



POLÍTICA CULTURAL E FINANCIAMENTO DO SETOR CULTURAL

Alberto Freire Nascimento¹

Resumo

A expressão política cultural já acumula uma razoável quantidade de definições, concebidas por vários autores que se dedicam ao estudo desse campo de conhecimento. São conceitos que, em geral, apresentam divergências no modo de encaminhar as questões do que seja, ou como deva ser implementada e conduzida uma eficaz política para a cultura. No Brasil, a histórica falta de recursos financeiros públicos para o setor cultural, traz sempre associado às discussões sobre política cultural, o modelo de financiamento mais indicado para o desenvolvimento a partir da cultura. Assim, nos últimos anos o setor empresarial firmou-se como agente de financiamento, beneficiado pelas leis de incentivo fiscal nas várias instâncias de governo, seja municipal, estadual e federal.

Palavras-chave: política cultural, leis de incentivo, financiamento da cultura

A delimitação conceitual do que seja política cultural ainda está em construção nos diversos campos do conhecimento que têm a cultura como objeto de estudo. Fruto, talvez, da própria amplitude de significados que o termo traz consigo a cultura, em geral, situa-se em um campo muito extenso de definições. Ao historiar o conceito de cultura e o seu novo significado com as inovações pós Revolução Industrial, Raymond Williams (1969) aponta as “hostilidades” e “embaraços” que o termo geralmente provoca.

Para o desenvolvimento de uma política cultural, a definição de cultura é algo fundamental que permeia desde o planejamento até a execução. Diferentes concepções de cultura darão origem a políticas culturais distintas. Extremos como cultura popular e erudita, certamente conduzirão os gestores de uma política cultural para diferentes

¹ Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA); Doutorando do PPG Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (FACOM/UFBA)

campos de atuação, públicos envolvidos, manifestações e outros constituintes de uma política cultural eficaz.

Albino Rubim em seu texto *Políticas culturais: entre o possível e o impossível* não se atém de forma rigorosa à delimitação conceitual de política cultural. No entanto, o autor esclarece que na trajetória da construção e delimitação de constituintes indispensáveis para uma política cultural, o conceito estará sendo indiretamente construído pelo fato de abordar, dentre outros temas, modelos, formas e conteúdos que são indispensáveis para a concepção e execução de uma política cultural. O autor considera ser:

Fundamental constatar que toda política cultural traz embutida, de modo explícito ou não, uma concepção a ser privilegiada de cultura. Esclarecer o conceito de cultura imanente à política cultural é um procedimento analítico vigoroso para o estudo aprimorado deste campo. A amplitude do conceito de cultura utilizado não apenas delinea a extensão dos objetos das políticas culturais, mas comporta questões a serem enfrentadas por tais políticas. (RUBIM, 2007a, p. 149)

Para o autor português Alexandre Melo, os obstáculos para quem se destina a pesquisar políticas culturais são múltiplos, complexos e muito diversificado em sua natureza. E para ratificar seu argumento, Melo chama a atenção para as dificuldades que dizem respeito ao problema da própria definição dos objetivos da política cultural. Um problema que o autor coloca da seguinte forma:

As clivagens políticas e ideológicas se cruzam com os simples jogos de linguagem e que por isso servem freqüentemente para alimentar discussões equivocadas em que uma insuficiente classificação de noções permite arrastar polêmicas cujo verdadeiro alcance e conteúdo acaba por não chegar a ser perceptível. (MELO, 2006, p.1)

No Brasil, autores como Teixeira Coelho e Alexandre Barbalho tratam da questão conceitual de políticas culturais, embora com divergências. Para o primeiro autor em seu *Dicionário Crítico de Política Cultural*, o conceito é entendido como,

Constituindo [...] uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitário com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsáveis. (COELHO, 2004, p. 293)

A definição de Coelho não é acolhida sem questionamentos. Alexandre Barbalho aponta várias imprecisões, ou dificuldades, no conceito defendido por Teixeira Coelho. Em um artigo intitulado *Política Cultural*, Barbalho apresenta sua leitura crítica ao argumentar que:

