

## ECONOMIA DA CULTURA: CONCEITOS, MODELOS ANALÍTICOS E REFLEXÕES SOBRE O BRASIL

### CULTURAL ECONOMY: CONCEPTS, ANALYTICAL MODELS AND REFLECTIONS ABOUT BRAZIL

Márcio Rogério Olivato Pozzer<sup>1</sup>

#### RESUMO

O artigo aborda os aspectos relacionados à economia da cultura a partir de uma revisão bibliográfica, propondo modelos analíticos que auxiliem na compreensão das cadeias produtivas e especificidades do setor cultural. Para tanto, são revisitados autores clássicos da economia e da sociologia, demonstrando a maneira periférica com que as produções artísticas e culturais eram tratadas em suas obras, apontando também a centralidade histórica que os Estados têm ocupado nas dinâmicas artísticas e que foi consolidada a partir do paradigma de Estado de bem-estar social no século XX. Assim, apresentando as preocupações econômicas em relação às dinâmicas artísticas e culturais como crescentes, propõe-se uma definição para a economia da cultura, bem como modelos que permitem categorizar os processos econômicos envolvidos no ciclo cultural composto pelas atividades de criação, produção, disseminação, exibição/recepção/transmissão, e fruição/consumo/participação. Por fim, apresenta o esforço ibero-americano na constituição das Contas Satélites da Cultura, que tenham condição de aferir o protagonismo da cultura nas economias nacionais, dando ênfase ao caso brasileiro e às dificuldades políticas e administrativas que o setor cultural tem enfrentado no país.

**PALAVRAS-CHAVE:** Economia da cultura; Política cultural; Cadeias produtivas da cultura; Brasil.

#### ABSTRACT

The article approaches the aspects related to the cultural economy from a bibliographic review, proposing analytical models that help in the understanding of the productive chains and the specificities of the cultural sector. For that, classic economics and sociology authors are revisited, demonstrating the peripheral way in which the artistic and cultural productions were treated in their works, also pointing out the historical centrality

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS). <https://orcid.org/0000-0003-1163-5100>.

that States have occupied in artistic dynamics and which was consolidated from the paradigm of the welfare state in the 20th century. Thus, presenting economic concerns in relation to artistic and cultural dynamics as increasing in academic, political and cultural environments, discussing the differentiation between cultural economy and creative economy, a definition is proposed for the first, as well as models that allow categorize the economic processes involved in the cultural cycle composed of the activities of creation, production, dissemination, exhibition/reception/transmission, and fruition/consumption/participation. Finally, it presents the Ibero-American effort in the methodological constitution of the Cultural Satellite Accounts, which have a methodological condition to assess the protagonism of culture in national economies, emphasizing the Brazilian case and the political and administrative difficulties that the cultural sector has faced in the country.

**KEYWORDS:** Cultural economy; Cultural policy; Culture productive chains; Brazil.

## INTRODUÇÃO

O apontamento das questões artísticas e culturais nas obras econômicas não são recentes, ainda que de maneira marginal, podem ser verificadas em trabalhos importantes como, por exemplo, no ‘Livro Dois’ de ‘A riqueza das nações’ de Adam Smith ao caracterizar em seu capítulo 3 ‘Do Acúmulo de Capital ou do Trabalho Produtivo e Improdutivo’, o fazer artístico como não produtor de qualquer valor, não resultando em alguma mercadoria vendável, que se prolongue após a conclusão do trabalho e, pela qual, uma quantidade igual de trabalho poderia, mais tarde, ser adquirida. Evidentemente, Adam Smith publicou sua obra mais célebre em 1776 quando a revolução industrial ainda dava seus primeiros passos. Com isso, não chegou a ser totalmente influenciada pelas transformações políticas, econômicas e, também, culturais pela qual o mundo veio a passar. No contexto em que o livro foi publicado, o trabalho realizado por “homens de letras, palhaços, músicos, cantores e dançarinos de ópera, etc (...) termina no mesmo instante de sua produção<sup>2</sup>” (SMITH, 2018, p. 256).

Marx e Engels, ao longo do século XIX, dedicaram alguns de seus manuscritos a refletir sobre as questões envolvidas na cultura, na arte e na literatura. Para eles, tais

---

<sup>2</sup> Neste período, já existiam bens culturais que eram transacionados como produtos. Além das pinturas e esculturas, os próprios livros já eram impressos em escala desde o século XV, quando Johannes Gutenberg combinou elementos que permitiram sua viabilidade técnica.

manifestações são formas de expressão da consciência dos seres humanos e suas produções, ainda que possuam certa autonomia de desenvolvimento, seguem diretamente vinculadas às dinâmicas políticas, sociais e, sobretudo, econômicas da sociedade, sendo, portanto, resultados de processos históricos. Contudo, ao refletir sobre o caráter desigual do desenvolvimento histórico, Marx (2008) deixa explícito que o florescimento artístico não está relacionado ao desenvolvimento geral da sociedade.

Pode-se também encontrar na conceituação de mais-valia, a visão de Marx sobre o trabalho do artista na sociedade capitalista. Para tanto, ele retoma a definição de Adam Smith de trabalho produtivo como sendo aquele diretamente trocado por capital, sendo, portanto, “preciso que os meios de produção do trabalho e o valor em geral, dinheiro ou mercadoria, se convertam antes de mais em capital e o trabalho em trabalho assalariado” (MARX, 1980, p. 137).

Um ator, inclusive um palhaço, pode ser, portanto, um trabalhador produtivo se trabalha a serviço de um capitalista, ao qual restitui uma quantidade maior de trabalho do que a que recebe dele sob a forma de salário [...] O escritor é um trabalhador produtivo não porque produz ideias, mas porque enriquece o editor que publica as suas obras; conseqüentemente, é produtivo enquanto trabalhador assalariado de um capitalista (Marx, 1980, p. 137-138).

Uma cantora que vende seu canto por conta e risco próprios é uma trabalhadora improdutiva. Mas a mesma cantora levada a cantar por um empresário que quer ganhar dinheiro com seu canto é uma trabalhadora produtiva porque produz capital (Marx, 1980, p. 396).

Ainda no final do século XIX, ao pensar sobre os princípios de economia, Alfred Marshall, reconheceu a natureza peculiar dos bens culturais e a necessidade de realizar estudos minuciosos sobre os seus comportamentos, uma vez que estes, segundo ele, seriam detentores de características atípicas em relação aos modelos econômicos hegemônicos, exibindo grandes doses de incerteza e acaso em sua dinâmica, não se enquadrando nas teorias econômicas convencionais (MARSHALL, 1982).

Já no início do século XX, os institucionalistas foram responsáveis por inserir na agenda das pesquisas em ciências sociais os aspectos culturais do desenvolvimento econômico e organizacional, bem como a relevância econômica das artes (BENHAMOU,

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

2007). No final dos anos 1950 e início dos anos 1960 se desenvolve a teoria da escolha racional, que busca analisar o comportamento dos indivíduos a partir de métodos empíricos. Tal teoria, que teve em Gary Becker um de seus principais entusiastas, parte da premissa de que os indivíduos são auto interessados. E, com isso, o consumo se dá a partir de preferências pessoais e racionais, estando os bens artísticos e culturais submetidos a esta lógica, sofrendo influência de aspectos educacionais. Além disso, o desejo pelo consumo suplementar desses bens tende a aumentar à medida que eles são mais consumidos (MICHAEL, BECKER, 1973).

Contudo, a economia da cultura passa a ser compreendida como um campo da economia aplicada somente a partir dos anos 1970, ainda que algumas das obras mais importantes sobre a temática, localizem em 1966 o primeiro estudo sobre as questões econômicas envolvidas nos processos culturais, mais especificamente nos estudos de William Baumol e William Bowen sobre a economia dos espetáculos ao vivo na Broadway e a existência de um hiato de ganhos crescentes ao serem comparados aos demais setores da economia. Que, por sua vez, diferente do teatro, tendem a diminuir seus custos com o aumento de produtividade (BAUMOL, BOWEN, 1966).

