

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE DIREITO DE ALAGOAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO PÚBLICO

**CULTURA COMO DIREITO FUNDAMENTAL: O PAPEL DA ECONOMIA
CRIATIVA NA EFETIVAÇÃO DOS DIREITOS CULTURAIS EM ALAGOAS**

FLAMINHIA GOMES DA SILVA

Maceió - AL
2024

FLAMINHIA GOMES DA SILVA

**CULTURA COMO DIREITO FUNDAMENTAL: O PAPEL DA ECONOMIA
CRIATIVA NA EFETIVAÇÃO DOS DIREITOS CULTURAIS EM ALAGOAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito Público da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Direito Público.

Orientador: Prof. Dr. Basile George Campos Christopoulos

Maceió - AL
2024

DEDICATÓRIA

Aos fazedores de cultura de Alagoas, que tanto me ensinaram sobre persistência e resistência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Acássia Delié, minha cúmplice, parceira e maior incentivadora de todos os sonhos, incluindo este mestrado. Aos meus pais, Jelson e Giselda, por não medirem esforços para viabilizar minha educação desde a mais tenra idade e toda minha família por nunca me deixar faltar amor.

Agradeço aos professores que contribuíram para minha construção enquanto cidadã ao longo da vida. Agradeço aos amigos e amigas que caminharam ao meu lado, oferecendo ombros, colos, abraços e ouvidos. Agradeço aos colegas da Comissão de Direito Cultural da OAB/AL. Agradeço ao meu orientador, Basile Christopoulos, pela orientação.

Agradeço também à Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas - FAPEAL, que proporcionou os instrumentos necessários para esta dissertação por meio de bolsa de pesquisa, nos termos do Edital Fapeal n° 02/2023.

“No fundo, somos *gente-sururu* e por isso trazemos nos olhos as imagens de todas as águas.

Das *águas do mar* e do somatório das dezenas de *lagoas, rios e olhos d'água* espalhados nas periferias da cidade.”

Manifesto Sururu, Edson Bezerra

RESUMO

Esta dissertação analisará o papel da cultura no contexto dos direitos fundamentais, incluindo o direito à cultura assegurado pela Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 a 216-A. Esse direito será explorado sob o conceito de Direitos Culturais, abrangendo elementos como memória, identidade, formas de expressão, e patrimônio histórico e artístico. Além disso, a Economia Criativa será discutida como vetor para a efetivação de direitos fundamentais, em especial o direito à cultura. A pesquisa terá como foco o Estado de Alagoas, com análise sobre a situação dos trabalhadores da economia criativa, o panorama do setor e os desafios para políticas públicas culturais. As ideias de democracia cultural e cidadania cultural orientarão toda a investigação. A abordagem teórica será fundamentada em perspectivas do direito constitucional, tributário e da economia, com destaque para a economia criativa e a economia da cultura, distinguindo suas especificidades. A pesquisa oferecerá um panorama do papel da cultura e da criatividade no desenvolvimento socioeconômico, partindo de uma visão global até alcançar o contexto alagoano. Em nível nacional, serão apresentados dados sobre mercado de trabalho, consumo e investimentos públicos, extraídos do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), para ilustrar o impacto da cultura na vida da população brasileira, tanto como trabalhadores quanto como consumidores. Com base nesses dados, será analisado o impacto da tributação sobre os diversos segmentos culturais, considerando as complexidades do Sistema Tributário Nacional e a extrafiscalidade como elo entre os temas abordados. A pesquisa abrange desde a análise da tributação na economia criativa até propostas para enfrentar os desafios do setor. Devido à especificidade de sua hipótese de incidência e seu caráter extrafiscal, a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica (Condecine) – uma Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (Cide) – ganha destaque na investigação. As políticas públicas culturais também serão discutidas, abrangendo iniciativas precursoras, como o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), e as mais recentes, como a Lei Paulo Gustavo (LPG) e a Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), além de benefícios fiscais como instrumentos de política cultural. Toda a pesquisa contribuirá para o desenvolvimento da economia criativa em Alagoas, com a apresentação de avanços, retrocessos e o potencial da cultura local. Esse potencial será analisado em relação à formalização do trabalho e ao desenvolvimento social, com apoio de dados do Observatório Itaú Cultural, do Sebrae Alagoas e do IBGE. Por fim, serão propostos mecanismos de atuação estatal para fomentar a cultura local, visando o fortalecimento da economia criativa em Alagoas e o benefício de seus cidadãos.

Palavras-chave: Cultura. Economia Criativa. Políticas Públicas Culturais. Alagoas.

ABSTRACT

This dissertation will analyze the role of culture within the framework of fundamental rights, including the right to culture, as guaranteed by the 1988 Federal Constitution in articles 215 to 216-A. This right will be explored under the concept of Cultural Rights, encompassing elements such as memory, identity, forms of expression, and historical and artistic heritage. Additionally, the Creative Economy will be discussed as a driver for the realization of fundamental rights, especially the right to culture. The research will focus on the State of Alagoas, analyzing the situation of creative economy workers, the sector's landscape, and challenges for cultural public policies. The ideas of cultural democracy and cultural citizenship will guide the entire investigation. The theoretical approach will draw on perspectives from constitutional law, tax law, and economics, highlighting the creative economy and cultural economy while distinguishing their specific characteristics. The research will provide an overview of the role of culture and creativity in socioeconomic development, from a global perspective down to the context of Alagoas. At the national level, data on the labor market, consumption, and public investments from the Cultural Information and Indicators System (SIIC) of the Brazilian Institute of Geography and Statistics (IBGE) will be presented to illustrate the impact of culture on Brazilian life, both for workers and consumers. Based on this data, the impact of taxation on different cultural segments will be analyzed, taking into account the complexities of the National Tax System and the extrafiscal function as a link between the topics addressed. The research covers an analysis of taxation in the creative economy and proposes solutions for existing challenges in the area. Due to its specific tax incidence hypothesis and extrafiscal nature, the Contribution to the Development of the Cinematographic Industry (Condecine) – an Economic Domain Intervention Contribution (Cide) – is highlighted in the investigation. Cultural public policies will also be discussed, covering pioneering initiatives such as the National Support Program for Culture (Pronac) and more recent ones, such as the Paulo Gustavo Law (LPG) and the Aldir Blanc National Policy (PNAB), along with tax benefits as tools of cultural policy. The research will contribute to the development of the creative economy in Alagoas, presenting the advancements, setbacks, and potential of local culture. This potential will be analyzed in relation to labor formalization and social development, with data from the Itaú Cultural Observatory, Sebrae Alagoas, and IBGE. Finally, mechanisms for state action to promote local culture will be proposed, aiming at strengthening the creative economy in Alagoas and benefiting its citizens.

Keywords: Culture. Creative Economy. Cultural Public Policies. Alagoas.

SUMÁRIO

	PÁGINA
1. INTRODUÇÃO	7
2. DIREITO E CULTURA	10
2.1. Direito Cultural como Direito Fundamental	16
3. ECONOMIA CRIATIVA E ECONOMIA DA CULTURA	22
3.1. ECONOMIA DA CULTURA	23
3.2. ECONOMIA CRIATIVA	25
3.3. ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL	31
3.3. MERCADO DE TRABALHO, CONSUMO E INVESTIMENTOS	31
3.1.1. Mercado de Trabalho	32
3.1.2. Consumo	39
3.1.3. Investimentos Públicos	41
3.5. Desenvolvimento econômico	44
4. TRIBUTAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA	47
4.1. TRIBUTAÇÃO DA ECONOMIA CRIATIVA	50
4.1.1 Condecine	53
4.1.2. Impactos da Reforma Tributária na Economia Criativa	57
5. A ECONOMIA CRIATIVA EM ALAGOAS	58
5.1. TRABALHADORES DA ECONOMIA CRIATIVA EM ALAGOAS	61
5.2. ALAGOAS EM ASCENSÃO	62
5.3. DESAFIOS DA ECONOMIA CRIATIVA EM ALAGOAS	64
6. REFLEXÕES GERAIS SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS	66
7. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA PROMOVER ECONOMIA CRIATIVA	69
7.1. PLANO NACIONAL DE CULTURA	75
8. CONCLUSÃO	76
REFERÊNCIAS	79

1. INTRODUÇÃO

Esta investigação se centra nos valores fundamentais da Constituição de 1988, também conhecida como Constituição Cidadã. O princípio da dignidade da pessoa humana é a referência para os direitos culturais discutidos, previstos expressamente nos artigos 215 a 216-A da Carta Magna. Para concretizar esse direito, é necessário pensar a cultura como um processo produtivo. A partir disso, é possível explorar os mecanismos que permitem o exercício desses direitos, representados por políticas públicas culturais de fomento direto e indireto e pela Economia da Cultura e Criativa.

Embora se faça referência à "Economia Criativa" ou "Economia da Cultura" ao longo do trabalho, esse aspecto da ciência econômica serve como instrumento para materializar o direito fundamental à cultura, cumprindo assim a dignidade da pessoa humana. Além do entretenimento, a cultura é um vetor de educação, cidadania, identidade e pertencimento, permitindo também a compreensão do contexto social por meio da memória.

A cultura influencia a compreensão do mundo pelos indivíduos, além das obrigações da vida cotidiana. Em um sentido abrangente, cultura é o conjunto de experiências sociais entre as pessoas, refletindo como o ser humano lida com sua natureza gregária. Enquanto manifestações artísticas, a cultura permite a expressão da percepção do indivíduo sobre si mesmo e sua comunidade. A compreensão do pertencimento em relação ao seu próprio eixo orienta o indivíduo na vida e lhe proporciona amplas possibilidades de escolha e, conseqüentemente, o exercício da liberdade.

Os direitos culturais são uma categoria de direitos sociais, atravessando todos os previstos no artigo 7º da Constituição Federal de 1988 e, assim como os demais direitos, necessitam de meios de financiamento. Dessa forma, as garantias constitucionais concretizam outros direitos.

Teoricamente, as indústrias criativas abrangem cultura e tecnologia. No entanto, esta pesquisa se delimitou exclusivamente à cultura, incluindo a abordagem do estudo da economia de forma ampliada e contextualizada nas áreas culturais como audiovisual, música, literatura, artes cênicas, patrimônio e artes visuais.

A pesquisa aborda conceitos, elementos e agentes da economia criativa, com o objetivo de contextualizar e demonstrar a importância de se focar nesse objeto de estudo interdisciplinar e suscetível a inúmeras perspectivas, incluindo a jurídica. Busca-se ampliar a perspectiva jurídica desse campo econômico para além da propriedade intelectual, direito digital ou direito autoral - áreas intuitivamente associadas à economia criativa. No que tange aos direitos

culturais, o que se associa são os campos da sociologia, antropologia e artes. Contudo, apesar de todas essas áreas tangenciarem o objeto desse estudo, pretende-se desmembrá-las.

O foco desta pesquisa é o núcleo dos direitos culturais e o direito à cultura como um direito fundamental e humano, ao redor do qual orbitam outros campos do direito como instrumentos para assegurar, implementar e cumprir esses direitos. Um dos campos que compõem esse sistema é o direito tributário, por meio de políticas fiscais. Com base nessa premissa, serão abordados os caminhos até a incidência dos tributos. Esse processo implica compreender o que são os direitos culturais e como eles refletem na economia, formando o que se conhece por economia da cultura e economia criativa.

Esse viés econômico apresenta impactos socioeconômicos que motivam a ação do Estado através de políticas públicas culturais, visando viabilizar o exercício criativo. Essa dinâmica também se reflete na arrecadação dos cofres públicos, assim como na via contrária, em que a política fiscal pode fomentar a economia criativa e cultural, promovendo desenvolvimento econômico e social no país, especialmente no estado de Alagoas. Trata-se, portanto, de um movimento cíclico, em que a cultura é objeto de investimento e arrecadação.

No primeiro capítulo, serão abordados os conceitos fundamentais sobre cultura e direitos culturais, com o intuito de oferecer bases elementares para a compreensão dos pontos seguintes. Este capítulo mostra a razão de ser da investigação, o alicerce sobre o qual todos os demais aspectos serão construídos. Os direitos culturais estarão presentes direta ou indiretamente em toda a pesquisa, sendo determinante apresentar tais pressupostos.

A partir do conceito de direitos culturais no direito brasileiro, conforme a Constituição de 1988, e sua representação internacional, esses direitos estarão situados no cenário econômico. Isso porque são eles que impulsionam a economia da cultura e a economia criativa, levando à tributação dos produtos e serviços dessa área econômica.

A economia é uma engrenagem da máquina social cuja finalidade é produzir, distribuir e consumir bens e serviços. Esses bens e serviços costumam estar atrelados ao imaginário social e, predominantemente, à objetividade nas pesquisas acadêmicas, ou seja, bens tangíveis e serviços divisíveis. Embora todos os bens e serviços sejam provenientes da criatividade humana em alguma medida, na economia criativa essa medida é singular. Ela tem como instrumento de trabalho a criatividade, conjugando elementos econômicos e culturais na produção e distribuição. Desse modo, esta pesquisa propõe o conhecimento da centralidade da cultura no processo de desenvolvimento econômico.

Este setor desempenha um papel significativo no desenvolvimento econômico do Brasil e do mundo, promovendo a diversidade cultural e gerando empregos qualificados. Além disso, a economia criativa tem se mostrado resiliente em tempos de mudança econômica, já que a demanda por expressões culturais e entretenimento muitas vezes permanece estável, mesmo em períodos de crise. É importante deixar claro que a concepção de desenvolvimento apresentada aqui não se limita à noção de crescimento econômico, mas também abrange o desenvolvimento social, que inclui o bem-estar social associado ao exercício dos direitos culturais.

O segundo capítulo analisará os aspectos econômicos da cultura e da criatividade, abordando conceitos e elementos históricos dessa modalidade da economia. Além disso, serão explorados os principais dados estatísticos desde 2007 até 2022 sobre a cultura, o mercado de trabalho, o público consumidor e os gastos públicos no setor. A principal fonte será o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com as pesquisas realizadas através do Sistema de Informações de Indicadores Culturais (SIIC). Esses dados proporcionam um panorama de como o setor cultural está situado no quadro econômico do país, a partir de dados sobre mercado de trabalho, consumo e investimentos, contribuindo, assim, para a compreensão da dinâmica entre desenvolvimento econômico, políticas públicas e tributação.

Após a apresentação dos índices que permitem visualizar o panorama da realidade socioeconômica em que a cultura está inserida, o terceiro capítulo abordará o desenvolvimento socioeconômico promovido pela economia criativa e seu potencial inexplorado. A abordagem será baseada em dados do Brasil e do mundo que refletem o impacto desse setor econômico no desenvolvimento econômico e humano.

O quarto capítulo tratará do ponto central desta pesquisa: a relação da tributação com a cultura. Neste capítulo, será discutida a função social da tributação, na figura da extrafiscalidade dos tributos que incidem na economia da cultura e na economia criativa, que extrapolam a finalidade padrão de abastecer os cofres públicos. Um dos principais tributos explorados, com influência direta e extrafiscal no setor cultural, é a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine), uma Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (Cide) voltada à valorização e promoção do cinema nacional.

Além dos tributos, ainda no capítulo quarto também será apresentado as políticas fiscais como instrumentos para promover a cultura no Brasil, como a estabelecida pela Lei de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Rouanet. Essa medida também configura como renúncia fiscal, instituto do direito tributário que também será abarcado.

Governos e organizações estão cada vez mais reconhecendo a importância da economia criativa e implementando políticas e iniciativas para apoiar esse setor. Investir em educação, infraestrutura e programas de incentivo à criatividade pode impulsionar o crescimento econômico sustentável, além do desenvolvimento humano, ao mesmo tempo em que preserva a memória de um povo e promove a diversidade cultural.

Com base nisso, o capítulo quinto explora as Políticas Públicas que o Brasil conseguiu construir nas últimas décadas e seus impactos na economia e tributação.

No capítulo 5, a pesquisa chega ao seu principal recorte: a economia criativa de Alagoas. Aqui será tratado as características dos agentes econômicos criativos do estado de Alagoas, assim como sua contribuição para a receita tributária do Estado. Alagoas é marcada por profundos vícios e preconceitos, sendo o investimento em cultura ainda um vetor incipiente aos olhos da população e do Poder Público. Ainda assim, consegue se erguer paulatinamente e destacando seu valor social e econômico para além do turismo.

Não se poderia ignorar o desenrolar mais recente do Sistema Tributário Brasileiro com a iminente Reforma Tributária, que também irá reverberar em diversos segmentos da economia criativa, como a tributação de direitos autorais e a extinção de benefícios fiscais de estados e municípios. Esse capítulo visa colocar em horizonte o que está por vir em termos de política fiscal, políticas públicas e como isso poderá ser relevante positiva ou negativamente para as indústrias criativas.

Do mesmo modo que esse estudo foi fomentado e subsidiado por outras pesquisas, pretende-se servir para outras pesquisas e publicações, fornecendo elementos também para indústria e órgãos governamentais e privados dados para planejamento e tomada de decisões.

2. DIREITO E CULTURA

Este capítulo, "Direito e Cultura", é tradicionalmente abordado em literaturas sobre Sociologia Jurídica, mas outros prismas não devem ser desconsiderados dentro da Ciência do Direito propriamente. Nesta investigação, o tema será trabalhado sob a ótica da Teoria dos Direitos Fundamentais, que identifica elementos objetivos para a consecução de direitos culturais positivados.