A primeira dificuldade com esta definição é propor a política cultural como ciência. Será que o objeto é tão singular que requer a elaboração de uma nova área científica? Creio que não. Primeiro, a política cultural é o conjunto de intervenções práticas e discursivas no campo da cultura, e essas intervenções não são científicas, na medida em que política e cultura na são sinônimos nem se confundem com ciência. (BARBALHO, 2005, p. 35)

Outras “dificuldades” são apontadas por Barbalho ao analisar como está posta a questão conceitual no Dicionário. Para ele, é necessário se fazer a distinção entre política e gestão cultural, na qual “a política cultural é o pensamento da estratégia e a gestão cuida da sua execução” (Idem, p. 36)

Abstraindo-se a primeira parte da definição de Teixeira Coelho, que concebe política cultural como “ciência”, e complementando com a separação de atividades, indicada por Alexandre Barbalho, cremos que os autores apresentam uma perspectiva de definição para política cultural. É oportuno destacar que esses são os pesquisadores que se ocupam da construção deste conceito no Brasil, conforme Rubim (2007a). Os demais, ao tratarem de políticas culturais, tratam do tema sobre outras perspectivas metodológicas, sem preocupações conceituais.

Na obra *Política Cultural*, os autores Toby Miller e George Yúdice, a partir do ponto de vista estético e a antropológico da cultura, fazem uma abordagem histórica do percurso da gestão cultural no ocidente, do feudalismo ao Estado contemporâneo, e observam como a cultura se converteu, ao longo do tempo, em um bem comum. Referindo-se a política cultural, Miller e Yúdice entendem que:

Política cultural refere-se aos suportes institucionais que canaliza tanto a criatividade estética quanto os estilos coletivos de vida: é uma ponte entre os dois registros. A política cultural se materializa em guias para as ações sistemáticas e reguladoras que adotam as instituições a fim de alcançar as metas. Em suma, é mais burocrática que criativa ou orgânica (MILLER; YÚDICE, 2004, p. 11)

A conclusão dos autores acima exclui a perspectiva da criatividade no planejamento, concepção e gestão de uma política cultural. Essa é uma forma de análise

rigorosa que não exprime a realidade. Idéias criativas podem e devem integrar outros campos do conhecimento e não apenas o artístico, como enunciam Miller e Yúdice. Já em *Políticas Culturales em América Latina*, Néstor García Canclini apresenta o seu entendimento do que sejam políticas culturais da seguinte forma:

Não basta uma política cultural concebida como administração rotineira do patrimônio histórico, ou como ordenamento burocrático do aparato estatal dedicado à arte e à educação, ou como cronologia das ações de cada governo. Entendemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados com o fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social (CANCLINI, 1987 apud CESNIK; BELTRAME, 2005, p. 142)

Vistas essas considerações sobre a noção de política cultural nesses autores, podemos destacar que a política cultural resulta sempre da intervenção de instituições, públicas ou privadas, com o objetivo de organizar a cultura em seus vários níveis de abrangência, seja local ou nacional.

Assim, uma política cultural necessita da definição de diversos itens para se alcançar as metas estabelecidas em suas formulações. Teixeira Coelho, por exemplo, apresenta vários aspectos que são intrínsecos à formulação e execução de uma política voltada para cultura. De acordo com Coelho (2004), têm importância significativa as motivações, legitimações e fontes, as orientações, o objeto, os circuitos de intervenção e os modos ideológicos.

Rubim (2007a) também apresenta as dimensões da análise de uma política cultural e lista diversas perspectivas para a sua compreensão. Em uma síntese das dimensões apresentadas pelo autor encontramos a definição da noção de política cultural e de cultura, as formulações e ações a serem implementadas, os objetivos e metas, os momentos acionados, como criação, difusão, circulação, etc., os instrumentos, meios e recursos para organizar e estimular a cultura, os públicos envolvidos e, finalmente, a delimitação e caracterização dos atores.