Desde então, as pesquisas no campo cultural avançaram na caracterização econômica da produção e consumo dos bens e serviços artísticos e culturais em temas como demanda, elasticidade, precificação de bens e serviços, custos de transação, estrutura de mercado, finanças, tributação e regulamentação, havendo um empenho nas análises de determinados segmentos das indústrias culturais e seus resultados no desenvolvimento territorial. A partir do século XXI, ganhou destaque, a compreensão dos processos gerados pela revolução digital na utilização do conhecimento e da informação e na sua distribuição através da Internet (TOWSE, HERNÁNDEZ, 2020, p. 1).

O ingresso da economia da cultura na agenda pública, entretanto, está associado intrinsecamente às transformações dos paradigmas de Estado, mais especificamente das disputas envolvendo o protagonismo do Estado nas políticas sociais, em especial as gradações dentro dos modelos de estado de bem-estar social, bem como dos modelos liberais ou neoliberais. Isso decorre, por um lado, das produções artísticas e culturais terem ganhado maior protagonismo com o desenvolvimento dos meios de comunicação

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

de massa ao longo do século XX, tendo sua relevância política, social e, inclusive, econômica reconhecida nas esferas institucionais, adentrando as esferas administrativas dos Estados, que passaram a contar com ministérios da cultura, secretarias, departamentos etc. E, por outro lado, das crises fiscais dos anos 1970 e 1980, que reinseriram o debate acerca das necessidades dos gastos públicos e da eficiência de como isso se dava, questionando as políticas públicas, dentre elas as políticas culturais (BRESSER-PEREIRA, 2022).

Neste contexto, o debate profissional, político e acadêmico a respeito da economia da cultura tem sido, desde então, pautado a partir da busca da afirmação da legitimidade das políticas públicas culturais. No entanto, a face pública de tais reflexões, muitas vezes, tem-se reduzido à tentativa de demonstrar o peso que as artes e a cultura, de maneira geral, ocupam na economia como um todo. No entanto, o campo da economia da cultura é mais amplo e tem gerado contribuições importantes para a compreensão das dinâmicas envolvidas na produção, circulação e fruição dos bens e serviços artísticos e culturais. Assim, este artigo, baseado em uma revisão bibliográfica, constitui-se como uma contribuição ao campo da sociologia econômica, apresentando sucintamente as principais questões conceituais envolvidas nestas reflexões contemporâneas sobre a economia da cultura, apontando uma definição acerca do tema, sua diferenciação em relação ao conceito de economia criativa, evidenciando a importância do poder público na dinamização econômica da cultura e oferecendo modelos que auxiliam na caracterização e análise das cadeias produtivas da cultura. Por fim, apresenta os esforços despendidos pelo Convênio Andres Andrés Bello na constituição metodológica das Contas Satélites da Cultura, que tenham condição de aferir o protagonismo da cultura nas economias nacionais, dando ênfase ao caso brasileiro e às dificuldades políticas e administrativas que o setor cultural tem enfrentado no país.

## **A IDEIA DE CULTURA, O FAZER CULTURA E O DESENVOLVIMENTO DO CAPITALISMO**

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

Para adentrar nas discussões que compõem o universo da economia da cultura, faz-se necessário uma breve conceituação do que é chamado de cultura. Por um lado, deve-se compreender a noção substantiva de cultura e, para tanto, a antropologia fornece as bases para a concepção contemporânea, segundo a qual, cultura é tratada como uma invenção coletiva e temporal de práticas, valores, símbolos e ideias que afastam os seres humanos daquilo que é compreendido como natural, a partir da instituição das linguagens, da ideia de trabalho, da consciência do tempo e da finitude de sua existência, conseguindo distinguir entre aquilo que é desejo e o que é a necessidade e construindo conceitos, dentre outros, do que é belo e o que é feio. Assim, a cultura é compreendida, de maneira ampla, como a expressão das comunidades de seus objetivos, valores e imagens do mundo através das narrativas, das instituições e das práticas rotineiras, dentre elas as intelectuais e artísticas, dando dinamismo às relações sociais (POZZER, 2017, p. 115). Por outro lado, tratando-se da economia da cultura, os olhares se debruçam sobre a materialização desta noção a partir, não apenas dos bens, produtos e serviços correspondentes às produções artísticas, mas também das experiências geradas como festas, museus e demais patrimônios culturais, submetendo-as à lei do valor<sup>3</sup>, mediante atributos de qualidade, dentre eles a estética.

Assim como os demais processos produtivos, os fazeres artísticos e as demais experiências culturais estão submetidos às dinâmicas políticas, econômicas e sociais, sendo impactados, por exemplo, pelo desenvolvimento e a aplicação de tecnologias. Neste sentido, tanto a revolução industrial (CHOAY, 2006, p.127), quanto a revolução digital foram responsáveis por romper paradigmas, criando um abismo entre o que era produzido no período anterior e o que passou a ser produzido posteriormente às mudanças tecnológicas, gerando rupturas em relação aos modelos “tradicionais” de produção e, portanto, na criação humana. Com isso, a partir da revolução industrial<sup>4</sup> e da instituição

---

<sup>3</sup> Para Marx, a lei do valor é responsável por condicionar a produção e a troca das mercadorias de acordo com o trabalho socialmente necessário para suas produções (MARX, 2015).

<sup>4</sup> Os novos padrões instituídos a partir da revolução industrial causaram grande transformação na economia mundial, que passou a basear-se sobretudo no consumo de bens de massa. Contudo, Teixeira Coelho vai um pouco além para localizar o surgimento da indústria cultural e estabelece, quase três séculos antes da revolução industrial, um marco fundante, que é o aparecimento da imprensa. Com isso, a partir do surgimento dos primeiros jornais, se popularizou o consumo de determinados bens culturais como os

**Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155**

de novos hábitos e do consumo de bens de massa, a produção artística e cultural foi se imbricando na dinâmica capitalista, reforçando aspectos utilitários, que tendem a facilitar a busca pelo lucro.

Theodor W. Adorno e Max Horkheimer em ‘Dialética do Esclarecimento’ problematizaram a relação entre a produção artística e cultural e a dinâmica econômica envolta na sociedade capitalista, cunhando o termo indústria cultural para se contrapor ao conceito de cultura de massa que, para eles, decorre da produção artística que surgiria espontaneamente no meio popular, caracterizando-se como processo de natureza distinta. Para eles, a indústria cultural cumpre um papel de legitimação da ordem social capitalista, transformando a arte em mercadoria e submetendo a subjetividade humana, por meio da expressão artística, à lógica da busca do lucro. “A indústria cultural pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitiço das mercadorias” (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 126).

As relações econômicas e comerciais envolvidas nas práticas artísticas e culturais não são uma novidade das sociedades industriais, não sendo possível precisar quando tiveram início. Elas estão registradas através do que hoje é denominado de pagamentos de “cachês” para artistas, como pintores, escultores, músicos, dramaturgos e poetas, bem como na comercialização de quadros, esculturas, ingressos para apresentações ao vivo e, principalmente, de livros, que já no século XV, quando Johannes Gutenberg combinou elementos que permitiram a sua produção em escala de maneira impressa, transformou-o em um produto rentável e acessível para uma parcela maior das pessoas (POZZER, CUNHA, 2020, p. 52). Contudo, não são estas as práticas econômicas às quais Adorno e Horkheimer se referem. Porém, ainda que o conceito de indústria cultural tenha sido cunhado somente em meados do século XX, podemos localizar os processos aos quais ele se remete já durante o século XIX, com o desenvolvimento de estratégias de marketing

---

romances de folhetim. E, estabeleceu-se uma relação visceral que perdurará até a atualidade: a relação entre os meios de comunicação (de massa) e a produção artística e cultural; criando condições para o surgimento de uma cultura de massa.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

e a adoção de ações mais sofisticadas, que buscavam dinamizar a comercialização de determinados bens culturais.