Antes de iniciar a discussão sobre os aspectos econômicos da cultura, é fundamental compreender o que os antecede, quais sejam, o conceito de cultura e seu desdobramento até a categoria de direito. Ao considerarmos a cultura enquanto objeto, estamos nos referindo a um conjunto de manifestações artísticas, intelectuais, e comportamentais que definem e distinguem uma sociedade. Esse entendimento abarca práticas, crenças, tradições, valores, conhecimentos,

e expressões criativas que se desenvolvem ao longo do tempo e são transmitidos de geração em geração. A cultura, nesse sentido, é um fenômeno dinâmico e multifacetado, que engloba tanto elementos tangíveis, como arte, literatura, música, arquitetura, e artesanato, quanto intangíveis, como língua, costumes, rituais, e modos de vida.

Por ter se tornado uma palavra vulgarizada, utilizada para tantas searas e contextos é que se faz indispensável abordar alguns conceitos de cultura e eleger os sentidos aplicáveis à esta pesquisa. Nas palavras de Peter Haberle, "A cultura recai em um conceito da moda e universal e ameaça se tornar cientificamente improdutivo. Esse problema só pode ser remediado por uma estruturação e uma precisão, possíveis exatamente para o jurista"¹.

Para Pontes de Miranda, a cultura "nasce do grupo social e derrama-se por ele, ou parte dele, contribuindo para maior adaptação social, mesmo porque dá maior eficiência aos principais processos sociais de adaptação". Esses processos de adaptação do indivíduo estão intimamente relacionados à identidade, à construção das relações sociais que formam o cidadão. Ao se debruçar sobre acesso à cultura e o direito à educação para todos, Pontes de Miranda reconhece a interdisciplinaridade dos temas ao afirmar que "Tudo isso é matéria para as investigações sociais e de Sociologia, para que se conheçam causas, que são não só da técnica, de Ciência e de Economia: há contribuições da Arte, da Política, do Direito, da Moral, da Religião e de outros processos sociais de adaptação."²

Para a Mondiacult - Declaração do México para políticas públicas de 1982 -, realizada pela UNESCO, cultura é o "conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e compreendendo que cada povo tem a sua identidade e cultura"³. Desse modo, a cultura converge os passados em inúmeros presentes, que refletem o produto da história de uma sociedade, desse conjunto de seres vivos que compartilham passados e futuros. A identidade impressa nas leis, princípios e valores sociais é como "o ser vivo entende-se de maneira incomparável por seu passado e seu futuro"⁴. Essa relação com o tempo também se apresenta no direito quando novas realidades precisam ser prescritas em lei.

¹ HABERLE, Peter. **Constituição "da Cultura" e Constituição "Como Cultura"**: um Projeto científico para o Brasil (2008). RDU, Porto Alegre, Volume 13, n. 72, 2016, 9-32, nov-dez 2016, p. 20. Disponível em: https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/22249_arquivo.pdf. Acesso em 21 de out. de 2024.

² MIRANDA, Pontes de. **O acesso à cultura como direito de todos** In O advogado e os direitos do homem. Rio de Janeiro: Conferência Nacional da Ordem dos Advogados do Brasil, 1974, p. 6.

³ Unesco. **Declaración de México sobre las Políticas Culturales**. Conferência mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponível em: < https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf >. Acesso em: 18.jun.2024

⁴ SIMMEL, Georg. **A tragédia da Cultura**: cultura, grandeza negativa. São Paulo: Iluminuras, 2020, p. 9.

Humberto Cunha propõe algumas perspectivas da concepção sobre cultura vistas em sociedade, dentre as principais consideramos: 1) cultura como conjunto de ritos, crenças, mitologias e demais aspectos imateriais de um povo; 2) expressões como "artesanato", "folclore", "arte" como sinônimos de cultura; 3) significado de cultura para o desenvolvimento e acesso às tecnologias; 4) conjunto de signos e símbolos das relações sociais; 5) conjunto de saberes e modos de uma classe, categoria ou ciência (cultura das marisqueiras, cultura dos advogados, etc)⁵.

Em uma perspectiva etimológica, Terry Eagleton, ao analisar a palavra cultura remonta sua raiz latina em "*colere*", que pode significar desde habitar e cultivar até prestar culto e proteger. A ideia de cultura é inicialmente associada à materialidade da terra e da comunhão - pois seu significado originário é 'lavoura' - e atravessa para uma acepção de transcendência, de criações do espírito. Desse modo, a palavra se desdobra semanticamente para "a própria transição da humanidade de uma existência rural para uma existência urbana, da suinicultura para Picasso, da lavoura do solo para a divisão do átomo"⁶.

A cultura, em sua acepção jurídica, está frequentemente associada à ideia de proteção, tanto das manifestações artísticas e científicas, quanto das culturas de grupos específicos e minoritários. O direito, nesse contexto, desempenha um papel essencial na preservação e promoção das diversas expressões culturais, garantindo que a diversidade e o patrimônio cultural de uma sociedade sejam reconhecidos e resguardados contra ameaças de extinção, apropriação indevida ou desvalorização. Para entender melhor essa relação, é necessário explorar como o conceito de cultura se articula no âmbito jurídico, de que forma o direito tem se estruturado para proteger as manifestações culturais, e como essas proteções refletem a própria natureza do direito como produto da cultura.

A análise da cultura enseja, ou assim deveria, uma pluralidade de pontos de vista. Isso porque a análise de uma cultura única - incluindo a descrição de suas instituições e de suas relações funcionais, assim como os processos dinâmicos pelos quais cada indivíduo age sobre sua própria cultura, e a cultura sobre o indivíduo -, podem adquirir sentido sem o conhecimento do desenvolvimento histórico que levou às formas atuais⁷. Esse sentido é excludente e reduz o

⁵ CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos Culturais como Direito Fundamental no Ordenamento Jurídico Brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000, p. 23.

⁶ EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura**. Trad. Sofia Rodrigues. Lisboa: Editora Temas e Debates, 2000, p. 12

⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 27.

estudo da cultura ao lugar-comum, prejudicando sua acepção relacionada à memória e identidade, que devem ser objeto de proteção do direito.

Como visto inicialmente, a própria raiz da palavra cultura remete ao ato de proteger e velar, o que exatamente se propõe o direito a fazer. No entanto, a ideia de proteção também sugere uma ordem cronológica, onde a cultura precede o direito, pois, nessa lógica, o direito surge para proteger a cultura em sua acepção mais ampla de socialização. No entanto, não se pode ignorar que o direito trouxe consigo elementos bélicos e hostis, como escravidão e conservadorismo, que aniquilaram muitas culturas. Desse modo, a cultura também sofre influências profundas do Direito, numa constante dialética.

Quando retomamos a palavra "lavoura" que representa uma das origens da palavra cultura, ela traz consigo a relação do indivíduo com a natureza, cujo paralelo se aplica à relação entre cultura e direito, pois "se cultura significa a procura activa de crescimento natural, a palavra sugere, então, uma dialéctica entre o artificial e o natural, aquilo que fazemos ao mundo e aquilo que o mundo nos faz"⁸.

A percepção de que o direito é um produto da cultura reforça a ideia de que a legislação e as práticas jurídicas devem ser moldadas pelas realidades culturais de uma sociedade, mas deve esse não deve ser um sentido absoluto, visto que o direito também é instrumento para se alterar a cultura. O que se reivindica é que aquele se volte para alterações de culturas que atentem contra a dignidade humana e não como ferramenta de extermínio de povos e identidades. Assim, a intersecção entre direito e cultura vai além da simples proteção, constituindo uma relação dinâmica em que o direito protege a cultura ao mesmo tempo em que é por ela moldado.

Isso posto, pode-se extrair as seguintes acepções jurídicas do termo cultura nesta pesquisa: 1) cultura enquanto proteção de identidades; 2) cultura enquanto objeto de proteção do Direito; 3) cultura enquanto criações do espírito; 4) cultura enquanto fonte do Direito. Nesse último sentido, as influências culturais recaem evidentemente nas Constituições, que são a “expressão de um estado de desenvolvimento de um povo e o reflexo de sua herança cultural e um fundamento de suas novas esperanças”⁹.

A partir da positivação de normas atinentes à cultura, se consolida no ordenamento jurídico, sobretudo no âmbito do Direito Constitucional, os Direitos Culturais. Configura o Direito Constitucional como Ciência da Cultura que obriga a ir “além do próprio direito em

⁸ *Ibidem*, p. 13

⁹ PEREIRA, Laryssa C. F. **Direitos Culturais e os desafios das políticas públicas na proteção do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2023, p. 50.

busca da identidade cultural dos fenômenos jurídicos”¹⁰. Esses direitos passam a ser a representação das normas que dispõem sobre quais direitos culturais da sociedade são protegidos, sobre o dever do Estado perante esses direitos e quais as ferramentas de que pode dispor dentro dos ditames jurídicos.

Peter Häberle, sobre a relação entre Constituição e cultura, defende que a interpretação constitucional não deve ser exclusiva dos juristas, mas sim uma tarefa compartilhada com os demais agentes da sociedade. Segundo o autor, as Constituições são mais do que meros documentos jurídicos; elas são expressões de valores culturais que refletem a diversidade da comunidade a que se aplicam. Esse entendimento se alinha ao conceito de “sociedade aberta de intérpretes da Constituição”, um de seus principais aportes teóricos, onde o texto constitucional é compreendido como um espaço dinâmico de interpretação, no qual múltiplos atores sociais participam ativamente¹¹.

Häberle argumenta que a Constituição, enquanto norma fundamental, não pode ser limitada ao domínio técnico-jurídico dos especialistas¹², pois ela é produto de uma cultura política mais ampla. Isso significa que a interpretação constitucional deve absorver os valores, aspirações e experiências dos cidadãos, que são, em última instância, os destinatários da Constituição. Não podemos perder de vista que "os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido"¹³. Ao incluir diferentes perspectivas — culturais, sociais, econômicas e políticas —, a Constituição se torna mais representativa e eficaz na promoção de uma ordem jurídica que responda às necessidades concretas da sociedade.

Esse pensamento reforça a ideia de que a Constituição é uma estrutura viva, em constante evolução, e que está profundamente atrelada ao contexto cultural de uma nação. Os cidadãos, ao participarem desse processo de interpretação, trazem consigo suas práticas culturais, crenças e vivências, ampliando o horizonte hermenêutico da Constituição. Dessa forma, a Constituição não apenas regula as relações jurídicas, mas também desempenha um papel fundamental na formação da identidade cultural de um povo.

A visão de Häberle também confronta o paradigma tradicional do positivismo jurídico, que tende a separar o direito da cultura. Em vez disso, ele propõe que a Constituição seja vista

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ HABÉRLE, Peter. **Hermenêutica Constitucional - A sociedade aberta dos intérpretes da Constituição**: Contribuição para a interpretação pluralista e "procedimental" da Constituição. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2002, p 14.

¹² “Como não são apenas os intérpretes jurídicos da Constituição que vivem a norma, não detêm eles o monopólio da interpretação da Constituição “. *Ibidem*, p. 15.

¹³ HALL, Stuart. **A centralidade da Cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, Kenneth (Org.). *Media and Cultural Regulation*. Inglaterra: SAGE Publications Ltd, 1997. n.p.

como um campo de diálogo entre o jurídico e o cultural, onde as normas constitucionais são interpretadas à luz das realidades vividas pela sociedade. O autor defende um conceito mais amplo de interpretação, que contempla "cidadãos, grupos, órgãos estatais, o sistema público e a opinião pública"¹⁴, de modo a garantir uma teoria da interpretação sob a influência da democracia. Assim, a Constituição não é um corpo rígido de normas, mas um espaço aberto para a constante reelaboração e adaptação às transformações culturais e sociais.

Portanto, ao sustentar que as Constituições absorvem a interpretação dos cidadãos, Häberle não apenas democratiza o processo hermenêutico, mas também destaca a importância do aspecto cultural na formação e na interpretação do direito constitucional. O texto constitucional passa a ser uma arena onde se refletem as tensões, valores e aspirações culturais de uma comunidade, e é essa diversidade de perspectivas que garante a vitalidade e a legitimidade da Constituição como expressão de uma ordem democrática inclusiva.

Na medida em que a cultura é uma fonte para o direito, ela também se estabelece como objeto de sua proteção, o que ressalta a importância de uma análise aprofundada do tratamento jurídico dado a esse aspecto central da vida social. A cultura, compreendida em suas diversas manifestações — que incluem valores, tradições, costumes, produções artísticas, linguísticas e patrimoniais —, desempenha um papel fundamental na formação da identidade coletiva e individual. Como tal, o direito, ao reconhecer essa relevância, assume a tarefa de proteger e promover a diversidade cultural, estabelecendo mecanismos que garantam sua preservação, valorização e desenvolvimento.

A proteção jurídica da cultura se manifesta em diferentes esferas, abarcando, por exemplo, o direito ao patrimônio cultural, à liberdade de expressão artística e ao acesso à cultura, consagrados em legislações nacionais e em tratados internacionais. Esse reconhecimento não apenas assegura que a cultura continue a ser produzida e transmitida às futuras gerações, mas também visa a evitar que ela seja ameaçada por práticas excludentes, políticas de assimilação forçada ou destruição de bens culturais. O direito, portanto, atua como um agente de preservação da memória coletiva e da pluralidade cultural.

Entretanto, o reconhecimento da cultura como objeto de proteção jurídica não é um processo simples ou estático. O conceito de cultura é dinâmico, variando conforme o tempo, o espaço e as condições sociais, o que impõe ao direito o desafio de lidar com a constante evolução dos elementos culturais e a emergência de novas demandas sociais. Além disso, a diversidade cultural, por sua própria natureza, pode gerar tensões e conflitos com outros valores

¹⁴ *Ibidem.*

e direitos, como a liberdade de mercado ou a uniformização normativa, o que exige do direito um equilíbrio entre a proteção da cultura e outros interesses jurídicos e sociais.

A presente investigação, portanto, foca especificamente na acepção da cultura enquanto objeto de proteção do direito, mais precisamente como Direito Fundamental positivado na Constituição. Após discutir as acepções jurídicas da cultura, conforme já apresentadas, este estudo aprofundará como o ordenamento jurídico, em suas várias instâncias — constitucional, internacional, administrativa e tributária —, constroi mecanismos de defesa e incentivo à cultura. Tal abordagem permitirá compreender de que forma o direito responde às necessidades contemporâneas de preservação e promoção cultural, com particular atenção à tensão entre a universalidade dos direitos humanos e a particularidade das expressões culturais.

Neste contexto, é relevante analisar as legislações que promovem a preservação do patrimônio cultural imaterial, a proteção dos direitos autorais sobre produções culturais, bem como os mecanismos de fomento e financiamento à cultura, como leis de incentivo e políticas públicas. Importante salientar que todo esse conteúdo é a configuração dos Direitos Culturais, ou seja, aqueles direitos que envolvem a cultura em suas diversas dimensões.

Dessa forma, ao investigar a cultura sob o prisma jurídico, este estudo visa a demonstrar a centralidade da proteção cultural para a construção de uma sociedade mais plural, democrática e justa, onde o direito atua não apenas como regulador de condutas, mas também como guardião dos valores e expressões culturais que compõem o patrimônio imaterial da humanidade. Assim, de posse do que foi exposto, faz-se necessário direcionar esse termo, e elemento social para um olhar e estudo em um contexto jurídico-científico, considerando os direitos culturais para o ordenamento jurídico brasileiro.

2.1. DIREITO CULTURAL COMO DIREITO FUNDAMENTAL

Uma vez fixado o entendimento do que seja cultura para o Direito, é possível então enfrentar a discussão sobre a cultura enquanto direito fundamental e que desemboca nos direitos culturais. Apesar de prever os direitos Culturais enquanto Direito Fundamental, o legislador constituinte não traz o conceito de direitos culturais propriamente. O que se vê são definições do que é cultura e patrimônio cultural, que servem como parâmetros para a compreensão do conceito de direitos culturais, mas não o explicita.

Ainda assim, em que pese a Constituição Federal de 1988 não ter sido a primeira a reconhecer os direitos culturais no Brasil, foi a primeira a tratá-los de forma ampla e detalhada. A Constituição de 1934 já mencionava a cultura ao prever incentivos ao desenvolvimento

cultural e a preservação do patrimônio histórico e artístico¹⁵. Porém, foi na Constituição de 1988 que os direitos culturais ganharam destaque e profundidade e em observância à Declaração Universal dos Direitos Humanos, PIDCP (Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos) e o PIDESC (Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais).

Na Constituição de 1988, os direitos culturais são assegurados nos artigos 215 e 216. O art. 215 estabelece que "o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional", além de apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais. Já o art. 216 define o conceito de patrimônio cultural, incluindo as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, além das criações científicas, artísticas e tecnológicas, além de prever mecanismos de preservação desse patrimônio. Tem-se ainda o art. 216-A, acrescido pela Emenda Constitucional de nº 71 de 2012, onde institui o Sistema Nacional de Cultura que, por sua vez, inaugura um mecanismo de gestão cultural coletiva entre entes federados e sociedade civil.

José Afonso da Silva reconhece a relevante importância dada à Cultura pela Constituição de 1988 e, por isso, denomina de Ordem Constitucional da Cultura ou Constituição Cultural o "conjunto de normas que contêm referências culturais e disposições consubstanciadoras dos direitos sociais relativos à educação e à cultura"¹⁶. Além dos dispositivos já mencionados, tem-se como normas que compõem essa Ordenação os arts. 5º, IX, 23, III a V, 24, VII a IX, 30, IX e 205 a 207.