A delimitação e caracterização dos atores é um aspecto de fundamental importância. Os atores da política cultural situam-se na complexa distinção entre estatal, público e privado (BARBALHO, 2005). A primeira instância de formuladores de uma política para cultura é representada pelos governos, em suas várias representações, sejam nacionais, estaduais ou municipais, que, em linhas gerais, planejam e executam as ações para a cultura como uma função de governo. Uma política pública amplia o

universo de atores. Neste caso há uma interação de discussão e validação com instituições não-estatais como sindicatos, universidades, associações de classe, movimentos sociais, grupos comunitários, fundações e outros. Por fim os atores que formulam a política cultural privada, representados pelas empresas e todo o segmento integrante do segundo setor, ou o mercado.

Políticas culturais e financiamento da cultura

A participação da cultura na economia mundial tem desempenhado um papel crescente. De acordo com relatório do The British Council, em 1980 2,8% das exportações mundiais se referiam à cultura. Em 1990 o percentual chegou a 3,8% e em 2000 ultrapassou 5% (CESNIK e BELTRAME, 2005). Esses dados indicam que a cultura desempenha papel ascendente na economia mundial, o que faz o Estado e a iniciativa privada aumentarem o seu interesse pelo campo cultural.

De forma mais marcante, na globalização da economia o financiamento da cultura e a forma como as empresas participam dessa atividade, têm modelos diversos, baseados nas diferentes concepções de desenvolvimento e gerenciamento do patrimônio simbólico. A autora argentina Eliana Moreira apresenta uma distinção entre o que classifica de dois grandes modelos tradicionais de financiamento da cultura ou seja, o de países europeus e o americano. Conforme Moreira:

Os modelos europeus, em particular o centralista francês, e também na Alemanha, o Estado (...) subsidia e administra 80% da cultura do país. A tradição oposta está representada pelos Estados Unidos, que se caracterizam por limitar o papel do Estado e situar as políticas culturais de estímulo à cultura na escala local e na ação individual. (MOREIRA, 2003, p. 82)

De acordo com Cristiane Olivieri, “o modelo em vigor nos Estados Unidos hoje, é composto pelos incentivos fiscais para apoio privado, pela força do sistema do próprio mercado de circulação de bens culturais e pelos fundos federais, estaduais e municipais”. (OLIVIERI, 2004, p. 62). Para o financiamento da cultura nos Estados Unidos não existe um Ministério da Cultura que defina uma política cultural nacional. Existe a agência federal, o *National Endowment for the Arts* – NEA, que fornece auxílio financeiro para artistas individuais e instituições culturais.

O relatório de atividades do NEA de 2005 indica que naquele ano o orçamento da entidade foi de US\$ 127 milhões, valor considerado modesto para os padrões americanos, quando comparado com os recursos públicos destinados à cultura em outros

países. No entanto, as doações representam o principal apoio para a cultura norte-americana. Criado em 1965, o NEA, cujas metas são estimular a arte e levá-la para todos os norte-americanos, utiliza seus recursos como um estímulo para a contribuição particular. (NEA, 2007).

Na Europa as nações mantêm a tradição do financiamento público da cultura. Em países como Reino Unido, Alemanha e Espanha, o financiamento cultural é público, com um importante papel exercido pelos municípios. No entanto, a participação do setor privado tem aumentado de forma gradual, como suplemento das ações do Estado. O modelo francês de financiamento tem como característica uma forte presença do Estado. O Ministério da Cultura e Comunicações da França tem a tarefa de cuidar da gestão de temas considerados fundamentais, como museus e patrimônio, o incentivo, a difusão e a criação da cultura. (MOREIRA, 2003).

Na América Latina o Chile e o México têm mecanismos legais que permitem a participação do setor privado no financiamento da cultura. No Chile existe a lei de Fomento do Livro e da Leitura e um fundo denominado Fundo de Desenvolvimento das Artes (FONDART). Este Fundo tem duas linhas de financiamento sendo uma nacional, dedicada aos projetos de criação e produção artísticas, e outra regional, para iniciativas e resgate de manifestações consideradas tradicionais, eventos, patrimônio e infraestrutura.