Neste sentido, para ilustrar tal processo, vale citar um caso emblemático da instituição da lógica do lucro, característica da indústria cultural, que é a obra de Jules Verne, “A volta ao mundo em 80 dias”, publicada em 1873. Vernes, embora nunca tenha sido comprovado, foi “acusado” de realizar uma “proto publicidade” ao citar companhias de transporte ao longo do livro. Dado o sucesso da obra, uma série de produtos foram gerados a partir do que hoje se denomina como *creative rights*, como jogos de mesa e louças. Além disso, no ano seguinte, a versão dramatúrgica, dirigida pelo próprio Jules Verne, estreou no teatro, ficando em cartaz até 1940, quando foi interrompida pela ocupação nazista da França.

A prática relatada no parágrafo acima, instituída pela lógica capitalista, não se restringe a alguns segmentos artísticos e culturais, permeando todos os processos produtivos, seja na dita “cultura de massa”, seja na chamada “cultura erudita”, ou, ainda, na *midcult*.

A partir da instituição da lógica capitalista, recursos volumosos passaram a circular, constituindo diferentes cadeias produtivas, pequenas, médias e grandes corporações e, portanto, iniquidades, e exclusões, chegando a ameaçar a existência de uma série de manifestações artísticas e culturais. Com isso, assim como todas os segmentos com tensões políticas, econômicas e sociais, que adentram a arena pública, a cultura ganhou maior centralidade nas agendas públicas dos diferentes Estados nacionais e, sobretudo, de alguns organismos internacionais como o Banco Mundial, Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), UNESCO, dentre outros.

## **POLÍTICA CULTURAL, ECONOMIA DA CULTURA E A CENTRALIDADE OCUPADA PELO PODER PÚBLICO**

O protagonismo desempenhado pelo Estado perante as atividades artísticas e culturais advém da aceitação social de que cabe ao poder público subsidiar artistas que não encontram viabilidade comercial para os bens e serviços que produzem.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

A presença do Estado revela-se proporcional às dificuldades de mercado, ou melhor, à impossibilidade de autofinanciamento para uma dada atividade de produção intelectual ou artística. Quanto maiores se mostram as dificuldades de comercialização de um determinado gênero de produção artística ou intelectual no âmbito do mercado de bens culturais, mais densas tendem a se tornar as pressões dos produtores e especialistas, com vistas a ampliar as faixas de atendimento material e institucional por parte da iniciativa pública (MICELI, 1984, p.27).

A participação do poder público na produção artística e cultural não é recente. As relações econômicas e comerciais supracitadas foram iniciadas por estímulos dos agentes públicos em muitos casos. A figura do dramaturgo oficial do Estado, que pode ser ilustrada por Gil Vicente (1465 - 1536) em Portugal, ou de “pintor da corte”, título conferido pela monarquia espanhola a Goya (1746 – 1828), mas que também foi gozado por Velázquez (1599 – 1660) anos antes, assim como de cronistas, poetas, músicos, atores ou de palhaços estão presentes em nossos imaginários, constituídos a partir de uma visão eurocêntrica de sociedade. Contudo, tais práticas estavam longe de significar a existência de políticas públicas culturais.

As práticas que, em alguma medida, podem ser apontadas como embrionárias e significativas de um avanço na constituição das políticas públicas culturais são as construções de equipamentos culturais pelos poderes públicos, uma vez que as manifestações artísticas passam a ter características mais perenes, menos restritas em termos de público, recebendo aportes de recursos humanos e financeiros advindos de fontes públicas, além de arcabouços legais, ainda que incipientes, que passam a lhes assegurar certa institucionalidade. Ou seja, estas ações isoladas, em geral, apontam para um caminho que a constituição do paradigma de Estado social do século XX só fez crescer até a década de 1970.

No Brasil, ainda que edifícios públicos tenham sido utilizados para apresentações artísticas, como sugerem os registros de 1729, de uma sala de espetáculos, na Câmara de Vereadores da cidade de Salvador na Bahia, demolida em 1734 (HESSEL, 1974), a construção de equipamentos pelo poder público, destinados prioritariamente às atividades culturais, teve início em 1760, também no Período Colonial, na mesma cidade de Salvador, quando foi construída uma edificação destinada especificamente às diversões e

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

aos espetáculos públicos, o Teatro da Praia (RUY, 1959, p.26). Alguns anos depois, em 1767, no Rio de Janeiro, foi inaugurada a Casa da Ópera. E, em 1818, também na cidade do Rio de Janeiro, foi criado o Museu Real, mais tarde renomeado como Museu Nacional. Ao longo do século XIX, a existência de teatros já era percebida em algumas cidades do Brasil (POZZER, 2022). Desde então, vários teatros foram construídos Brasil afora com aporte de recursos públicos. Já a criação e manutenção de museus seguiu tímida durante o século XIX, ampliando suas presenças a partir do século XX, período em que o poder público investiu na criação de bibliotecas e em centros culturais. Vale apontar que em muitas cidades brasileiras, às vezes o único equipamento cultural disponível é aquele erigido e mantido pelo poder público local (IBGE, 2014).

**Tabela 1** - Presença de equipamentos culturais nos 5.570 municípios brasileiros e equipamentos geridos pelo poder público municipal (Brasil, 2014)

Cidades com bibliotecas		Cidades com museus		Cidades com teatros ou salas de espetáculos		Cidades com centros culturais	
	com bibliotecas geridas pelo poder público municipal		com museus geridos pelo poder público municipal		com teatros ou salas de espetáculos geridos pelo poder público municipal		com centros culturais geridos pelo poder público municipal
<b>5408</b>	<b>5382</b>	<b>1515</b>	<b>1376</b>	<b>1303</b>	<b>1170</b>	<b>2061</b>	<b>1952</b>

Fonte: Elaboração própria (2022).

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

Como se pode observar na Tabela 1, o poder público local é determinante para a existência de equipamentos culturais. Ainda que a presença de museus (27,2%), teatros ou salas de espetáculos (23,4%) e centros culturais (37,0%) sejam relativamente baixas nos 5.570 municípios analisados<sup>5</sup>, sobretudo quando comparados à existência de bibliotecas, que estão presentes em 97,1% das cidades, nos municípios que contam com os equipamentos culturais, as prefeituras possuem bibliotecas em 99,5% deles, 90,8% das cidades com museus têm museus municipais, 89,8% das cidades que contam com teatros ou salas de espetáculos possuem tais equipamentos geridos pelo poder público local, e o mesmo pode ser observado em 94,7% dos municípios que usufruem de centros culturais.

Contudo, antes do modelo de Estado social se constituir enquanto paradigma, o modelo liberal prosperava, atrelando o fazer artístico e cultural à lógica capitalista que, desde a revolução industrial, introduziu as mudanças dos processos produtivos, assegurando a produção e o consumo de massa, permitindo o desenvolvimento das corporações ao longo do século XIX, inclusive as artísticas e culturais. De maneira geral, no modelo de Estado liberal, caberia ao poder público garantir os direitos civis, ou seja, o direito de propriedade, a proteção da vida e o direito de ir e vir, em outras palavras, a manutenção da ordem através das leis e da repressão, julgando os desvios de conduta e aplicando penas. Dessa maneira, em tese, os interesses privados poderiam se desenvolver sem a participação do Estado.