No que concerne à abordagem da cultura enquanto direito fundamental implica reconhecer que cada indivíduo tem o direito de participar da vida cultural de sua comunidade, desfrutar das artes, e compartilhar os avanços científicos e seus benefícios. Este direito está consagrado em diversos documentos internacionais, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (Artigo 27) e o Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (Artigo 15). A cultura, enquanto direito, reflete a importância da diversidade cultural, do acesso à cultura e da liberdade de expressão cultural como elementos essenciais para a dignidade humana e o desenvolvimento pessoal e social.

Nos artigos 215 a 216-A da Constituição Federal, os direitos culturais são posicionados de forma equiparada aos direitos sociais, uma vez que esses primeiros são permeados por aqueles. A cultura promove a educação, que, por sua vez, estimula o conhecimento e a

¹⁵ "Art. 148. Cabe á União, aos Estados e aos Municipios favorecer e animar o desenvolvimento das sciencias, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objectos de interesse historico e o patrimonio artistico do paiz, bem como prestar assistencia ao trabalhador intellectual." BRASIL, 1934.

¹⁶ SILVA, José Afonso da. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. 24º ed. São Paulo: Editora Malheiros, 2005, p. 311.

valorização da própria cultura; da mesma forma, a cultura gera trabalho, que, conseqüentemente, amplia o acesso à cultura. Esses são apenas alguns exemplos de intersecção entre direitos culturais e sociais. Ademais, ambos demandam uma atuação proativa do Estado para sua efetivação. O artigo 215 é explícito ao conferir ao Estado o dever de promover os direitos culturais, determinando que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”¹⁷.

José Afonso da Silva corrobora o raciocínio ao afirmar que, embora os direitos culturais não tenham sido arrolados no art. 6º como espécies de direito social, eles estão informados pelo princípio da universalidade, isto é, um direito garantido à todos, cuja característica é intrínseca aos direitos sociais¹⁸. Isso porque a relação entre Constituição e Direitos Fundamentais se trata de uma incorporação de liberdades políticas, onde busca assegurar que os processos de decisão política sejam acessíveis a todos igualmente. Neste sentido, "a Constituição será também o estatuto comum dos cidadãos iguais na medida em que incorpora e especifica as liberdades básicas"¹⁹, dentre elas a cultura.

Os direitos objeto desta pesquisa são caracterizados como prestacionais por sua relação com atuação estatal. Nas palavras de George Sarmiento, "Em sua dimensão prestacional, é possível pensar em um mínimo cultural – prestações positivas imunes a contingências orçamentárias (reserva do possível)."²⁰ Isso faz parte da noção de Constituição Cultural desenvolvida por José Afonso da Silva para caracterizar normas que dispõem sobre direito à educação, cultura e desporto.

Esses direitos também são reconhecidos como direito humano desde a Declaração Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais da Assembleia Geral da ONU²¹. Desse modo, pode-se aferir que os Direitos Culturais são uma extensão dos Direitos

¹⁷ BRASIL, 1988.

¹⁸ SILVA, José Afonso da. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. 24º ed. São Paulo: Editora Malheiros, 2005, p. 313.

¹⁹ CANOTILHO, José Joaquim Gomes. **Direito Constitucional e Teoria da Constituição**. 7º ed. Coimbra: Edições Almedina, 2003, p. 1405.

²⁰ SARMENTO, George. **O direito de participar da vida cultural e a promoção da identidade nacional**. In: Revista Eletrônica do Mestrado em Direito da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, v. 7, n. 1, 2016, p. 11.

²¹ Artigo 27º

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

2. Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria.

Humanos. Para Teixeira Coelho²², os Direitos Culturais se dividem em três direitos básicos: participar da vida cultural, participar das conquistas científicas e participar das conquistas tecnológicas.

O direito de participar da vida cultural inclui o direito de participar de eventos culturais, como festivais, exposições, apresentações teatrais, concertos, entre outros. Além disso, este direito abrange o acesso a práticas culturais tradicionais, como rituais, danças, música, artesanato, e também o direito de expressar sua própria cultura e identidade de maneira livre e sem discriminação.

O Direito de participar das conquistas científicas inclui o direito à educação científica de qualidade, o acesso a informações científicas e tecnológicas, bem como a oportunidade de contribuir para o avanço do conhecimento científico. Todos devem ter a possibilidade de participar do desenvolvimento científico, seja como pesquisadores, estudantes, ou simplesmente como cidadãos informados e interessados.

Já o direito de participar das conquistas tecnológicas envolve o acesso à tecnologia, como a internet, computadores, dispositivos móveis, e também o direito de utilizar e beneficiar-se das inovações tecnológicas de forma justa e inclusiva. Além disso, este direito abrange a participação nas decisões relacionadas ao desenvolvimento e uso da tecnologia, garantindo que as necessidades e interesses de todos os grupos sociais sejam considerados. É importante que se veja as tecnologias como aliadas das políticas culturais, mas sem deixar os mecanismos analógicos completamente escanteados, pois o acesso à tecnologia ainda não é irrestrito em um contexto social de desigualdade.

Esses três direitos compõem os direitos culturais, pois o próprio art. 216 da Constituição inclui as criações artísticas, científicas e tecnológicas como elementos do patrimônio cultural brasileiro. O que está enervado em toda a discussão sobre direitos culturais é a compreensão que a Constituição Federal de 1988 tem da cultura. Dentro desse arcabouço constitucional se tem uma concepção antropológica, onde elabora normas que regem grupos sociais diversos a partir de sua manifestação religiosa, artesanato, costumes. Por essa mesma concepção, a Constituição enxerga como as relações de identidade interagem com a diversidade da população brasileira.

Para Lourival Vilanova, todas as ciências pressupõem um conceito fundamental de cultura, pois todas orbitam ao redor do ser humano, para quem a vida não é apenas "um

²² COELHO, Teixeira. **Direito Cultural no século XXI: expectativa e complexidade**. São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p. 8.

prolongamento quantitativo da mera vida biológica, e sim da vida como significação, da vida como história, da vida como transcendência ou objetivação na fórmula de SIMMEL"²³. Nesse sentido, pode-se dizer que a cultura é a raiz de todos os direitos e o direito em si. Da mesma forma que todas as ciências estão calcadas em alguma premissa sobre cultura, os direitos nascem da cultura, até o meio também ser fim. Os Direitos Culturais passam a ser um fim em si mesmo quando o passado, enquanto história e memória, é ameaçado por uma realidade presente de homogeneização cultural.

As culturas hegemônicas, produto do fenômeno da globalização, colocam as identidades em colapso, alterando estruturalmente formas de se expressar e se relacionar, além de colocar em risco etnias e raças que divergem de valores de massa, resultando em violências étnicas e religiosas. Assim sendo, "a globalização intensifica o aumento da pobreza, a falta de segurança, fragmentação da sociedade e então violação dos direitos humanos e dignidade humana de milhões de povos"²⁴. Nesse contexto, o Estado tem um papel crucial enquanto garantidor de direitos fundamentais através de políticas públicas de preservação da memória, priorização da cultura local em detrimento da global, protegendo, assim, a soberania cultural do seu povo.

É por isso que a proteção e promoção da cultura enquanto direito fundamental requerem um compromisso com a justiça social e a inclusão, garantindo que grupos historicamente marginalizados possam expressar e perpetuar suas próprias culturas. Esta abordagem também reconhece a cultura como um fator de desenvolvimento sustentável, onde a preservação do patrimônio cultural e o estímulo à produção cultural contemporânea contribuem para a vitalidade econômica e o bem-estar social.

Assim, é imperativo que o debate sobre os aspectos econômicos da cultura leve em conta a necessidade de políticas integradoras e abrangentes, que respeitem e valorizem a diversidade cultural e garantam o acesso universal a todas as formas de expressão cultural, assegurando que a cultura, enquanto direito fundamental, seja efetivamente exercida por todos os cidadãos.

Pensar essas perspectivas sobre a cultura enquanto meio e enquanto fim a ser perseguido é fundamental para visualizar seu caráter indispensável nas discussões que virão a seguir, visto que Economia da Cultura, Economia Criativa e a atuação do Estado enquanto Fisco ou Administração Pública tem sua gênese na cultura. Portanto, delimitar as premissas das quais as

²³ VILANOVA, Lourival. **Notas para um ensaio sobre a cultura**. Estudos Universitários, [S. l.], v. 6, n. 3, p. 85.

²⁴ SILVA, Carla Ribeiro Volpini. **A Influência da Globalização nas Manifestações Culturais e o Diálogo Intercultural como uma Genuína Alternativa de Respeito à Diversidade e ao Multiculturalismo** In V Anuário de Direito Internacional. [s.l.]. Centro de Direito Internacional: 2010, p. 21.

demais discussões se seguirão é essencial para a compreensão do que se pretende nesta investigação.

A garantia dos direitos culturais vai além da preservação da cultura como um bem imaterial e simbólico. Ela também impulsiona o desenvolvimento de setores produtivos da sociedade, gerando emprego, renda e inclusão social. Nesse sentido, a cultura não só tem um valor intrínseco, mas também se conecta diretamente à economia da cultura, criando oportunidades econômicas baseadas no fortalecimento dos setores criativos. É neste ponto que a análise transita para a dimensão econômica da cultura, onde o fomento cultural se transforma em dinamizador de novas cadeias produtivas.

A cidadania é um elemento de identificação e valorização do indivíduo no contexto social. Ela se apresenta em diferentes dimensões da vida com direitos múltiplos, como direito ao voto, à saúde, à educação, à alimentação, à cultura, à moradia, etc. Esse conjunto de direitos sociais compõem a cidadania e promovem a dignidade humana, valorizando a subjetividade. No que se refere à cultura, ela confere o senso de pertencimento e o exercício de um pensamento crítico.

Para Marilena Chauí, o que está por trás da ideia de Cidadania Cultural é "a cultura como direito dos cidadãos sem confundi-los com as figuras do consumidor e do contribuinte"²⁵. A partir dessa perspectiva, os direitos culturais se configuram como parte essencial dos direitos fundamentais, pois proporcionam às pessoas a capacidade de participar, produzir e transformar a cultura, reforçando seu papel como agentes de mudança e não meros consumidores. Eles asseguram que cada indivíduo possa se reconhecer e expressar sua identidade dentro do espaço social, valorizando a pluralidade e o respeito à diversidade cultural. Essa garantia contribui para o fortalecimento do senso de pertencimento e para a construção de uma cidadania mais inclusiva e ativa.

Assim, os direitos culturais não se limitam ao usufruto de bens culturais, mas integram uma dimensão fundamental para a dignidade humana e para a construção de uma sociedade democrática. Essa concepção valoriza a cultura como um direito humano básico, que se entrelaça com os demais direitos fundamentais, promovendo o desenvolvimento integral do indivíduo e da coletividade. A cidadania cultural, portanto, coloca a cultura como um eixo de identidade e pertencimento, que valoriza a subjetividade e incentiva a participação consciente,

²⁵ CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural: o Direito à Cultura**. 2. ed. – São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, p. 90.

possibilitando que cada cidadão exerça plenamente seu papel na sociedade e contribuindo para uma esfera pública rica em diversidade, diálogo e transformação social.

3. ECONOMIA CRIATIVA E ECONOMIA DA CULTURA

A cultura, ao ser compreendida como um direito fundamental, vai além da esfera do simbólico. Sua promoção ativa pode e deve ser vista como um catalisador para o crescimento econômico, especialmente em um contexto global onde a economia criativa tem se tornado uma das principais forças propulsoras do desenvolvimento sustentável. A proteção dos direitos culturais, portanto, se conecta diretamente com a geração de riqueza e a inclusão social, criando uma interface poderosa entre cidadania e desenvolvimento econômico. Nesse sentido, tem-se a Economia aplicada à cultura e à criatividade humana.

É importante contextualizar que as Ciências Econômicas, até os anos 1960, se ocupavam "basicamente de história econômica, história do pensamento econômico, economia política e de modelos teóricos e suas aplicações em contextos de estatísticas macroeconômicas". Com o advento de computadores e sua consequente expansão da base de dados e ampliação das possibilidades de análises, foram se ocupando de outros temas sob o prisma econômico. Inicialmente, com a Economia do Trabalho, Economia Regional e Economia da Educação. Nos anos 1970, elaborou-se o conhecimento da Economia da Cultura e Economia da Saúde. Nas décadas seguintes vieram a Economia Industrial, e o desenrolar para Economia da Tecnologia, Economia da Energia e Economia do Meio Ambiente²⁶.

Uma consideração precisa ser feita sobre as expressões "economia criativa" e "economia da cultura", pois não se trata de conceitos idênticos. A despeito de se relacionarem ou serem contempladas uma pela outra, apresentam distinções. A economia da cultura se concentra na análise e na compreensão dos aspectos econômicos relacionados à produção, distribuição e consumo de bens e serviços culturais. Isso inclui atividades como música, cinema, artes visuais, literatura, entre outros. Seu foco está mais na preservação e na valorização das expressões culturais tradicionais e contemporâneas de uma sociedade.

Já a Economia Criativa, é um conceito mais amplo que engloba não apenas as expressões culturais tradicionais, mas também setores que têm como base a criatividade e o conhecimento para gerar valor econômico. Ela abrange uma gama mais ampla de setores, como design, moda, arquitetura, publicidade, software, games, entre outros. A economia criativa está

²⁶ MACHADO, Ana Flávia. **Economia da Cultura e Economia Criativa**: consensos e dissensos. In LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org). Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte: Código Editora, 2016, p. 53.

mais centrada na inovação, na criação de novos produtos, serviços e modelos de negócio que utilizam a criatividade como principal recurso. Além disso, a economia criativa frequentemente incorpora elementos de tecnologia, e empreendedorismo.

Assim, para uma melhor delimitação do tema, optou-se por aprofundar os conceitos em capítulos distintos, o que permite uma análise mais detalhada e organizada dos diferentes aspectos envolvidos. Essa estrutura facilita a compreensão do leitor, uma vez que cada capítulo explora uma dimensão específica do tema, aprofundando-se nas questões centrais de maneira sequencial e progressiva. Essa abordagem contribui para uma construção sólida do entendimento, estabelecendo o escopo necessário para os próximos capítulos, onde os conceitos abordados serão conectados e aplicados em discussões mais amplas e integradas.

3.1. ECONOMIA DA CULTURA

No que se refere à Economia da Cultura, ela nasce da busca de examinar as dificuldades financeiras enfrentadas por artistas e como isso pode impactar os consumidores, produtores e governo. A expressão surgiu em 1966 com o estudo dos economistas William Baumol e Howard Downen, quando foram contratados pela Fundação Ford para analisar o setor de teatros e apresentações da Broadway. O estudo, intitulado como "*Performing arts: the economic dilemma: a study of problems common to theater, opera, music and dance*"²⁷, concluiu pela necessidade de subsídio às artes, pois não é possível uma produtividade em larga escala de atividades artísticas. O estudo deu ênfase ao papel do Estado no setor e desencadeou outros estudos nos anos 1970²⁸.

Posteriormente, em 1979, o professor William Hendon, da Universidade de Akron (EUA), organizou em Edimburgo, Escócia, a primeira conferência dedicada à Economia Criativa. Esse evento resultou na fundação da Associação da Economia da Cultura, a qual, em 1993, evoluiu para a Associação Internacional de Economia da Cultura (ACEI), denominação que mantém até os dias atuais²⁹. A ACEI promove uma conferência internacional bienal, realizada em diferentes países, reunindo especialistas e pesquisadores da área. Em abril de 2024, a China foi sede da vigésima segunda edição da conferência, reafirmando o compromisso da ACEI com a expansão e o aprofundamento das discussões sobre economia da cultura em escala global.

²⁷ SILVA, Camila Cristina da. **Economia Cultural e Criativa**. São Paulo: Senac, 2023, p. 40.

²⁸ *Idem*, p. 57.

²⁹ MACHADO, Ana Flávia. **Economia da Cultura e Economia Criativa: consensos e dissensos**. In LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org). Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte: Código Editora, 2016, p. 55.

Para Mark Blaug, a Economia da Cultura se aproxima conceitualmente de uma Economia das Artes, cujo escopo abrange, predominantemente, as artes performativas – como teatro, dança e concertos musicais – e as artes plásticas, incluindo o conjunto de instituições culturais associadas, tais como museus, galerias e produtoras culturais³⁰. Compreensão semelhante é a de Heilbrun e Gray, que denominam como Economia das Artes e Cultura³¹. Essa delimitação se justifica em razão da natureza relativamente homogênea na organização dos processos produtivos desse setor, que se caracteriza por modos de produção intensivos em criatividade humana e saberes especializados, muitas vezes ancorados em pequenas equipes e em estruturas flexíveis.

Esse campo específico da Economia da Cultura se distingue, portanto, por elementos que imprimem particularidades tanto no planejamento quanto na execução das produções culturais, refletindo-se na forma como os processos de criação, gestão e difusão são conduzidos. Outro aspecto relevante é o perfil do público, geralmente identificado por um consumo cultural mais direcionado e por características de nicho, refletindo um público que busca experiências estéticas e culturais específicas e que demonstra familiaridade com os códigos e linguagens próprias dessas manifestações artísticas. Esse perfil contribui para a manutenção de um circuito cultural sustentado por uma economia que prioriza a alta qualidade e a autenticidade na oferta de bens e serviços culturais.

