	4,6	2,8	2,6	0,2
PE	8,7	10,2	1,6	0,4
PI	2,7	6,0	1,8	0,1
RN	6,5	2,4	5,1	0,1
SE	5,9	10,0	2,5	0,2
Nordeste	6,0	4,2	3,7	0,3
ES	4,8	21,7	1,4	0,1
MG	5,7	8,5	1,5	0,3
RJ	6,4	14,6	4,1	4,3
SP	8,7	13,2	5,4	0,3
Sudeste	7,3	13,2	4,0	1,1
PR	7,5	12,0	3,3	0,2
RS	5,8	14,0	3,8	0,3
SC	7,1	8,8	2,1	0,3
Sul	6,7	12,5	3,2	0,3
DF			18,0	21,3
GO	3,4	1,2	2,7	0,4
MS	4,6	5,3	9,4	0,2
MT	3,9	0,8	1,4	0,1
Centro-Oeste	3,8	2,3	6,3	4,0
Total	6,4	9,3	4,2	1,6

Fonte: STN.
Elaboração: Disoc/Ipea.

O dispêndio *per capita* da União é de R$ 1,6, e apenas Rio Janeiro e Distrito Federal têm investimentos acima da média nacional, pois nessas cidades estão algumas das instituições federais mais importantes.

2.5 Os estados do Sudeste concentram 40,7% dos dispêndios culturais

Os estados constituem-se em um nível político-administrativo intermediário entre União e municípios e aportaram R$ 746 milhões ou 34,6% em 2003.

Na região Norte a maior participação nos gastos culturais é dos estados. O mesmo acontece na região Centro-Oeste (anexo 1).

Os estados brasileiros apresentam diferentes estruturas produtivas. Composições entre setores econômicos, a organização político-administrativa e de arrecadação de impostos é diversa. O nível de renda e os PIB também são variáveis. Esses fatos compõem o quadro de heterogeneidade entre os estados.

Essa diversidade de situações implica a heterogeneidade de situações dos dispêndios culturais: Na região Norte os estados participam com 64% dos recursos; no Nordeste, com 41,7%; e no Centro-Oeste, com 49,1%. Alguns estados como Bahia (51,3%), Maranhão (70,6%), Rio Grande do Norte (50,4%) e Mato Grosso do Sul (66,5%) destacam-se pela participação nos dispêndios da respectiva UF.

Em termos de participação no montante total dos estados, destacam-se Bahia, com R$ 79 milhões (10,6%), e São Paulo, com R$ 210 milhões (28,2%).

Tabela 7

Dispêndios culturais dos estados em 2003

UF/Região	Estados (A)	Participação dos estados no total dos dispêndios culturais feitos na UF (B)	Partcipação no total
AC	7.159.947	83,2	1,0
AM	45.887.420	78,8	6,1
AP	4.164.053	79,3	0,6
PA	37.897.835	61,4	5,1
RO	248.369	6,4	0,0
RR	654.789	7,6	0,1
TO	1.288.226	22,3	0,2
Norte	97.300.639	64,0	13,0
AL	7.387.795	41,0	1,0
BA	79.001.508	51,3	10,6
CE	16.153.346	31,3	2,2
MA	34.387.202	70,6	4,6
PB	9.162.123	38,9	1,2
PE	13.029.670	15,6	1,7
PI	5.143.627	34,4	0,7
RN	14.795.412	50,4	2,0
SE	4.705.206	27,4	0,6
Nordeste	183.765.888	41,7	24,6
ES	4.459.940	19,8	0,6
MG	27.376.177	19,7	3,7
RJ	61.404.092	23,8	8,2
SP	210.891.943	35,8	28,2
Sudeste	304.132.153	30,2	40,7
PR	32.837.131	29,3	4,4
RS	39.608.734	34,8	5,3
SC	11.641.953	23,0	1,6
Sul	84.087.818	30,4	11,3
DF	39.478.510	45,8	5,3
GO	14.154.755	47,4	1,9
MS	20.330.976	66,5	2,7
MT	3.599.829	31,7	0,5
Centro-Oeste	77.564.070	49,1	10,4
Total Brasil	746.850.568	34,6	100,0

Fonte: STN.
Elaboração: Disoc/Ipea.

3. Anexos

Anexo 1

Dispêndios culturais por esfera de governo, grandes regiões e UF em 2003

UF/Região	Município (a)	Estados (b)	União (c)	Total (d)= a+b+c	Participação dos municípios d/a	Participação dos estados b/a	Participação da União c/a
AC	1.447.525	7.159.947	-	8.607.472	16,8	83,2	-
AM	12.209.934	45.887.420	172.234	58.269.588	21,0	78,8	0,3
AP	977.688	4.164.053	108.416	5.250.157	18,6	79,3	2,1
PA	22.666.728	37.897.835	1.114.027	61.678.590	36,7	61,4	1,8
RO	2.931.945	248.369	691.829	3.872.143	75,7	6,4	17,9
RR	7.938.094	654.789	-	8.592.883	92,4	7,6	-
TO	4.138.209	1.288.226	353.071	5.779.506	71,6	22,3	6,1
Norte	52.310.123	97.300.639	2.439.577	152.050.339	34,4	64,0	1,6
AL	10.294.850	7.387.795	323.880	18.006.525	57,2	41,0	1,8
BA	70.887.653	79.001.508	4.185.017	154.074.178	46,0	51,3	2,7
CE	32.129.600	16.153.346	3.359.490	51.642.436	62,2	31,3	6,5
MA	12.976.484	34.387.202	1.374.779	48.738.465	26,6	70,6	2,8
PB	13.818.400	9.162.123	553.826	23.534.349	58,7	38,9	2,4
PE	67.089.149	13.029.670	3.201.879	83.320.697	80,5	15,6	3,8
PI	9.458.378	5.143.627	348.056	14.950.061	63,3	34,4	2,3
RN	14.339.167	14.795.412	192.853	29.327.433	48,9	50,4	0,7
SE	12.002.197	4.705.206	454.780	17.162.182	69,9	27,4	2,6
Nordeste	242.995.878	183.765.888	13.994.560	440.756.326	55,1	41,7	3,2
ES	17.753.184	4.459.940	326.992	22.540.117	78,8	19,8	1,5
MG	105.774.446	27.376.177	6.004.230	139.154.853	76,0	19,7	4,3
RJ	132.400.799	61.404.092	63.823.883	257.628.774	51,4	23,8	24,8
SP	367.749.228	210.891.943	10.365.631	589.006.803	62,4	35,8	1,8
Sudeste	623.677.657	304.132.153	80.520.736	1.008.330.546	61,9	30,2	8,0
PR	77.340.930	32.837.131	1.803.991	111.982.052	69,1	29,3	1,6
RS	70.898.202	39.608.734	3.211.159	113.718.096	62,3	34,8	2,8
SC	37.498.591	11.641.953	1.574.595	50.715.139	73,9	23,0	3,1
Sul	185.737.723	84.087.818	6.589.745	276.415.286	67,2	30,4	2,4
DF	-	39.478.510	46.631.109	86.109.619	-	45,8	54,2
GO	13.388.712	14.154.755	2.304.341	29.847.807	44,9	47,4	7,7
MS	9.869.460	20.330.976	395.270	30.595.706	32,3	66,5	1,3
MT	7.414.694	3.599.829	355.932	11.370.455	65,2	31,7	3,1
Centro-Oeste	30.672.865	77.564.070	49.686.652	157.923.587	19,4	49,1	31,5
Nacional	-	-	118.191.140	118.191.140	-	-	100,0
Exterior	-	-	4.307.749	4.307.749	-	-	100,0
Total Brasil	1.135.394.247	746.850.568	275.730.159	2.157.974.974	52,6	34,6	12,8

Fonte: STN, Siafi/Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Anexo 2

Dispêndios culturais e população por esfera de governo, grandes regiões e UF, em 2003 (síntese)

População	Nº municípios	Outros municípios	População	Municípios de capital	Dispêndios	População	Dispêndios municipais totais	Dispêndios dos estados	Dispêndios União	População
575.047	21	591.208	307.307	Rio Branco	856.316	267.740	1.447.525	7.159.947	-	600.607
2.851.446	100	9.800.824	2.018.185	Maceió	494.026	833.261	10.294.850	7.387.795	323.880	2.917.678
2.721.767	55	8.493.727	1.232.962	Manaus	3.716.207	1.488.805	12.209.934	45.887.420	172.234	3.031.079
453.606	8	530.142	147.023	Macapá	447.546	306.583	977.688	4.164.053	108.416	534.821
11.496.769	327	66.464.608	8.976.265	Salvador	4.423.045	2.520.504	70.887.653	79.001.508	4.185.017	13.440.544
7.538.752	178	25.756.262	5.318.915	Fortaleza	6.373.338	2.219.837	32.129.600	16.153.346	3.359.490	7.758.437
-	-	-	-	-	-	-	-	39.478.510	46.631.109	2.189.792
2.648.381	64	11.270.464	2.349.024	Vitória	6.482.720	299.357	17.753.184	4.459.940	326.992	3.250.205
4.644.022	213	12.025.058	3.514.748	Goiânia	1.363.654	1.129.274	13.388.712	14.154.755	2.304.341	5.306.424
3.926.164	119	7.546.805	3.019.597	São Luis	5.429.679	906.567	12.976.484	34.387.202	1.374.779	5.873.646
17.345.655	746	86.340.240	15.061.187	Belo Horizonte	19.434.206	2.284.468	105.774.446	27.376.177	6.004.230	18.553.335
2.031.201	73	6.194.206	1.338.652	Campo Grande	3.675.254	692.549	9.869.460	20.330.976	395.270	2.169.704
2.301.136	99	7.014.398	1.800.848	Cuiabá	400.296	500.288	7.414.694	3.599.829	355.932	2.651.313
5.278.092	89	13.840.178	3.955.409	Belém	8.826.550	1.322.683	22.666.728	37.897.835	1.114.027	6.574.990
3.227.624	188	12.109.206	2.608.575	João Pessoa	1.709.194	619.049	13.818.400	9.162.123	553.826	3.518.607
7.431.699	160	52.263.930	5.982.564	Recife	14.825.219	1.449.135	67.089.149	13.029.670	3.201.879	8.161.828
2.603.892	181	5.032.518	1.863.876	Teresina	4.425.860	740.016	9.458.378	5.143.627	348.056	2.923.695
9.358.787	368	57.525.298	7.714.187	Curitiba	19.815.632	1.644.600	77.340.930	32.837.131	1.803.991	9.906.812
13.082.617	68	45.802.698	7.145.364	Rio de Janeiro	86.598.100	5.937.253	132.400.799	61.404.092	63.823.883	14.879.144
2.684.669	146	12.601.204	1.950.164	Natal	1.737.963	734.505	14.339.167	14.795.412	192.853	2.888.087
1.305.156	42	2.805.945	957.312	Porto Velho	126.000	347.844	2.931.945	248.369	691.829	1.455.914
325.009	12	387.108	110.468	Boa Vista	7.550.986	214.541	7.938.094	654.789	-	357.296
10.233.068	485	51.492.500	8.849.614	Porto Alegre	19.405.702	1.383.454	70.898.202	39.608.734	3.211.159	10.511.009
5.212.876	279	34.316.034	4.852.275	Florianópolis	3.182.557	360.601	37.498.591	11.641.953	1.574.595	5.607.160
1.700.016	65	7.265.177	1.226.025	Aracaju	4.737.020	473.991	12.002.197	4.705.206	454.780	1.874.597
36.734.557	567	228.232.752	26.134.497	São Paulo	139.516.476	10.600.060	367.749.228	210.891.943	10.365.631	38.709.339
928.544	116	2.524.329	928.544	Palmas	1.613.880	172.177	4.138.209	1.288.226	353.071	1.230.188
-	-	-	-	-	-	-	-	-	118.191.140	
									4.307.749	
158.640.552	4.769	768.226.820	119.363.587	-	367.167.427	39.276.965	1.135.394.247	746.850.568	275.730.159	176.876.251

Fonte: Siafi, STN, IBGE.

4 Referências

BARBOSA, F. A. da S. *Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ipea, 2005. Mimeo.

_____. *O financiamento das políticas culturais – 1995-2002*. Mimeo.

BARBOSA, F. A. da S.; CHAVES, J. V. *Fundo Nacional de Cultura (FNC)*: situação atual e possibilidades de aprimoramento. Brasília: Ipea, 2005. Mimeo.

BOTELHO, I.; MOISÉS, J. A. M (Org.) *Modelos de financiamento da cultura* – os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal. Rio Janeiro: Ministério da Cultura/Funarte, 1997.

CARDOSO, F. H. *O presidente e o sociólogo* – entrevista de Fernando Henrique Cardoso a Roberto Pompeu de Toledo. São Paulo: Cia. da Letras, 1998.

DURAND, G.; BERMAN. Patrocínio empresarial e incentivos fiscais à cultura no Brasil: análise da experiência recente. In: BOTELHO, I.; MOISÉS, J. A. M (Org.) *Modelos de financiamento da cultura* – os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal. Rio Janeiro: Ministério da Cultura/Funarte, 1997.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Pesquisa de Informações Básicas Municipais* – perfil dos municípios brasileiros 2001. Rio Janeiro: IBGE, 2003.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). *Políticas Sociais – acompanhamento e análise*, n. 7. Brasília, agosto de 2003.

MALAGODI, M. E.; CESNIK. *Projetos culturais*. São Paulo: Fazendo Arte, 1998.

MENDONÇA, M. *Leis de incentivo à cultura* – uma saída para a arte. São Paulo: Carthago & Forte, 1994.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). *Legislação Cultural Brasileira*. Brasília, 1997.

_____. *Economia da cultura*. Brasília, 1998.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Marketing cultural e financiamento da cultura*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

SARAVIA, Enriques. Que financiamento para quê cultura? O apoio do setor público à atividade cultural. *Revista de Administração Pública*, n. 33, p. 89-119, jan./fev. 1999.

Capítulo 9

Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura

1 Introdução

O Ministério da Cultura tem origem nas articulações políticas dos secretários de cultura dos estados, que aproveitaram as oportunidades decorrentes do fim do regime militar e dos processos de democratização política da década de 1980, para dar início à sua construção.[1] Os secretários estaduais, com outros atores políticos e sociais, vislumbraram a possibilidade de uma atuação federal consistente na dinamização das atividades culturais e no apoio a ações e iniciativas de âmbito nacional. Depois disso, os municípios passaram também a se organizar de forma mais intensa para atuar na área cultural.

A Federação é uma forma de organização política territorial que articula os poderes nacionais com os níveis estaduais e municipais. Em um país como o Brasil, heterogêneo e profundamente desigual, social e espacialmente, o papel do financiamento público é de importância crucial. E a estruturação de poder entre os níveis de governo pressupõe transferências de recursos entre regiões para redução de desigualdades sociais e econômicas. Além disso, pressupõe-se o empenho de cada nível de poder no financiamento de áreas que são consideradas importantes socialmente, o que vale para a área cultural.

No Brasil, o que se observa é que os municípios ampliaram sua participação no financiamento das políticas culturais e passaram a ser o pilar mais importante em termos dos montantes agregados de recursos financeiros. Tornou-se impossível falar de financiamento da cultura ou de Sistema Nacional de Cultura sem a constatação desse fato. As notas que se seguem procuram explorar as possibilidades de um sistema nacional de cultura. Essa forma de organização pressupõe vínculos entre as diversas estruturas políticas e institucionais dos estados, dos municípios e do governo federal. Também se pode admitir que a presença de um desenho de financiamento que articule as esferas de governo e ofereça incentivos à ação coordenada seria um vetor importante para efetividade e consolidação de um sistema nacional de cultura.

2 Os dispêndios públicos com cultura: as três esferas de governo

Delimitar o campo cultural e suas fronteiras é algo controvertido, tanto quanto afirmar o que deve ser a atuação institucional na área. Alguns

---

1. Este texto nasceu das reflexões desencadeadas no GT instituído pelo Ministério da Cultura com o objetivo de elaboração do desenho do Sistema Nacional de Cultura. Agradeço especialmente às sugestões de Yara Mitsue Igushi e à leitura atenta de Gustavo Tostes Gazzinelli.

argumentam que a cultura não deve estar sob estímulo institucional. Os defensores dessa idéia alegam a possibilidade de se perderem os elementos de criatividade e espontaneidade cultural constitutivos dos significados culturais. Outros defendem que a cultura é um bem que deveria estar disponível a todos de forma universal e, por essa razão, o papel das instituições públicas é garantir os direitos culturais. Assim, as atribuições e políticas culturais são percebidas de forma heterogênea nos diversos espaços administrativos e sociais. Contornaremos esse campo de controvérsias, ficam registradas as dificuldades na delimitação dessa área. Em seguida dimensionam-se os dispêndios culturais e a participação das esferas de governo no financiamento orçamentário da cultura.