No início do século XX ocorreu o surgimento dos grandes estúdios de cinema, das milhares de rádios e dos grupos musicais, assim como das gravadoras, bem como das grandes companhias de teatro e grandes editoras, que já vinham desde o século anterior. Parcela significativa do mundo ocidental foi inundada pelos bens e produtos culturais que passaram a ditar crenças e valores, que circulavam cada vez com maior facilidade e velocidade, impactando a vida de gerações e apresentando a possibilidade de desenvolver uma vida profissional baseada na produção artística e cultural. O século XX foi o responsável pelo aparecimento dos novos meios de comunicação de massa, que potencializaram as ações das corporações e suas capacidades de alcançarem lucros

---

<sup>5</sup> O Brasil possuía 5.570 municípios em 2014, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE).

inimagináveis, até então, por meio do cinema, do rádio, da TV e, mais tarde, da internet, que, mais uma vez, revolucionou a vida em sociedade.

Entretanto, tal crença liberal se esvaiu com a eclosão da Primeira Guerra Mundial e, principalmente, com a crise de 1929. Uma das ideias centrais da ideologia liberal, de que a prosperidade econômica só pode ser alcançada sem interferências externas, sobretudo as provenientes do Estado, passou a ser questionada, ao menos momentaneamente, com as crises econômicas e o aumento do desemprego.

As políticas keynesianas passaram a ser implementadas, inclusive no setor cultural. O governo dos Estados Unidos da América (EUA) criou um importante programa denominado *Federal Project Number One* (1935 - 1939), que foi voltado a oferecer oportunidades de emprego a atores desempregados, ajudantes de palco, músicos, escritores, historiadores, trabalhadores de escritório entre outros que não eram adequados para os trabalhos manuais mais típicos disponíveis no *Works Progress Administration*<sup>6</sup>. O programa era composto por diferentes projetos, que contavam com estruturas administrativas próprias: o *Federal Theatre Project*, o *Federal Writers Project*, o *Federal Music Project*, o *Federal Art Project* e o *Historical Records Survey*. Com exceção do *Federal Theatre Project*, todos os demais projetos se estenderam por tempo maior do que o *Federal Project Number One*.

Assim, as transformações sociais foram alterando a concepção de que a vida cultural, ou seja, a produção e, sobretudo, a fruição cultural estavam restritas à esfera privada e, portanto, tratada no plano individual. É verdade, como foi mostrado, que as ações públicas existiam, mas eram bastante restritas. Neste sentido, datam deste período (1930 a 1960) as primeiras estruturas administrativas da gestão pública voltadas para as políticas culturais (FERNÁNDEZ, 2007), como as criadas pelo *Federal Project Number One*. Órgãos públicos regionais, inclusive no Brasil, começaram a surgir, como foi o caso

---

<sup>6</sup> *Works Progress Administration* (WPA) foi criado em 1935 pelo presidente dos EUA, Franklin D. Roosevelt, teve seu nome modificado para *Work Projects Administration* em 1939 e se estendeu até 1943. Tratava-se de um programa de trabalho para desempregados vítimas da crise econômica de 1929 (NARA, 2020).

do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo<sup>7</sup>, criado em 1935, e chefiado pelo poeta Mário de Andrade. Contudo, o caso mais emblemático e, provavelmente, um dos mais estudados é o da criação do Ministério de Assuntos Culturais da França<sup>8</sup>, em 1959. A constituição deste órgão transformou a cultura em uma questão de Estado, desenvolvendo experiências pioneiras que se espalharam mundo afora.

Portanto, se observou durante este período o desenvolvimento das políticas públicas culturais. Entretanto, tais políticas foram implementadas por governos dos mais diversos cunhos ideológicos<sup>9</sup>, com projetos políticos, econômicos e sociais muito díspares, que geraram resultados e consequências muito diferentes.

Os padrões de desenvolvimento nacional são muito desiguais. Assim como são as diferenças regionais dentro dos próprios países. Com isso, a vitalidade econômica varia muito de um local para outro, sobretudo no que tange os papéis desempenhados pelas iniciativas privadas e pelos governos locais. Tratando-se de economia da cultura, a maioria das localidades encontra na figura do poder público o seu principal dinamizador econômico, construindo e mantendo equipamentos culturais como bibliotecas, cinemas, teatros, museus e centros culturais, desenvolvendo políticas de formação de público e custeando a oferta e o consumo de programações artísticas e culturais. Vale ressaltar que em muitas localidades, sobretudo em pequenos municípios, o poder público é o único a atuar neste sentido.

Neste sentido, não há como desassociar o interesse crescente pelo tema da economia da cultura, primeiramente, da proliferação de políticas culturais a partir de meados do século XX, com o desenvolvimento das políticas de bem-estar social. E,

---

<sup>7</sup> Departamento de Cultura e Recreação da Municipalidade de São Paulo foi criado em 1935 na gestão do prefeito Fábio Prado. Foi o primeiro órgão do tipo no Brasil, mais tarde renomeado como Secretaria Municipal de Cultura. Mário de Andrade foi seu primeiro diretor. Nomeado em 31 de maio de 1935, ficou à frente da administração até 25 de maio de 1938. (CALIL; PENTEADO, 2015, p. 18)

<sup>8</sup> O *Décret n°59-889 du 24 juillet 1959 PORTANT ORGANISATION DU MINISTERE CHARGE DES AFFAIRES CULTURELLES* definiu como missão do Ministério de Assuntos Culturais: “tornar acessíveis as principais obras da humanidade e, primeiro, da França ao maior número possível de franceses; garantir o mais vasto público para o patrimônio cultural e favorecer a criação de obras de arte e do pensamento que o enriqueçam”. Disponível em <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000299564/>

<sup>9</sup> Entre os anos 1930 e 1960 parte importante do globo ainda vivia como colônia, ou zona de influência dos países europeus. Uma série de revoltas e revoluções ocorreram por todos os cantos do mundo. Existiram governos de cunho republicano, monarquista, comunista, nazista, fascista. Além de uma série de conflitos explícitos e implícitos, como a guerra fria.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

principalmente, das posteriores crises fiscais e da adoção de políticas liberalizantes que pautaram a questão da economicidade nas políticas públicas, dentre elas as políticas culturais.

## O CONCEITO DE ECONOMIA DA CULTURA

Economia da cultura é um termo que tem sido utilizado para caracterizar um campo da economia aplicada que, de modo geral, se dedica ao estudo das relações econômicas contidas na produção, circulação e fruição de bens, serviços e atividades de natureza cultural, artística ou relacionadas a herança cultural, tendo sido reconhecida, em 1992, como disciplina econômica pela *American Economic Association*.

A Unesco propõe uma abordagem em que os bens culturais são compreendidos como resultado de um conjunto de processos divididos em estágios, de maneira não hierarquizada, aproximando-se do modelo de rede, de forma cíclica. Este modelo, denominado de Ciclo Cultural, apresenta cinco estágios (UNESCO, 2009, p.19-20):

1. Criação: atividades referentes à origem e autoria das ideias e conteúdos;
2. Produção: atividades vinculadas à infraestrutura e a processos utilizados na realização das formas reprodutíveis de cultura, bem como ferramentas especializadas;
3. Disseminação: atividades que levem à distribuição dos bens culturais geralmente produzidos em massa para consumidores e exibidores;
4. Exibição/recepção/transmissão: atividades referentes ao local de fruição e performance das experiências culturais; e
5. Fruição/consumo/participação: as atividades de públicos e participantes das experiências culturais.

Estes estágios são compostos por atividades que apresentam diferentes níveis de institucionalidades, podendo contar com a participação governamental, com organizações formais e informais e pessoas físicas profissionais, mas também amadoras. Além de uma massa de pessoas que vivenciam estes processos como consumidores, em atividades

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil –  
Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

mediadas, em diferentes graus, pelo mercado, bem como atividades sociais não relacionadas ao mercado, em uma dinâmica que podemos chamar de cidadã.