Ademais, a estrutura de produção e consumo na Economia das Artes opera sob uma lógica econômica que equilibra o valor simbólico e o valor econômico dos bens culturais. A produção artística e cultural é, com frequência, financiada tanto por investimentos públicos quanto privados, além de contar com a participação de políticas de incentivo cultural, uma vez que os valores sociais e simbólicos atribuídos às artes justificam, muitas vezes, a intervenção estatal como uma forma de preservação e fomento. Essa estrutura de financiamento, aliada ao perfil especializado do público, confere às artes performativas e plásticas uma dimensão particular na Economia da Cultura, que não apenas define suas especificidades organizacionais, mas também influencia o modo como esses setores interagem com o mercado e o Estado.

Dentro da Economia da Cultura os produtos culturais são espécies de produtos e serviços criativos, mas que possuem suas peculiaridades, como o fato de que ultrapassam o valor utilitário e comunicam valores simbólicos. Também são considerados “bens de

³⁰ BLAUG, Mark. **Where are we now on cultural economics?** Journal of Economic Surveys, 15, p. 2, 2001.

³¹ GRAY, Charles M.; HEILBRUN, James. **The economics of art and culture**. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 4.

experiência”, ou seja, produtos culturais cujo valor só pode ser plenamente apreciado após o consumo, como é o caso de obras de arte, filmes ou concertos.

Estudar a economia da cultura é situar o setor cultural como um motor de desenvolvimento econômico e não tão somente uma alternativa de entretenimento com profissionais precarizados. Embora a precarização dos fazedores de cultura ainda seja uma realidade, os estereótipos têm se dissolvido com índices econômicos crescentes nas últimas décadas, como será visto no capítulo seguinte com os dados sobre o impacto da economia criativa no desenvolvimento econômico global e brasileiro.

3.2. ECONOMIA CRIATIVA

Historicamente, a Economia Criativa emergiu como um instrumento estratégico de política econômica, inicialmente adotado por países desenvolvidos que buscavam ampliar sua competitividade na produção de bens e serviços culturais e tecnológicos. Esses países identificaram oportunidades econômicas significativas nas atividades relacionadas à criação artística, bem como na aplicação das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), aproveitando o avanço do processo de globalização³².

Nesse contexto, a Economia Criativa passou a ser vista como uma via promissora para a geração de inovação e valor agregado, além de promover o desenvolvimento de novos mercados culturais e criativos. Essa abordagem não apenas consolidou as indústrias culturais como setores estratégicos, mas também contribuiu para a difusão global de produtos e serviços culturais, impulsionando o crescimento econômico e o fortalecimento da identidade cultural no mercado internacional.

A formulação de um conjunto de políticas públicas para impulsionar setores relacionados às atividades criativas teve suas origens na Austrália, com o programa *Creative Nation*. Ele foi a primeira política cultural nacional da Austrália, lançada em 1994 pelo governo federal sob o primeiro-ministro Paul Keating. Essa iniciativa foi pioneira em seu reconhecimento da cultura como um componente essencial da economia e da identidade nacional australiana. O programa não apenas enfatizou o valor intrínseco da cultura, mas também a considerou um setor econômico estratégico com potencial para gerar empregos, estimular o crescimento econômico e fortalecer a coesão social no país.

³² MACHADO, Ana Flávia. **Economia da Cultura e Economia Criativa**: consensos e dissensos. In LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org). Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte: Código Editora, 2016, p. 56-57.

Um dos elementos centrais do *Creative Nation* foi a expansão e o financiamento de instituições culturais, como museus, bibliotecas, teatros e centros de artes, além de uma significativa ampliação do financiamento para o cinema, música, artes visuais e televisão. O programa também direcionou recursos para o desenvolvimento de infraestruturas digitais, com o objetivo de fortalecer a produção e distribuição de conteúdos culturais por meio das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC). Dessa forma, o *Creative Nation* abordou a cultura de forma ampla, incorporando desde as artes tradicionais até setores emergentes, como o design e o desenvolvimento de software para entretenimento (como videogames).

A estratégia do programa foi marcada por uma visão de longo prazo que via a cultura não apenas como uma fonte de identidade, mas também como uma plataforma para inserção competitiva da Austrália no cenário global. O *Creative Nation* estabeleceu diretrizes para a proteção e valorização do patrimônio cultural e das identidades indígenas, sublinhando o compromisso com a diversidade cultural. O documento que instituiu o programa ampliou o conceito de cultura, abrangendo, além da concepção tradicional, rádio, mídias, patrimônio, indústrias culturais e turismo cultural e ainda incluiu temas como direitos autorais, educação, benefícios fiscais e incentivos à exportação. O programa ainda alocou vultosos recursos em infraestrutura multimídias³³.

O *Creative Nation* representou um marco para políticas culturais ao redor do mundo ao institucionalizar o conceito de criatividade como recurso econômico e influenciou outros países, como o Reino Unido, que, inspirado por essa abordagem, desenvolveu a política de *Cool Britannia* nos anos seguintes. Em 1997, após a eleição de Tony Blair, o primeiro ministro criou o “Department of Culture, Media and Sports (DCMS), que seria responsável pelas políticas públicas relacionadas ao setor cultural”³⁴. O principal objetivo era “revitalizar a economia britânica, haja vista a perda de dinamismo de suas indústrias de base, por meio do estímulo aos setores relacionados à criatividade e à inovação”³⁵. A ideia de *Cool Britannia* fazia referência à popularidade crescente de marcas, movimentos e personalidades britânicas na época, como as bandas de música pop e rock, estilistas de moda, artistas e cineastas, que juntos simbolizavam uma nova era de inovação cultural e prosperidade no Reino Unido.

³³ MORANDI, Angela Maria; GIUBERTI, Ana Carolina; VIEIRA, Andrezza Rosalém; TOSCANO, Victor Nunes. **Economia Criativa Capixaba: uma Proposta de Metodologia para o Seu Dimensionamento**. In FIALHO, Letícia do Nascimento; VALIATI, Leandro (orgs.). Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017, p. 83.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

O movimento se baseava na ideia de que a cultura e as indústrias criativas eram importantes não apenas para a identidade nacional, mas também para a economia do país. Isso incluía uma ampla gama de setores culturais e criativos. A campanha buscava promover esses setores como áreas de grande potencial econômico, capazes de criar empregos, atrair turistas e projetar a imagem do Reino Unido como um líder global na cultura e na inovação.

O *Cool Britannia* foi especialmente significativo porque marcava uma mudança na abordagem governamental em relação às políticas culturais. Em vez de ver a cultura apenas como uma área que requer apoio e subsídios, o governo de Blair enfatizou a capacidade das indústrias criativas de serem autossustentáveis e até mesmo de impulsionarem o crescimento econômico do país. Nesse sentido, o *Cool Britannia* ajudou a formalizar a economia criativa como um setor estratégico e estimulou o investimento em atividades culturais e criativas em todo o Reino Unido.

A política do Reino Unido foi instituída pelo documento "*Creative industries mapping document*", sendo marcada pela defesa das indústrias criativas como uma "solução para o contexto pós-industrial do país: um cenário de desindustrialização das cidades, em que os processos produtivos passaram a acontecer com cada vez mais frequência para além das fronteiras."³⁶ Uma das grandes contribuições dessa política britânica foi fomentar a cultura para além da perspectiva de subsídio e patrocínio governamental, onde a ideia de gasto é predominante, pois, em tese, não haveria retorno. O programa coloca a cultura como objeto de políticas de exportação, educação, desenvolvimento urbano e propriedade intelectual.

Além das experiências das políticas do Reino Unido e da Austrália, é indispensável registrar a contribuição significativa do Sistema ONU para as relações entre cultura e economia, conduzida por meio de suas diversas agências. Essas entidades, com enfoques e abordagens distintas, desempenharam funções complementares no fortalecimento da cultura como vetor de desenvolvimento econômico e social. Em especial, destacam-se as ações da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e da UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento), que desempenharam papéis fundamentais no avanço dessas relações de acordo com os objetivos específicos de cada agência³⁷.

³⁶ Borges, Larissa M. B; GUILHERME, Luciana L.; WATANABE, Jefferson Y. **Economia criativa: um olhar cronológico.** ESPM-Rio, Diálogo com a Economia Criativa, Rio de Janeiro, v. 9, n. 25, p. 73-91, jan./abr. 2024, p. 78. Disponível em: <https://dialogo.emnuvens.com.br/revistadcec-tj/article/view/487/428> Acesso em: 25 out. 2024.

³⁷ MORANDI, Angela Maria; GIUBERTI, Ana Carolina; VIEIRA, Andrezza Rosalém; TOSCANO, Victor Nunes. **Economia Criativa Capixaba: uma Proposta de Metodologia para o Seu Dimensionamento.** In

A UNESCO, com foco na promoção da educação, ciência e cultura, tem sido pioneira ao integrar o valor da cultura nos debates sobre desenvolvimento sustentável, reconhecendo-a como uma dimensão central que transcende o entretenimento e a criação artística, abrangendo impactos profundos em identidade, coesão social e crescimento econômico. A adoção da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005, representa um marco desse compromisso, ao propor diretrizes para que os países membros promovam e protejam as expressões culturais de maneira inclusiva e acessível. A UNESCO defende a cultura não apenas como um setor produtivo, mas também como uma infraestrutura essencial para o desenvolvimento humano e econômico, ressaltando a importância de políticas que promovam a diversidade e o acesso igualitário aos bens culturais.

Por outro lado, a UNCTAD, agência voltada para o comércio e o desenvolvimento, cuja missão é diminuir o desequilíbrio entre países desenvolvidos e em desenvolvimento, concentra-se em fomentar a economia criativa e seus mercados no âmbito global. Sua contribuição passa pela análise e orientação de políticas que estimulem o potencial econômico da cultura e da criatividade, abordando temas como inovação, cadeias produtivas e acesso ao mercado internacional para produtos e serviços criativos. A publicação do Relatório sobre Economia Criativa, em colaboração com a UNESCO, sublinha o papel central que a economia criativa desempenha nos setores de crescimento e geração de emprego em contextos econômicos diversificados. A UNCTAD, assim, direciona seu trabalho para as dimensões comerciais e de desenvolvimento econômico da cultura, incentivando a inclusão das indústrias culturais e criativas nas estratégias nacionais de desenvolvimento sustentável.

A diferença de perspectivas entre as duas agências consiste, basicamente, em que, enquanto a UNCTAD é voltada a uma visão da cultura ligada à inovação e ao empreendedorismo, com menor dependência do poder público, a UNESCO enxerga a cultura como um bem público essencial, que necessita de proteção e apoio estatal para garantir sua preservação, diversidade e acessibilidade. Para a UNESCO, a cultura vai além do mercado e deve ser promovida como um direito humano, valorizando o papel do poder público em assegurar o acesso e a participação cultural para todas as camadas sociais. Essa abordagem reconhece a cultura como um pilar fundamental para o desenvolvimento humano e social, com ênfase em sua contribuição para a coesão social e o fortalecimento das identidades coletivas³⁸.

FIALHO, Letícia do Nascimento; VALIATI, Leandro (orgs.). Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017, p. 80.

³⁸ *Ibidem*, p. 81.

Portanto, a contribuição das agências da ONU reforça o entendimento de que as relações entre cultura e economia são fundamentais para o desenvolvimento sustentável, unindo aspectos sociais e econômicos. Essa atuação coordenada abre espaço para uma abordagem multidimensional, integrando as dimensões econômica, social e cultural em uma perspectiva que valoriza tanto a criatividade como a diversidade cultural no desenvolvimento global.

Nos últimos tempos, a expressão "criativo" tem sido utilizada para se referir à atividade que não inclui produção em larga escala e possui originalidade, isto é, são atividades caracterizadas pela singularidade e pela capacidade de inovação. Essas práticas enfatizam o valor simbólico, a individualidade e a autenticidade, sendo frequentemente associadas a setores que valorizam a expressão pessoal, o desenho único e o desenvolvimento de ideias originais. Desse modo, esse segmento cria oportunidades para a produção imaterial e intangível, frequentemente de caráter individual, seja nas artes, no artesanato ou em eventos culturais.

Essas diferenciações derivam também das definições de indústrias culturais e indústrias criativas. As primeiras são aquelas que conjugam criação e comercialização de produtos ou serviços de valor simbólico, independente do valor econômico que possam ter. Já as segundas incluem todas as atividades que utilizam criação como valor econômico, como, por exemplo, arquitetura e design. Essas últimas são mais utilitaristas.

Antes de adentrarmos nos aspectos tributários e administrativos deste campo da economia é preciso delimitar o contexto cultural e econômico no qual a economia criativa está inserida. Nesta pesquisa, o foco dos agentes econômicos são os pequenos e médios produtores, sendo posteriormente recortado os que atuam no território de Alagoas.

A criatividade, força motriz da economia criativa, é essencialmente a ação de criar o diferente. Esse 'diferente' pode ser maneiras de fazer, pensar, construir, combinar, compor e tantos outros verbos. Tanto no conceito como na ação a capacidade de renovação permite uma profunda flexibilidade e inclusão de agentes econômicos e consumidores de modo a não saturar o mercado, pois, ainda que excessiva a demanda, essas serão infinitas como os perfis de consumidores. Portanto, sempre haverá espaço para ofertas, pois esse campo da ciência econômica é composto por elementos subjetivos como sociológicos, antropológicos, psicológicos e políticos.

Esse setor econômico tem como forte característica a produção de direitos de propriedade intelectual e valor simbólico. A expressão coleciona vertentes conceituais, mas o fato é que sofre influência direta das novas tecnologias e do mundo globalizado. Isso porque,

no primeiro caso, ocorre o "reencontro entre ciência e artes"³⁹ e, no segundo caso, existe a disputa de mercados globais por difundir conteúdos culturais em escala mundial.

Após a pandemia, foi essa reformulação social e econômica que se viveu, a nível coletivo e individual. No "novo normal" a música, os filmes, os livros, os jogos foram fieis companheiros dos domicílios. E nessas novas formas de bem-estar e de se relacionar, consigo e com a alteridade, o contexto pós-pandêmico revelou a necessidade de políticas públicas que reparem, ou ao menos mitiguem, os danos dessa crise.

Os modelos de consumo centrados em experiências, frequentemente proporcionados por serviços criativos, facilitam o contato direto com a diversidade cultural, promovendo uma interação mais rica entre consumidor e produto. Quando se fala em consumo cultural, a ideia de valor é central. Esse valor, tanto artístico quanto monetário, suscita uma série de questionamentos sobre o retorno econômico, abrangendo aspectos como remuneração, empregabilidade, arrecadação fiscal, e desenvolvimento econômico — dimensões essenciais para o fortalecimento da economia criativa.

Para o economista David Throsby, o valor cultural é multifacetado, relacionando-se à utilidade, ao preço e à equivalência que os indivíduos ou mercados atribuem aos bens criativos. Throsby sugere que o valor não é apenas uma medida econômica, mas um conceito socialmente construído, intrinsecamente ligado ao contexto cultural e social⁴⁰. Nesse sentido, o valor pode ser visto como uma ponte entre cultura e economia, revelando que os produtos criativos possuem um valor que transcende o simples preço de mercado e reflete significados e aspirações coletivas.

Os mercados de bens culturais desviam-se do conceito clássico de mercado oriundo da economia, onde ocorre a troca de bens e serviços homogêneos e os agentes têm, em geral, acesso a informações semelhantes. Nos mercados de bens culturais, ao contrário, prevalecem a diversidade, o caráter único ou mesmo a raridade dos bens oferecidos e comercializados, e a assimetria de informações é, em grande medida, uma característica predominante⁴¹.

Essa compreensão nos leva à valoração econômica dos bens e serviços culturais, que podem ser entendidos tanto como bens privados, avaliados pelo mercado, quanto como bens

³⁹ REIS, Ana Carla Fonseca (org.). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento**: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 22.

⁴⁰ THROSBY, David. **Teoria do valor**. In VALIATI, Leandro (org). Economia da Cultura e Indústrias Criativas: Fundamentos e evidências – referenciais teóricos ; Fundamentos e evidências – referenciais teóricos. 1o ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022.

⁴¹ VILAR, Emílio Rui. **Sobre a Economia da Cultura**. Comunicação & Cultura, n.º 3, 2007, pp. 131-144, p.134.

públicos, dotados de valor social e acessíveis a todos. O consumo individual de bens culturais privados e o consumo coletivo de bens culturais públicos servem ambos como impulsionadores do desenvolvimento social e econômico. A valorização econômica da cultura, ao integrar bens de consumo cultural e bens de valor social, permite que a economia criativa atue como um vetor de crescimento sustentável e inovação.

Conclui-se, assim, que a economia criativa articula mercado de trabalho, consumo e investimentos em um sistema dinâmico e interligado. Ao estabelecer novos padrões de consumo, estimular a valorização econômica da cultura e atrair investimentos para iniciativas criativas, esse setor configura-se como um pilar essencial para a criação de empregos qualificados, a geração de renda e o fortalecimento da diversidade cultural no mercado global.

3.3. ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL

Uma vez situada a Economia Criativa em contexto global, imprescindível se faz trazer o recorte brasileiro a fim de delimitar melhor o objeto de pesquisa. No Brasil, a Economia Criativa ganha força a partir dos anos 2000, quando a cultura ganha destaque nas políticas públicas. Em atenção ao movimento internacional crescente, o governo brasileiro criou a Secretaria de Economia Criativa - SEC, vinculada ao Ministério da Cultura, com o objetivo de proporcionar estrutura institucional para os setores criativos. As demais instituições governamentais, assim como a iniciativa privada acompanham a tendência e criam diversos programas de monitoramento e pesquisa para o desenvolvimento das indústrias criativas brasileiras. Dentre elas estão o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA, Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, Banco Itaú (Observatório Itaú Cultural), Federação das Indústrias do Rio de Janeiro - FIRJAN e o próprio Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), instituições cujos dados serão utilizados nesta pesquisa.