No México existe o Fondo Nacional para a Cultura e as Artes (FONCA), criado em 1988, que tem o objetivo de favorecer o desenvolvimento da criação independente. Os recursos vêm de incentivos fiscais dados à iniciativa privada.

Financiamento da cultura no Brasil

No Brasil, a Constituição Federal de 1988 prevê em seu artigo 215 que o Estado garantirá “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional” e dará apoio “a valorização e a difusão das manifestações culturais”. A cultura no Brasil é um compromisso do Estado.

O modelo de financiamento da cultura brasileira pode ser dividido em dois momentos distintos: antes e depois de 1986. Até o ano de 1986 o Estado era o agente fundamental de financiamento cultural. Desta fase fazem parte as diversas concepções da cultura, pelos sucessivos Governos, como também as políticas culturais, ou mesmo sua ausência.

No livro *Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil*, o escritor Márcio Souza concebe as políticas culturais brasileiras como possível de divisão em dois momentos históricos. Para Souza:

O primeiro dos programas, que vai de 1808 a 1929, foi capaz de promover investimentos no campo cultural em igualdade de condições com os demais segmentos da economia, com o objetivo imediato de melhorar o nível social de uma colônia atrasada, mas fez tanto sucesso que acabou por durar mais de um século. (...) O segundo programa, que pode ser datado de 1937 e segue até os dias de hoje, nasceu das crises dos anos 30, da imensa reformulação do Estado e de uma opção histórica. (SOUZA, 2000, p. 16)

A divisão proposta por Márcio Souza contém alguns problemas metodológicos, dentre eles a concepção ampliada do que seja política cultural, na qual o autor inclui a atuação do Império no século XIX. Em artigo intitulado *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*, Albino Rubim discorda do critério de Souza e argumenta:

Apesar de Márcio Souza, escritor amazônico, ter proposto inaugurar as políticas culturais do Brasil no período de Segundo Império, devido à postura, por vezes, ilustrada e de mecenas que assume o imperador Pedro II, é demasiado caracterizar tal atitude como sendo inauguradora da política cultural da nação. O próprio conceito de políticas culturais exige mais que isto. (RUBIM, 2007b, p.11)

Os estudos de políticas culturais no Brasil apontam os anos 30 como um marco referencial da atuação do Estado com programas e ações voltados para a área da cultura. Autores como Miceli (1985), Botelho (2001), Coelho (2004), Calabre (2005) e Rubim (2007), têm trabalhos sobre o histórico das políticas culturais nacionais e suas transformações ao longo do tempo, nos diferentes modelos de Estado, dos anos 30 à contemporaneidade.

Os marcos referenciais desses estudos situam como início a era Vargas e a atuação do ministro Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde. O outro período refere-se à fase democrática do Brasil pós Estado Novo, de 1945 a 1963, quando a ação do Estado não foi tão intensa como na fase anterior. Isso, porém, não significou um marasmo cultural da sociedade. As ações de então para a cultura refletiam a polarização do mundo dividido pela guerra fria. Enquanto há uma mobilização para realçar as diferenças entre o novo e o tradicional na cultura brasileira por segmentos progressistas como UNE e CPC, a indústria cultural, por outro lado, se fortalece através do rádio, cinema e televisão. Já o período do autoritarismo militar, entre 1964 a 1985, é

caracterizado pela atenção aos assuntos culturais pelos militares baseados na idéia de que a cultura era uma esfera de legitimação do regime político (MOISÉS, 2001).

O segundo período da divisão do financiamento da cultura brasileira, que indicamos acima, se inicia em 1986. Seu marco referencial é a Lei 7505, de iniciativa do senador José Sarney que foi instituída em julho de 1986, e ficou conhecida como Lei Sarney. Esse dispositivo legal permitiu e regulou a participação da iniciativa privada como financiadora da cultura, mediante compensação fiscal. Essa legislação inseriu novos atores no campo cultural e, como conseqüência, inaugurou uma nova fase para a política cultural do Brasil.