Em termos práticos, tais estágios são compostos por processos e atividades que estão bastante imbricados pelas relações de trabalho dos artistas, produtores culturais, gestores culturais e infraestruturas disponíveis. Ou seja, os processos criativos se dão a partir das condições materiais dadas, pelas formas possíveis de distribuição da produção e, cada vez mais, a partir da interlocução com os diferentes públicos. Portanto, comumente os processos culturais são retratados de maneira simplificada como produção, circulação e fruição de bens e serviços artísticos e culturais.

Vale apontar a diferença entre os termos economia da cultura e economia criativa, uma vez que, recorrentemente são citadas como sinônimos de maneira equivocada. Ainda que haja uma intersecção entre as áreas, a economia criativa é caracterizada pela geração de propriedade intelectual<sup>10</sup>, desconsiderando manifestações que não produzem tal resultado. Ou seja, as atividades pertinentes à economia da cultura estão contidas nas preocupações referentes à economia criativa, sendo, contudo, conceitos distintos. Assim, produtos e serviços que se dão a partir do cruzamento entre artes, negócios e tecnologia, como por exemplo, na área da arquitetura, do design, da gastronomia, dos games, da moda ou da publicidade, são objetos de análise da economia criativa. Neste sentido, a *European Commission* (2010) define as indústrias criativas como sendo aquelas em que a cultura é utilizada como um insumo e que, embora possuam essa dimensão cultural, têm como propósito principal a fabricação de produtos funcionais.

### **As cadeias produtivas e as transformações tecnológicas**

O setor cultural brasileiro historicamente se organiza por linguagens, motivado por questões de representatividade, principalmente junto aos órgãos do poder público. Com isso, as especializações econômicas, bem como as políticas públicas desenvolvidas tendem a reproduzir tal divisão, incidindo em outras dimensões sociais, como na forma

---

<sup>10</sup> A propriedade intelectual busca garantir aos responsáveis por qualquer produção intelectual (industrial, científica, literária ou artística) o direito de serem remunerados por um determinado período de tempo pelo uso de suas próprias criações.

em que as culturas e as artes estão organizadas dentro das instituições de ensino e de pesquisa e, portanto, fragmentando ainda mais a produção dos conhecimentos referentes ao setor.

Além disso, a banalização com que a cultura de massa historicamente foi tratada por setores acadêmicos, somada aos juízos de valor, por deveras críticos<sup>11</sup>, à indústria cultural e ao entretenimento, criaram um ambiente hostil para a discussão sobre economia da cultura, que fornece alguns indícios para compreensão dos problemas enfrentados pelas pesquisas nesta área.

A despeito das dificuldades, o esforço de confeccionar modelos que contribuam com estudos e análises mais completas tem sido despendido por uma série de intelectuais. Neste sentido, apesar de Throsby (2008) tratar as indústrias culturais e as indústrias criativas como sinônimos, a adaptação do *concentric circles model of the cultural industries*, proposto por ele, nos ajuda a compreender como se dão os encadeamentos dos processos produtivos na cultura.

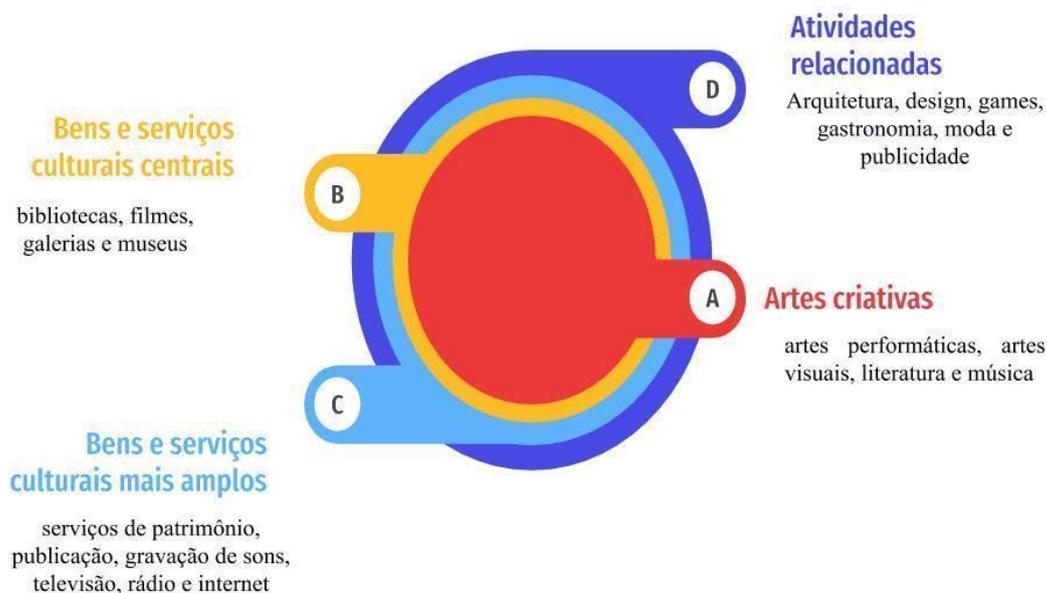
Um modelo composto por camadas nos auxilia a consolidar a ideia de densidade criativa que é maior no centro, dentro dos processos artísticos e diminui conforme as atividades se tornam mais operacionais. Contudo, não há uma hierarquia entre os processos e, portanto, eles se estabelecem como um sistema dinâmico, que possuem dependência entre as camadas, assim como um sistema orgânico. Para tanto, tais camadas precisam se perpassar, de maneira que as atividades e os processos vão se retroalimentando e se diluindo à medida que mudam de camada, se combinando com outros processos mais complexos e alocando novos insumos. Assim, temos (A) as atividades e os processos vinculados diretamente aos bens artísticos e culturais, como as artes performáticas, artes visuais, literatura e música compõem o núcleo, com forte teor criativo. A camada seguinte (B) é composta por bibliotecas, filmes, galerias e museus, com a presença de atividades e processos ligados a serviços fundamentais, mas com teor artístico e cultural menos densos. A terceira camada (C) já apresenta atividades e serviços

---

<sup>11</sup> A crítica de que o sistema capitalista só gera interesse pelas produções que produzem lucro ainda é bastante presente no meio artístico. Nesta perspectiva, a indústria cultural é acusada de valorizar apenas as obras de arte e as atividades artísticas que tenham capacidade de engendrar lucro, reduzindo os bens artísticos e culturais aos seus valores utilitários.

mais amplos, como os serviços de patrimônio, publicação, gravação de sons, televisão, rádio e internet. E, por fim, encontram-se (D) as atividades e serviços cuja produção artística e cultural é fator secundário dentro do objeto principal, tal como a arquitetura, o design, os games, a gastronomia, a moda e a publicidade.

**Figura 1** - Sistema Dinâmico da Economia da Cultura



Fonte: Elaboração própria (2022), adaptado do *concentric circles model of the cultural industries* (THROSBY, 2008).

Uma forma de avançar na caracterização das cadeias produtivas é por meio do conceito de domínios culturais, que representam conjuntos de atividades e processos inter-relacionados e que podem ser agrupados em categorias. A partir da categorização elaborada pela Unesco (2009, p. 24), propõe-se o Sistema dos Domínios Culturais (Figura 2) que leva em consideração a dimensão cíclica das atividades e serviços, bem como a ideia de retroalimentação dos processos, presentes no Sistema Dinâmico da Economia da Cultura. Com isso, seis categorias apresentam serviços e atividades diretamente de cunhos culturais, são elas: 1. patrimônio natural e cultural; 2. espetáculos e celebrações; 3. artes visuais e artesanato; 4. livros e editoração; 5. audiovisual e mídia interativa; e 6.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

design e serviços criativos. Além de duas outras categorias fortemente relacionadas: 7. turismo e 8. esportes e lazer. Há ainda quatro domínios transversais aos demais, sendo os três primeiros: patrimônio cultural intangível; educação e capacitação; registro, memória e preservação. E, um último que, embora possa ter caráter operacional, representa os processos de mudanças e inovações tecnológicas desenvolvidos na sociedade. Estas tecnologias têm ganhado protagonismo ao longo de todo o Ciclo Cultural: softwares, equipamentos e materiais de apoio.