No quarto trimestre de 2023 o Brasil contava com 7,75 milhões de trabalhadores da Economia Criativa⁴²

3.3. MERCADO DE TRABALHO, CONSUMO E INVESTIMENTOS

O trinômio mercado de trabalho, consumo e investimentos são um ciclo que pode ser virtuoso ou vicioso, em que a alteração de um desses elementos pode alterar drasticamente os rumos desse movimento. E desde a formação das sociedades pré-capitalistas estamos fadados à eterna dança econômica da oferta e da demanda, ainda que manipuladas e assumindo outras

⁴² <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/trabalhadores-da-economia-criativa>

fases e formatos da economia. Pelo lado da oferta, é possível analisar a economia da cultura em três segmentos econômicos: indústria, comércio e serviços. Nesse sentido, no que se refere à cultura, as oportunidades se expandem e se retraem.

As estatísticas relacionadas à produção cultural ganharam uma classificação internacional com a criação pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), em 2009, do The Framework for Cultural Statistics (FCS), conhecido em português como Marco Referencial para as Estatísticas Culturais⁴³. A classificação foi feita a partir da padronização das atividades associadas à produção, difusão e uso da cultura. Esse Marco propôs a classificação das atividades culturais em setores chamados de domínios culturais. As atividades são compostas por dois conjuntos: atividades culturais centrais e atividades culturais periféricas.

As atividades centrais são as relacionadas à educação e capacitação e os domínios que a compõem são: Patrimônio natural e cultural; Apresentações artísticas e celebrações; Artes visuais e artesanato; Livro e Imprensa; Mídias Audiovisuais e interativas; Design e serviços criativos; esportes e recreação; Educação e capacitação. As atividades periféricas são compostas pelos domínios de Equipamentos e materiais de apoio, como telecomunicações e comércio de equipamentos.

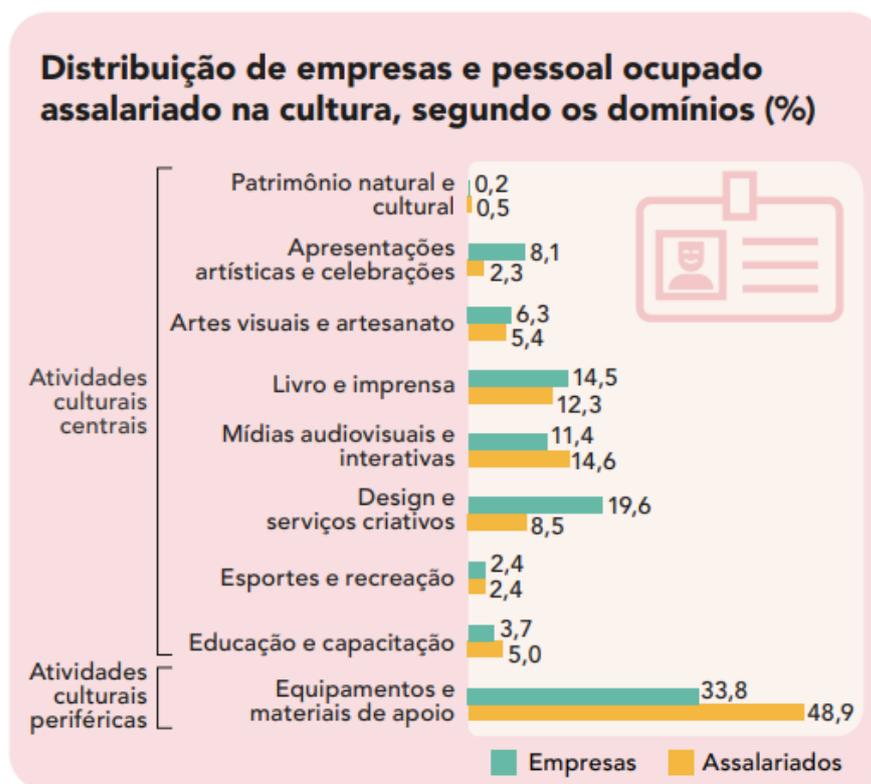
Diante desse contexto, as profissões que empregam trabalhadores que exercem essas atividades econômicas apresentam características diversas capazes de atender diferentes consumidores que, por sua vez, influencia na diversificação de investimentos.

3.1.1. Mercado de Trabalho

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em parceria com o Ministério da Cultura realiza pesquisas estatísticas sobre o setor cultural desde 2004, mantendo o Marco Referencial da UNESCO como quadro orientador. Essas pesquisas são chamadas de Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC). O SIIC publicado em 2021 referente ao período de 2009 a 2020, mostra que as atividades culturais centrais respondem pela maioria das organizações e profissionais assalariados, com 66,2% e 51,1%, respectivamente, e pagaram a média de R\$ 2.840,00 mensais. Ao passo que as atividades culturais periféricas respondem pelo

⁴³ UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **The Framework for Cultural Statistics**. Montreal: UNESCO, 2009. Disponível em: <https://uis.unesco.org/en/files/unesco-framework-cultural-statistics-2009-en-pdf>. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

restante (33,8%) e dos assalariados (48,9%), porém, com remuneração média maior, de R\$ 4.366,00 mensais⁴⁴.



Fonte: IBGE, Cadastro Central de Empresas 2019.

Em relação à quantidade de pessoas jurídicas consideradas pertencentes ao setor cultural, o Cadastro Central de Empresas - CEMPRES, do IBGE identificou 72 classes da Classificação Nacional de Atividades Econômicas - CNAE. Ressalte-se que esses números não incluem os Microempreendedores Individuais - MEI, em virtude de nem todos serem obrigados a declarar a Relação Anual de Informações Sociais - RAIS, fonte principal de registro administrativo para atualização do CEMPRES⁴⁵.

O número de CNAEs dos Microempreendedores Individuais (MEIs) que exercem atividades relacionadas à economia criativa corresponde a 51 classes⁴⁶. Ou seja, tem-se o total de 125 classes de pessoas jurídicas associadas ao setor criativo. Some-se ainda os trabalhadores autônomos, que representam os principais trabalhadores do setor. Em 2022, o percentual desse

⁴⁴ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2009-2020. Rio de Janeiro: IBGE, 2021, p. 2.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ CAMELO, Carlos Henrique. O microempreendedor individual e a economia criativa. Fortaleza: Sebrae, 2018. Disponível em: https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/CE/Anexos/CE_MEI_Economia_Criativa_18.pdf. Acesso em: 22 jun. 2024, p.14-15.

grupo foi de 42,1%, seguido dos empregados do setor privado com carteira (35,9%) e sem carteira (14,4%)⁴⁷.

A partir de uma análise de dados do SIIC de 2007-2010, 2009-2020 e 2011-2022, verificou-se uma movimentação não linear do setor cultural entre progressões e retrações. O primeiro SIIC apontou aproximadamente 400 mil empresas e outras organizações atuantes no setor cultural, correspondendo a 7,8% do número total do Cempre em 2010. Elas ainda empregavam 2,1 milhões de pessoas, sendo 73,5% assalariadas⁴⁸.

No SIIC de 2009-2020, no ano de 2019 cerca de 338,7 mil organizações atuaram nas atividades do setor cultural, correspondendo a 6,5% do total de organizações formais. Contudo, a despeito da diminuição de empresas, o número de pessoas empregadas alterou minimamente, com 2 milhões até 31 de dezembro de 2019, sendo 1,6 milhão de assalariados, o que corresponde a 80% de assalariados. Em relação ao total de assalariados no País, representava 3,4% do total desses.

Em dados mais recentes, o SIIC de 2011-2022 revelou que em 2021 havia 387,6 mil empresas associadas ao setor cultural, com 2,1 milhões de pessoas empregadas, sendo 75,7% assalariadas (1,6 milhão). O total de salários pagos foi de 83,3 bilhões, ou seja, a média salarial foi de R\$ 4.135,00 (26,6% acima da média do Cempre). No mesmo ano as empresas do setor ocupavam 6,7% do Cempre, e 3,9% de pessoal ocupado⁴⁹. Percebe-se, portanto, que o setor vem se reerguendo nos últimos anos, principalmente após o período pandêmico e com recentes investimentos em políticas públicas culturais com a retomada do Ministério da Cultura, como será abordado em capítulo próprio.

Ainda com dados do SIIC 2011-2022, a maioria das organizações continuam fazendo parte das atividades culturais centrais, e as atividades culturais periféricas também continuam ocupando a maioria dos assalariados em 2021. Atividades centrais apresentaram 66,3% das empresas e 48,1% dos assalariados, e as atividades periféricas representaram 33,7% e 51,9% do total, respectivamente. Ou seja, o número de atividades centrais aumentaram, mas seus assalariados diminuíram, e o mesmo fenômeno se observa nas atividades periféricas, o que demonstra que o número de profissionais informais ou autônomos aumentou⁵⁰.

Cabe salientar que as atividades centrais foram as que mais contribuíram para o aumento de 3,1%, em uma década, no número de organizações culturais, com ganho de 24,3 mil

⁴⁷ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2011-2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2023, p. 6.

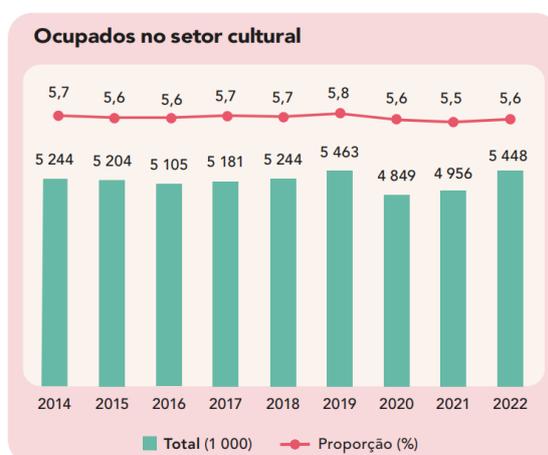
⁴⁸ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2007-2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2013, p. 34.

⁴⁹ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2011-2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2023, p. 2.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 2.

empresas. As áreas das empresas que trabalham com atividades centrais foram diversificadas, algumas aumentaram e outras diminuíram. Entre 2009 e 2020, as atividades do Domínio Design e serviços criativos ganharam 31,7 mil unidades, um crescimento de 91,9%. Esse número saltou para 53,8 mil unidades em 2021. Outras áreas que também aumentaram foram Mídias audiovisuais e interativas. Em 2019, Mídias audiovisuais e organizações teve um aumento de 14,6%. Em 2021 aumentou 11,8 mil unidades e Educação e Capacitação (2,2 mil). Já o domínio Livro e imprensa caiu 25,7 mil unidades. Já as atividades periféricas caiu 12,5 mil unidades⁵¹.

Ressalte-se que esses dados são de pessoas jurídicas. Quando se refere ao número de pessoas trabalhando com cultura os números se alteram. No ano de 2022, o setor cultural representou um total de 5,4 milhões de ocupados (5,6% do total). Retornou, em termos absolutos, ao patamar próximo de 2019, quando o setor ocupava 5,5 milhões de pessoas e representava 5,8% do total. A pandemia de COVID-19 afetou fortemente o setor cultural em 2020 e 2021, resultando em mais perda de postos de trabalho em comparação com o total nesses dois anos. Em 2021, o setor cultural atingiu a menor participação (5,5%) da série. Em 2020 e 2021, se destaca os trabalhadores informais, cujos patamares pré-pandemia de formalidade ainda não foram recuperados⁵².



Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2014-2022.
Nota: Dados consolidados de primeiras visitas de 2014 a 2019 e de quintas visitas em 2020 a 2022.

Das Unidades da Federação em 2022, os estados com maior concentração de pessoas trabalhando na Cultura foram São Paulo (7,7%), Amazonas (6,6%) e Distrito Federal (6,6%). Ao passo que os estados com menor número de profissionais na cultura são Roraima (3%), Mato Grosso (3,1%), Alagoas (3,2%) e Acre (3,2%)⁵³. Como se observa, o estado de Alagoas

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, p. 6.

⁵³ *Ibidem*, p.

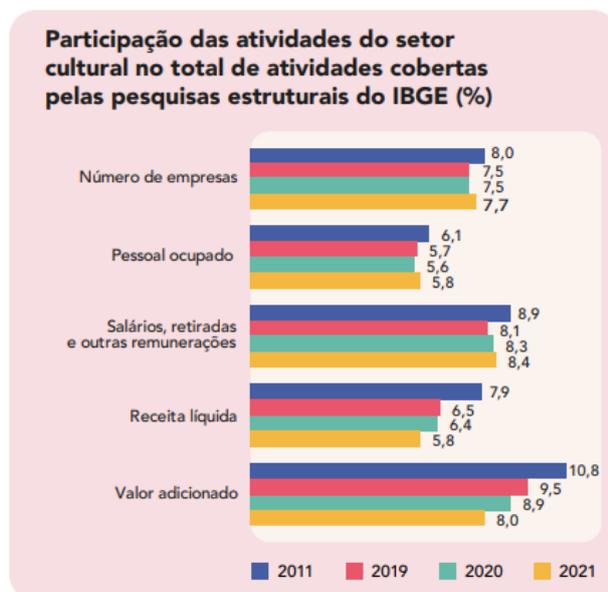
é o único do Nordeste a não se ocupar com a cultura. O cenário negativo reside na inexistência de estímulos locais, como ausência de políticas públicas e leis de incentivo locais inativadas. Mas são fatores que serão esmiuçados em capítulo próprio.

Entre o total de atividades econômicas, em 2022, o maior grupo de ocupados foi o de empregados do setor privado com carteira (36,7%). Os trabalhadores por conta própria correspondem a 26,1% e os empregados do setor privado sem carteira respondem por 13%. Esses números não se refletem no setor cultural. Entre esses trabalhadores, a principal categoria de ocupados é do trabalhador por conta própria, com 42,1%, seguido dos empregados do setor privado com carteira respondem por 35,9% e sem carteira (14,4%).

É importante esclarecer que, segundo o mapeamento da Federação das Indústrias do Rio de Janeiro, existe uma heterogeneidade do salário entre as áreas, o que também é refletido nos preços. As áreas de tecnologia apresentam salário 3,3 vezes maior que a média do salário médio da economia e o setor de Pesquisa e Desenvolvimento chega a ser 4 vezes maior. Ainda assim, as que possuem salários menores registram um salário acima da média do mercado de trabalho. "Em 2020, quando o rendimento médio do mercado de trabalho foi de R\$ 2.924,00, o salário médio dos profissionais criativos foi de R\$ 6.926,00."⁵⁴

Sobre o perfil dos trabalhadores, os dados do IBGE apontam que o trabalhador da cultura possui um nível de instrução superior ao da média do mercado de trabalho. Em 2022, no setor cultural, 30,6% dos trabalhadores tinham nível superior, enquanto entre a totalidade de trabalhadores 22,6% tinham nível superior. Apesar disso, verificou-se que há mais trabalhadores em ocupações informais do que em todos os setores juntos. Em 2022, havia 40,9% de trabalhadores informais em todos os setores, enquanto os trabalhadores informais da cultura correspondiam a 43,2%.

⁵⁴ FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: Firjan, 2022, p. 22.



Fonte: IBGE, Pesquisa Industrial Anual - Empresa 2011/2021, Pesquisa Anual do Comércio 2011/2021 e Pesquisa Anual dos Serviços 2011/2021.
 Nota: Consideram-se os resultados apurados para a indústria de transformação, o comércio e os serviços não financeiros selecionados.

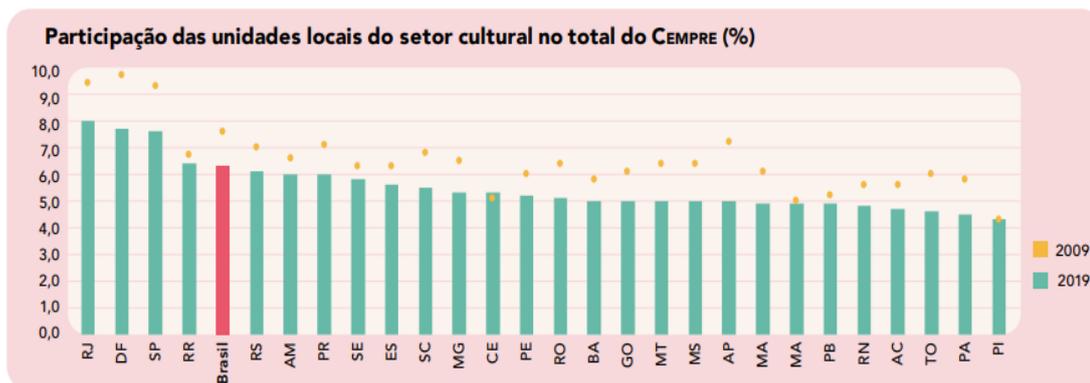
No que tange aos salários, o domínio com maior concentração de pessoas assalariadas foi o de Mídias audiovisuais e interativas, com 32,2% de assalariados nas atividades centrais e com a maior média salarial em 2021, R\$ 4.751,00. Os menores salários foram pagos por empresas de esportes e recreação, no valor de R\$ 1.808,00⁵⁵.