A aplicação da Lei Sarney trouxe pra o campo da cultura o empresariado como agente de financiamento mediante compensação de impostos, com o rótulo de incentivos fiscais. Sua aplicação, no entanto, tinha fragilidades nos mecanismos de comprovação das verbas investidas. Essa falta de transparência, por parte dos empresários investidores em cultura, foi alvo de várias críticas devido a irregularidades fiscais pelos financiadores privados.

A Lei Sarney no Brasil foi baseada em legislações semelhantes em vigor em outros países, que funciona como uma complementação de uma política cultural do Estado. No entanto, o procedimento brasileiro foi mais benéfico com o empresariado. No artigo “O incentivo fiscal à cultura no Brasil”, Yacoff Sarcovas esclarece que “nos países que dispunham desse tipo de legislação, incentivo fiscal era o direito do contribuinte de abater de sua renda bruta doações a instituições culturais. A lei brasileira permitia, além disso, que parte do valor fosse deduzido do imposto a pagar”. (SARCOVAS, 2006, p.2.)

Essa era uma distorção que colocava o mercado, um novo ator no campo cultural, como beneficiário de isenção de impostos e não como co-participante de uma política de financiamento para a cultura.

A Lei Sarney durou até o março de 1990, quando foi revogada pelo presidente Fernando Collor. Essa ação fez parte de um conjunto de medidas que reduziu, de forma radical, os órgãos culturais no Brasil e foram tomadas pelo presidente nos primeiros dias de seu governo. No período que se seguiu à revogação da Lei Sarney, o município de São Paulo instituiu, em dezembro do mesmo ano, uma legislação semelhante, a Lei Mendonça, com incentivos que eram compensados com tributos municipais como ISS e IPTU.

Em 1991 o presidente Collor e o segundo titular da Secretaria da Cultura no seu governo, Sérgio Paulo Rouanet, instituíram uma nova lei de incentivos fiscais para a cultura, a Lei 8.313, que ficou conhecida como Lei Rouanet. A aplicação dessa Lei, no entanto, só foi regulamentada em 1995, já no Governo de Fernando Henrique Cardoso, tendo como titular do Ministério da Cultura o sociólogo Francisco Weffort.

A partir de então as leis de incentivo, que foram concebidas como complementares das ações do Estado, passam a ter um caráter de mecanismo principal, ou único, da política cultural brasileira. Em seu discurso de posse, o ministro Weffort sinalizou como seria conduzida a cultura no novo governo ao declarar que o caminho para a cultura estava no mercado (CASTELLO, 2002). O tempo e os números confirmaram a veracidade do discurso do ministro. Ainda de acordo com Castello, no governo anterior, de Itamar Franco, 72 empresas utilizaram as leis de incentivo. Em uma trajetória crescente na gestão de Weffort, em 1999 o número de empresas atingiu 1040.

A Lei do Audiovisual, outro dispositivo legal de financiamento, com a possibilidade de isenção de 100% do capital investido em cinema e vídeo, inseriu vários empresários como financiadores desse setor. Como forma de atrair o empresariado para outras manifestações culturais, a Lei Rouanet passou por adaptações para permitir isenção de percentual maior para atender outros segmentos culturais além do cinema e vídeo (OLIVIERI, 2004).

Durante as duas gestões do presidente Fernando Henrique e do ministro Francisco Weffort, o financiamento da cultura sob a responsabilidade do mercado foi a marca mais visível, senão a única, da política cultural que vigorou de 1995 a 2002. Na contemporaneidade a participação de outros setores, além do Estado, na cultura é na uma condição que se apresenta como irreversível. A crítica que recai no modelo brasileiro, ampliado a partir de 1995, é a delegação ao empresariado da condução dos investimentos, determinando onde, como e quanto investir na cultura, com isenção total ou de grandes percentuais, via mecanismos fiscais. O que, em síntese, transfere para o mercado, com uso de dinheiro público, atribuições típicas do Estado na condução de uma política para a cultura.