Os dispêndios culturais públicos no Brasil, isto é, os recursos da União, dos estados e dos municípios, somaram mais de dois bilhões de reais em 2002. Conforme apresentado a seguir, na tabela 1, os dispêndios culturais representaram um valor *per capita* de R$ 11,78 em 2002, e a participação dos gastos públicos culturais no PIB foi de 0,15%.

Tabela 1

Dados gerais sobre os dispêndios culturais em 2002

Pop. residente em mil hab.	174.632.960
PIB total em R$ milhões correntes	1.346.027.553
Dispêndios culturais em R$ mil correntes	2.056.955
Dispêndios culturais R$ *per capita*	11,78
Participação no PIB (%)	0,15

Elaboração do autor.

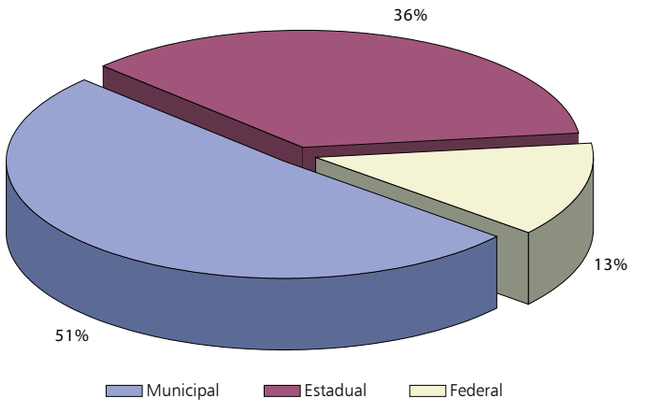
Não há legislação específica que trate da repartição de responsabilidades ou competências no investimento e financiamento de ações pelos entes de governo na área cultural. A legislação brasileira afirma, de forma geral, a importância do setor público em todas as suas dimensões no fomento à produção, difusão e preservação cultural. Ao longo do tempo, estados e municípios, por intermédio de suas secretarias, fundações e órgãos setoriais, vêm aumentando suas participações na gestão e no fomento das atividades na área cultural.[2]

2. Os dispêndios administrativos e de pessoal dos governos estaduais e municipais não foram aferidos e correspondem à função cultura, mas a julgar pelas características das instituições federais, imagina-se, seriam maiores em pelo menos 20%. Os dispêndios do nível federal correspondem aos dispêndios do Ministério da Cultura.

O gráfico 1 apresenta a participação das três esferas de governo nos dispêndios públicos culturais. Note-se a importância dos dispêndios municipais em 2002.

Gráfico 1

Dispêndios culturais por nível de governo



Fonte: STN/Siafi/Sidor.

A esfera municipal de governo foi responsável por aproximadamente R$1 bilhão, em 2002, desempenhando um papel fundamental no fomento da vida cultural. Esse montante representa 51% dos dispêndios totais, significativamentes superiores ao aporte dos estados, que alcançou 36%. Observa-se que a participação relativa federal nos dispêndios culturais é bastante reduzida.

A tabela 2 apresenta esses dispêndios culturais também desagregados por grandes regiões e unidades da Federação.

A participação municipal nos dispêndios culturais é mais significativa nas regiões Sudeste e Sul, onde ultrapassa 60%, enquanto, na região Nordeste, é responsável por mais da metade dos recursos aplicados. Por sua vez, a participação dos estados é relativamente mais importante nas regiões Norte e Centro-Oeste.

Outro aspecto relevante é a concentração dos recursos na região Sudeste, que alcança 54% do total dos dispêndios municipais e 42% dos estaduais. Essa região também é a principal beneficiária da transferência de recursos federais.

Sem demorar na análise dos dados apresentados na tabela 2, note-se, entretanto, que o comportamento dos dispêndios municipais e estaduais em relação à média regional é variável. E assinale-se a importância dos níveis estaduais e municipais na maior parte das regiões.

Tabela 2

Dispêndios culturais por nível de governo, grande região e estados em 2002
(Em R$ mil)

Região/UF	Federal (A)	Municipal (B)	Estadual (C)	Total D = A+B+C	A/D	B/D	C/D
Norte	1.017	59.501	101.574	162.092	0,6	36,7	62,7
AC	48	1.149	7.430	8.628	0,6	13,3	86,1
AM	300	33.110	47.270	80.680	0,4	41,0	58,6
AP	0	313	4.866	5.179	-	6,0	94,0
PA	350	16.734	40.336	57.421	0,6	29,1	70,2
RO	319	759	184	1.261	25,3	60,2	14,6
RR	0	7.435	1.488	8.923	-	83,3	16,7
Nordeste	2.066	212.547	186.705	401.318	0,5	53,0	46,5
AL	0	14.271	6.105	20.375	-	70,0	30,0
BA	50	64.065	63.458	127.573	0,0	50,2	49,7
CE	560	26.342	57.078	83.979	0,7	31,4	68,0
MA	100	15.458	24.860	40.418	0,2	38,2	61,5
PB	90	13.849	4.097	18.036	0,5	76,8	22,7
PE	1.118	61.042	15.675	77.836	1,4	78,4	20,1
PI	98	8.460	4.862	13.421	0,7	63,0	36,2
RN	0	11.755	11.647	23.402	-	50,2	49,8
SE	50	11.576	5.029	16.655	0,3	69,5	30,2
Centro-Oeste	3.643	33.522	66.058	103.224	3,5	32,5	64,0
TO	-	5.513	1.039	6.552	-	84	15,9
DF	1.298	-	35.034	36.332	4	-	96,4
GO	1.996	12.428	9.901	24.325	8	51	40,7
MS	-	10.266	16.965	27.230	-	38	62,3
MT	349	5.315	3.119	8.784	4	61	35,5
Sudeste	41.095	561.372	310.635	913.102	4,5	61,5	34,0
ES	551	14.231	5.378	20.160	2,7	70,6	26,7
MG	1.509	97.375	28.469	127.352	1,2	76,5	22,4
RJ	24.823	120.424	70.598	215.845	11,5	55,8	32,7
SP	14.212	329.342	206.191	549.744	2,6	59,9	37,5
Sul	5.740	157.169	70.223	233.132	2,5	67,4	30,1
PR	3.258	59.206	25.121	87.585	3,7	67,6	28,7
RS	2.363	58.275	34.119	94.757	2,5	61,5	36,0
SC	120	39.688	10.983	50.790	0,2	78,1	21,6
Nacional	223.712*	0	0	223.712	-	-	-
Total	277.274	1.038.381	741.301	2.056.956	13,5	50,5	36,0

Fonte: STN/Siafi/Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Obs.: *Não regionalizável.

3 Financiamento e Sistema Nacional de Cultura

Não há propriamente descentralização ou desconcentração nas políticas culturais, mas há a preocupação em consolidar um sistema descentralizado. Os recursos necessários para a consecução do Sistema Nacional de Cultura são de ordens diversas e, sobre eles, o nível federal pode atuar de forma significativa, criando-os ou qualificando-os, como por exemplo: *i*) recursos humanos capacitados para a gestão cultural; *ii*) capacidade de gestão ou funcionamento das diversas políticas específicas (patrimônio, audiovisual, música, artes cênicas, plásticas etc.); *iii*) recursos institucionais variados (com espaços físicos, equipamentos, Quadros técnicos e de atividades-meio etc; *iv*) capacidade de articulação com instituições ou agentes diversos, sejam eles da Administração Pública ou entidades da sociedade civil; e *v*) recursos financeiros.

Para a implementação do Sistema, o importante é definir as competências das diversas esferas governamentais em relação a cada tipo de recurso mencionado. A definição de competências de cada esfera de governo deve ver respeitadas as autonomias dos governos federal, estaduais e municipais, mas também deve estar carregada de uma visão estratégica sobre o papel de cada um deles no desenvolvimento de capacidades sistêmicas.

As necessidades de recursos variados para suprir as carências em situações radicalmente heterogêneas impõem a idéia de gradualismo na construção do Sistema Nacional de Cultura. Por essa razão, é importante a definição de estratégias, a delimitação clara de competências para a sua consolidação, além da atuação pública sobre certos problemas estruturais enfrentados pelas políticas culturais. A escolha entre a resolução de problemas estruturais ou conjunturais pode fazer a diferença no ritmo e na consistência da construção de um sistema nacional.

3.1 Recursos financeiros federais

Em termos de recursos econômicos, as transferências feitas pela União para estados e municípios são pequenas. É importante ver nas transferências federais um indicador das formas e tendências de atuação do governo federal, que privilegiam ações compartilhadas com outros agentes sociais, seja na execução ou no financiamento.

Alguns elementos da execução orçamentária do Ministério da Cultura, que constam da tabela 3, merecem ser salientados.

Tabela 3

Execução orçamentária do Ministério da Cultura em 2002, por natureza da despesa

Órgão/natureza da despesa	Dotação inicial (A)	Autorizado (Lei+Créditos) (B)	Liquidado (C)	Nível de execução (%) (D=C/B)
Ministério da Cultura				
Pessoal				
Pessoal e encargos sociais	102.563.977	123.924.165	123.630.953	99,76
Outras despesas				
Juros e encargos da dívida	2.221.748	2.221.748	2.221.748	100,0
Outras despesas correntes	128.102.612	126.896.664	85.379.602	67,3
Investimentos	17.856.781	14.605.919	2.750.707	18,8
Inversões financeiras	38.077	38.077	34.992	91,9
Transferências				
Transferências a estados e ao Distrito Federal	15.803.708	15.945.445	2.639.804	16,6
Transferências a municípios	82.591.916	76.302.656	22.150.145	29,0
Transferências a instituições privadas	31.871.171	44.835.281	32.988.293	73,6
Transferências ao exterior	5.793.353	8.540.658	5.476.702	64,1
A classificar	4.434.000	1.921.349	-	-
Total	391.277.343	415.231.962	277.272.946	75,2

Fonte: Siafi/ Sidor.
Elaboração: Disoc/Ipea.

O primeiro aspecto a ser destacado foi a baixa execução orçamentária, que corresponde, em parte, às exigências das metas macroeconômicas. Por suas implicações no contingenciamento de recursos do Ministério, isso fez que a execução dos itens investimento e outras despesas correntes sofresse alto grau de frustração. Apesar de um volume de execução maior, embora não possa ser considerado alto (74%), as transferências a instituições privadas são muito superiores comparativamente às destinadas para instituições públicas. Em relação a essas se percebe uma reduzida execução das transferências para estados, municípios e Distrito Federal.

A criação de um sistema nacional e descentralizado representa o reconhecimento da autonomia das três esferas de governo na execução ou fomento de ações culturais, e também dos efeitos sinérgicos e potencializadores na atuação conjunta. Reconhece-se a autonomia na definição de prioridades e na execução de ações dos níveis de governo, mas aposta-se na possibilidade de que o nível nacional coordene processos no nível dos estados e dos municípios; e que os estados coordenem processos nos municípios e entre os municípios,

sem esquecer das possibilidades de co-gestão e de co-financiamento de políticas, programas e ações. Para tal, pressupõem-se mais que transferências intergovernamentais de recursos financeiros. Entretanto, se se considerar que os recursos financeiros são uma parte fundamental nesse processo e que ainda não são suficientes para dinamizar a área cultural do país, o desafio do aumento dos recursos globais do setor se coloca neste cenário.

3.2 Estados e municípios

As atividades culturais concentram-se espacialmente nas regiões mais ricas. Uma ação compensatória exigiria não apenas políticas de desenvolvimento regionais, com as conseqüentes transferências de recursos interregionais, sobretudo das regiões de maior PIB para as de menor, ou transferências de um nível de governo a outro, mas também estímulos a um maior fluxo e circulação dos bens simbólicos e culturais produzidos de forma concentrada.

A tabela 4 apresenta o dispêndio cultural dos municípios e dos estados e sua participação nos orçamentos executados.

Tabela 4

Cultura nos municípios, estados e DF, e participação nos dispêndios totais em 2002

Região/UF	Municípios (dispêndio em R$)	Participação nos gastos (em %)	Estados (dispêndio em R$)	Participação nos gastos (em %)
Norte	59.501.325	-	101.574.096	-
AC	1.149.466	0,3	7.430.245	0,6
AM	33.110.499	2,2	47.269.616	1,3
AP	313.180	0,1	4.865.830	0,5
PA	16.734.487	0,7	40.336.373	1,0
RO	758.899	0,1	183.848	0,0
RR	7.434.793	2,8	1.488.185	0,2
Nordeste	212.547.006	-	186.705.483	-
AL	14.270.547	1,0	6.104.868	0,3
BA	64.064.648	1,1	63.457.915	0,7
CE	26.341.512	0,7	57.077.638	0,9
MA	15.458.120	0,8	24.859.713	0,7
PB	13.849.145	1,1	4.096.655	0,2
PE	61.042.414	1,9	15.675.389	0,2
PI	8.460.444	0,6	4.862.093	0,3
RN	11.754.854	0,8	11.646.991	0,5
SE	11.575.869	1,3	5.029.089	0,3

(continua)

(continuação)

Região/UF	Municípios (dispêndio em R$)	Participação nos gastos (em %)	Estados (dispêndio em R$)	Participação nos gastos (em %)
Centro-Oeste	33.522.128	-	66.058.070	-
TO	5.513.051	0,7	1.038.969	0,1
DF	-	-	35.034.066	0,5
GO	12.428.152	0,4	9.900.739	0,2
MS	10.265.564	0,6	16.964.821	0,7
MT	5.315.362	0,3	3.119.474	0,1
Sudeste	561.371.696	-	310.635.087	-
ES	14.230.783	0,7	5.378.149	0,1
MG	97.374.646	0,9	28.468.610	0,2
RJ	120.424.192	1,1	70.597.656	0,3
SP	329.342.075	1,1	206.190.673	0,4
Sul	157.168.707	-	70.223.240	-
PR	59.206.172	0,9	25.121.109	0,3
RS	58.274.883	0,8	34.119.275	0,3
SC	39.687.652	1,1	10.982.856	0,2
Total	1.038.381.409	1,0	741.300.844	0,4

Fonte: STN.
Elaboração: Ipea.

A primeira lição tirada desse exercício de análise é que a definição de o que é dispêndio cultural ainda não é suficientemente clara na organização das informações disponíveis, e que estados e municípios provavelmente não aplicam os mesmos critérios de classificação, logo, esses critérios deverão ser discutidos e a programação orçamentária deverá ser padronizada para a área cultural, inclusive para o acompanhamento dos dispêndios administrativos e de pessoal. A outra lição, um pouco impressionista, mas razoável, é que muitos dos pequenos municípios não teriam capacidade para cumprir vinculações de recursos para a área cultural, dadas as suas dificuldades fiscais, o que exigiria estratégias específicas que considerassem essas heterogeneidades, e a definição de estratégias específicas para a inclusão desses municípios no mundo da ação pública cultural.

Como se pode perceber, os dispêndios culturais dos municípios da região Centro-Oeste têm, em média, participação inferior a 1% nos recursos totais. As demais regiões já atingiram o dispêndio de 1% com a cultura, embora, é verdade, as situações dos municípios nos estados sejam heterogêneas. Os municípios, na média nacional, usam 1% dos seus recursos orçamentários em cultura.

Por outro lado, a situação se inverte quando se trata dos estados. A participação dos dispêndios culturais é sempre inferior a 1%, e apenas o Amazonas e o Pará atingiram a marca.

Se se analisam as informações de dispêndio pelo tamanho dos municípios, vê-se que a situação é mais desigual, com os menores bem abaixo das médias regionais e distantes de 1%. Na realidade, as médias são "puxadas" pelos grandes municípios, sobretudo das capitais.