Em termos regionais, houve uma mudança em todo o Território Nacional em relação ao números de assalariados. Em uma década (2011-2021) aumentou o número de assalariados na região Sul e Nordeste. O Sul apresentava 16,4% em 2011 e chegou a 18,5% em 2021. Já o Nordeste saiu de 11% para 12,9% no mesmo período. A Região Sudeste, que antes ocupava 60,9% dos assalariados do setor cultural, passou a ocupar 56,9%.

Os números refletem o movimento de descentralização, ainda que tímido, da região Sudeste. Outro dado que corrobora essa mudança de paradigma é que, no SIIC de 2009-2020, se verifica que a retração do mercado alcançou todo o Território Nacional, exceto Ceará, que saiu de 5,1% para 5,3% e Piauí, que se manteve em 4,3%⁵⁶.

⁵⁵ *Idem*, p. 2.

⁵⁶ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2009-2020. Rio de Janeiro: IBGE, 2021, p. 3.



Fonte: IBGE, Cadastro Central de Empresas 2009/2019.

No que se refere ao empreendedorismo e geração de emprego o indicador que aponta é o de Empresas de Alto Crescimento (EACs). O SIIC de 2009-2020 aponta que o setor cultural apresentou 1.621 empresas de alto crescimento, equivalente a 6,5% do total de EACs, comparado a 5,1% em 2009. Já o SIIC de 2011-2022 mostra que, em 2011, as EACs do setor cultural ocupavam 4,9%, chegando a 6,9% em 2021. Um aumento de 1.895 empresas de alto crescimento do setor.

As empresas de alto crescimento são assim classificadas “quando seu crescimento médio do pessoal ocupado assalariado de pelo menos 20% ao ano por um período de três anos e tem 10 ou mais pessoas ocupadas assalariadas no ano inicial de observação”⁵⁷. Em síntese, essas empresas são responsáveis por um grande número de postos de trabalho formais, possui maior estabilidade e potencial de crescimento em um período menor do que as empresas padrões. O aumento do número de empresas desse porte voltadas ao setor cultural, reforça o potencial econômico cultural ainda que com períodos de crise, como o da pandemia da covid-19.

O IBGE calculou ainda que em 2021 havia 246,8 mil empresas relacionadas ao setor cultural e que essas empresas apuraram R\$ 740,8 bilhões em receita líquida, representando 5,8% da receita líquida total.

Um aspecto que vale ser mencionado nesta pesquisa é o previdenciário, como consequência do mercado de trabalho. É um ponto essencial para entender as condições de trabalho e o futuro financeiro dos profissionais que atuam no mercado criativo. Segundo a pesquisa realizada pelo Itaú Cultural em parceria com o IBGE, há um contraste entre os 5,33 milhões de trabalhadores que contribuem para a previdência e os 2,42 milhões que permanecem fora desse sistema⁵⁸. Esse dado indica que, embora o setor esteja em expansão e representando

⁵⁷ IBGE. Estatísticas de Empreendedorismo 2015. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101312.pdf>. Acesso em 19 de abr. de 2024.

⁵⁸ <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/trabalhadores-da-economia-criativa>

um segmento importante do mercado de trabalho nacional, uma parcela significativa dos profissionais ainda está desprotegida quanto aos benefícios previdenciários.

Esse cenário reflete a natureza dinâmica e, muitas vezes, informal do mercado criativo, onde muitos profissionais atuam como autônomos ou microempreendedores individuais (MEIs). A ausência de contribuição previdenciária entre esses trabalhadores revela não apenas uma precarização, mas também uma falta de incentivos para a formalização do trabalho criativo. A formalização e a inclusão previdenciária podem ser promovidas por políticas públicas específicas, como incentivos para a regularização desses profissionais e a criação de condições favoráveis para a adesão ao sistema previdenciário.

3.1.2. Consumo

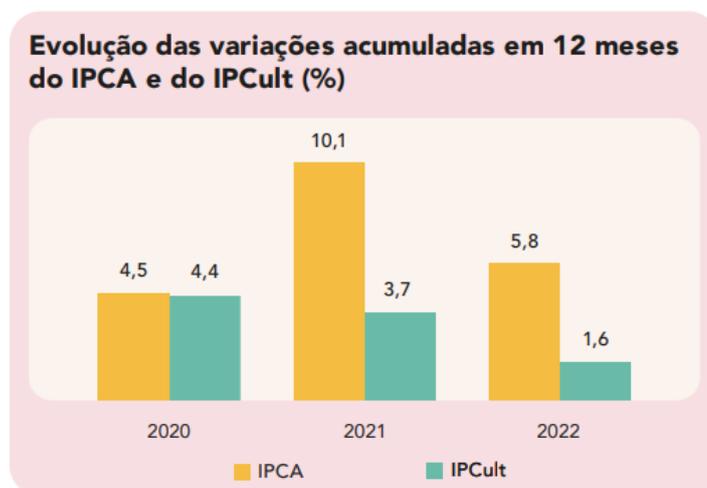
O consumo da cultura pelas famílias brasileiras pode ser determinado por diversos fatores, como média de escolaridade, educação, hábitos familiares, estilos de vida e até mesmo religião, que vão definir as preferências de consumo de bens e serviços culturais. Existe ainda, a conjuntura econômica que o país vive, como oscilações da taxa de desemprego e faixa de renda, que influenciam em mudanças de comportamento.

No que se refere ao consumo, o parâmetro adotado neste estudo é o do Índice de Preços da Cultura - IPCult. Trata-se de um indicador que reflete o consumo de bens e serviços culturais das famílias e o custo de vida em relação à cultura. São assim considerados a aquisição de instrumentos musicais, televisor, livros, ingressos para cinema, cursos de idiomas, revistas, eventos esportivos e apresentações, entre outros. O IPCult tem como base o Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo - IPCA e da Pesquisa de Orçamentos Familiares - POF 2017-2018. É usado para calcular o custo de vida relacionado ao acesso à cultura, com o preço de uma cesta fixa de bens e serviços utilizados com finalidade cultural, sendo composto por seis grupos.

Em 2020 o IPCult respondia por 9,1% do IPCA na cesta nacional, caindo para 8,8% e 8,4% nos anos seguintes. Entre 2020 e 2022, o IPCult variou menos que o IPCA - o IPCult variou 3,2% contra 6,8% do IPCA -, ou seja, a inflação no setor cultural subiu menos que o IPCA e, portanto, não conseguiu reajustar os preços junto com a inflação, principalmente nos últimos dois anos (2021 e 2022). A pesquisa do IBGE também atribui essa crise econômica à crise sanitária decorrente da COVID-19, que afetou o setor de sobremaneira⁵⁹. O que demonstra

⁵⁹ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2011-2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2023, p. 8.

a interrupção de crescimento do consumo ocasionada pela pandemia são os dados entre 2017 e 2020, que demonstram que o consumo por bens por cultura cresceu uma média de 5% ao ano⁶⁰.



Fonte: IBGE, Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo 2020-2022.

O IPCult é composto por 30 subitens que são agrupados em 6 grupos. Dentre os itens que compõem esse índice, nem todos estão relacionados à cultura que definimos no início da pesquisa. Muitos estão ligados ao entretenimento e aos meios de acesso à cultura, como os tecnológicos. Os números mostram que a tecnologia assume um forte protagonismo na vida dos brasileiros e que, através dela, o consumo à distância tem sido predominante nos últimos anos.

Composição dos subgrupos culturais no Índice de Preços da Cultura- IPCult em julho (%)

Subgrupos culturais	Pesos proporcionais em julho (%)		
	2020	2021	2022
Artigos de residência	10,8	11,9	11,8
Acessórios pessoais	2,2	2,5	2,5
Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	15,6	15,4	17,0
Jornais, revistas e assinaturas	0,9	0,9	0,9
Produtos e atividades de ensino	10,1	9,7	9,7
Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	60,4	59,5	58,1

Fonte: IBGE, Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo 2020-2022.

A tabela acima mostra quais são os subgrupos e o nível de ocupação deles na sociedade. Como dito anteriormente, a tecnologia lidera o consumo com os serviços de telefonia, TV por assinatura e internet. Com esses dados, é possível também aferir que a população tem optado

⁶⁰ FIRJAN. Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil. Rio de Janeiro: Firjan, 2022, p. 25.

por consumir cultura sem se deslocar de onde estão, com o uso, por exemplo, dos serviços de streamings.

O grupo no qual se encaixa atividades como teatro, cinema, apresentações culturais ao vivo, feiras de artesanato e gastronomia é o de “despesas pessoais com produtos e serviços culturais”. Apesar do protagonismo tecnológico, o que se verifica é que entre 2020 e 2022 foram as atividades que mais cresceram no consumo da população brasileira.

Em relação ao panorama regional, no mesmo período as Regiões Sudeste e Centro-Oeste ainda conseguiram aumentar suas variações anuais, com 3,6% e 3%, respectivamente. O Sudeste totalizou 8,8% de crescimento, e o Centro-Oeste, 8,7%. O Sul apresentou um crescimento de 8,1%, o Nordeste de 7,4% e o Norte de 7,3% na participação do IPCult. Mas, em nível nacional, as variações do IPCult estão em patamar inferior ao do IPCA.

Todos os fatores de consumo são fortemente influenciados pelo Mercado e Trabalho e, diante das alterações do mercado de trabalho provocadas pela crescente tecnológica e sua afetação nos hábitos de consumo, exige oferta de profissionalização e requalificação por parte do setor público.

3.1.3. Investimentos Públicos

Não é possível falar em amplo acesso à cultura sem a participação do Estado. Isso porque cada área criativa tem sua trajetória e nem todas elas conseguem oferecer postos de trabalho e mercado consumidor por conta própria e, por isso, os segmentos menos favorecidos precisam, ainda que como pontapé, de políticas públicas para crescerem.

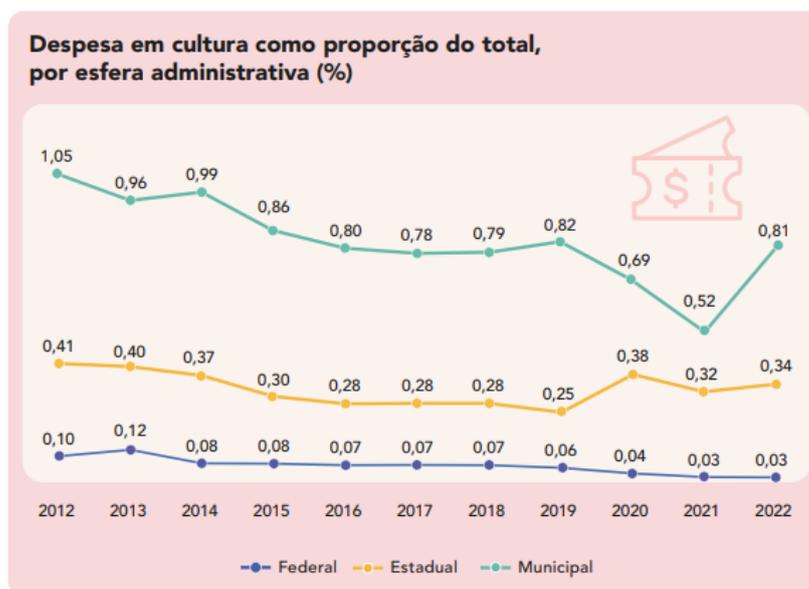
As despesas orçamentárias das três esferas de governo no período de 2012 e 2022 com o suporte a órgãos e políticas responsáveis pela difusão cultural, preservação do patrimônio histórico e promoção da artes, passaram por uma expansão em números absolutos. Os valores foram de R\$ 7,9 bilhões em 2012 para R\$ 13,6 bilhões ao ano em 2022, ou seja, um aumento de 73,1%, de acordo com o IBGE⁶¹.

Porém, para uma melhor análise, é preciso fazer o recorte por esfera. Na esfera federal, observa-se uma redução de gastos em 33,3% dentro desse período. Registrou-se 1,8 bilhão em 2012 para 1,2 bilhão em 2022. Se for considerada a redução da capacidade aquisitiva ao longo dos anos, o último ano simboliza um valor ainda menor. Já em nível estadual e municipal, houve o aumento de gastos de 77% em 2012 para 125,1% em 2022.

⁶¹ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2011-2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2023, p. 12.

Os governos estaduais passaram de R\$ 2,4 bilhões em 2012 para R\$ 4,3 bilhões em 2022. Já os governos municipais aumentaram de R\$ 3,6 bilhões em 2012 para R\$ 8 bilhões em 2022. No entanto, ressalta-se que os valores dessas esferas foram influenciados pelos recursos oriundos da Lei Complementar nº 195/2022 (Lei Paulo Gustavo) e Lei nº 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc), ambas com a finalidade de mitigar os prejuízos econômicos da pandemia da COVID-19.

Esses últimos números sobre estados e municípios correspondem à valores absolutos da despesa total com cultura, porém, proporcionalmente, o valor relativo diminuiu, isto é, o valor comparado aos demais itens do orçamento público. Na esfera federal, a despesa com cultura teve queda de 0,07 p.p., saindo de 0,10% em 2012 para 0,03% em 2022. Na esfera estadual também houve queda de 0,07 p.p., passando de 0,41% em 2012 para 0,34% em 2022. Já nos governos municipais, a queda de despesas públicas com cultura foi a mais expressiva, que reduziu 0,24 p.p. Saiu de 1,05% em 2012 para 0,81% em 2022.

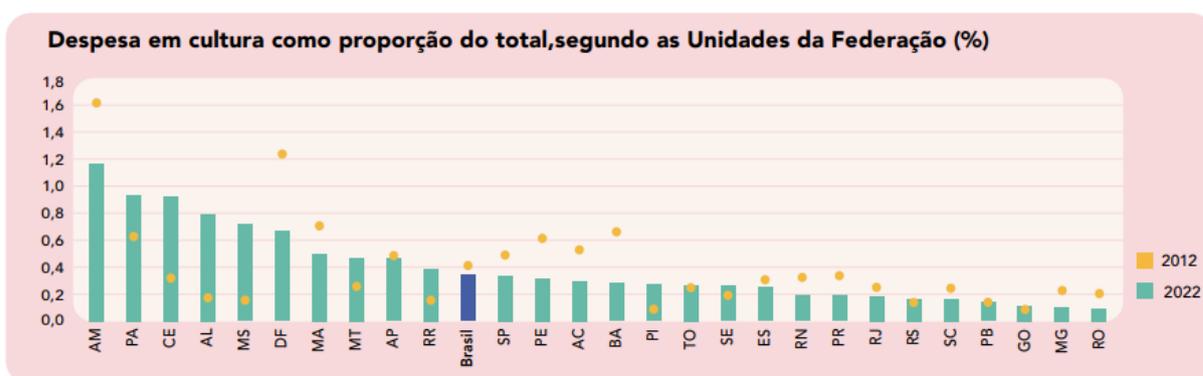


Fonte: Ministério da Economia, Secretaria do Tesouro Nacional, Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal - SIAFI, Coordenação-Geral de Normas de Contabilidade Aplicadas à Federação e Coordenação-Geral das Relações de Análise Financeira dos Estados e Municípios.

Outro recorte a ser destacado são as subfunções. Os gastos entre os diferentes setores da cultura não tiveram aumento proporcional. Enquanto as despesas com difusão cultural passaram de R\$ 4,9 bilhões em 2012 para 9,3 bilhões em 2022, os gastos com preservação do patrimônio histórico e cultural e sua administração em geral tiveram reduções de 1,49 p.p. e 4.95 p.p, respectivamente, saindo de R\$ 639,4 milhões e R\$ 2,3 bilhões em 2012 para R\$ 904,4 milhões e R\$ 3,4 bilhões em 2022⁶².

⁶² *Ibidem*, p. 12.

Numa perspectiva entre regiões, os números mostram que houve uma redução da participação da cultura no total das despesas de governos estaduais em todas as Grandes Regiões entre 2012 e 2022, ao passo que as Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste ficaram acima da média nacional de 0,34%. Essas últimas regiões utilizaram, respectivamente, 0,71%, 0,46% e 0,41% das suas despesas totais com cultura em 2022. Os Estados que se destacam são Pará, Ceará e Mato Grosso do Sul. No caso do Estado de Alagoas, o gráfico abaixo aponta um aumento do orçamento para a cultura. As Regiões Sul e Sudeste passaram de 0,38% e 0,23% em 2012 para 0,26% e 0,17%, em 2022, destinando menos recursos, proporcionalmente, na área de cultura em relação ao total de suas despesas.



Fonte: Ministério da Economia, Secretaria do Tesouro Nacional, Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal - SIAFI, Coordenação-Geral de Normas de Contabilidade Aplicadas à Federação e Coordenação-Geral das Relações de Análise Financeira dos Estados e Municípios.

Tem-se ainda como despesas com cultura as representadas pelo fomento indireto, aquele decorrente de renúncia de receitas. Esses gastos tributários são estimados em R\$ 3,9 bilhões de desonerações em 2022, enquanto que em 2012 foi um total de 1,6 bilhão, um aumento de aproximadamente 140%. As desonerações decorrentes do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac chegaram a 1,9 bilhão em 2022, representando um aumento de 87,5% em relação a 2012.



Fonte: Secretaria Especial da Receita Federal do Brasil, 2022.

Em termos de montante de recursos, as desonerações regulamentadas pela Lei nº 10.865, de 30 de abril de 2004, destacam-se. Essa legislação elimina as alíquotas da Contribuição para o Financiamento da Seguridade Social (Cofins), do Programa de Integração Social (PIS) e do Programa de Formação do Patrimônio do Servidor Público (Pasep) para a importação e venda de livros, resultando em uma desoneração de R\$ 1,6 bilhão em 2022. Além disso, houve uma desoneração do Imposto de Renda para empresas que investem em projetos do setor audiovisual, somando R\$ 237 milhões em 2022⁶³.