A complexidade que o financiamento da cultura atingiu, nas últimas décadas, implicou em transformações dos agentes de financiamento que ampliou-se do Estado, como ente exclusivo, e inseriu o mercado como parte importante. De acordo com Sarcovas o financiamento cultural requer a participação dos seguintes segmentos:

O Estado, que tem a responsabilidade de fomentar a criação artística e intelectual, e a distribuição do conhecimento, bases do progresso humano; o investimento social privado, evolução histórica do mecenato, meio pelo qual cidadãos e instituições privadas tornam-se agentes do desenvolvimento da sociedade; e o patrocínio empresarial, estratégia de construção de marcas e de relacionamento com seus públicos de interesse, feita por associação com ações de interesse público. No Brasil, um sistema de apoio à cultura e às artes baseado em dedução fiscal emaranhou estas fontes, subvertendo suas lógicas, inibindo seus fluxos, retardando suas expansões e, de quebra, confundindo a opinião pública. (SARCOVAS, 2006, p. 1)

Uma pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro, de Minas Gerais, com empresas brasileiras que investiram em cultura entre 1990 e 1997, indicou que as empresas sabem que patrocinar cultura traz ganhos positivos à sua imagem institucional, seja junto à comunidade local, a segmentos formadores de opinião ou às esferas políticas.

Para o marketing institucional das empresas, investir em cultura é uma forma de dar sustentação à imagem. O apoio à cultura expressa muito bem essa face que as empresas querem mostrar, de comprometidas com ações sociais, uma estratégia de passar a imagem de empresa moderna, que contribui para a sociedade. Outro aspecto de atração para o investimento em cultura citado espontaneamente pelos empresários pesquisados, refere-se aos benefícios fiscais concedidos pelas leis de incentivo em vigência nos diversos níveis de governo. Os fatores motivadores para as empresas investirem em cultura são, conforme a pesquisa, o ganho de imagem institucional, agregação de valor à marca, reforço do papel social da empresa, benefícios fiscais, retorno de mídia e aproximação do público-alvo (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2006).

O Governo Lula, iniciado em 2003, com Gilberto Gil como titular do Ministério da Cultura, inseriu um novo discurso para explicitar o modelo de política cultural para o país. O conceito antropológico de cultura enunciado desde a posse do ministro Gil significava inserir uma dimensão ampliada do conceito de cultura e, metaforicamente, promover um “do-in antropológico no corpo cultural brasileiro” para ativar os seus pontos vitais. Uma concepção de cultura segmentada em três níveis: como expressão estética e simbólica, como integrante da cidadania e como fator de desenvolvimento econômico. Neste processo estavam incluídos o privilégio da diversidade, do diálogo com a sociedade, o resgate e redefinição do papel do Estado como formulador e executante da política cultural. (MINC, 2006).

No aspecto do financiamento da cultura, a gestão de Gilberto Gil, no primeiro mandato (2003-2006), fez mudanças na regulamentação da Lei Rouanet, dentre elas a inserção de editais públicos para acesso aos benefícios de incentivo. Essa medida, conforme o ministro Gil, tem o objetivo de favorecer maior democratização e descentralização regional dos recursos investidos nos projetos culturais (MINC, 2006)

Na publicação, editada em 2006, que faz um balanço dos primeiros quatro anos de gestão, e apresenta um programa cultural para uma nova administração, iniciada em 2007, o Ministério da Cultura revela que “os patrocínios culturais das empresas estatais agora estão em sintonia com as políticas públicas do setor. Com isso, temos mais recursos, gastos de modo mais eficiente e inclusivo” (MINC, 2006, p.19).

As idéias presentes nesse artigo partem de uma concepção da teoria, a partir da delimitação conceitual sobre política cultural em diversos autores, brasileiros ou de outros países. Cada um deles apresenta uma forma pessoal de definir e conceber linhas norteadoras para se implementar e conduzir uma política cultural.

O financiamento da cultura, ação importante de uma política cultural, também apresenta modelos distintos com variações de nações onde vigoram, modelos de governo, atores envolvidos, estatais, públicos ou privados, e épocas distintas.