Tabela 5

Dispêndios culturais, por tamanho dos municípios, em 2002

Municípios por tamanho	Nº de municípios	Cultura	Participação média nos dispêndios totais
Até 10.000	2688	60.407.925	0,6
De 10 a 20.000	1456	94.433.321	0,9
De 20 a 50.000	883	125.103.124	1,0
De 50 a 100.000	307	121.545.207	1,2
De 100 a 500.000	194	249.209.244	1,1
De 500 e mais	32	387.682.588	1,1

Fonte: STN.
Elaboração: Ipea.

A tabela 5 mostra que os 4.144 municípios menores de 20.000 habitantes teriam dificuldades no cumprimento imediato de vinculações, em razão das situações econômico-financeiras e do adicional de recursos que teriam que ser alocados. Os dispêndios dos municípios menores de 50 mil habitantes, em termos *per capita,* estão abaixo da média nacional, o que revela que essa média é puxada para cima pelos investimentos dos maiores municípios. Os municípios maiores de 100 mil habitantes constituem 4% do total dos municípios e agregam 61% dos recursos.

3.3 As possibilidades da PEC 310/2004

Para contornar essas dificuldades, o Congresso Nacional discute vinculações de recursos de impostos à cultura nas três esferas de governo. A proposta de emenda ao artigo 216 da Constituição destina 2% dos recursos da União, 1,5% dos estados e do Distrito Federal e 1% dos municípios para ações e políticas culturais. Embora o texto ainda não seja explícito quanto aos critérios de aplicação da lei, tem como princípio geral dotar a cultura de recursos significativos e protegidos em todos os níveis de governo. Ademais, o artigo ainda determina que, dos recursos a serem vinculados à cultura pela União, serão transferidos 25% aos estados e Distrito Federal e 25% aos municípios, com critérios a serem definidos em lei complementar. A PEC está assim redigida:

As Mesas da Câmara dos Deputados e do Senado Federal, nos termos do § 3º do Art. 60 da Constituição Federal, promulgam a seguinte Emenda ao texto constitucional:

Art. 1º É acrescentado o Art. 216-A à Constituição Federal, com a seguinte redação:

Art. 216-A – A União aplicará anualmente nunca menos de dois por cento, os estados e o Distrito Federal, um e meio por cento, e os municípios, um por cento, da receita resultante de impostos, compreendida a proveniente de transferências, na preservação do patrimônio cultural brasileiro e na produção e difusão da cultura nacional.

§ 1º – Dos recursos a que se refere o *caput*, a União destinará vinte e cinco por cento aos estados e ao Distrito Federal, e vinte e cinco por cento aos municípios.

§ 2º – Os critérios de rateio dos recursos destinados aos estados, ao Distrito Federal, e aos municípios serão definidos em lei complementar, observada a contrapartida de cada ente.

Embora a operacionalização e os critérios ainda não tenham sido definidos, como já assinalado, foi possível realizar um pequeno exercício, na tabela 6, com as informações existentes.

Tabela 6

Estimativas de aplicação da Proposta de Emenda Constitucional 310/2004

Esfera de governo	Situação atual em bilhões R$ (a)	Sobre Impostos Brutos (b)	Incremento com aplicação da EC em bilhões R$ (c)= (b) –(a)	Incremento em relação à situação atual (a) (d)= (b)/(a)	Sobre Impostos Líquidos (e)	Incremento com aplicação da EC em bilhões R$ (f)= (e)-(a)	Incremento em relação à situação atual (a) (g)= (e)/(a)
Federal	0,3	2,1	1,8	7,6	0,9	0,6	3,2
Municipal	1,0	1,7	0,7	1,6	1,5	0,5	1,4
Estadual	0,7	0,2	-	-	0,6	-	-
Total	2,1	4,0	2,5	1,9	3,0	1,1	1,5

Fonte: STN.
Elaboração: Ipea.

A tabela 6 apresenta um exercício com diferentes interpretações da PEC:

a) representa a situação atual, com esforço de dispêndio para a área cultural;

b) a aplicação das alíquotas conforme previsto na PEC, sobre os impostos brutos, dentro de cada esfera de governo; e

c) finalmente, a aplicação das alíquotas propostas sobre os impostos líquidos de cada esfera de governo, isto é, considerando as transferências constitucionais.

Com a aplicação das alíquotas da PEC sobre os impostos brutos, os recursos praticamente dobrariam, chegando a R$ 4 bilhões. Considerando os impostos líquidos, o aumento de recursos seria mais conservador, ou seja, apenas 1,5 vezes os recursos atuais, com um incremento de R$ 1,1 bilhão, chegando a um total de R$ 3 bilhões.

Em qualquer dos cenários, os estados deveriam manter os investimentos atuais (o mínimo de R$ 700 milhões). Os municípios investiriam R$ 1,7 bilhão (incremento de 1,6 vezes em relação aos recursos atuais ou um adicional de R$ 700 milhões) no caso de aplicação da alíquota sobre os impostos brutos e R$ 1,5 bilhão sobre os impostos líquidos (um adicional de R$ 500 milhões ou 1,4 vezes os recursos atuais).

Os recursos federais chegariam, caso cumpridos os critérios da emenda, a um incremento de R$ 1,8 bilhão (7,6 vezes os recursos atuais ou R$ 2,1 bilhões) sobre os impostos brutos. Portanto, são recursos significativos para estimular o desenvolvimento regional (as transferências seriam de aproximadamente R$ 500 milhões (25%) para os estados e o mesmo valor e percentual para os municípios). No caso de aplicação de alíquotas sobre impostos líquidos, o governo federal adicionaria R$ 600 milhões aos recursos atuais.

No caso de aplicação das alíquotas sobre impostos brutos, a participação do governo federal nos recursos totais seria de 53% e nos impostos líquidos, não passaria de 30%. Em qualquer dos casos, no entanto, a aplicação da emenda representaria um aumento da participação relativa da União no aporte de recursos à cultura.

Assim, a atuação federal poderia funcionar no sentido de transferência de recursos e desenvolvimento de ações em regiões de PIB menor; funções e objetivos que estão explicitados nas legislações de cultura, mas que não encontram, na situação vigente, plenas condições de realização.

Por outro lado, um problema se apresenta para o cumprimento dos critérios da PEC. Na atual situação das finanças estaduais e municipais é difícil imaginar alguma capacidade dessas esferas de governo para o cumprimento da PEC. No caso dos municípios, além das dificuldades similares às enfrentadas pelos estados no que se refere às contas públicas, adicione-se o problema dos recursos reduzidos e insuficientes nos pequenos municípios,

muitos deles dependentes de transferências de recursos, em especial da União, na forma de transferências constitucionais obrigatórias. Dessa forma, serão necessários prazos de adesão e criação de condições políticas para cumprimento da emenda.

4 Conselhos e Sistema Nacional de Cultura

Os sistemas de financiamento público para a cultura têm sido organizados. As políticas culturais têm sido valorizadas nos seus próprios termos, por seu papel de produção de valores, mas também na função de geradoras de renda e emprego. Não existe nada do ponto de vista lógico que antagonize essas funções com a idéia de inclusão social e simbólica; os valores de inclusão e cidadania não levantam muitos dilemas e questões, são valores amplamente disseminados. Portanto, hoje é mais claro o papel da cultura quando inserida em um desenvolvimento social integrado. Na primeira parte foi demonstrada a participação do setor público no financiamento desse desenvolvimento. Vale salientar alguns pontos conclusivos da seção 3:

- Os estados e municípios das regiões Sudeste e Sul são os que dispõem de maior volume de recursos na área cultural – mais da metade dos recursos públicos da área circulavam nessas regiões em 2002.
- Os municípios têm desenvolvido um grande esforço de financiamento à cultura. Entretanto, as capacidades de gasto dos municípios são heterogêneas entre as regiões e entre os próprios municípios. Nossos municípios são muito diferenciados e em grande número, daí que a articulação de políticas mais gerais deveria contar com ações de coordenação federal, estadual ou mesmo microrregional.
- Os movimentos de descentralização autônoma, onde as esferas de governo organizam suas ações locais, são promissores. No entanto, em uma área de recursos escassos e fragmentários, muito há que se fazer em temos de ações que racionalizem os investimentos e os dispêndios e que também facultem melhor sistema de produção e circulação de bens simbólicos entre cidades e regiões. Muito há a se fazer para se possibilitar a democratização e o acesso das populações aos bens culturais.
- Em um contexto de perene restrição orçamentária e fiscal, para que ações mais efetivas ocorram, é importante que os sistemas institucionais tenham ligações e sejam capazes de responder de forma coordenada às demandas por cultura.
- Por outro lado, o papel do nível federal na sua capacidade de geração dos mais diversos tipos de recursos (econômicos, gerenciais, normativos, etc.) é imprescindível. Gerar esses recursos e distribuí-los é um desafio para o qual o governo federal apenas começou a se preparar.

O arranjo institucional das diversas áreas de políticas procurou superar a segmentação tradicional e propuseram a multiplicação de entrecruzamentos de poderes, funções de governo e atores sociais, que passaram a se encontrar no sistema de conselhos. Propuseram-se pelo menos quatro princípios gerais, presentes em um bom número de experiências de conselhos, que garantem, não apenas a influência sobre os recursos financeiros, mas sobre os recursos políticos:

a) poder de aprovação ou reprovação dos orçamentos do Executivo;

b) estabelecimento de diretrizes e aprovação de planos;

c) princípio de prioridade entre os poderes, ou seja, um deles deve se Responsabilizar pela decisão sobre a linha de ação considerando os recursos disponíveis; e

d) alcance de suas responsabilidades, sendo centrais aqui, a definição da amplitude da composição dos conselhos e a paridade entre governo e sociedade.

O primeiro e o segundo ponto levantam questões a respeito das atribuições dos conselhos co-gestores das políticas sociais, a exemplo do Conselho Nacional de Saúde, Assistência, Trabalho e Previdência, se eles deliberam sobre os pontos fundamentais dos sistemas em questão, e se são capazes, efetivamente, de influenciar e de se constituírem em atores no jogo decisório. São competências para serem usadas, destinadas a terem desdobramentos e influenciar no comportamento dos atores principais, isto é, daqueles posicionados no Executivo. O terceiro ponto garante a preeminência de uma instituição, normalmente o Executivo, pela sua capacidade de dispor dos dispositivos institucionais e das prerrogativas de decisão legal e, normalmente, de palavra última na elaboração de critérios de alocação orçamentária. A participação do Executivo nos conselhos, entretanto, indica uma responsabilidade de ambos na negociação e na tomada de decisão.

Outro ponto refere-se à legitimidade e aos critérios de escolha dos atores que participarão do conselho. Sobre esse tema cabe ter claro que sua a finalidade não é simplesmente a de representar a totalidade dos atores sociais, mas responder a um problema histórico: qual a finalidade do conselho? Ora, se a consolidação do setor público na forma de sistema é um problema importante, a participação dos segmentos governamentais é o centro e a participação da sociedade e dos diversos segmentos ganha relevância pelo papel provisório e estratégico na realização desse objetivo.

O último ponto é o da participação dos conselhos nas estruturas dos executivos, com atribuições e capacidades de controle social e de deliberação sobre a implementação de política e programas, alocação de recursos e definição de estratégias gerais. Para tal, é importante um papel deliberativo sobre as questões centrais bem como a presença de atores externos ao poder Executivo.

Abaixo estão listados, a título de ilustração, alguns verbos que definem as competências institucionais e as ações do setor público, conselho ou Executivo:

- *aprovar, estabelecer, definir e regulamentar* têm relação com as normas escritas, com a lei, no sentido de que caberia ao conselho produzir ou aprovar regras formais que serão aplicadas ao sistema de cultura;
- *criar, coordenar, supervisionar, desenvolver, atuar, participar, articular e acompanhar* estão vinculados à execução de algo, no qual o conselho exerceria — ou poderia exercer —um papel;
- *propor, opinar, solicitar e deliberar, manifestar e divulgar* contêm a idéia de que há algo que o conselho não regulamenta nem executa e, no entanto, pode, de alguma forma, estabelecer uma posição, criar opinião, sugerir a realização de algo.

Esses verbos modificam elementos, recursos, estruturas, instituições ou comportamento de agentes. Ou, de outra forma, a associação de verbo e elemento constitui a competência do agente ou instituição. Também a título de ilustração apresentam-se alguns aspectos que são objeto de ação:

- recursos públicos: nessa categoria classificam-se todas as competências que diretamente versam sobre recursos públicos, dos critérios de repasses até os valores pagos pelos procedimentos.
- sistema: competências que não versam sobre os recursos, mas que digam respeito diretamente à forma de funcionamento ou gestão do Sistema de Cultura.
- recursos humanos: competências que se referem aos recursos humanos.
- ética: competências relacionadas com a observação ou desenvolvimento de princípios e regulamentos éticos.
- articulação: competências que versam sobre articulação do Conselho Nacional de Política Cultural com outras instituições e/ou agentes, sejam eles da Administração Pública ou entidades da sociedade civil ou mesmo particulares.
- Conferência Nacional: é uma competência especial que estabelece o papel do conselho nas Conferências Nacionais de Cultura, nas quais estaria presente grande número de instituições estatais e representantes da sociedade civil.

- comunicação: competências que se refiram exclusivamente à opinião do conselho.

Assim, por exemplo, o conselho pode aprovar recursos, estabelecer critérios, convocar reuniões ampliadas (conferências, fóruns etc), estabelecer ações ou estratégias para os recursos humanos, para articulações, e assim por diante.

O conjunto de verbos associados aos objetos de intervenção constitui as competências. Geralmente, o papel de articulação ganha relevo em momentos de construção institucional e de carência de recursos financeiros. Elas significam ações de otimização dos recursos políticos e, em muitos casos, financeiros. Ao nosso ver é o caso de um Conselho Nacional de Política Cultural.

Parte da resposta aos desafios da construção do Sistema Nacional de Cultura pode ser dada pela criação e ampliação de mecanismos institucionais de articulação e coordenação entre os agentes públicos e gestores culturais. O espaço mais comumente utilizado na administração pública com essa finalidade são os conselhos setoriais. A Constituição de 1988 se comprometeu com o aumento da democracia e estimulou mecanismos de concertação política e de participação social na execução das políticas.

As políticas que se valeram dos conselhos como estratégias de consolidação e democratização das instituições políticas procuraram superar o insulamento do Estado propondo a participação como elemento de co-gestão e controle das políticas públicas. Nesse sentido, organizaram-se conselhos nas estruturas dos executivos, com atribuições e capacidades de controle social e de deliberação sobre a implementação de políticas e programas, a alocação de recursos e a definição de estratégias gerais. Dessa maneira os conselhos devem aprovar recursos e orçamentos, estabelecer critérios de alocação e normas, convocar reuniões, estabelecer ações ou estratégias para os recursos humanos, para articulações, e assim por diante. O manejo desse conjunto de atribuições significa a possibilidade de dispor de instrumentos efetivos para a otimização dos recursos políticos e, em muitos casos, financeiros.

A tabela 7 apresenta o número de conselhos municipais em funcionamento bem como os fundos especiais de cultura existentes. À primeira vista, a situação revela um sistema em formação, ou pelo menos em situação de articulação e formalização dos mecanismos institucionais de relacionamento entre seus componentes.

Tabela 7

Proporção de municípios com Conselhos Municipais de Cultura e caracterização das instituições participativas em 2001

	Qtd.	Existência de Conselho		Realizou reuniões em 2001						Paritário		Existência de fundo especial na área	
		Sim	%	Periodicidade total	Muito freqüente	Freqüente	Pouco freqüente	Irregular	%	Sim	%	Sim	%
Brasil	5.560	734	13,2	570	279	107	37	147	77,7	461	62,8	140	2,5
Norte	449	35	7,8	31	15	1	5	10	88,6	26	74,3	10	2,2
Nordeste	1.792	101	5,6	72	39	14	5	14	71,3	53	52,5	26	1,5
Sudeste	1.668	332	19,9	258	122	45	21	70	77,7	211	63,6	55	3,3
Sul	1.188	159	13,4	124	62	29	4	29	78,0	93	58,5	32	2,7
Centro-Oeste	463	107	23,1	85	41	18	2	24	79,4	78	72,9	17	3,7

Fonte: IBGE/ Pesquisa de Informações Básicas Municipais.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Do total de municípios brasileiros, 13% têm conselho instalado; desse total 78% realizaram reunião em 2001; desses, 68% o fizeram de forma freqüente. 62% dos conselhos municipais existentes têm constituição paritária. Observa-se uma concentração nas regiões Sul e Sudeste, onde encontram-se 60% dos conselhos municipais de cultura. A presença dos conselhos de cultura aumenta com o tamanho dos municípios.