Esses incentivos fiscais não apenas aliviam a carga tributária sobre o setor cultural, mas também estimulam a produção e o acesso a produtos culturais, promovendo a diversidade cultural e o crescimento econômico. Assim, a manutenção e ampliação de políticas públicas que incentivem a cultura são fundamentais para o fortalecimento do setor.

3.5. DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

Desenvolvimento é um conceito abrangente e que foi tragado pelo fenômeno homogeneizante da globalização. Essa consideração deve ser tomada para demarcar qual desenvolvimento se busca a partir da economia criativa. O desenvolvimento deve ser construído pelo máximo de fazedores da cultura possível e combater o "controle da criatividade e manipulação da informação"⁶⁴. A predominância nos dados sobre crescimento da economia criativa ainda é dos países desenvolvidos.

⁶³ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁴ LEITÃO, Cláudia. A criatividade e diversidade cultural brasileiras como recursos para um novo desenvolvimento. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura. Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações: 2011 a 2014. 2. ed. rev. Brasília, DF, 2012. p. 14.

É preciso internalizar o desenvolvimento, para que ele se baseie nas relações econômicas do mercado local. Assim, "esse desenvolvimento se fundamentaria na valorização das éticas e das expressões culturais locais, necessárias à consolidação de práticas cooperativas, ao crescimento da confiança entre indivíduos e grupos", bem como a proteção de patrimônio histórico-cultural e ambiental local⁶⁵.

A preservação da memória do povo brasileiro através da cultura inclui também desenvolvimento econômico através de emprego e renda e arrecadação fiscal, além do desenvolvimento social a partir de inclusão e identidade. Mas, para além disso, não se pode perder de vista o desenvolvimento regional das atividades criativas, de modo a garantir a liberdade e a democracia cultural.

Segundo o mapeamento da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), de 2016, que realiza pesquisas sobre o setor periodicamente, a indústria criativa foi a menos impactada no período de crise econômica entre 2013 e 2015, quando comparada aos demais setores da economia nacional. Nesse contexto, verificou-se que o PIB Criativo, dentro do PIB brasileiro, "cresceu de 2,56% para 2,64%, mantendo a tendência observada desde meados da década passada". Como consequência, "a área criativa foi responsável por gerar uma riqueza de R\$ 155,6 bilhões para a economia brasileira no último ano, valor equivalente à soma dos valores de mercado das marcas Facebook, Zara e L' Oréal reunidas"⁶⁶.

No mapeamento mais recente do órgão acima, publicado em 2022 referente ao período entre 2017 e 2020, a economia criativa foi fortemente afetada pela pandemia com uma contração de -7,2% no período entre 2019 e 2020 em comparação com o período entre 2017 e 2020, segundo os dados mais recentes da Firjan (2022)⁶⁷. Ainda assim, a indústria criativa se manteve com salários superiores à média do mercado de trabalho brasileiro. Na mesma pesquisa citada, a remuneração do trabalho criativo se manteve constante no período entre 2017 e 2020, "2,4 vezes superior ao salário médio na economia brasileira. Em 2020, quando o rendimento médio do mercado de trabalho foi de R\$2.924,00, o salário médio dos profissionais criativos foi de R\$6.926,00." Os segmentos criativos que apresentaram a maior redução foram a Moda (-13,5%) e Expressões Culturais (-14,6%)⁶⁸.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. **Mapa Tributário da Economia Criativa:** artes visuais, audiovisual, editorial, jogos digitais e música. Brasília: 2018.

⁶⁷ FIRJAN. Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil. Rio de Janeiro: Firjan, 2022, p 21.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 22.

No entanto, é preciso considerar que a diminuição do salário foi fortemente influenciada pelo Programa Emergencial de Manutenção do Emprego e da Renda instituído em 2020, que permitiu a suspensão dos contratos de trabalho, redução da remuneração e da jornada de trabalho. Apesar de temporária, essa política prejudicou os níveis salariais de todas as áreas criativas, sobretudo as com vínculo empregatício.

Em todo caso, o fato é que as relações de trabalho estão em constante transformação e, nos últimos anos, com a pandemia, hábitos novos de consumo e o avanço frenético da tecnologia, a economia criativa se transmuta ainda mais. Na música, de um lado houve a queda de empregos formais, em contrapartida a indústria fonográfica no Brasil aumentou 24,5% nas receitas em 2020, conforme dados da Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI)⁶⁹. Ou seja, o número de empregos formais diminuiu e o número de profissionais autônomos aumentou com a facilitação dos mecanismos digitais.

Outros fatores que potencializaram a transição de trabalhadores da cultura foram a reforma trabalhista e restrições fiscais que impulsionaram novas formas de trabalho e vínculos laborais menos onerosos e flexíveis. Nesse contexto, verifica-se a diversidade e alternância de crescimento entre os diversos segmentos da cultura.

Em dados mais recentes publicados pelo Observatório Itaú Cultural em 2023, verificou-se que a economia criativa promoveu 7,4 milhões de empregos formais e informais no Brasil no quarto trimestre de 2022, o equivalente a “7% do total dos trabalhadores da economia brasileira. É um crescimento de 4% em relação ao mesmo período de 2021, com acréscimo de 308 mil novos postos de trabalho”⁷⁰.

A pesquisa, realizada junto com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e Ministério do Trabalho, mostrou que o setor “movimentou R\$ 230 bilhões em 2020 e representou 3,1% do PIB, isto é, a soma das riquezas que o país produziu nesse período”. De outro lado, a indústria automotiva foi responsável por 2,1% do PIB em 2020, ou seja, 1 ponto percentual a menos do que a cultura⁷¹.

A nível global, o relatório de 2022 da Organização das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD) apontou que os setores culturais representam 3,1% do PIB (produto Interno Bruto) global e 6,2% do total de vagas de empregos, gerando quase 50 milhões

⁶⁹ *Ibidem*, p. 24

⁷⁰ BLUM, Bárbara; ROCHA, Mateus. Economia criativa cresceu mais do que o PIB entre 2012 e 2020. Folha de S. Paulo, 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/04/cultura-cresceu-mais-do-que-o-pib-do-brasil-entre-2012-e-2020-diz-pesquisa.shtml>. Acesso em: 10 de mar. 2024.

⁷¹ *Ibidem*.

de postos de trabalho no mundo, sendo um dos setores que mais empregam jovens (de 15 a 29 anos)" (CANEDO, 2024, P. 65)⁷².

Um outro âmbito em que a Economia Criativa garante seu papel agregador é no Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU. Dentro da gama de desafios globais com metas até 2030, esse ramo da Economia pode contribuir na execução de inúmeros objetivos, tais como o objetivo 4 - Educação de Qualidade. A promoção de uma educação de qualidade, inclusiva e equitativa é fundamental para desenvolver habilidades criativas e fomentar a inovação. A educação é a base para capacitar indivíduos a contribuir para a economia criativa.

Em relação ao objetivo 8 - Trabalho Decente e Crescimento Econômico, este ODS visa promover o crescimento econômico sustentável e inclusivo, bem como o emprego pleno e produtivo. A economia criativa é frequentemente reconhecida como um setor que contribui significativamente para o crescimento econômico e a geração de empregos. Já o objetivo 9 - Indústria, Inovação e Infraestrutura, esse objetivo abrange o estímulo à inovação e ao desenvolvimento de infraestrutura sustentável. A economia criativa está intrinsecamente ligada à inovação e ao desenvolvimento de setores industriais criativos.

Tem-se ainda o objetivo 11 - Cidades e Comunidades Sustentáveis que compreende que o desenvolvimento sustentável das cidades envolve a promoção de espaços urbanos criativos, a preservação do patrimônio cultural e a promoção de indústrias criativas locais.

Dessa maneira, percebe-se que a Economia Criativa precisa se fazer necessária no debate, reflexão e elaboração de políticas públicas, não só as culturais, inclusive. O seu potencial se estende às diversas camadas da vida em sociedade e no fomento à diversidade cultural e garantia dos direitos culturais.

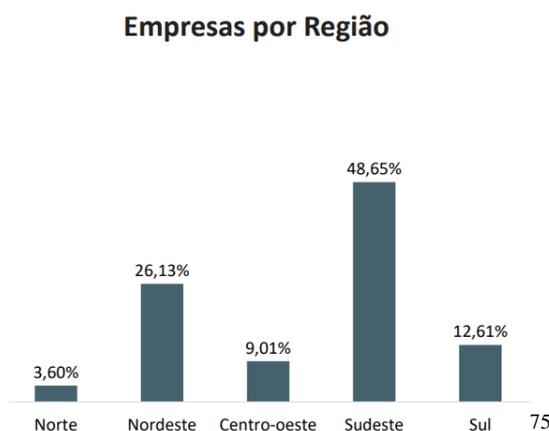
4. TRIBUTAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA

Analisar a tributação no contexto da economia criativa exige uma intersecção entre direito tributário, direito constitucional, direito administrativo e economia. Isso porque se mostra o cenário de compreender a correlação entre o financiamento que a coletividade realiza, através dos tributos, e como o Estado gerencia esses recursos para concretização dos Direitos Culturais na figura das políticas públicas. Fernando Facury Scaff, ao escrever sobre como a sociedade financia o Estado, afirma que é fundamental empreender um esforço para

⁷² Segundo o mesmo relatório, as exportações globais de bens criativos aumentaram de US\$ 419 milhões, em 2010, para US\$ 524 milhões, em 2020, enquanto as exportações mundiais de serviços criativos aumentaram de US\$ 487 bilhões para quase US\$ 1,1 trilhão no mesmo período. (*Ibid*, 2024, p. 66)

desenvolver uma compreensão “desses mecanismos de financiamento que a Sociedade realiza (direito tributário) a fim de permitir ao Estado (direito financeiro) a concretização dos direitos humanos (direito constitucional)” firmados em seu arcabouço jurídico, principalmente os de 2ª geração (direitos sociais)⁷³.

Um dado que conduz esta pesquisa a explorar os aspectos tributários da economia criativa em Alagoas é que, depois do sudeste, a segunda região do país com maior número de empresas criativas é o Nordeste. Os dados são do trabalho realizado pela Secretaria de Economia Criativa (SEC) do Ministério da Cultura (MinC) em parceria com a Agência Brasileira de Cooperação e a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) em Acordo de Cooperação Técnica⁷⁴. A referida pesquisa mostrou que o Nordeste concentra 26,13% das empresas.



A tributação na economia criativa e cultural guarda relação direta com a função social do tributo. Para além do propósito de abastecer os cofres públicos para o financiamento da estrutura administrativa do Estado, a exação também se coloca como mecanismo para fazer cumprir determinadas finalidades de ordem macroeconômica e social, que a doutrina atribui ao conceito de extrafiscalidade. Essas finalidades residem nos valores eleitos pelo modelo de Estado, e o Estado Democrático de Direito brasileiro elege direitos fundamentais valiosos para a dignidade da pessoa humana.

Fugindo do papel padrão do tributo, apresentar ingerência externa sobre a vida econômica e social dos contribuintes e do Estado Fiscal é uma característica extrafiscal do tributo que permite que normas tributárias assumam as particularidades do contexto, seja do

⁷³ SCAFF, F. F. (org.). **Constitucionalismo, Tributação e Direitos Humanos**. Rio de Janeiro: Renovar, 2007, p. 2.

⁷⁴ BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. **Mapa Tributário da Economia Criativa: artes visuais, audiovisual, editorial, jogos digitais e música**. Brasília: 2018, p. 11.

⁷⁵ Ibidem.

contribuinte, do momento econômico do país, do produto ou serviço, para enfim ser prevista sua incidência. Importante destacar que a expressão “extrafiscalidade” é uma construção doutrinária, ou seja, não está prevista no Direito Positivo, mas produto da Ciência do Direito, de modo que “a extrafiscalidade permite lidar de forma consciente com elementos atinentes à eficácia e à finalidade em matéria tributária”⁷⁶.

É preciso lembrar, contudo, que todos os tributos possuem ambas as finalidades, fiscal e extrafiscal, tratando-se apenas de uma predominância dessas características. Segundo Paulo de Barros Carvalho, “os dois objetivos convivem, harmônicos, na mesma figura impositiva, sendo apenas lícito verificar que, por vezes, um predomina sobre o outro”⁷⁷.

No que se refere à cultura, a extrafiscalidade se manifesta em todas as suas facetas. Em relação à Lei de Incentivo à Cultura, ela se apresenta enquanto incentivo fiscal, ao lado do Direito Tributário, e renúncia fiscal, ao lado do Direito Financeiro. Tem-se também as Contribuições de Intervenção no Domínio Econômico (Cides), com a Condecine e a Cide-Royalties.

Uma dos mecanismos mais antigos de tributação extrafiscal no setor cultural é através da Lei de incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/1991), muito conhecida como Lei Rouanet. Por meio dela, pessoas físicas e pessoas jurídicas optantes pelo regime de lucro presumido podem ter o Imposto de Renda reduzido, patrocinando e desenvolvendo projetos culturais no território brasileiro.

Os direitos fundamentais orientam os princípios que nortearão as decisões políticas do Estado, incluindo o Sistema Tributário Nacional. Nesse sentido, as finalidades extrafiscais do tributo também serão instrumento para a consecução de direitos sociais. Os direitos culturais, enquanto direito fundamental atravessado pelos direitos sociais, são efetivados também através da tributação. O exemplo de tributo mais diretamente relacionado à economia criativa é a Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (Cide) para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Brasileira (Condecine).

O papel do tributo enquanto interventor na economia é “ser um meio para estimular a produção e gerar riqueza”⁷⁸. Apesar de haver um tributo específico para intervenção no domínio econômico, como dito inicialmente, não existe tributo puro e, por isso, outros mecanismos tributários são aptos a influenciar na economia. Inclusive, a distorção “que os

⁷⁶ CORREIA NETO, Celso de Barros. O avesso do tributo. 1.ed. São Paulo: Almedina, 2014, p. 77.

⁷⁷ CARVALHO, Paulo de Barros. **Curso de direito tributário**. 30 ed. São Paulo: Saraiva, 2019, p. 261.

⁷⁸ MURPHY, Liam; NAGEL, Thomas. **O mito da propriedade**. 2º ed. São Paulo: WMF, 2002. p. 92.

impostos exercem sobre os preços e os incentivos econômicos é um elemento crucial de qualquer debate acerca dos bens e dos males da política tributária”⁷⁹.

Ao tratar de tributação no setor cultural é imperativo abordar também o impacto do Simples Nacional, com a Lei Complementar nº 123/2006 e, posteriormente, com a Lei Complementar nº 133/2009. Essa última incluiu as atividades de "produções cinematográficas, audiovisuais, artísticas e culturais, sua exibição ou apresentação, inclusive no caso de música, literatura, artes cênicas, artes visuais, cinematográficas e audiovisuais" no rol de optantes do Simples do anexo 3 da primeira lei. A inclusão dessa atividade no Simples Nacional possibilitou a regularização e a formalização dos artistas e empreendedores culturais.

O Regime Unificado de Tributação, conhecido como Simples Nacional, representou um grande avanço para empresas de pequeno porte do setor cultural. Antes da Lei do Simples Nacional havia normas que ofertavam tratamento diferenciado em relação ao recolhimento de impostos federais e à escrituração, mas o Simples Nacional, permitiu o pagamento unificado do Imposto de Renda, da Contribuição Social sobre o Lucro, do Contribuição ao Programa de Integração Social (PIS), da Contribuição para o Financiamento da Seguridade Social (Cofins), da Contribuição Patronal Previdenciária (INSS), do Imposto sobre Produtos Industrializados (IPI), do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) e do Imposto sobre Serviços (ISS).

Em relação aos livros, a Amazon lançou em 2007 o leitor de livros digitais Kindle, sobre o qual a discussão sobre imunidade tributária durou dez anos, já que somente em 2017, no RE 330.817/RJ, o Supremo Tribunal Federal decidiu definitivamente sobre o alcance da imunidade tributária aplicada aos livros digitais.

Não é possível debater tributação no setor cultural sem pensar políticas públicas na área fiscal, principalmente em um contexto de complexidade do sistema tributário nacional e frenética inovação, que é e será por um bom tempo um grande desafio. Mais adiante serão trabalhadas as possibilidades de simplificação e os impactos da Reforma Tributária em andamento na tributação e nas políticas fiscais voltadas à cultura. Por ora, pretende-se esmiuçar o papel do tributo para a economia da cultura e economia criativa.

4.1. TRIBUTAÇÃO DA ECONOMIA CRIATIVA

No que se refere à tributação da economia criativa, o alvo desta pesquisa são suas particularidades, visto que em muitos aspectos a incidência tributária se dá do mesmo modo

⁷⁹ *Idem.*

como outros setores econômicos. Em termos gerais, as atividades econômicas que compõem a economia criativa, como "produções cinematográficas, audiovisuais, artísticas e culturais, sua exibição ou apresentação, inclusive no caso de música, literatura, artes cênicas, artes visuais, cinematográficas e audiovisuais" estão sujeitas a alíquotas entre 6% a 33%⁸⁰.

O que se destaca na economia criativa e da cultura são as imunidades constitucionais constantes no art. 150, inciso VI, alínea 'd' e 'e' - Imunidade de Livros e Musical. No caso da primeira imunidade, em 2017 o Supremo Tribunal Federal considerou a imunidade tributária aos livros eletrônicos por compreender que o vocábulo "papel" do referido dispositivo constitucional não é essencial ao conceito de livro⁸¹.