Um panorama da situação brasileira ao longo do tempo mostra como evoluímos, até chegarmos ao modelo atual de política cultural. Partimos de uma ação predominante do Estado para um modelo misto, no qual o mercado, representado pelas empresas, têm uma atuação expressiva no financiamento da cultura como estratégia de política para o setor cultural.

A participação da cultura na economia brasileira faz dessa atividade um segmento de relevante significância. De acordo com levantamento do IBGE realizado em 2003, as famílias brasileiras gastaram, naquele ano, em média, cerca de 7% do seu orçamento em produtos culturais, quando considerados os gastos com telefonia. Se for excluída a telefonia, os gastos representaram 4,4% do total de despesas. Já os gastos públicos no setor cultural representaram aproximadamente 0,2% do total das despesas consolidadas da administração pública em suas três esferas de governo. A análise da participação do governo na oferta de serviços culturais frente às demais funções precisa levar em conta, também, o fato de não existir nenhum percentual de gastos obrigatórios vinculados à receita governamental em cultura, tal como existe hoje em relação à saúde e à educação (IBGE, 2006).

A discussão sobre políticas culturais na contemporaneidade cresce em importância devido os efeitos sociais e econômicos causados pela atividade cultural, com profundas implicações no cotidiano. Esta realidade reforça a necessidade políticas que, ao mesmo tempo, ressalte as especificidades locais e as influências do mundo globalizado com o objetivo de promover o desenvolvimento do setor cultural.

Referências bibliográficas

BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. In: RUBIM, Linda (org.) *Organização e Produção da Cultura*. Salvador: Edufba, 2005

BOTELHO, Isaura. *Romance de formação. FUNART e política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

_____. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, v.15, n. 2, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br>> Acesso em: set. 2005.

BRANT, Leonardo. (org.) *Políticas culturais*. Barueri, SP: Manole, 2003.

CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CASTELLO, José. Cultura. In: LAMOUNIER, Bolívar e FIGUEIREDO, Rubens. (orgs.) *A Era FHC*. São Paulo: Cultura, 2002, p. 627-685.

CESNIK, Fábio; BELTRAME, Priscila. *Globalização da cultura*. Barueri, SP: Manole, 2005.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, Teixeira. *Usos da Cultura: políticas de ação cultural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

_____. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. In: MICELI, Sérgio. (org.) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984, p. 85-111.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Sistema de informações e indicadores culturais 2003. Rio de Janeiro, 2006.

INSTITUTO CULTURAL CIDADE VIVA. *Perfil de empresas patrocinadoras*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MICELI, Sérgio; GOUVEIA, Maria Alice. *Política cultural comparada*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

_____. (org.) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília, DF, 2006.

MOISÉS, José Álvaro. Estrutura institucional do setor cultural no Brasil. In: MOISÉS, José Álvaro e outros. *Cultura e democracia*. Volume I. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2001, p.13-55.

MOREIRA, Elena. *Gestión cultural: herramienta para la democratización de los consumos naturales*. Buenos Aires: Longseller, 2003.

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

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Dilemas para uma política cultural na contemporaneidade. In: LEITÃO, Cláudia (org.) *Gestão cultural: significados e dilemas na contemporaneidade*. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 2003, p. 89-104.

_____. Marketing Cultural. In: RUBIM, Linda. (org.) *Organização e produção da cultura*. Salvador: Edufba, 2005, p. 53-77.

_____. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele. *Teoria e política da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Edufba, 2007a, p. 139-158.

_____. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (orgs.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007b, p. 11-36

RUBIM, Linda. (org.) *Organização e produção da cultura*. Salvador: Edufba, 2005.

SARCOVAS, Yacoff. O incentivo fiscal no Brasil. In: *Teoria e Debate*, São Paulo, n.62, abr/maio de 2005, p. 58-62.

SARNEY, José. Incentivo à cultura e sociedade industrial. In: JELÍN, Elizabth e outros. *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro, Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 27-44.

SOUZA, Márcio. *Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru, SP: Edusc, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade – 1780-1950*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. *Cultura*. Tradução de Lólio de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2004.

_____ ; MILLER, Toby. *Política Cultural*. Barcelona: Gedisa, 2004.