Quanto aos fundos setoriais de cultura, apenas 2,5% dos municípios os possuem e estão nas regiões Sudeste e Sul. A existência de conselho e fundo parece constituir, em convergência, critério razoável para o controle dos recursos transferidos, sobretudo, do governo federal para estados e municípios, e ser peça estratégica para a institucionalização e consolidação de um sistema nacional de cultura.

5 Conclusão

A melhor estratégia para a construção do Sistema Nacional de Cultura parece ser o gradualismo. A heterogeneidade entre os municípios e suas dificuldades para destinar recursos próprios à cultura são significativas. A realidade política e financeira dos estados coloca limites semelhantes à adesão imediata ao sistema nacional de cultura. A definição de regras gerais e a definição de prazos largos para a adesão ao sistema permitiriam o ajustamento gradativo dos agentes públicos, mas também dos privados, aos processos de construção do sistema.

Também é importante preservar a autonomia dos níveis de governo, reservando ao governo central um papel maior em termos de coordenação da política nacional e dos sistemas setoriais de cultura, dada a sua maior capacidade de articulação e alocação de recursos estratégicos. Um dos pontos nevrálgicos na organização de um sistema nacional é a padronização dos critérios de organização e gestão orçamentária em nível nacional e sua disseminação pelas diversas esferas de governo. O outro é a disseminação de recursos gerenciais e de mecanismos de controle social dos gastos por meio de fundos específicos.

Há, ainda, um ponto a ser enfatizado: a amplificação das capacidades de articulação e pactuação política entre os diversos agentes públicos e privados quanto a diretrizes, critérios e estratégias de ação. A experiência exitosa em outras áreas no que diz respeito aos conselhos co-gestores e participativos oferece um exemplo que deve ser seguido.

A paridade entre governo e sociedade nas instituições de participação e controle social permite um rico processo de interlocução entre a pluralidade de atores sociais, tanto na formação da agenda pública, quanto na redefinição da normatividade estatal e na consolidação de redes de apoio político. A definição dos atores que estarão presentes nesses órgãos se dará na medida em que os interesses se cristalizem nos embates públicos, contínuos e organizados. Nesse sentido, é provável que os fóruns nacionais e regionais, bem como as conferências nacionais deverão ter papel estratégico para que os atores ganhem visibilidade e comecem a fazer alianças e eleger parceiros para a construção e consolidação de um sistema nacional de cultura.

Parte IV

Intervenções

Capítulo 10

Cultura Viva e Pontos de Cultura: Esboços para uma Avaliação

1 Introdução

Este relatório tem como objetivo suscitar discussões avaliativas sobre a concepção do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Primeiro faz uma breve descrição da justificativa e da concepção do programa; a seguir tece comentários, problematizando suas operações tendo em vista as relações de pertinência e coerência entre os enunciados que descrevem os problemas apresentados e os componentes do programa e, em especial, do seu indicador de resultado.[1]

2 Descrição

2.1 Enunciado do problema

O Programa Cultura, Identidade e Cidadania – Cultura Viva foi criado pela Portaria do MinC nº 156, de 07/2004, e se ampara nas leis de licitação, dos incentivos fiscais e na legislação que regulamenta a celebração de convênios.[2]

Os problemas apontados e que justificam a existência do programa referem-se às características culturais e sociais peculiares das comunidades em situação de vulnerabilidade e partem da necessidade de estimular e valorizar a diversidade das experiências culturais nos quadros de uma política cultural. Os enunciados a seguir sintetizam os problemas a serem enfrentados:

1. ausência de estímulos para o uso das potencialidades artísticas e culturais locais como a experiência lúdica e de integração social.
2. Carência de meios para divulgação das produções e expressões culturais locais.
3. Dificuldades de acesso das comunidades à produção artística, na condição de público fruidor de entretenimento, conhecimento e lazer.
4. Dificuldades de acesso à cultura digital.
5. Limitações de acesso a processos educativos que respeitem as contingências culturais locais.

---

1. A reflexão aqui contida se beneficiou do relatório *Avaliabilidade*: análise sobre a ação instalação de espaços culturais – pontos de cultura da Secretaria de Orçamento Federal. SOF (2004). Mimeo. Baseia-se em entrevista com a equipe e na análise da documentação do programa.

2. Consular SOF (2005).

Em resumo, os enunciados do problema indicam por um lado, carência de instrumentos e de estímulos para a produção e circulação da expressão da cultura local e, por outro, apontam as dificuldades de acesso às tecnologias e instrumentos de produção artístico-culturais produzidas em outras localidades, nacionais ou internacionais. A estratégia para a resolução do problema centra-se na implantação nacional de *Pontos de Cultura.*

2.2 Abrangência

O Programa Cultura Viva tem vocação nacional e tem por objetivo a expansão da cultura, educação e cidadania, dando oportunidade à população excluída de mostrar e desenvolver suas vocações artísticas em todas as suas expressões. Nas palavras do Secretário de Programas e Projetos Culturais: "O programa visa ampliar e estimular manifestações que acontecem em todas as regiões do país, envolvendo comunidades carentes na produção cultural".

Dessa forma, os pontos de cultura pretendem equacionar os problemas apontados pelos enunciados, dotando as comunidades com espaços culturais, permanentes ou provisórios (itinerantes), por meio da disponibilização de infra-estrutura física, técnica e operacional necessária à realização de atividades, tendo o intuito de proporcionar ao público e aos artistas ambientes adequados para o florescimento das capacidades criativas de fruição.

O programa também procura ampliar a oferta de espaços, baratear custos de produção, ampliar o acesso da população de baixa renda à produção de bens e serviços culturais e desenvolver hábitos culturais (como o da leitura). O objetivo é constituir uma rede horizontal de pontos de cultura, espaços de gestão, agitação, criação e difusão cultural, que constituirão as referências da Cultura Viva.

2.3 Estratégias

A rede de pontos de cultura será implantada a partir de um processo de adesão e conveniamento, que é desencadeado por *editais* e em articulação com a implementação do Sistema Nacional de Cultura.

Os editais definem critérios e os montantes dos recursos iniciais (até R$ 150 mil por ponto de cultura). Os proponentes apresentam projetos que devem atender aos critérios definidos nos editais, depois desenvolvem o projeto por dois anos. Os repasses são mensais no valor de R$ 5 mil (R$ 25 mil após a assinatura do convênio) e serão doados equipamentos de cultura digital, como computador com programa de software livre, microfones e amplificador para gravação musical, e câmera de filmagem digital. A responsabilidade pela execução das atividades é do convenente, que deve oferecer contrapartida de 20% do valor total do projeto (ou na forma de bens e serviços, conforme definido pela Lei nº 8.313/1991).[3]

Como recurso estratégico e de gestão foi formado um Conselho Consultivo. O Conselho dá unidade de comando e confere espaço de articulação e discussão sobre as experiências em curso nas diversas localidades. Além disso, foram definidas algumas operações que traduzem os conteúdos dos enunciados em ações efetivas.

2.4 Operações

O programa possui outras ações, tais como:[4]

- Agente Cultura Viva;
- Cultura Digital;
- Escola Viva;
- Os Griôs, que são contadores de estórias e narrativas de memória cultural e social, a exemplo das sociedades africanas.

E formas de acompanhamento permanente:

- Conselho Consultivo;
- Meios de difusão e comunicação: programas de rádio, programas de televisão, portal, revista;
- Expedições Cultura Viva;
- O Ministério deverá monitorar o gasto e acompanhar a execução pela prestação de contas;
- Os Pontos de Cultura serão acompanhados no Plano Plurianual de Governo (PPA) pelo indicador Espaço Cultural Instalado, que mensura metas de instalação em unidades.

2.5 Financiamento

O financiamento é feito através de recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC). O proponente do projeto deve oferecer contrapartida mínima de 20% dos recursos.

3.A aplicação dos recursos será de acordo com as necessidades do proponente, devendo destinar-se, no mínimo, 75% para oficinas de criação e formação cultural ou investimentos em obras e equipamentos necessários à melhoria da intervenção cultural local (Edital de Divulgação n. 1 de 16/07/2004).

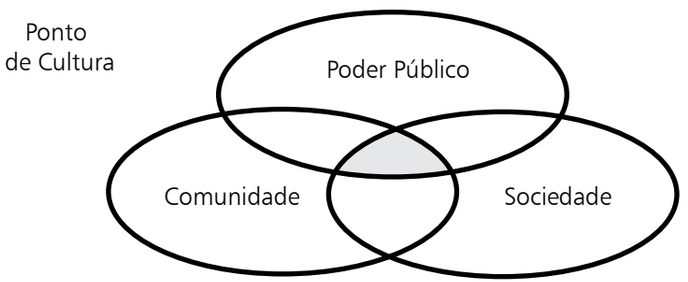
4. Para a descrição detalhada das ações consultar o Caderno Cultura Viva – Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. MinC, 2004.

3. Considerações sobre o programa[5]

3.1 Enunciado do problema

As questões referentes à democratização do acesso e da produção e à valorização das experiências locais e da diversidade cultural são enunciados com total clareza, que se mostram sintonizados com demandas e valores contemporâneos na área cultural. O programa também reformula os papéis e formas de atuação do Estado, ao procurar ampliar os espaços públicos de compartilhamento de decisões e execução de políticas com a sociedade e com as comunidades, estando, portanto, adequado às proposições de democratização, participação e transparência na gestão dos recursos.

O Ponto de Cultura é constituído por inúmeras interfaces, consideradas no momento da operacionalização do programa. O desenho abaixo ilustra essas interfaces. O Ponto de Cultura é espaço de convergência entre o poder público, a comunidade e a sociedade abrangente.



Dessa forma, os pontos de cultura ajudam a abrir as portas da comunidade às produções da sociedade global, através de janelas digitais, equipamentos audiovisuais e contatos permanentes com diversos produtores culturais, com a circulação de experiências, oficinas, seminários, fóruns culturais etc. Os pontos também abrem as portas do Estado e da sociedade para o reconhecimento das produções locais e da sua diversidade, constituindo-se em canais abertos de interação. Além disso, podem oferecer outras tantas oportunidades para que ocorram inter-relações com a educação que reconheçam a cultura local como dimensão e componente pedagógico importante.

5. Ação teve execução de R$ 4.073 mil, ou seja, 27% em relação à Lei Orçamentária Anual, ou 1% do total do MinC. Estão previstos aproximadamente R$ 64 milhões para 2005.

Essas interfaces permitem o reconhecimento de certo grau de autonomia da produção simbólica das *comunidades* em relação à sociedade abrangente e ao Estado, enfim, permitindo distinguir as dinâmicas locais da promoção e apoio da burocracia estatal e da indústria cultural. Por outro lado, reconhece-se que as ações são orientadas por um programa em parte financiado e dirigido pelo Estado e em articulação com outras ações do próprio Estado que visam à inclusão social, como é o caso da alfabetização, do estímulo ao emprego de jovens, integração pelo esporte etc.

O programa tem uma conotação *comunitarista*[6] e prenuncia um novo paradigma de política pública cultural, muito pouco explorada e desenvolvida em experiências concretas de reorganização da atuação do Estado. Esse paradigma pressupõe uma ampla base de organização e de iniciativas autônomas da sociedade civil, que repercutam na dinamização da ação pública estatal. Entretanto, ainda se conhece pouco dessas experiências e é possível que elas ganhem visibilidade ou organicidade a partir de iniciativas como a do próprio Programa Cultura Viva.

Algumas questões surgem imediatamente e merecem atenção:

a) Qual o tipo de relação desejável entre as iniciativas locais e o setor público? O Estado republicano atua de forma que suas ações devam ser transparentes e avaliáveis. O monitoramento e a avaliação devem considerar, entretanto, a pequena propensão das comunidades ao uso de relatórios burocráticos. Entretanto, é possível assumir formas organizacionais de monitoramento adequadas à natureza das atividades culturais e que respeitem as características locais.

b) Quais as melhores estratégias de implementação das políticas, considerando a limitação de recursos, a existência efetiva de dinamismo cultural local, o compromisso de inclusão social através do "emprego" de jovens e da educação?

Como se pode ver, o campo conceitual no qual se movem os Pontos de Cultura é bastante rico e nuançado. Entretanto, alguns aspectos da implementação ainda não estão suficientemente claros. Passa-se a apontar algumas das dificuldades que certamente serão enfrentadas e alguns caminhos para a sua solução (ou que ajudem na reflexão). A primeira dificuldade diz

6. Não se trata de comunidade em sentido clássico, ou seja, com grau de homogeneidade, tradicionalidade e territorialidade definida, mas se refere a espaços de solidariedade e convívio e pode englobar a atuação de entidades estatais, associações, organizações governamentais, etc.

respeito à delimitação do que seja um Ponto de Cultura, que tem conseqüências nas estratégias de implementação e no financiamento.

3.2 Possível delimitação conceitual

Como premissa e justificativa do programa foi colocado que as comunidades têm dinâmicas culturais próprias. Ou seja, a princípio, qualquer comunidade pode constituir um Ponto de Cultura. Mas em que situações o poder público reconhecerá esses Pontos de Cultura? Quais os critérios de reconhecimento desses Pontos de Cultura pelo poder público?

Ao nosso ver e pelas justificativas do programa, deveriam ser consideradas várias modalidades de inserção no programa, sendo que para tal é necessário empregar conceitos diferenciados de Ponto de Cultura. Em primeiro lugar, é necessário enfatizar que *i) qualquer instituição pode participar do Edital, desde que cumpra os requisitos ali definidos, ii) o critério geral para a definição de um Ponto de Cultura é a existência de oficinas culturais* e *iii) todos poderão ser visitados nas expedições culturais.*[7]

Isso posto, é importante que a definição do Ponto de Cultura contemple diferentes modalidades que reconheçam a diversidade organizacional de experiências e formas de interação com o Estado, a comunidade e a sociedade. Abaixo estão arroladas algumas possibilidades de tipologia para os Pontos de Cultura. Enfatize-se que todos serão considerados Pontos de Cultura a pedido da comunidade ou por iniciativa do Ministério da Cultura (pela equipe responsável pelo Programa Cultura, Educação e Cidadania) e serão *certificados pelas expedições culturais*. Ao serem reconhecidos como Ponto de Cultura poderão pleitear recursos (e não apenas financeiros) das ações Agente Cultura Viva, Cultura Digital e Escola Viva:

a) Ponto Comunitário de Cultura: aquele reconhecido em seu dinamismo e papel cultural e que desenvolva Oficinas Culturais.

b) Ponto Escola de Cultura: aquelas escolas que funcionem no desenho do Programa Escola Aberta do MEC e que tenham oficinas de arte-cultura, arte-educação e alfabetização como componentes e que expressem formalmente o desejo de se constituírem em Ponto de Cultura.

c) Ponto Semi-Pleno de Cultura:[8] aquele que participou dos Editais, teve projeto aprovado, mas não foi selecionado ou não foi contemplado por falta de recursos (a associação com o Programa através de termo de compromisso, ou de outro dispositivo legal, garantiria sua presença no Programa e seria critério para futura destinação de verbas ou seleção para participar das ações Agente Cultura Viva, Cultura Digital e Escola Viva).

d) Ponto Pleno de Cultura: aqueles selecionados e que serão objeto de repasse de recursos e monitoramento de execução orçamentária.

Essa tipologia e seus critérios estão sintetizados no quadro 1:

Quadro 1

Tipologia dos pontos de cultura

	Recursos definidos pelo Edital	Oficinas Culturais	Agente Cultural Primeiro Emprego	Rede Digital	Escola Viva	Expedições
Ponto Comunitário	Não	Pode pleitear financiamento e capacitação Presença obrigatória	Pode pleitear	Pode pleitear	Pode pleitear	Certificação, levantamento e registro de atividades.
Ponto Escola	Não	Pode pleitear financiamento e capacitação Presença obrigatória	Pode pleitear	Negociação com MinC	Não	Certificação, levantamento e registro de atividades.
Ponto Semipleno	Não	Pode pleitear financiamento e capacitação Presença obrigatória	Pode pleitear	Pode pleitear	Pode pleitear	Certificação, levantamento e registro de atividades.
Ponto Pleno	Sim	Presença obrigatória	Pode pleitear	Obrigatório	Pode Pleitear	Levantamento e registro de atividades

Elaboração do autor.