**Figura 2 - Sistema dos Domínios Culturais**



Fonte: Elaboração própria (2022), adaptado de Unesco (2009, p.24).

A produção artística e cultural, assim como os demais segmentos econômicos e sociais, sofre impacto direto e indireto das inovações tecnológicas. Este processo tem se acentuado com a velocidade com que as tecnologias passaram a ser difundidas ao longo do século XX. Segundo Schumpeter (1988), as inovações tecnológicas criam rupturas no sistema econômico, alterando os padrões de produção e criando diferenciação para as organizações, gerando externalidades que afetam o desenvolvimento socioeconômico e, por que não, cultural.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

Pode-se identificar as transformações mais recentes estando vinculadas às tecnologias digitais, difundidas a partir dos anos 1990, em especial com o desenvolvimento da internet. Neste sentido, as relações econômicas têm passado por um processo acentuado de desintermediação<sup>12</sup> de suas transações, que tem impactado as cadeias produtivas, em geral, não poupando aquelas pertencentes à economia da cultura. Tal processo tem levado a mudanças dos hábitos culturais e ao desaparecimento de uma série de funções profissionais e organizacionais, redesenhando os arranjos produtivos de tal maneira que, provavelmente, só encontra paralelo nas mudanças geradas a partir da revolução industrial (POZZER, CUNHA, 2020, p. 52).

Desta maneira, as tecnologias da informação e comunicação (TIC) passaram a ter centralidade em todas as cadeias produtivas da cultura. As formas de se produzir e consumir música<sup>13</sup> no início do século XXI pouco se assemelham ao início do século XX. O mesmo pode ser observado nos conteúdos audiovisuais<sup>14</sup> e, até mesmo, do livro<sup>15</sup>. Ou seja, não se trata apenas do desenvolvimento do *e-commerce*, que por si só já é uma grande transformação. Mas do advento da chamada economia digital, que carrega o fenômeno do *big data*, que auxilia na criação de algoritmos, que definem padrões de

---

<sup>12</sup> A internet modificou padrões de produção, consumo e circulação dos bens culturais. São exemplos de atividades que desapareceram ou têm sofrido com este processo: rádios, lojas de discos, locadoras de filmes, TVs, cinemas e livrarias (POZZER; CUNHA, 2020).

<sup>13</sup> O consumo musical, até o início do século XX, estava restrito às apresentações ao vivo em espaços e horários limitados, como clubes, igrejas e salas de concerto. Com a difusão do fonógrafo e do gramofone, inventados, respectivamente, em 1877 e 1887, e das transmissões via rádio, que tiveram início na década de 1920, os hábitos culturais foram transformados com a música sendo reproduzida dentro de casa (MOSCHETTA, VIEIRA, 2018). Segundo dados da *International Federation of the Phonographic Industry*, as receitas digitais têm aumentado de forma constante nos últimos anos, com as receitas provenientes de *streaming* sendo responsáveis por mais da metade (56,1%) do mercado global de música gravada em 2019. No final daquele ano, havia 341 milhões de usuários de contas de streaming por assinatura no mundo.

<sup>14</sup> O acesso ao conteúdo sob demanda via *streaming* tem se difundido, remodelando hábitos culturais e reorganizando a cadeia produtiva do audiovisual. Para se ter um indicativo, a empresa estadunidense Netflix, fundada em 1997, e um dos principais serviços de *streaming* por assinatura no Brasil, conta com aproximadamente 170 milhões de assinantes em mais de 190 países. A empresa deixou de ser apenas distribuidora e começou a desenvolver, sozinha ou em parceria, a produção de conteúdos originais, passando a concorrer com grandes estúdios (VALIATI, 2020, p. 195).

<sup>15</sup> Dentre as principais modificações na cadeia produtiva do livro, merecem destaque a inserção do livro digital no mercado editorial nacional e internacional e a expansão do comércio eletrônico de livros. Vale destacar que não são apenas os livros novos que podem ser adquiridos pela internet. Existem também sebos “virtuais” que comercializam livros usados. Estes se somam à venda dos *e-books* e às editoras virtuais, autodenominadas “colaborativas” (POZZER, CUNHA, 2020, p. 53).

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

consumo, inclusive cultural. Através deste modelo se acessa serviços e produtos ofertados gratuitamente em ambientes controlados por empresas que, a partir disso, analisam os dados de navegação, transformando-os em padrões de acesso e de consumo para, enfim, transacioná-los como alvo de publicidades personalizadas. (CRUZ, 2016). Ou seja, a partir do compartilhamento de dados e informações acerca dos usuários da internet, transforma-se dados individuais em um dos maiores ativos econômicos contemporâneos. Isso decorre dos novos hábitos culturais e dos usos que têm se feito da Internet, através dos quais os usuários não apenas consomem, mas são corresponsáveis por produzir e distribuir os conteúdos digitais.

Com isso, as empresas que atuam no mercado cultural sofrem com o aprofundamento da tendência monopolista das relações econômicas. Nesta dinâmica produtiva dos bens e serviços culturais, as organizações culturais podem ser também grandes corporações de tecnologia digital, como são os casos de Google, Amazon, Facebook, Apple e Microsoft, conhecidas no meio digital como “Gafam”, que, estão concentrando atividades de comercialização, distribuição, financiamento e licenciamento de conteúdos de arte, cultura e entretenimento.

## O CÁLCULO DO PESO DA CULTURA NAS ECONOMIAS

A partir do final dos anos 1990 a discussão acerca das dimensões econômicas da cultura e do impacto da cultura no desenvolvimento se firmaram na agenda internacional, com a realização de debates importantes e a produção de documentos de referência. Em 1999, alguns pesquisadores de países da América Latina (Peru, Venezuela, Colômbia, Equador e Bolívia) constituíram o projeto *Economía y Cultura*, que resultou no Seminário Internacional ‘*La tercera cara de la moneda*’, em 2001, organizado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) em parceria com o governo colombiano e no Encontro Internacional ‘*La Cultura como Factor de Desarrollo e Integración Regional*’, em 2002. Neste instante, deu-se visibilidade a algumas iniciativas que buscaram demonstrar os aportes das indústrias culturais na Bolívia, Chile, Colômbia, Peru e

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

Venezuela, dedicando-se, sobretudo, ao impacto de setores específicos como o cinema, a música e o patrimônio cultural.

Em 2005, por meio da Organização do Convênio Andrés Bello de Integração Educacional, Tecnológica e Cultural, órgão intergovernamental, criado em 1970 e composto por doze países iberoamericanos<sup>16</sup>, com sede na Colômbia, teve início uma estratégia de desenvolvimento de indicadores macroeconômicos focados na ocupação, oferta e demanda de bens e serviços culturais, nas balanças de pagamento, nas tributações, nos recursos empregados no setor e na sua estruturação financeira e, principalmente, na contribuição da cultura para o produto interno bruto (PIB). Este processo, inspirado nas perspectivas da Unesco, contou com apoios importantes do BID e da *Agencia Española de Cooperación al Desarrollo* (AECID), resultando no documento "*Cuenta Satélite de Cultura*" e, em 2009, no manual metodológico para sua implementação na América Latina.