Essa segmentação de modalidades facilitaria a definição de metas e flexibilizaria a gestão dos recursos. Entretanto, deve haver preocupação com um sistema de incentivos, desde a simples certificação, que garanta que os pontos vitais de cultura sejam tonificados e contribuam com a rede, até garantia de priorização e circulação de eventos, personalidades e ativistas

7. Critérios assumidos pelo autor.

8. O termo é inspirado nas formas de gestão do Sistema Único de Saúde (SUS) e deve ser adaptado à linguagem da área cultural.

locais em programas ou outras atividades do MinC. Por exemplo, ao se candidatar aos Pontos, os produtores locais poderiam ganhar o direito de participar do *Rodas de Cultura,*[9] ou mesmo de fóruns locais de cultura com financiamento do MinC.

No entanto, alguns elementos devem ser reenfatizados:

a) os recursos obrigatórios para os pontos estão sob gestão plena do próprio Programa: *i*) recursos dos editais, *ii*) recursos para as Oficinas Culturais, *iii*) a certificação dos Pontos que será feita pelas Expedições Culturais.

b) Os Pontos de Cultura deverão desenvolver obrigatoriamente Oficinas Culturais.

c) As ações da Rede Digital, Agente Cultural e Escola Viva não se constituem em elementos cuja presença seja necessária para a certificação como Ponto Cultural.

3.3 Abrangência

A abrangência é nacional e a implementação é *incrementalista* e *gradualista.* O conceito do que seja considerado Ponto de Cultura, do ponto de vista operacional, ainda não está completa e convenientemente explicitado, o que dificulta a definição e qualificação da abrangência e de metas.

Outro conceito ainda não explicitado é o de sustentabilidade em seus múltiplos significados. Se é certo que o Programa Cultura Viva garante o funcionamento dos pontos de cultura durante dois anos, não se pode vislumbrar pelos documentos analisados que tipo de relação os Pontos manterão com o Sistema Nacional de Cultura (ainda em fase de maturação) e com outras instituições e políticas. Provavelmente, as instituições culturais manterão um grau de dependência de recursos por prazos de tempo mais longo do que aqueles determinados no seu planejamento. O que acontecerá com os pontos depois disso? Não é o caso de levantar hipóteses a respeito dessa questão. O problema foi lançado para apontar a necessidade de definição do conceito de sustentabilidade ou do seu abandono até que ele seja devidamente esclarecido. Gostaríamos de levantar mais alguns elementos para a reflexão, em especial tomando duas ações como objeto, o Agente Cultura Viva e a Escola Viva:

9. Ação em processo de discussão e concepção.

a) Agente Cultura Viva: a descrição dessa ação indica que jovens de 16 a 24 anos poderão receber bolsa de R$ 150,00 durante seis meses. Essa ação é uma parceria com o Programa Primeiro Emprego e beneficiará 100 mil jovens até 2006. Recomenda-se redefinição de metas.

b) Escola Viva: os agentes culturais, em certos casos, deverão ser alfabetizadores com bolsas, exigência de tempo e capacitação diferenciados. Nesse caso, mesmo considerando a possibilidade do voluntariado, seria importante o manejo de recursos próprios do MinC, dada a necessidade de ação (continua)da ao longo do ano e dada a necessidade de critérios diferenciados de elegibilidade para o recebimento das bolsas e também do valor mensal de cada bolsa.

A partir dessas questões surgem dúvidas: o que fariam os agentes culturais? Talvez as atividades típicas de uma agente cultural possam compreender uma gama muito grande e variável de ações, e então, possivelmente, será necessário situar algumas atividades de maneira estratégica e adequada para o momento de formação da rede Cultura Viva (inclusive com capacitação para produção cultural, oficinas e levantamentos sobre a cultura local).

Outra questão é saber se os Agentes Culturais deveriam ser apenas aqueles do Primeiro Emprego. Sendo um programa que tem lógica diferente daquela dos Pontos de Cultura, vale a pena deixar uma margem de atuação ao MinC no que se refere à definição de critérios de elegibilidade e da própria definição de quem é o Agente Cultural. Portanto, a definição mais clara de quem é e o que faz deveria contemplar uma pluralidade de tipos de agentes culturais como os "oficineiros", artistas e mesmo agitadores culturais da comunidade e cada um deles poderia estar associado com formas diferenciadas de vínculo com o programa, bem como com formas de remuneração específicas.

Em resumo teríamos pelo menos quatro tipos de agentes culturais com diferentes formas de inserção no programa e diferentes atividades:

a) Primeiro Emprego;

b) Cultura Viva;

c) Escola Aberta;

d) Comunitário.

3.4 Estratégia

O uso de editais parece adequado e flexível à orientação, contenção e mesmo ajustamento da demanda aos estreitos limites orçamentários disponíveis.

O *componente estratégico e institucional* contém a idéia de rede, sendo bastante flexível e sensível às situações e condições locais. Mas, a julgar pelas linhas programáticas do Ministério da Cultura, que implicam fortalecimento das instituições culturais, poderiam ser pensados três componentes diferenciados e com tempos de implementação variados:

a) o estabelecimento da rede de pontos culturais interligados via internet constituiriam o primeiro componente, onde se aproveitariam as experiências que já existem dotando-a de institucionalidade e interdependências com o Ministério da Cultura ou secretarias municipais e estaduais, por meio digital. A vantagem é racionalizar o uso de recursos e a ampliação da rede integrada em um espaço de tempo relativamente curto, ao mesmo tempo potencializando a circulação de informações.

b) adicionalmente, as situações diferenciadas da produção cultural em regiões de vulnerabilidade poderão ser mais bem diagnosticadas com o recebimento de informações constantes e estimuladas por meio digital e também por meio da sistematização daquelas provenientes informações recebidas nas proposições de projetos por via dos editais, da ação exploratória dos *Agentes Culturais* e *das Expedições Culturais.*

c) para o monitoramento e a avaliação das ações pode-se fazer uso de expediente simples, que seria o uso da seleção aleatória de produções de espetáculos e produções culturais locais para a circulação em espaços federais, estaduais ou municipais; dessa forma, o monitoramento poderia ser seletivo e baseado não apenas em critérios contábeis, mas em critérios culturais; ademais, a adesão dos pontos de cultura poderia, mesmo que não selecionados pelos editais, facultar possibilidades de financiamento para a circulação de espetáculos, mostras e produtos culturais (o programa nesse caso teria função de democratização cultural e uso da contrapartida cultural) feito através de editais ou concursos simplificados para as produções dos pontos de cultura.

3.5 Indicador

Considerando os itens acima, o último elemento do Programa a abordar refere-se ao indicador de resultado que mensuraria o *Grau de Institucionalização dos Pontos de Cultura*. Seria uma razão entre o Número de Pontos de Cultura por tipo e o Número de Pontos Totais, reconhecidos ou apoiados pelo MinC.

As *expedições* teriam papel avaliativo de observação e relato da situação cultural e fariam estudos aprofundados sobre algumas das práticas comunitárias, sejam de manifestações simbólicas ou de gestão criativa das ações culturais.

Por outro lado, levantamentos de práticas, atividades e uso do tempo livre em dois momentos (t_1 e t_2) poderiam medir o grau de transformação da comunidade a partir do funcionamento dos pontos de cultura. Nesse caso, os resultados sistematizados poderão aferir impactos simbólicos dos pontos de cultura na organização social para o uso do tempo ao mesmo tempo em que oferecem critérios e subsídios para a inscrição e transformação de práticas solidárias em pontos de cultura.

Capítulo 11

Contribuições para a Reflexão Avaliativa do Sistema Brasileiro de Museus

1 Introdução

Este texto realiza dois movimentos analíticos distintos: primeiro, descreve as ações da política de museus, ampliando a compreensão do seu funcionamento em 2003 e 2004; em seguida, tece considerações sobre sua *avaliação* ou, em outros termos, sobre o alcance de valorizações possíveis para o desempenho da política.

Interessa-nos investigar, nesse segundo momento, a questão da *avaliação do conjunto de ações* e propor elementos para a discussão de um desenho possível de avaliação que contribua conceitual e institucionalmente para a conformação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM).

2. Balanço das ações[1]

2.1 Reformas Institucionais

Em 2003, entrou em funcionamento o Departamento de Museus e Centros Culturais (Demu), regulamentado de acordo com o Decreto nº 5.040/2004. O Departamento nasceu da reformulação da Coordenação Geral de Muses e Artes Plásticas da Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas e do MinC, e da avaliação da necessidade de redenho institucional para o tratamento das questões relacionadas aos museus. O Demu está vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

A reforma permitiu que se suprimissem zonas de indefinição de competências, ao dar à equipe do novo departamento atribuição e comando claro sobre a política de museus no âmbito federal. O programa museu: Memória e Futuro, da antiga secretaria, ganhou novo desenho para abranger, além dos museus federais, os demais museus brasileiros, públicos, privados ou mistos. O programa passou a se denominar Museu: Memória e Cidadania. O programa é constituído por diversas ações, como aquisição de equipamentos, reformulação de exposições, elaboração de projetos museológicos e museográficos, melhoria dos sistemas físicos (elétrico e hidráulico), climatização, entre outras, todas em consonância com os eixos da Política Nacional de Museus. Além disso, direciona recursos para o funcionamento e modernização dos museus da União.

A reformatação institucional significou algo mais, que foi a criação de uma política pública abrangente capaz de articular o sistema de museus aos espaços públicos estaduais (sistemas estaduais e municipais) e federais

1. Baseado em relatório interno e provisório em elaboração pela equipe do Demu/Iphan.

(Sistema Nacional de Museus), bem como envidar articulações de nível internacional, como já acontece com Portugal e Espanha.

Também foi lançado o Programa de Formação e Capacitação de Recursos Humanos em Museologia. Em 2004, foram realizadas 14 oficinas, quatro fóruns regionais e mais de 1.0000 pessoas foram beneficiadas nas diversas áreas dos museus. Outro ponto de destaque são as parcerias com outros países: com Portugal, para a cooperação técnica e articulação da Rede Portuguesa de Museus e o Sistema Brasileiro de Museus, com a Espanha, para o apoio à implantação do Cadastro de Museus Brasileiros. Os parceiros nacionais estendem-se das universidade (como Universidade Federal da Bahia e UniRio) aos Ministérios da Educação, o Programa Monumenta, a Fundação Oswaldo Cruz, entre outros

Os anos 2002 e 2003 representaram o início de processos de maturação da proposta da Política Nacional de Museus, com consultas à comunidade museológica e intensa articulação para a elaboração de marcos de convergência para a política. Em maio de 2003, a política foi lançada em atendimento às diversas demandas da comunidade, adotando instrumentos institucionais dinâmicos e flexíveis de gestão. Foi criado um comitê gestor, encarregado de proposição de diretriz e ações e acompanhamento do desenvolvimento do setor museológico.

O comitê é formado por vários ministérios, além do MinC, e por representantes dos sistemas estaduais e municipais de museus, dos ecomuseus, dos museus universitários, dos museus privados, do Conselho Internacional de Museus, do Conselho Federal de Museologia e das escolas de formação universitária. Na realidade, além de órgão gestor, o comitê desempenha um importante papel de articulação e interlocução com a área museológica.

2.2 Melhoria da Gestão de Recursos Financeiros

Nesse quadro de reformulação das instituições e dos papéis a elas designados, ocorreu a elaboração de programas de apoio a museus em diferentes áreas e da Política Nacional de Museus. Um dos primeiros desafios do departamento foi envidar esforços que propiciassem recursos financeiros e a recuperação imediata de importantes centros muselógicos. Um dos mecanismos mais importantes para estruturar as ações foi o edital, capaz de organizar a demanda por recursos por parte dos museus e orientar investimentos de forma estratégica e gradativa. Ao mesmo tempo, o banco de projetos apresentados deverá ser útil para traçar diagnóstico das necessidades e também das dificuldades dos museus na lida com esse instrumento e com a formulação de projetos.

Depois da definição da política e do Demu, outro ponto de forte ênfase é o arranjo do financiamento. Em 2004, o valor dos recursos atingiu R$ 43,8 milhões, abrangendo os recursos orçamentários das diversas instituições federais de cultura e recursos dos incentivos fiscais. Além desses recursos foram adicionados recursos da Caixa Econômica Federal (R$ 5 milhões), do BNDES (R$ 5 milhões) e da Petrobras (R$ 5 milhões), totalizando R$ 15 milhões destinados aos museus e acervos documentais.

A composição do financiamento entre empresas e governo pareceu promissora como arranjo de financiamento, constituindo-o em solução criativa para o alavancamento do SBM em contexto de restrição fiscal. De certa forma, ainda tem potencial para os próximos anos. Desde que articulada com os objetivos e prioridades políticas –, e esse é, em parte, o papel e o objetivo perseguido pelo mecanismo dos editais –, essa modalidade de financiamento é eficaz. Entretanto, há que se considerar a imprevisibilidade dos atores no que tange aos interesses de financiamento ao setor museológico. Outro desenho de financiamento baseado em aumento de recursos fiscais deverá ser procurado com o intuito de fortalecimento do SBM.

A prova-dos-nove da prioridade governamental para a área museológica será exatamente esse redesenho, que poderá ou não ser seguido de maior autonomia administrativa e política dos órgãos de coordenação da política de museus.[2] Entretanto, há que se considerar que a melhor utilização dos diversos tipos de recursos políticos depende da potencialização dos instrumentos de gestão e de maior controle e previsibilidade dos recursos financeiros. Pode-se resumir e traduzir essas questões em um tópico seus desdobramentos:

O Demu demonstrou nos seus dois anos de existência capacidade de alocação de recursos de fontes diversas, bem como capacidade de gestão e orientação desses recursos.

Considerando esse aspecto, os recursos orçamentários poderiam ser pelo menos iguais àqueles alocados junto às estatais e outras empresas, o que permitiria que o Demu coordenasse investimentos, pelo menos da ordem daqueles realizados nos anos 2003 e 2004, potencializando seus esforços sem dispersá-los.

Ou seja, o departamento mostrou capacidade de coordenar e orientar os recursos captados do FNC e do programa Museu: Memória e Cidadania.

2. O caminho proposto pela comunidade museológica, qual seja, a criação do Instituto Brasileiro de Museus, enxuto e eficiente, permitiria uma gestão mais controlada e planejada de recursos.

Com o aumento dos recursos orçamentários e o fortalecimento do SBM, sem descuido da continuidade do uso do mecenato, o governo sinalizaria prioridades políticas e reconheceria como exemplar a capacidade de gestão do Demu.

Porém, se deve assinalar restrições. O principal problema para a efetivação dessas proposições é que as tendências recentes na área cultural apontam para uma maior articulação com as empresas no que se refere ao financiamento, à limitação e mesmo à perda de recursos das instituições públicas.[3] O contexto de restrições fiscais apenas acentua essas tendências.

Entretanto deve-se resaltar outro ponto com relação ao mecanismo Fundo Nacional de Cultura (FNC). Lembre-se que o FNC exige contrapartida de pelo menos 20% do proponente. Senão, veja-se a tabela 1, com os resultados do Edital de Modernização, que aportou R$ 1 milhão para os museus:[4]

Tabela 1

Resultados do edital de modernização dos museus (Fundo Nacional e Cultura)[1]

Tipo Museu	Faixas	Concedente	Proponente	% recurso do proponente
Museus públicos	até R$ 80.000	303.382	124.495	41
	até R$ 40.000	269.832	209.683	78
	até R$ 20.000	147.466	48.028	33
Museus privados	até R$ 80.000	76.049	39.801	52
	até R$ 40.000	110.412	28.685	26
	até R$ 20.000	57.757	14.439	25
Total	-	964.898	465.131	48

Fonte: Demu
Obs: Sem o Museu Paranaense Emílio Goeldi

Nota: [1]Referente ao mecanismo Fundo Nacional de Cultura, Convênio MinC/SE nº 124/2004. No caso dos museus públicos foi desconsiderado o Museu Paraense Emílio Goeldi, que distorcia as médias. Nesse caso, o proponente entrava com 8,5 vezes os recursos do concedente ou, aproximadamente, R$ 293 mil, contra R$ 35 mil da concedente

A tabela 1 mostra que a parte do proponente é, na média, muito superior ao exigido pela legislação do FNC como contrapartida. Na média, os proponentes adicionaram mais 48% aos recursos da concedente.

3. Ver a seção sobre acompanhamento da área cultural na edição número 10 do boletim *Políticas Sociais – acompanhamento e análise*, de fevereiro de 2005.

4. A análise sobre a descentralização dos recursos encontra-se no relatório de Gestão/Demu 2004.

Para os projetos maiores, a participação dos recursos do proponente foi maior entre os museus privados (52%), contra 41% dos museus públicos. Nos demais grupos ou faixas a participação pública foi maior, com 78% para a faixa de projetos até R$ 40 mil e 33% para a faixa até R$ 20 mil.

Aos museus privados foram destinados até 25% dos recursos do edital. Como mostra a tabela 2, essa determinação foi cumprida.

Tabela 2

Resultados do edital de modernização dos museus – totais

Tipo de museu	Concedente	% Total	Proponente	% Total
Museus públicos	755.780	75,6	675.506	89,1
Museus privados	244.218	24,4	82.925	10,9
Total	1.000.000	100	758.431	100

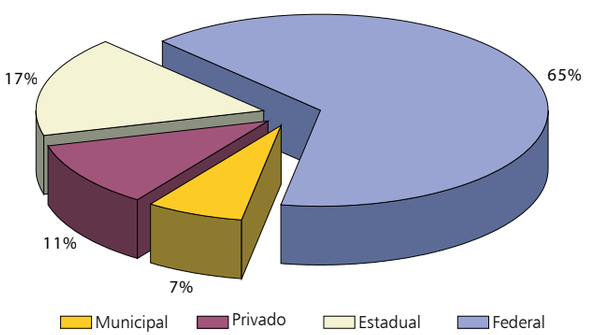
Fonte: Demu.

A tabela 2 também mostra que os proponentes públicos (agora incluído o Museu Goeldi) adicionaram R$ 675,5 mil, o que significa 89% de recursos adicionais do proponente.

Verifica-se também a forte prioridade das instituições públicas museológicas e o empenho no que se refere não apenas à modernização de seus equipamentos e atuação, mas também ao aporte de recursos. Do total dos valores aprovados, 13% foram para museus municipais, 32% para estaduais e 31% para federais. Os outros 24,4% foram para museus privados.

Gráfico 1

Contrapartida do proponente



Fonte: Demu.

Portanto, os usos do instrumento edital/FNC permitiram que os museus privados alocassem R$ 82,9 mil, que os municipais fizessem contrapartida de R$ 54,6 mil e os estaduais, de R$ 128,9 mil. O gráfico 1 permite a visualização dessa participação:

A contrapartida de 65% dos museus federais (R$ 803 mil) deve ser vista do prisma da melhoria da gestão dos recursos. O edital permitiu a articulação de fontes financeiras de instituições e de áreas (os museus de universidades representaram 23% dos projetos apresentados) onde se situam museus federais de diversos tipos. Como se trata de recursos federais, o edital deveria prever um componente de *monitoramento e acompanhamento*, seja na forma de assessoria técnica ou de avaliação qualitativa de resultados. De qualquer maneira, o edital persegue o objetivo de fortalecimento institucional dos museus. A maior capacidade de articulação entre órgãos federais é um dos recursos de gestão e de maior qualidade do gasto.

Depreende-se dessas considerações que o aumento dos recursos orçamentários, sobretudo em uso pelos mecanismos do FNC, permitiu alavancar investimentos adicionais destinados aos museus e poderia potencializá-los com a exigência de acompanhamento, monitoramento e avaliação.

Como se vê, a qualidade desses resultados justifica o aumento de recursos orçamentários à política de museus. Embora os editais ainda possam ser aperfeiçoados nos seus critérios, esse primeiro mostrou os potenciais do FNC e do Demu na articulação do SBM e na modernização dos museus.

2.3 O Sistema Brasileiro de Museus (SBM)

As iniciativas de criação do SBM dão corpo à articulação de agentes e instituições museológicas no quadro dos objetivos mais amplos de construção de uma política nacional de museus.

O SBM absorve a idéia de sistema como uma totalidade orgânica constituída por componentes em relação coerente e estável, independentemente da padronização estrita de procedimentos, conceitos e normas. O SBM parece possuir uma concepção alternativa, moderna e mais flexível do que as idéias correntes a respeito de sistema. Provavelmente a *noção de rede*, onde os componentes, apesar de articulados, têm ampla margem de autonomia e respeito às suas especificidades jurídicas, culturais e institucionais, está aqui presente.

Ao mesmo tempo, o SBM confere ao governo federal um papel central na articulação do financiamento dos museus e no papel de promoção e coordenação entre os níveis de atuação pública, privada e comunitária. Com

o rearranjo institucional, o MinC, de fato, confere maior visibilidade aos seus 40 museus, permitindo acompanhá-los, e iniciou um trabalho de diálogo e articulação com museus fora da esfera federal e sob administração estadual, municipal, privada e comunitária.

Na criação do SBM (decreto nº 5.264, de 05/11/2004) o Ministério da Cultura partiu da definição da indispensável mobilização dos diversos agentes na configuração de objetivos, conceitos e estratégias. Para tal, intensificaram-se os eventos e encontros, como aqueles da *Semana do Dia Internacional de Museus* (2003) e do *I Fórum Nacional de Museus* (2004), que se seguiram aos fóruns estaduais e às oficinas de capacitação em diversos estados brasileiros.[6]

Partindo da inexistência de instrumentos confiáveis e atualizados de informações e de recenseamento sobre a situação de museus, o governo federal procedeu nos dois anos iniciais aos encontros e manejos de instrumentos de consulta, admitindo como indispensável o reconhecimento da variedade de experiências e situações dos museus brasileiros. Constata-se a situação da heterogeneidade dos museus e enunciam-se os princípios da articulação, necessidade de comunicação, cooperação, compartilhamento, flexibilidade e transversalidade.

Esses mecanismos constituem, em si mesmos, importantes formas de avaliação. Entretanto, outros dispositivos mais sistemáticos e rotineiros poderiam convergir no sentido do fortalecimento e na consolidação do SBM.

3. Avaliação do avaliável

Esse item tenta responder a uma questão simples. O que é avaliável no atual desenho do SBM?

Alguns elementos para responder a essa questão já foram apresentados, em especial sobre o financiamento e sobre as estratégias de articulação e consulta. Sobre o primeiro ponto, nada mais a acrescentar. Sobre o outro, cabe dizer que é flexível o bastante para acomodar a heterogeneidade de interesses e a imprecisão das informações. Os dados ilustram o quanto a realidade regional dos museus é heterogênea e desigual, apontando as dificuldades para o estabelecimento de objetivos mais precisos para a política.

---

6. Revista Brasileira de Museus e Museologia, nº 1, Iphan, 2004.

O número de museus no Brasil gira em torno de dois mil (segundo o Demu). Para o IBGE, eles são 1.567. Pode-se dizer, com certeza, que há um número superior a 1.500 museus no país. Trata-se de um universo bastante significativo e que demanda recursos financeiros e formação de recursos humanos adequados.

Pelo lado das carências, entretanto, deve-se ressaltar que 82,6% dos municípios brasileiros (4.598) não possuem museus. As carências também são desigualmente distribuídas: 92% dos municípios na região Norte; 89,2%, no Nordeste, 80,3%, no Sudeste; 69,9%, no Sul; e 90%, no Centro-Oeste não possuem museus.

Os municípios da região Sul são aqueles mais bem servidos por uma rede de museus, seguidos da região Sudeste. Quase 40% dos municípios do Rio Grande do Sul, 37% dos municípios fluminenses, 31,4% dos municípios catarinenses e 25% dos paulistas têm pelo menos um museu.

O número de municípios que tem mais de um museu é muito pequeno, 3,3% do total. E é nas regiões Sul e Sudeste onde encontramos o maior número: 4,5% dos municípios do Sudeste e 5,3% dos municípios da região Sul têm mais de um museu.

Por outro lado, 10,9% dos municípios do Rio Janeiro; 6,2% dos paulistas; 6,5% dos catarinenses e 6,0% dos gaúchos têm mais um museu. 9,1% dos acreanos; 6,3% dos amapaenses; 5,9% dos alagoanos; 8,7% dos fluminenses; 5,9% dos paulistas; 5,8% dos catarinenses e 5,6% dos gaúchos têm de 2 a 5 museus.[7]

Como se vê, a partir dos levantamentos do IBGE, as instituições museológicas distribuem-se de forma desigual no território brasileiro. Essa heterogeneidade justifica estratégias abertas e flexíveis para a construção do SBM. O estado dos museus brasileiros (a julgar-se o todo pelas suas principais instituições), e a falta de recursos exige gradualismo na atuação do Demu, mas exige acompanhamento qualificado.

Avaliar é mais do que a compreender o contexto. Avaliar implica o uso de informações adequadas, mas também o estabelecimento de critérios que permitam valorar as ações e corrigi-las, se for o caso, mantê-las ou intensificá-las, quando necessário. Dimensionar e analisar os resultados da ação pública é uma maneira de quantificar o esforço e a qualidade da sua atuação no fomento e apoio a certas necessidades, avaliando se o empenho foi adequado e suficiente.

As informações são imprescindíveis, mas os dispositivos sociais e institucionais de coleta e análise que estimulem a reflexão sobre as práticas as precedem.

Portanto, cabe perguntar o quê avaliar e como.

Os museus não são voltados para si mesmos, pelo contrário. Os museus narram histórias sobre a dinâmica social e sobre as identidades coletivas e produzem narrativas nas quais os grupos e classes sociais se reconhecem. No mesmo processo, essas instituições de produção da memória coletiva comunicam, através dos seus documentos materiais, visuais ou sob qualquer espécie de suporte, algo sobre a história, o imaginário e os significados da existência desses grupos. Valorizam, assim, a multiplicidade de narrativas e diversidade cultural.

Portanto, a circulação daquelas narrativas (esqueça-se, por hora, o plano de atualização conceitual e organizacional dos museus, que imporia outras tantas tarefas ao SBM) impõe uma *quantificação e valoração da comunicação dos museus com o público*. O indicador mais comum para aferir esses resultados é o de freqüência de público em museus (ou visitação virtual).

O mais desejável é que as informações sejam qualificadas quanto aos perfis e quanto às características do público, por idade, motivação, sexo, profissão etc., e também por sua necessidade, *o que permitiria uma atualização constante das estratégias de interação dos museus com a sociedade.*

Na ausência de informações tão detalhadas é importante que sejam feitas avaliações qualificadas ou estudos de caso que permitam algum grau de generalização ou determinação do perfil de usuários ou das necessidades dos públicos freqüentadores de museus. Esses levantamentos não deveriam ser necessariamente exaustivos. A sistematização de impressões e a reflexão por parte de especialistas assim como sua divulgação contextualizada oferecem muito bons elementos avaliativos.

Atualmente estão sendo criados sistemas de monitoria e avaliação no âmbito do governo federal e dos programas de governo. Deverão ser simples e adequados a cada programa. Voltar-se-á de forma sucinta a essa questão no item c das conclusões, quando se considerará a possibilidade de uma assessoria especializada ou núcleo de acompanhamento e avaliação.

---

7. IBGE. *Pesquisa de Informações Básicas Municipais*, 2001.

6 Considerações finais

A estratégia de conformação do sistema de museus é adequada diante dos recursos financeiros e de gestão disponíveis. As escolhas estratégicas deslocam o objetivo de gestão material e conceitual dos museus para um rico processo social de articulação entre agentes museológicos e para a valorização da política e dos museus. Ao mesmo tempo em que articula, escuta e negocia prioridades com a comunidade museológica, valoriza, confere visibilidade e cria redes de apoio para a política museológica.

Embora não se tenha discutido a questão das estratégias do SBM ao longo do texto, deve-se enfatizar, mesmo que de forma resumida e insuficiente, que, no referente às ações divulgadas e aos documentos programáticos analisados, não se encontram estratégias claras sobre o papel das unidades museológicas em sua relação com o Sistema Brasileiro de Museus ou com os sistemas estaduais e municipais. É límpido que as instituições podem aderir ao Sistema Brasileiro de Museus, mas aparentemente não desfrutam de *status* ou papel estratégico na gestão de subsistemas regionais e locais. Ainda que já se discuta a implantação de redes locais, regionais e temáticas de museus (e são essas definições que fazem falta nos documentos), há que se considerar os diferentes níveis de comprometimento e capacidade dos poderes públicos regionais com as políticas culturais, fazendo-se mister definir papéis sistêmicos para as instituições museológicas regionais e também fortalecê-las em articulação e interlocução com aqueles poderes. E, claro, dispor recursos, sobretudo financeiros para modernização e capacitação.

Outro ponto que chama a atenção é a ausência de tipologias que caracterizem os museus e que serviriam para definição e orientação de prioridades. Essa ausência possivelmente indica que o diagnóstico central sobre a atual situação museológica decorre do total empobrecimento dos museus brasileiros e as ações do SBM se referem à necessária recomposição de capacidades estruturais, sobretudo físicas.

Por outro lado, o conhecimento sistemático da situação museológica brasileira é inadequado e os recursos financeiros são insuficientes. Sobre o segundo ponto e, dado o contexto de restrições fiscais, que coloca elementos de imprevisibilidade para definição de planejamento com prazos exeqüíveis e intervenções regulares, são necessários mecanismos de monitoramento que aumentem a eficiência e capacidade de gestão e a divulgação de experiências

exitosas de gestão. É possível que mecanismos de certificação de qualidade estimulem o aperfeiçoamento das modalidades de gestão e atestem a atuação dos museus.

Ainda sobre a questão dos recursos financeiros, é preciso lembrar que os recursos do Ministério da Cultura são insuficientes e que as instituições federais perderam recursos orçamentários sistematicamente nos anos 1990 e 2000, o que se configura no fato de que os arranjos de financiamento atual implicam competição por recursos e relativa instabilidade. O desenho de financiamento para o SBM é criativo, mas instável e insuficiente para consolidar a idéia de sistema.

Partindo dessas dificuldades estruturais, às quais dever-se-ia agregar outra, da ordem dos recursos humanos especializados em museologia, pode-se dizer que as iniciativas do Ministério da Cultura através do Departamento de Museus do Iphan, em que pesem as dificuldades para uma avaliação e diagnóstico mais precisos, são criativas e realistas, mas ainda não solucionam o diagrama de problemas propostos pelo sistema, no que respeita a recursos financeiros, institucionais e de conhecimento situacional.

a) O sistema de financiamento do SBM deve dispor de mecanismos que garantam relativa estabilidade do montante de recursos orçamentários (seção 2.2). A aplicação dos recursos deveria ser monitorada por indicadores de acompanhamento oportuno, capazes de avaliar o desempenho das sucessivas operações, isto é, se elas atingiram seus objetivos declarados, se os meios foram adequados, quais os resultados alcançados, enfim, do esforço do setor público e de sua efetividade. Nesse caso, a avaliação da aplicação dos recursos financeiros deve ser componente do item "conhecimento situacional".

b) A proposta de criação de Instituto Brasileiro de Museus deve ser apreciada com simpatia pelo Ministério do Planejamento e pela Casa Civil da Presidência da República, pois permite controle e responsabilização sobre uso de recursos e otimização dos mesmos. Como foi visto na seção 2.2, os dispositivos empregados pelo Demu já significaram uma melhoria e uma racionalização significativa no uso de recursos disponíveis, o que implica afirmar a capacidade gerencial e política. A criação do Instituto Brasileiro de Museus implica a aposta de que essa capacidade pode ser potencializada por um grau maior de autonomia administrativa, financeira e com recursos humanos capacitados.

c) A questão do conhecimento da realidade museológica indica a necessidade de sistemas de produção de informações sistemáticas. O que significaria maior participação dos próprios museus, criação de mecanismo de publicização e divulgação de experiências e, sobretudo, internalização de sistemas de avaliação ao Demu. A contratação de *Assessor de Informações* encarregado de elaboração de estudos e acompanhamento de diversos museus poderia dar início a um processo mais orgânico de sistematização de estudos, informações e avaliação dos museus. Outra alternativa é a criação de *Núcleo de Acompanhamento e Avaliação*, encarregado de visitação local, levantamento de prioridades e informações situacionais, sistematização de informações e, sobretudo, assessoramento e articulação.