De acordo com o *Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica*, os objetivos da conta satélite consistem em:

1. Caracterizar o campo cultural, do ponto de vista econômico, estabelecendo suas fronteiras, limites e taxonomia;
2. Identificar os produtos culturais, as atividades que os geram, determinando seus usos econômicos e os mecanismos de produção, troca e consumo;
3. Definir os gastos com cultura e analisá-los de acordo com seus objetivos, naturezas e beneficiários;
4. Fornecer informações sobre a oferta e demanda de produtos culturais, incorporando informações monetárias e não monetárias;
5. Determinar os fluxos de comércio exterior de produtos culturais;
6. Identificar indicadores monetários e não monetários relevantes para a explicação das variáveis econômicas estabelecidas na mensuração do campo cultural;
7. Promover a geração de estatísticas básicas para fortalecer as medições do setor cultural do ponto de vista econômico;
8. Promover a integração de cálculos econômicos relacionados à cultura dentro do quadro central das Contas Nacionais; e
9. Servir como fonte de informação para a formulação, monitoramento e avaliação de políticas públicas culturais do ponto de vista econômico (CAB, 2015, p. 20).

---

<sup>16</sup> Os países que compõem o Convênio Andrés Bello são: Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Espanha, México, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana e Venezuela.

Em 2017, a Conta Satélite da Cultura já era adotada por diversos países, sendo sete deles latinoamericanos: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Equador, Peru e Uruguai. No Brasil a metodologia, também conhecida como PIB da Cultura, vinha sendo discutida desde 2010, ano em que foi criado o Grupo Contas de Cultura, numa parceria do Ministério da Cultura com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), através de Portaria Interministerial. A Portaria instituiu o Comitê Gestor e o Grupo Executivo com o objetivo de viabilizar a realização do estudo da Conta Satélite da Cultura.

Para tanto, a partir da abordagem de ciclos culturais, o Comitê Gestor das Contas de Cultura no Brasil definiu as atividades culturais, para efeito da conta satélite de cultura como sendo “as atividades humanas, compreendidas em sua dimensão econômica, que criam, expressam, interpretam, preservam e transmitem conteúdo simbólico na produção de bens e serviços”(CEGOV, 2016, p.24), instituindo uma listagem de Códigos Nacionais de Atividade Econômica (CNAEs) que, naquele momento, caracterizavam os setores culturais no Brasil, identificando suas cadeias gerais: arquitetura, artes, audiovisual, design, editoração, entretenimento, formação, gestão, música e patrimônio.

Desta forma, pretendia-se que a Conta Satélite se tornasse uma extensão do Sistema de Contas Nacionais, expandindo sua capacidade de análise sobre o setor cultural em formato comparável com o conjunto da economia. Contudo, a baixa institucionalidade das políticas culturais brasileiras fez com que uma série de iniciativas fossem descontinuadas, a partir da grande recessão econômica, consolidada em 2015 (OREIRO, 2017) e, sobretudo, da crise política que resultou no controverso impeachment de Dilma Rousseff, em 2016, com a posse de seu vice, Michel Temer, e a eleição de Jair Bolsonaro que, logo após a sua posse, em 2019, extinguiu o Ministério da Cultura e paralisou diversos esforços de monitoramento e diagnósticos sociais, ambientais e econômicos, dentre eles os culturais.

**Tabela 2** - Classificação Nacional das Atividades Econômicas (CNAEs) culturais da economia brasileira

Código CNAE	Descrição CNAE 2.0	Cadeias gerais
7111	Serviços arquitetura	Arquitetura
9002	Criação artística	Artes
7722	Aluguel de fitas videos, DVD etc.	Audiovisual
6142	Operadoras de televisão por assinatura por micro-ondas	Audiovisual
6021	TV aberta	Audiovisual
6010	Atividades de rádio	Audiovisual
5913	Distribuição cine, videos, programas TV	Audiovisual
5911	Produção cine, videos, programas TV	Audiovisual
4783	Comércio varejista de joias e relógios	Design
3211	Lapidação, fabricação ourivesaria e joalheria	Design
5813	Edição de revistas	Editoração
5823	Edição integrada impressão revistas	Editoração
5821	Edição integrada impressão livros	Editoração
4647	Comércio atacadista livros, jornais, papelaria	Editoração
9321-2	Parques de diversão e parques temáticos	Entretenimento
8592	Ensino de arte cultura	Formação
9003	Gestão espaço para espetáculos	Gestão
4756	Comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios	Música
4762	Comércio varejista discos, CDs, DVDs	Música
3220	Fabricação de instrumentos musicais	Música
9103	Jardim botânico, zoo, parques e reservas ecológicas	Patrimônios
9102	Museus, restaurações, prédios históricos	Patrimônios
9101	Bibliotecas e arquivos	Patrimônios

Fonte: Cegov, 2016.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O debate profissional, político e acadêmico contemporâneo a respeito da economia da cultura tem ganhado relevância, ampliando-se o entendimento sobre esta importante área do conhecimento. Pode-se notar um esforço coletivo que tem sido realizado com foco no peso que as artes e a cultura, de maneira geral, ocupam na economia como um todo. Isso decorre, principalmente, da estratégia do campo cultural em tentar chamar a atenção para sua relevância.

No Brasil, o discurso cada vez mais presente entre os "fazedores de cultura" é o do protagonismo que as artes e a cultura poderiam vir a ocupar na pauta econômica caso gozassem de maior centralidade nas agendas públicas, reconhecendo, portanto, a

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

importância do Estado. Ainda assim, problematizam o papel desempenhado pelos poderes públicos, via de regra, sob críticas da não compreensão das especificidades dos fazeres artísticos.

Ainda que, no plano discursivo, a cultura surja nos debates públicos aparentando certo prestígio, na prática, perante as disputas travadas pelas prioridades governamentais, a cultura ainda é tratada como uma questão secundária, às vezes supérflua. Neste sentido, a opção do setor cultural brasileiro de se organizar, majoritariamente, por linguagens, motivado por questões corporativas, não favorece a disputa política institucional. Reforça a fragmentação das exíguas discussões públicas, limitando a inclusão de outros atores políticos e sociais, restringindo os grupos de interesse àqueles vinculados ao mundo das artes e, quando muito, para poucos setores da administração pública.

O embate constante acerca do papel do Estado na sociedade, e na economia em especial, com as idas e vindas da agenda neoliberal também dificulta a organização do setor cultural. Como foi dito, o poder público pode ser apontado como o principal dinamizador econômico em muitas regiões. E, em algumas localidades, trata-se do único ator institucional, na construção de equipamentos, na contratação artística, na formação de público etc.. Ou seja, a diminuição das ações do Estado impactam diretamente na economia da cultura.

Para tornar a compreensão do ambiente cultural e a organização do setor cultural ainda mais complexos, deve-se destacar as mudanças introduzidas pela internet, pelas tecnologias digitais e pelo streaming, que estão revolucionando, mais uma vez, os hábitos culturais e as relações produtivas envolvidas nos fazeres artísticos e culturais. Como foi apresentado, tais transformações não são, exatamente, uma novidade. Contudo, a velocidade com que elas estão ocorrendo não encontra precedente, carecendo de estudos aprofundados e ações dos atores públicos, privados e da sociedade civil para que a sua tendência monopolista não extinga ou inviabilize a confecção de bens e serviços culturais fundamentais para as dinâmicas culturais locais.

As novas tecnologias impactam as dinâmicas sociais e, portanto, a economia, os traçados urbanos, os padrões de sociabilidade e tantos outros aspectos inumeráveis. Em um primeiro momento, foram desaparecendo das ruas os equipamentos culturais como

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil –  
Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

teatro e cinemas, confinando-os nos centros comerciais (*shoppings centers*), concomitantemente extinguíram-se atividades como as vídeo locadoras e as lojas de discos. Mais recentemente, tem-se fechado livrarias e iniciam-se os questionamentos acerca da relevância das bibliotecas, para ficar em alguns exemplos.