Capítulo 12

Nota Técnica: Projeto Nacional de Exportação de Música do Brasil

1. Visão geral

O Brasil é um país de tradição musical, com diversidade de estilos, ritmos e gêneros musicais. Sua indústria fonográfica já esteve entre as cinco maiores do mundo e conheceu grandes transformações nas últimas décadas, tanto na estrutura das empresas quanto no que se refere aos usos de tecnologias.

O setor do entretenimento se mundializa e, com isso, requer reestruturação das empresas e redimensionamento das estratégias que permitem a alavancagem dos seus processos produtivos. O setor fonográfico não foge à regra e é condicionado pelos processos econômico-sociais gerais. Para manter seu dinamismo, o setor diversifica estratégias, flexibiliza-as e se ajusta às necessidades dos mais variados setores produtivos relacionados à economia criativa, com os quais se relaciona de forma íntima.

A musicalidade está em toda a parte: nos espaços de lazer, entre os meios de comunicação, rádio e televisão, na indústria eletro-eletrônica, nos equipamentos públicos e privados de distribuição utilizados pela indústria fonográfica etc. Portanto, uma das características da música é perpassar e interagir com todos os *media*, estando presente no ambiente doméstico, por meio do toca-disco, do rádio, da televisão, dos computadores, ou no cinema, na publicidade, no consumo aleatório a que estamos todos submetidos, muitas vezes de forma compulsória. De maneira geral, os produtos do setor perpassam as demais atividades do setor cultural e de comunicações, da comunicação de massas aos sistemas restritos de informação (em especial, a internet).

Os processos produtivos por sua vez são submetidos a sucessivas ondas de inovação tecnológica, que permitem uma relativa autonomização de certas etapas de produção (em especial, as tecnologias de gravação), possibilitando inclusive que artistas e empresas independentes produzam e tenham inserção em segmentos dos mercados. Essas mudanças acentuam e intensificam a fragmentação dos processos produtivos, agora marcados pela terceirização da gravação, fabricação e distribuição física dos produtos. As grandes empresas passam a se dedicar ao gerenciamento de artistas e repertórios, marketing e difusão.

Assim, é importante assinalar que, mesmo que o consumo não seja verticalizado (incapaz de integrar consumidores) e que as técnicas de produção permitam a participação de um maior número de atores no espaço musical, a capacidade financeira e administrativa da indústria fonográfica ainda é componente significativo que, associado à lógica do mercado fonográfico, regula a circulação musical e sua diversidade.

Nesse sentido, é importante que o poder público use recursos e instrumentos que permitam que essa diversidade encontre possibilidade de expressão, ao mesmo tempo em que as pequenas e médias empresas independentes possam ganhar sustentabilidade nos mercados interno e externo.

Entretanto, por se tratar de ação do setor público, também são importantes o estabelecimento de metas e prazos e a institucionalização de mecanismos de monitoramento de resultados. Dessa forma, a atuação do Estado ganha transparência e legitimidade; e seus critérios de intervenção podem ser avaliados e suas estratégias submetidas à crítica e constante aperfeiçoamento.

2. Situação

2.1 Geração de trabalho na área da música

No que se relaciona às possibilidades de geração de trabalho, observe-se a tabela 1, em que estão presentes alguns dos segmentos que têm forte interface com o setor musical e que compõem parte do seu mercado de trabalho. Fica evidente o potencial da cultura, em primeiro lugar, com 5,8% das ocupações do mercado de trabalho brasileiro em 2001, e, em específico, da música, que gerou 730 mil ocupações, em 1992, entre formais e não formais, e, em 2001, quase 1 milhão de ocupações. O comportamento é diferencial ano a ano em decorrência dos ciclos econômicos e em função do comportamento dos diversos segmentos. No entanto, a participação da música no mercado de trabalho cultural é relativamente estável, 21,9% em 1992 e 23,3% em 2001, com pequenas oscilações no período em foco.

Tabela 1

Mercado de trabalho relacionado à música e à cultura, 1992-2001

Áreas culturais relacionadas à música/ano	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001
1 Comunicação de massas	529.901	474.006	566.183	556.431	576.880	601.918	632.936	632.463
(variação em relação a 1992)	100	89	107	105	109	114	119	119
Variação anual*	-	-10,5	19,4	-1,7	3,7	4,3	5,2	-0,1
2 Sistemas restritos de informação	64.882	66.582	90.091	81.631	87.321	104.241	101.550	158.368
(variação em relação a 1992)	100	103	139	126	135	161	157	244
Variação anual	-	2,6	35,3	-9,4	7,0	19,4	-2,6	56,0

(continua)

(continuação)

Áreas culturais relacionadas à música/ano	1992	1993	1995	1996	1997	1998	1999	2001
3 Espetáculo vivo e atividades artísticas	135.227	139.351	154.377	175.492	184.642	213.406	202.459	226.766
(variação em relação a 1992)	100	103	114	130	137	158	150	168
Variação anual	-	3,0	10,8	13,7	5,2	15,6	-5,1	12,0
3.1 Música	51.065	48.719	64.445	68.933	75.879	93.088	77.324	87.155
(variação em relação a 1992)	100	95	126	135	149	182	151	171
Variação anual	-	-4,6	32,3	7,0	10,1	22,7	-16,9	12,7
4 Subtotal	730.010	679.939	810.651	813.554	848..843	919.565	936.945	1.017.597
6 Participação da música no mercado de trabalho cultural	21,9	19,8	22,1	22,4	23,0	13,6	23,5	23,3
6 Participação dos músicos no mercado de trabalho cultural	7,0	7,2	7,9	8,5	8,9	10,1	8,3	8,6
Variação anual	-	2,4	10,9	6,6	5,5	13,2	-18,5	3,8
7 Participação da cultura no mercado de trabalho brasileiro	5,1	5,2	5,3	5,3	5,3	5,6	5,6	5,8

Fonte: IBGE/Microdados da Pnad, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001.
Ipea/UNESCO/MinC. Dados da pesquisa sobre o setor cultural.

Obs: *1992=100.

O segmento de comunicação de massas (onde estão rádio, televisão, produção de equipamentos, etc.) chegou a 2001 com mais de 632 mil ocupações e um crescimento médio anual próximo a 3%. A partir de 1995 o mercado de trabalho nesse segmento foi sempre maior que em 1992.

O segmento de sistemas restritos de informações também cresceu no período, com muitas oscilações e ritmos diferenciados, na média, cresceu próximo de 15% ao ano e, em 2001, era cerca de duas e meia vezes o de 1992.

O segmento de espetáculo ao vivo e atividade artística também cresceu no período (7,9% ao ano), mas sempre com as oscilações resultante das modalidades de financiamento e em decorrência das instabilidades econômicas. Depois da vigência das leis de mecenato, o segmento cresceu em praticamente todos os anos, com exceção de 1999, quando declinou em 5,1% relativamente ao ano anterior.

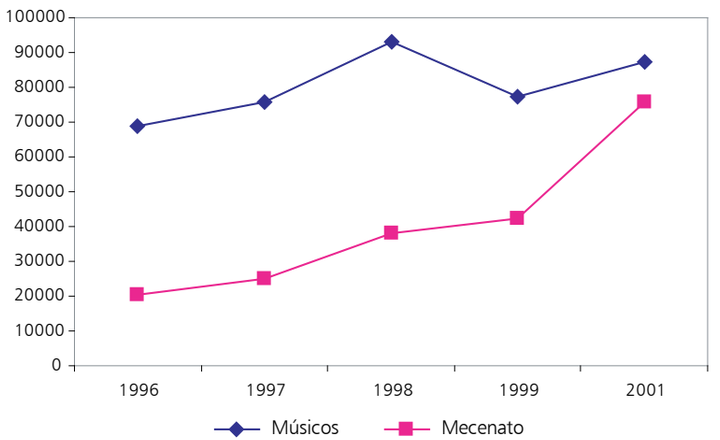
Nesse segmento, isolou-se a ocupação de músico, a mais evidente e diretamente relacionada às atividades musicais. Após o início do funcionamento das leis de incentivo, o mercado de músicos cresceu e, apenas em 1999, declinou em relação ao ano anterior (16,9%), depois de picos de crescimento em 1995 (32,3%) e 1998 (22,7%). Em 2001 o número de ocupações voltou a crescer 12,7% em relação a 1999 e atingiu 87 mil ocupações. As ocupações de músico nunca foram inferiores àquelas de 1992 e o ano de pico foi o de 1998, quando registraram-se 93 mil ocupações.

O gráfico 1 mostra uma possível correlação entre o montante de recursos ou financiamento via leis de incentivos fiscais e o comportamento do mercado de trabalho dos músicos. O que se denomina "mecenato" tem recursos aumentados no segmento de música e as ocupações seguem mais ou menos o mesmo comportamento.

É possível afirmar, então, com certa cautela, que os recursos públicos explicam parte do comportamento do segmento musical no que se refere à geração de ocupações. Esse fato justifica o financiamento público organizado, mesmo quando se destina a eventos isolados.

Gráfico 1

Ocupações de músico e financiamento via mecenato



Fonte: Pesquisa sobre o Setor Cultural, Ipea/Unesco/MinC.

2.2 Exportações e importações

A tabela 2 informa sobre as exportações de objetos de arte e antiguidades, instrumentos musicais e acessórios, aparelhos de vídeo, áudio e fonográficos, e da indústria fonográfica (LP, CD, DVD, fitas, etc.).

Como se vê, as oportunidades de exportação encontram-se em todos os segmentos descritos. No primeiro deles (objetos de arte e antiguidades), as exportações saem de R$ 3,6 milhões em 2000, atingem o pico em 2004, com R$ 20,4 milhões, e depois caem para 10,6 milhões em 2005 (até outubro).

Já a exportação de instrumentos musicais e acessórios declina 13% no período, embora a queda tenha atingido valores próximos a 40%, a exemplo

Tabela 2

Exportações segmentos culturais e indústria fonográfica, Brasil, 2000-2005

Ano	Objetos de arte e antiguidades R$	2000 = 100	Instrumentos musicais e acessórios R$	2000=100	Aparelhos de vídeo, áudio e fonográficos R$	2000=100	LP, CD, DVD, fitas, etc. R$	200=100	Variação anual
2000	3.639.854	100	14.925.027	100	3.181.513.054	100	36.768.343	100	-
2001	5.114.609	141	10.729.417	72	3.457.998.234	109	23.544.449	64	0,6
2002	5.574.931	153	7.551.526	51	3.471.712.237	109	23.622.216	64	1,0
2003	11.151.184	306	9.327.804	62	3.342.370.520	105	31.996.259	87	1,4
2004	20.409.549	561	13.115.571	88	2.627.244.789	83	33.340.119	91	1,0
2005	10.633.093	292	12.987.658	87	5.217.606.927	164	28.953.383	79	0,9

Fonte: Secex/Midic.
Elaboração: Disoc/Ipea.

de 2003. Entretanto, em números absolutos, parte-se de valor superior ao do segmento anterior, R$ 14,9 milhões, em 2000, e chaga-se próximo a R$ 13 milhões, em 2005. Portanto, sãovalores maiores que os do segmento de artes e antiguidades. Assinale-se que as exportações declinam em relação a 2000, no período que vai até 2005.

O próximo segmento (aparelhos e equipamento elétrico-eletrônicos) é o maior entre os quatro selecionados. As exportações eram de R$ 3 bilhões em 2000 e atingem R$ 5,2 bilhões em 2005. Apenas em 2004, as exportações foram menores que no primeiro ano da comparação.

O último segmento, o da indústria fonográfica, também é expressivo, mas apresenta quedas na sua dinâmica de exportação. Começa em 2000 com R$ 36 milhões em exportações e cai para R$ 28,9 milhões em 2005, valor 20% inferior ao do ano 2000. Entretanto, é preciso destacar que 2001 e 2002 foram anos muito ruins para a exportação no segmento. Os anos seguintes são de recuperação relativa, ainda que não o suficiente em relação ao primeiro ano (2000).

Esse último segmento é o que chama mais atenção nesta análise, em razão de se constituir em foco das ações que estão sendo propostas para o Ministério da Cultura. Por essa razão, merece uma observação mais detalhada de sua dinâmica. A tabela 3 apresenta as exportações e as compara com as importações no período de 2000 a 2005.

Tabela 3

Exportações e importações da indústria fonográfica, Brasil, 2000-2005

Produtos /ano	2000	2001	2002	2003	2004	2005
			Importação (A)			
LP, CD, DVD, fitas, etc.	22.920.524	29.893.007	214.147.156	35.505.003	31.577.039	36.179.460
Outros	14.267.901	8.184.234	7.255.008	5.515.765	5.412.828	10.060.215
			Exportação (B)			
LP, CD, DVD, fitas, etc.	33.366.551	21.902.578	20.787.639	31.518.862	33.143.016	28.801.998
Outros	3.401.791	1.641.871	2.834.578	477.396	197.103	151.386
			Saldo (B-A)			
LP, CD, DVD, fitas, etc.	10.446.027	-7.990.429	-193.359.518	-3.986.141	1.565.977	-7.377.462
Outros	-10.866.110	-6.542.363	-4.420.431	-5.038.368	-5.215.725	-9.908.829

Fonte: Secex/MIdic.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Como se vê, em apenas dois anos, 2000 e 2004, (sendo que o resultado é expressivo em 2000 (R$ 10,4 milhões) e pequeno em 2004, ou seja, de

R$ 1,5 milhão), o saldo do comércio dos produtos escolhidos foi favorável à exportação. A balança é sistematicamente negativa. Apesar de ser importante produtor de imagens e sons, essa qualidade não se traduz nos fluxos de comércio: pode-se afirmar que o Brasil é importador, o que pode ser verificado no crescimento das importações no período, que atingem R$ 36 milhões em 2005, contra R$ 28,8 milhões de exportações.

O fato de as importações serem maiores que as exportações não é em si mesmo negativo, pois a produção cultural é mundializada e os produtos que circulam em escala mundial têm qualidade e são do gosto do consumidor nacional. Seja como for, a reversão dessas tendências, no que se refere às pautas de exportação e de inserção da produção simbólica local no cenário externo, exige políticas de comércio exterior ativas no sentido de dar visibilidade para a produção fonográfica e audiovisual e de criar viabilidade para que o setor de exportação se constitua em um dos momentos da dinâmica da criação cultural interna, valorando a produção local e potencializando suas qualidades enquanto geradora de trabalho e renda.

2.3 Cenário mundial e nacional

A situação da indústria é conhecida do público e da grande imprensa. Os dados apresentados pela IFPI mostram a concentração do mercado em 10 países (83,6% da participação mundial), liderados pelos Estados Unidos e seguidos pelo Japão. Foram US$ 28 milhões de dólares no ano 2004. Com exceção dos Estados Unidos, todos os grandes mercados fonográficos manifestam tendência de queda contínua.

Tabela 4

Os 10 mercados mais importantes do mundo, em valores
(Em US$ milhões)

País	US$ milhões	% Variação anual
1 Estados Unidos	12.153	+2,6
2 Japão	5.168	-1,8
3 Reino Unido	3,509	-1,6
4 Alemanha	2.149	-4,2
5 França	1.979	-14,8
6 Austrália	717	-6,1
7 Canadá	694	-4,7
8 Itália	652	-7,9
9 Espanha	573	-12,5
10 Holanda	508	-7,4
Total 10 Mercados	28.102	-1,9
Participação mundial	83,6%	

Fonte: IFPI / Source: IFPI

O estudo também assinala uma ampliação de vendas digitais (*download* de músicas), com 200 milhões de faixas baixadas (Estados Unidos, Reino Unido, França e Alemanha), e assinala que a pirataria deprime esse mercado. Mesmo assim, o ano 2005 registrou um dos melhores resultados nos últimos 5 anos em decorrência, provavelmente, da recuperação econômica, da renovação de repertório e do avanço dos segmentos de venda *on-line* e para celulares.

O mercado brasileiro por sua vez e, seguindo a tendência latino-americana, expandiu-se em 17% em termos de valor, ocupando o 13º lugar no *ranking* mundial, tendo observado uma forte dinâmica na venda de DVDs (aumento de 101% em termos de valor e posição entre os dez maiores mercados de DVDs no mundo).

A tabela 5 mostra o crescimento do vídeo musical (DVD), que salta de um mercado de R$ 13 milhões, em 2000, para R$ 180 milhões, em 2004. Além disso, apresentam-se os dados do mercado de áudio, que é quase 40% menor em vendas de unidades e cai, em termos de vendas, de R$ 878 milhões, em 2000, para R$ 526 milhões em 2004, embora nesse último ano já se verificasse um aumento de 13,5% em relação ao ano imediatamente anterior (2003).

O mercado fonográfico como um todo experimentou uma recuperação em 2004. A recuperação foi de 17,4% em relação a 2003, em termos de valores, e de 17,8%, em venda de unidades. Entretanto, em comparação a 2000, o mercado é 20% menor em valores e 30% menor em venda de unidades.

2.4 Equipamentos de distribuição e de prática cultural

A tabela 6 apresenta os equipamentos que permitem a distribuição dos bens simbólicos produzidos na indústria fonográfica ou que com ela interagem. Nas duas últimas colunas, dos totais e da percentagem dos municípios que têm o equipamento enfocado,[1] o que sobressai é a presença de vídeolocadoras em 64% (3.563) dos municípios brasileiros e praticamente na metade deles pode-se encontrar uma loja de distribuição de discos e CDs (2.733).

Sabe-se também que a distribuição de produtos audiovisuais se dá inclusive em lojas de supermercados, shopping-centers, bancas de jornais, livrarias, internet etc. Por essa razão, pode-se inferir que uma malha de distribuição cobre praticamente todos os municípios brasileiros. Além disso, embora as rádios e as geradoras de TV não sejam de grande abrangência

1. A análise mais detalhada pode ser encontrada no trabalho *distribuição regional dos equipamentos culturais municipais no Brasil* em 2001, Ipea, Brasília, mimeo.

Tabela 5

Mercado fonográfico, Brasil, 2000–2004

Ano	Vídeo musical				Áudio (CD, single e LP)				Total			
	R$ (milhões)	Unidades	200=100	Var. anual	R$ (milhões)	Unidades	200=100	Var. anual	R$ (milhões)	Unidades	200=100	Var. anual
2000	13	0,5	17	-	878	93	129	-	891	123	-	94
2001	38	1,6	55	220	639	70	97,2	-24,7	677	93,3	-24,02	72
2002	65	2,9	100	81	661	72	100,0	2,9	726	100,0	7,24	75
2003	90	3,5	121	21	511	52	72,2	-27,8	601	82,8	-17,22	56
2004	180	7,3	252	109	526	59	81,9	13,5	706	97,2	17,47	66

125	-
96,0	-23,40
100,0	4,17
74,7	-25,33
88,0	17,86

Fonte: ABPD.
Elaboração: Disoc/Ipea.

quanto os municípios que produzem som e imagens, sabe-se que a difusão dessa produção atinge todos os municípios e quase todos os lares brasileiros têm rádio ou televisão.

Tabela 6

Equipamentos de distribuição do segmento musical

Equipamentos relacionados ao setor musical	Centro-Oeste	%	Norte	%	Nordeste	%	Sul	%	Sudeste	%	Total	%
Cinema	26	5,63	15	3,36	66	3,68	217	11,84	93	9,09	417	7,51
Videolocadora	313	67,75	216	48,43	927	51,73	1.393	76,04	714	69,79	3.563	64,14
Orquestra	12	2,60	15	3,36	103	5,75	133	7,26	46	4,50	309	5,56
Banda de música	173	37,45	147	32,96	796	44,42	757	41,32	554	54,15	2.427	43,69
Ger. de TV	46	9,96	80	17,94	97	5,41	140	7,64	102	9,97	465	8,37
Rádio FM	150	32,47	128	28,70	775	43,25	541	29,53	532	52,00	2.126	38,27
Rádio AM	101	21,86	77	17,26	277	15,46	502	27,40	186	18,18	1.143	20,58
Internet	121	26,19	69	15,47	165	9,21	637	34,77	269	26,30	1.261	22,70
Loja de disco	244	52,81	149	33,41	711	39,68	1.120	61,14	509	49,76	2.733	49,20

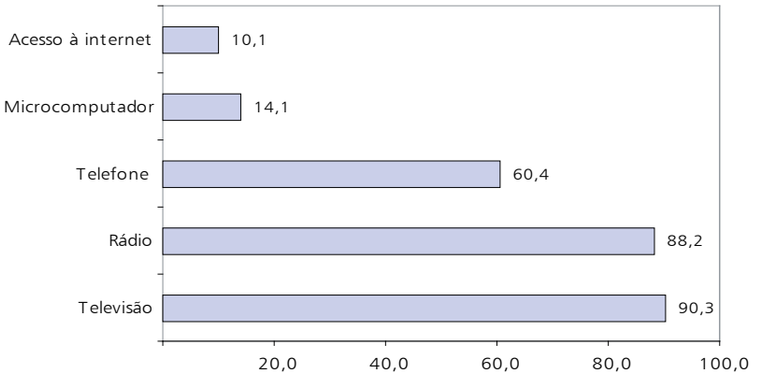
Fonte: IBGE.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Ipea/Unesco/MinC. Dados da pesquisa sobre o setor cultural.

Além disso, é interessante constatar que a música faz parte do universo lúdico do brasileiro. Embora sejam poucos os municípios com orquestras, as bandas estão presentes em 43,6% dos municípios. Vê-se também que o acesso à internet é pouquíssimo universalizado, mas sabe-se da sua importância nas atuais estratégias de comércio e consumo cultural. No entanto, o processo de modernização do consumo e das práticas culturais, no que se refere a esse equipamento, não se dá para quase 80% das nossas cidades e apenas 10% da população tem internet em casa, sendo que um número ligeiramente superior tem microcomputador (14%). O gráfico 2 permite visualizar a população que tem acesso aos equipamentos audiovisuais no próprio domicílio.

O gráfico mostra que 90% da população têm acesso à televisão e 88%, ao rádio, equipamentos que fizeram parte das estratégias de harmonização e construção simbólica da idéia de nacionalidade, estando presentes nas preocupações políticas desde a década de 1930. Esses equipamentos difundem música e imagens e organizam o imaginário e a identidade nacional, mesmo com a ressalva de que os processos produtivos e criativos são acessíveis a poucos.

Gráfico 2

Porcentagem da população brasileira com acesso em 2001 a equipamentos audiovisuais (selecionados)



Fonte: IBGE.
Elaboração: Disoc/Ipea.
Ipea/Unesco/MinC. Dados da pesquisa sobre o setor cultural.

Portanto, existem espaços no mercado interno para a atuação do setor fonográfico, em geral, e para as empresas de música independente, de maneira específica. A atuação organizada não prescinde de estratégias que incorporem o setor externo para exportação, mas é relevante olhar para os espaços nacionais para que aí se apóiem as estratégias de desenvolvimento da música independente e das pequenas e médias empresas.

3. Considerações sobre o Projeto Nacional de Exportação

Antes das considerações, um breve apanhado do que foi afirmado até aqui: o mercado musical interno é dinâmico na produção e potencial de consumo, o financiamento público se constituiu em forte dínamo desse mercado interno musical, o setor externo cultural, embora pequeno comparativamente a outros setores, tem escala e potencial para as estratégias de organização do setor musical brasileiro, os mercados fonográficos internos e externos andam de mãos dadas com um processo contínuo de crise, mas mostram sinais de retomada em 2004 e 2005; a rede institucional de distribuição de produtos audiovisuais é complexa e tem abrangência nacional. Truísmo, mas necessário dizer, a música está presente em todos os espaços

das atividades brasileiras, desde o espaço de trabalho ao lazer doméstico, o que confere possibilidades e desenvolvimento de gostos musicais mais diversificados do que os atuais.

Feita essa sintética e rápida contextualização, passa-se, então, ao Projeto Nacional de Exportação da Música do Brasil. Ele foi proposto pela BM&A, pela ABGI e pela ABMI como uma estratégia de exportação dos produtos musicais brasileiros no mercado internacional e, sobretudo, como forma de organização das atividades das empresas de música independente, sendo que cerca de 400 empresas estariam representadas no convênio para execução desse projeto.

O projeto parte da lógica da organização de Arranjos Produtivos Locais (APL) e associa essa institucionalização às ações de viabilização de exportação.

O projeto traz contribuições para o aproveitamento de oportunidades e das qualidades do setor musical brasileiro que são: *i*) capacidades inovadoras; *ii*) processos criativos expressos na pluralidade de gêneros, estilos, ritmos, etc.; *iii*) mercado de trabalho vigoroso, o que implica posições institucionais consolidadas e mercado de consumo interno (se se acreditar nas lições da sociologia da cultura, que afirma que os consumidores de cultura são aqueles que a produzem); e *iv*) estruturas flexíveis das empresas e grandes capacidades de absorção e utilização de tecnologias.

Por outro lado, encontram-se dificuldades que são: *i*) ambiente macroeconômico volátil e incertezas especialmente relativas ao câmbio; *ii*) incertezas relacionadas às condições do mercado internacional; *iii*) ausência de conhecimentos prospectivos do setor externo; *iv*) mercado interno com baixo nível *per capita* e educacional; *v*) densidade urbana limitada; e *vi*) baixa imersão social da música independente em decorrência de barreiras econômicas e institucionais nos meios de difusão.

Os APL são caracterizados pela proximidade geográfica, especialização setorial, presença de pequenas e médias empresas, cooperação, troca de informações fundada na confiança construída entre os atores, organização ativa e parceria com o setor público. Dessa forma, são extremamente importantes a organização e troca de informações; a capacidade de identificação e processamento de informações úteis; e, finalmente, a capacidade de avaliação de resultados, de correção de ações e de aprendizado com os erros. O projeto em questão apresenta ações suficientes nessa direção.

Portanto, embora o Quadro não seja exaustivo, as qualidades do setor musical, de música independente ou não, podem ser aproveitadas em pelo menos dois sentidos, exatamente aqueles propostos pelo projeto:

a) proposição de ações de viabilidade que promovam a exportação;

b) organização institucional, apoio público e parcerias para o desenvolvimento dos APL musicais (APLM).

A direção deve ser dada pelo objetivo de organização dos APL; o primeiro objetivo devendo ser percebido como estratégia auxiliar. Do contrário, tratar-se-ia de uma "fuga para frente", isto é, de estratégia conjuntural capaz de dar frutos apenas enquanto estimulada por *atores* externos ao campo musical.

Dessa forma, as ações direcionadas aos mercados internos aumentariam as probabilidades de sucesso do projeto, ao dinamizar os APL, tornando seus produtos conhecidos do público local, institucionalizando *atores* relacionados à música independente, bem como sedimentando critérios e regras de relacionamento com o setor público. Outra vantagem seria diminuir os riscos relativos às conjunturas do setor externo, que, a julgar pela dinâmica do mercado fonográfico nos últimos anos, não são desprezíveis. As ações de prospecção e conhecimento devem ser voltadas ao próprio mercado interno.

Outro ponto importante seria definir responsabilidades dos diversos atores e consolidar um *agente de coordenação*. Existem diversas estratégias no projeto que remetem a essa necessidade e a uma estrutura descentralizada de coordenação nas diversas cidades, que seria monitorada pelos proponentes. Entretanto, mesmo que seja um projeto de parceria, a estabilidade institucional, tanto referente ao financiamento como à gestão e avaliação de resultados, deveria caber ao agente público.

Para tal é importante estudar alternativas de desenho institucional. O projeto poderia ser componente de um programa *do* Plano Plurianual (PPA) relacionado a desenvolvimento cultural e ao qual estariam alocados recursos financeiros, de monitoramento e avaliação (existem gerentes de programas responsáveis por esses aspectos).[2] Ademais poderia ser um projeto organizado em torno de duas idéias, o *desenvolvimento cultural*, já citado, e a *diversidade*. Dessa maneira, teríamos o estímulo ao desenvolvimento da diversidade produtiva local e, ao mesmo tempo, a criação de música, literatura, dança, teatro, com recortes étnicos, de gênero, regionais etc.

Outra ressalva que deve ser feita é ao desenho do Comitê Gestor e da Comissão. O Comitê Gestor deveria ter na sua composição os proponentes do

2. Essa possibilidade deve ser estudada com a Secretaria de Planejamento e Investimento Estratégico (SPI/MP) e a Secretaria de Orçamento Federal (SOF).

projeto e seus representantes, pela razão de serem responsáveis pela coordenação das ações governamentais e pelas estratégias gerais para o desenvolvimento das ações. Portanto, é o Comitê quem deve desenhar as ações de estudos e informações, bem como a organização e o acesso aos Bancos de Dados, ações imprescindíveis ao planejamento estratégico, à gestão e à coordenação.

A Comissão com participação de membros do setor musical poderia ser escolhida por entidades de classe e/ou entre notáveis do setor. Entretanto, uma alternativa possível é a Câmara Setorial da Música se incumbir do papel atribuído à Comissão, conforme o projeto propõe. O quadro 1 apresenta as ações propostas no projeto. A seguir, são feitas algumas sugestões para a organização de ações nos moldes dos programas do PPA.

Quadro 1

Ações propostas no projeto e algumas sugestões que enfoquem os APLM

Ações Propostas no Convênio
1. Promoção/Fomento
1.1 Shows internacionais, turnês, seminários, feira da música independente, porto musical, mercado cultural, catálogos, sensibilização.
2. Produtos
2.2 CD, DVD, produtos de novas mídias.
3. Capacitação
3.1 Cursos, manual do exportador, apostila de cursos de exportação, manual de usos da Marca Música do Brasil.
4. Informações e pesquisa de mercado
5. Mercado internacional, estudos de estratégias de atuação no mercado, banco de dados, calendário de eventos, Guia do mercado brasileiro de música.
6. Adequação de Produtos à exportação
7. Padronização de termos e desenvolvimento de marcas
8. Adequação à distribuição digital
9. Criação da marca Música do Brasil
10. Portal da Música do Brasil
Sugestão de Ações
1. Fortalecimento de Parcerias
1.1 Identificar órgãos, instituições públicas, privadas e entidades que se integrem ao esforço de organização de APL e integrem-se ao esforço de exportação e ampliação do mercado interno;
1.2 Criação de instâncias de coordenação local em parceria com as instituições proponentes do projeto, com a Comissão ou Comitê Gestor;
2. Diagnóstico e informações sobre arranjos produtivos musicais (APLM)

(continua)

(continuação)

2.1 Levantamento dos APLM Locais (São Paulo, Salvador, Recife, Brasília, Belém, Fortaleza e Cuiabá) e das ações que ampliam os mercados internos e externos;
2.2 Levantamento dos obstáculos enfrentados para a exportação
2.3 Realização estudos e pesquisas sobre as condições do mercado externo e interno
3. Implementação do Projeto
3.1 Articulação com entidades participantes, visando troca de informações sobre produtos, experiência e alternativas para o enfrentamento de problemas;
4. Cultura exportadora
4. 1 Capacitação
4. 2 Padronização de termos e desenvolvimento de marcas
4. 3 Adequação à distribuição digital
4. 4 Criação da Marca Música do Brasil
4. 5 Distribuição de Material Didático (manuais)
4.6 Oficina de Trabalho

No quadro 1, apresentam-se algumas alternativas de ações que enfocam o estabelecimento de interdependências locais dos agentes (APLM) e criam a possibilidade de uma rede, no mínimo, para troca de informações sobre experiências e situações do mercado, sob coordenação dos gestores do projeto. É uma sugestão, uma contribuição, que recoloca ênfases em ações locais e com foco na construção de elos entre os agentes visando à exportação, mas também o aproveitamento de oportunidades no mercado interno, complexo em sua institucionalidade, mas que, consideradas suas limitações, ainda tem grande potencial de expansão.

No entanto, os pontos apresentados no projeto têm uma concepção coerente e apontam para uma harmonia entre as diversas áreas de atuação para promoção da música do Brasil no mercado internacional. A capacitação de agentes, a organização de dados e informações, a prospecção de mercado, a padronização para a distribuição digital, a promoção da música brasileira em catálogos e feiras, a formatação de um portal específico, a elaboração de uma identidade visual e, finalmente, a produção de turnês internacionais, atuam com direcionalidade para a promoção, em especial, das pequenas e médias empresas, da exportação.

Claro, o projeto tem limites para consolidar a exportação da música produzida no Brasil e o esforço, contrastado com os volumes de exportação significa uma primeira etapa, em especial, propiciar ação conjunta e organizada de diversos atores, entre eles 400 empresas localizadas em importantes cidades brasileiras. Em um futuro próximo, o projeto poderia sofrer mudanças para enfatizar esse componente institucional e voltado para o mercado interno em mesma intensidade que ao externo.