A despeito das dificuldades supracitadas, que não são exclusividade brasileira, tem-se avançado em um arcabouço teórico e metodológico, que este artigo tenta demonstrar. A Conta Satélite da Cultura ilustra bem isso, na medida em que conseguiu, em um curto espaço de tempo, uma ampla acolhida de setores acadêmicos, da administração pública e da cultura em geral, precisamente porque deu respostas a algumas das lacunas que os diferentes agentes do setor demandavam para exercer suas atividades com o mínimo de planejamento.

Contudo, o caso brasileiro chama a atenção, negativamente, pela interrupção dos esforços institucionais despendidos ao longo de anos. A extinção do Ministério da Cultura, em 2019, fragilizou demais o setor que tem no poder público um de seus principais motores. A carência de recursos humanos e financeiros geram descontinuidade das políticas públicas e, mais do que isso, a ausência de dados e informações, que vinham sendo trabalhadas, ampliam o grau de incertezas e dificultam o planejamento e as ações, não apenas do poder público, mas também do setor privado, que se vê desestimulado a investir.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

BAUMOL, W. J.; BOWEN, W. G. **Performing arts**. The Economic Dilemma. Cambridge: MIT Press, 1966.

BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. Cotia: Atelié Editorial, 2007.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Perfil dos Estados e dos Municípios Brasileiros: Cultura 2014**. Rio de Janeiro: [s. n.], 2015. 103 p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2020.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

BRESSER-PEREIRA, L. C. Teorias do Estado e a Teoria Novo-Desenvolvimentista. **Dados**, v. 65, n. 4, 2022. Disponível em: <http://doi.org/10.1590/dados.2022.65.4.273>.

CAB. Convenio Andrés Bello (Org.). **Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2015.

CALIL, Carlos A.; PENTEADO, Flávio R. (Orgs). **Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015.

CEGOV. Centro de Estudos Internacionais sobre Governo. **Produto 1: Revisão de modelos existentes e contribuições teóricas para a conta satélite de cultura, fundamentando opções metodológicas**. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade. Unesp, 2006.

CONVENIO ANDRÉS BELLO (CAB). **Cuentas satélites de cultura en Latinoamérica. Consolidación de un manual metodológico para la implementación**. Bogotá: CAB, 2009.

CRUZ, Leonardo Ribeiro da. Os novos modelos de negócio da música digital e a economia da atenção. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 109, p. 203-228, maio, 2016. Disponível em <[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2182-74352016000100010&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-74352016000100010&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 28 set. 2020.

DANE. Dirección de Síntesis y Cuentas Nacionales. **Metodología de la Cuenta Satélite de Cultura – CSC**. Bogotá: Convênio Andrés Belo, 2007.

EUROPEAN COMMISSION. **Green paper: unlocking the potential of cultural and creative industries**. Bruxelas: European Commission, 2010. Disponível em: [https://www.hhs.se/contentassets/3776a2d6d61c4058ad564713cc554992/greenpaper\\_creative\\_industries\\_en.pdf](https://www.hhs.se/contentassets/3776a2d6d61c4058ad564713cc554992/greenpaper_creative_industries_en.pdf) . Acesso em: 18 set. 2021.

FERNÁNDEZ, Xan Bouzada. Financia acerca del origen y génesis de las políticas culturales occidentales: arqueologías y derivas. **O Público e o Privado**. Fortaleza, v. 9, p. 111-147, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=163&path%5B%5D=237>. Acesso em: 22 mar. 2022.

HESSEL, Lothar. **O Teatro no Brasil: da Colônia à Regência**. Porto Alegre: UFRGS, 1974.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Museus e a dimensão econômica**: da cadeia produtiva à gestão sustentável. IBRAM, Brasília, 2014. Disponível em: [http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Museus\\_DimensaoEconomica\\_Ibram2014.pdf](http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Museus_DimensaoEconomica_Ibram2014.pdf). Acesso em: 10 set. 2020.

MARSHALL, Alfred. **Princípios de economia**: tratado introdutório. Os economistas. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARX, Karl. **Teorias da mais-valia. História crítica do pensamento econômico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. I, 1980.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da Economia Política**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. **O Capital. Crítica da economia política**. Livro I: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

MARX, K.; ENGELS, F. **Cultura, arte e literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

MICELI, S. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. **RAE-Revista de Administração de Empresas**, v. 24, n. 1, p. 27–31, 1984. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rae/article/view/39128>. Acesso em: 8 fev. 2023.

MICHAEL, Robert T.; BECKER, Gary S. On the New Theory of Consumer Behavior. **The Swedish Journal of Economics**, v. 75, n. 4, p. 378-396, dez. 1973. Disponível em: [http://blog.wbkolleg.unibe.ch/wp-content/uploads/MichaelBecker1973\\_On-the-New-Theory-of-Consumer-Behavior.pdf](http://blog.wbkolleg.unibe.ch/wp-content/uploads/MichaelBecker1973_On-the-New-Theory-of-Consumer-Behavior.pdf). Acesso em: 15 ago. 2022.

MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no Spotify. **Revista Sociologia**, ano 20, n. 49, p. 258-292, set./dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/soc/v20n49/1807-0337-soc-20-49-258.pdf>. Acesso em: 01 set. 2021.

NARA. National Archives and Records Administration. **Administrative records of Federal Project No. 1**. Disponível em: <http://www.archives.gov/research/guide-fed-records/groups/069.html#69.5.1>. Acesso em: 15 set. 2020.

OREIRO, José Luis. A grande recessão brasileira: diagnóstico e uma agenda de política econômica. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 31, n. 89, p. 75-88, abr. 2017.

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155

POZZER, Márcio R. O. O teatro nas cidades do século XIX e a dependência da trajetória nas políticas culturais contemporâneas. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 45, p. 1-31, 2022. DOI: 10.5965/1414573103452022e0102.

POZZER, Márcio R. O. México e a constituição da política de patrimônio cultural em museus ao longo do século XX. **Revista Clio**, v. 35, n.2, p. 114 – 136, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/230407/27926>. Acesso em: 09 jul. 2022.

POZZER, Márcio R. O.; CUNHA, Camila P. As transformações da era digital e o impacto na economia da cultura do livro. **Política Cultural em Revista**, Salvador, v. 13, n. 1, p. 47-66, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/35309/21212>. Acesso em: 30 ago. 2021.

RUY, A. **História do Teatro na Bahia - Séculos XVI - XX**. Salvador: Publicações da Univ. da Bahia, 1959.

SCHUMPETER, J. A. **A teoria do desenvolvimento econômico**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

SMITH, Adam. **A riqueza das nações**: uma investigação sobre a natureza e as causas da riqueza das nações. São Paulo: Madras, 2018.

THROSBY, D. The concentric circles model of the cultural industries. **Cultural Trends**, v. 17, n. 3, p. 147-164, set. 2008.

TOWSE, Ruth; HERNÁNDEZ, Trilce Navarrete (Ed.). **Handbook of cultural economics**. Edward Elgar Publishing, 2020.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **The 2009 UNESCO framework for cultural statistics (FCS)**. Montreal; Quebec: UNESCO Institute for Statistics, 2009.

VALIATI, Vanessa Amália Dalpizol. Consumo audiovisual em plataformas digitais: a configuração de práticas e fluxos na rotina de usuários da Netflix. **Galáxia (São Paulo)**, São Paulo, n. 45, p. 194-206, Dec. 2020. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-25532020000300194&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532020000300194&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 26 out. 2021.

Recebido em: 10/01/2023 Aprovado em: 08/03/2023
--

---

Economia da cultura: conceitos, modelos analíticos e reflexões sobre o Brasil – Márcio Rogério Olivato Pozzer – p. 128-155