Na imunidade musical, o principal objetivo da Emenda Constitucional nº 75 de 2013 era prevenir e mitigar os prejuízos causados pela pirataria, mas com a mudança do suporte físico para o digital, o impacto deste dispositivo foi dissolvido pela evolução tecnológica.

As mutações tecnológicas não necessariamente vão acabar com a tributação em determinados casos, na maioria das vezes o que se muda é apenas os objetos de incidência tributária. Sendo assim, outro ângulo da tributação no segmento econômico aqui pautado é o do Comércio Exterior. Se o suporte físico para música se tornou obsoleto, os suportes digitais apresentam serviços de streamings, por exemplo, cujos valores recebidos de plataforma no exterior são tributados, os quais podem ser retidos na fonte - no caso, na sede da empresa que fornece o serviço de streaming - ou ao ser recebido pela empresa no Brasil. No primeiro caso, os royalties pela cessão ou licenciamento de softwares podem ser retidos em até 30%. Já na tributação interna, esses royalties sofrem a incidência de Imposto de Renda e Contribuição sobre Lucro Líquido.

No segmento das Artes Visuais, até chegar na venda de objetos artísticos (desenho, pintura, escultura, fotografia etc.) existe uma cadeia de desenvolvimento que contempla produção, divulgação e circulação. As normas tributárias que incidem sobre esta cadeia se destacam pelo seu irrestrito incentivo à exportação. Tal incentivo é o mesmo da exportação de

⁸⁰ BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. **Mapa Tributário da Economia Criativa:** artes visuais, audiovisual, editorial, jogos digitais e música. Brasília: 2018, p 16.

⁸¹ BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso extraordinário. Repercussão geral. Tributário. Imunidade objetiva constante do art. 150, VI, d, da CF/88. Teleologia multifacetada. Aplicabilidade. Livro eletrônico ou digital. Suportes. Interpretação evolutiva. Avanços tecnológicos, sociais e culturais. Projeção. Aparelhos leitores de livros eletrônicos (ou e-readers). Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=13501630>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

bens de consumo, ignorando, desse modo, a importância e o papel fundamental da construção e manutenção do patrimônio histórico e cultural através das artes visuais.

No mapeamento da política tributária tradicional feito pela Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura, se verificou que 1) obras de arte clássicas e contemporâneas de artistas brasileiros relevantes para o patrimônio histórico e cultural nacional, estão saindo do país por ser mais vantajoso exportar; 2) a alta tributação para bens importados, sem considerar a especificidade cultural, dificulta trazer obras de artistas brasileiros feitas no exterior; 3) O custo da importação de obras de arte e a burocracia para o intercâmbio entre galerias brasileiras e estrangeiras limita o mercado e dificulta exposições, parcerias e feiras de arte; 4) as operações de galerias de arte são consideradas operações de compra e venda e, por isso, os contribuintes que sujeitam à tributação o valor da comissão recebida, já sofreram autuações fiscais⁸².

Esse panorama tributário no segmento das artes visuais reflete a ausência de pensamento crítico sobre a justiça fiscal no Brasil. Os mesmos incentivos para exportação que os demais bens de consumo têm, também são estendidos às obras de arte. Assim como no caso da importação, onde produtos importados são mais onerados, também se aplica a essas obras. O que se vê são normas tributárias que não consideram a função de preservação histórica e artística desses bens culturais. Isso porque tais condições afetam diretamente galerias, museus, institutos privados e públicos ao encontrar grandes dificuldades ao realizar exposições e mostras.

A ilegalidade da cobrança de ISS sobre os serviços de produção audiovisual, conforme apontado, surge devido à ausência explícita desse tipo de atividade na lista anexa da Lei Complementar nº 116/2003, que regula os serviços passíveis de incidência do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISS). Esse ponto se torna ainda mais sensível na medida em que o setor audiovisual brasileiro tem se expandido e sofisticado, especialmente com a entrada de produtoras locais em contratos e parcerias com empresas globais como Netflix, HBO e Amazon, que movimentam o mercado audiovisual e impulsionam a economia criativa.

A falta de uma previsão expressa na legislação para tributação de serviços de produção audiovisual tem gerado insegurança jurídica para as produtoras, uma vez que algumas prefeituras vêm tentando tributar essas atividades, apesar da ausência de base legal para tanto. Essa insegurança se torna um obstáculo para o setor, que já enfrenta diversos desafios regulatórios e de financiamento, pois, ao lidar com exigências tributárias inadequadas, as

⁸² BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. **Mapa Tributário da Economia Criativa: artes visuais, audiovisual, editorial, jogos digitais e música**. Brasília: 2018, p. 24.

produtoras acabam oneradas por cobranças indevidas que prejudicam sua competitividade e potencial de crescimento.

Além disso, a falta de clareza legislativa sobre a tributação desses serviços afeta o planejamento estratégico das empresas, que precisam de previsibilidade para atrair investimentos e estruturar parcerias internacionais. Considerando o impacto econômico e cultural do setor audiovisual — que gera emprego, fomenta a criação de conteúdo nacional e impulsiona a cultura brasileira no cenário global —, a inexistência de uma regulamentação adequada para a tributação do audiovisual representa um entrave para o desenvolvimento pleno da economia criativa no Brasil.

Em síntese, a regulamentação tributária da economia criativa deve ser revisada e modernizada para acompanhar o dinamismo e a complexidade desse setor, possibilitando uma tributação justa e que respeite a natureza dos serviços prestados. Isso inclui revisar a lista de serviços tributáveis pelo ISS, assegurando que atividades específicas, como a produção audiovisual, sejam tratadas de forma compatível com seu impacto e seu potencial de crescimento, sem incidir em cobranças que desconsiderem as especificidades da economia criativa. Dessa forma, seria possível fomentar um ambiente econômico mais seguro e favorável à inovação e à expansão do setor audiovisual brasileiro, alinhando-se às práticas internacionais e promovendo uma cidadania cultural que valorize o acesso e a produção de conteúdo cultural.

4.1.1 Condecine

Um tributo específico que chama a atenção na economia criativa é a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional, sendo um tipo de Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (CIDE). As CIDES encontram guarida no art. 149, §2º, incisos I, II e III da Constituição Federal de 1988 e possuem caráter predominantemente extrafiscal, além de serem espécies de Contribuições Especiais, pois visam atingir finalidades específicas. Elas “destinam-se a cobrar de determinados grupos que se beneficiam direta ou indiretamente da atividade estatal indivisível (entre os integrantes do grupo), relativas à intervenção (regulação e fomento) na respectiva área econômica de seu interesse”⁸³.

Trata-se de uma Contribuição que se propõe ser um instrumento de atuação estatal para solucionar problemas concorrenciais e estimular o desenvolvimento de determinado setor da

⁸³ MARANHÃO JÚNIOR, Magno. **Condecine e o Poder Regulamentar**: um ensaio sobre a infração regulatória. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 32.

economia. No caso da Condecine, essa visa o desenvolvimento do mercado audiovisual brasileiro, o incentivo à produção nacional e a garantia da diversidade cultural.

A Condecine (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional) foi criada junto com a Agência Nacional de Cinema (ANCINE) pela Medida Provisória nº 2228-1/2001. O fato gerador deste tributo está previsto no art. 32 da MP⁸⁴ e sua origem remonta à necessidade de promover o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional e de proteger a produção brasileira diante da crescente concorrência de filmes estrangeiros.

A criação da Condecine foi uma resposta às demandas do setor cinematográfico brasileiro por políticas de fomento e incentivo à produção nacional. Ela foi estabelecida como uma contribuição a ser paga por empresas que atuam no mercado audiovisual, incidindo sobre diversas atividades, como veiculação, produção, distribuição ou comercialização de obras cinematográficas e videofonográficas. Os recursos arrecadados com a Condecine são destinados ao FSA, financiando a produção, distribuição, exibição e preservação do patrimônio audiovisual brasileiro.

A intervenção econômica da Condecine consiste em encarecer a importação de conteúdo estrangeiro, incentivando assim a produção nacional; Ao destinar parte dos recursos arrecadados para fundos de apoio ao cinema nacional, a exação contribui para o financiamento de filmes e projetos que representem a diversidade cultural brasileira. Além disso, pode ser utilizada como uma ferramenta de regulação do mercado audiovisual, controlando a entrada de conteúdo estrangeiro e protegendo a produção nacional. E ainda, empresas que pagam a Condecine podem ter acesso a incentivos fiscais ou outros benefícios, o que pode estimular o investimento no setor audiovisual. Assim, a cobrança dessa Cide desempenha um papel importante na promoção do desenvolvimento e da diversidade cultural do Brasil através do audiovisual.

⁸⁴ I - a veiculação, a produção, o licenciamento e a distribuição de obras cinematográficas e videofonográficas com fins comerciais, por segmento de mercado a que forem destinadas; II - a prestação de serviços que se utilizem de meios que possam, efetiva ou potencialmente, distribuir conteúdos audiovisuais nos termos da lei que dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado, listados no Anexo I desta Medida Provisória; III - a veiculação ou distribuição de obra audiovisual publicitária incluída em programação internacional, nos termos do inciso XIV do art. 1º desta Medida Provisória, nos casos em que existir participação direta de agência de publicidade nacional, sendo tributada nos mesmos valores atribuídos quando da veiculação incluída em programação nacional. Parágrafo único. A CONDECINE também incidirá sobre o pagamento, o crédito, o emprego, a remessa ou a entrega, aos produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, de importâncias relativas a rendimento decorrente da exploração de obras cinematográficas e videofonográficas ou por sua aquisição ou importação, a preço fixo. (BRASIL,2001)

Essa exação possui diferentes modalidades que se aplicam a diversas atividades relacionadas ao mercado audiovisual, intervindo, desse modo, em diversas frentes. Existe a Condecine-Título, Condecine Remessa, Condecine-Produção, Condecine-Exportação e Condecine-Distribuição. A Condecine-Título, que corresponde aos incisos I e III da MP nº 2228-1/2001, incide sobre a veiculação comercial de obras cinematográficas e videofonográficas em salas de exibição, serviços de televisão por assinatura, serviços de vídeo on demand (VOD), serviços de comunicação multimídia (SCM), entre outros. É cobrada uma taxa por título exibido ou disponibilizado, sejam obras publicitárias ou não publicitárias.

No que se refere à Condecine Título, existe uma peculiaridade. Seu fato gerador não se esgota no art. 32 da MP 2.228-1/01, mas se estende no art. 33⁸⁵, que traz o elemento quantitativo do tributo, mas também se refere à hipótese de incidência dessa Condecine. É preciso verificar se o fato impositivo atende à ocorrência do previsto no art. 32 e se o segmento de mercado se encaixa em algum dos art. 33. Portanto, para a efetiva incidência dessa Condecine é preciso atender aos dois dispositivos.

⁸⁵ Art. 33. A Condecine será devida para cada segmento de mercado, por: (Redação dada pela Lei nº 12.485, de 2011)

I - título ou capítulo de obra cinematográfica ou videofonográfica destinada aos seguintes segmentos de mercado:

- a) salas de exibição;
- b) vídeo doméstico, em qualquer suporte;
- c) serviço de radiodifusão de sons e imagens;
- d) serviços de comunicação eletrônica de massa por assinatura;
- e) outros mercados, conforme anexo.

II - título de obra publicitária cinematográfica ou videofonográfica, para cada segmento dos mercados previstos nas alíneas “a” a “e” do inciso I a que se destinar; (Redação dada pela Lei nº 12.485, de 2011) (Produção de efeito)

III - prestadores dos serviços constantes do Anexo I desta Medida Provisória, a que se refere o inciso II do art. 32 desta Medida Provisória. (Incluído pela Lei nº 12.485, de 2011)

§ 1º A CONDECINE corresponderá aos valores das tabelas constantes do Anexo I a esta Medida Provisória.

§ 2º Na hipótese do parágrafo único do art. 32, a CONDECINE será determinada mediante a aplicação de alíquota de onze por cento sobre as importâncias ali referidas.

§ 3º A Condecine será devida: (Redação dada pela Lei nº 12.485, de 2011) (Produção de efeito)

I - uma única vez a cada 5 (cinco) anos, para as obras a que se refere o inciso I do caput deste artigo; (Incluído pela Lei nº 12.485, de 2011)

II - a cada 12 (doze) meses, para cada segmento de mercado em que a obra seja efetivamente veiculada, para as obras a que se refere o inciso II do caput deste artigo; (Incluído pela Lei nº 12.485, de 2011)

III - a cada ano, para os serviços a que se refere o inciso III do caput deste artigo. (Incluído pela Lei nº 12.485, de 2011)

§ 4º Na ocorrência de modalidades de serviços qualificadas na forma do inciso II do art. 32 não presentes no Anexo I desta Medida Provisória, será devida pela prestadora a Contribuição referente ao item “a” do Anexo I, até que lei fixe seu valor. (Incluído pela Lei nº 12.485, de 2011)

§ 5º Os valores da Condecine poderão ser atualizados monetariamente pelo Poder Executivo federal, até o limite do valor acumulado do Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA) correspondente ao período entre a sua última atualização e a data de publicação da lei de conversão da Medida Provisória no 687, de 17 de agosto de 2015, na forma do regulamento. (Redação dada pela Lei nº 13.196, de 2015)

No caso da Condecine-Remessa, prevista no parágrafo único do mesmo dispositivo supramencionado, incide sobre remessas ao exterior para aquisição de direitos de distribuição, licenciamento ou cessão de obras audiovisuais. É o valor devido pelas empresas brasileiras que remetem pagamentos ao exterior por esses serviços.

Já a Condecine-Produção incide sobre a produção de obras cinematográficas e videofonográficas realizadas no Brasil ou em coprodução internacional. A alíquota é aplicada sobre os custos de produção das obras, podendo ser reduzida para produções independentes ou de baixo orçamento. Tem-se ainda a Condecine-Exportação que incide sobre a exportação de obras audiovisuais brasileiras para o exterior. É uma taxa devida pelas empresas que exportam conteúdo audiovisual produzido no Brasil. Condecine-Distribuição: Incide sobre a distribuição de obras cinematográficas e videofonográficas no mercado brasileiro. É cobrada uma taxa sobre a receita bruta obtida com a distribuição dessas obras.

Essa Contribuição também é alvo de controvérsia no que tange à sua incidência. As obras audiovisuais brasileiras são profundamente oneradas pelo sistema tributário brasileiro, neste caso, com a simultaneidade de cobrança da Condecine-remessas e Cide-royalties na hipótese de transmissão de direitos autorais. Em virtude da Medida Provisória nº 2.228-1/2001 e da Lei nº 10.454/2002, quando uma empresa brasileira do setor audiovisual envia capital ao exterior para remunerar a exibição dessas obras no país, ela deve recolher a Condecine-remessas. Por outro lado, a cobrança da Cide-royalties não possui qualquer relação com a incidência sobre os direitos autorais de produções cinematográficas.

A incidência da Condecine, especialmente a Condecine-remessas, representa uma das principais fontes de debate sobre a tributação no setor audiovisual brasileiro, destacando-se pela onerosidade imposta às obras nacionais. A simultaneidade da cobrança entre Condecine-remessas e a Cide-royalties para produções exibidas no exterior traz um peso adicional ao setor. Segundo a Medida Provisória nº 2.228-1/2001 e a Lei nº 10.454/2002, ao enviar recursos para a exibição de produções nacionais no exterior, as empresas brasileiras devem arcar com a Condecine-remessas. Já a Cide-royalties, por outro lado, tem uma natureza distinta, pois não está atrelada especificamente aos direitos autorais de produções cinematográficas, o que cria uma disparidade nas formas de incidência sobre os royalties.

A melhoria de políticas fiscais voltadas para o setor audiovisual é um caminho essencial para ampliar as possibilidades de investimentos públicos, com o potencial de atrair investimentos privados e dinamizar o mercado interno. Ao estabelecer um ambiente tributário mais favorável, as empresas podem operar com maior expectativa de retorno financeiro. Nesse

sentido, o art. 174 da Constituição Federal ressalta a função do Estado como regulador da atividade econômica, com responsabilidades que impactam tanto o setor público quanto o privado.

Ampliar os incentivos fiscais para incluir empresas optantes pelo Simples Nacional e pelo Lucro Presumido poderia aumentar a base de patrocinadores, mesmo que de forma modesta. No entanto, estudos da Secretaria da Economia Criativa do Ministério da Cultura mostram que políticas públicas focadas em setores específicos tendem a ser mais eficazes. A criação da Condecine ilustra bem esse ponto, pois permitiu a criação de uma base sólida para o financiamento do audiovisual, sendo reforçada pela Lei nº 11.437/2006, que instituiu o Fundo Setorial do Audiovisual, canalizando os valores arrecadados pela Condecine para o fortalecimento do setor.

A estrutura tributária voltada para o setor audiovisual brasileiro precisa de uma revisão que possibilite um ambiente fiscal mais equilibrado e que reduza a onerosidade desproporcional sobre as produções nacionais. A Condecine, com suas diferentes modalidades de arrecadação, mostrou-se uma ferramenta importante para o financiamento do setor, especialmente ao alimentar o Fundo Setorial do Audiovisual. Contudo, a coexistência de tributos como a Condecine-remessas e a Cide-royalties sobre o envio de capital ao exterior cria um ônus extra que desestimula o investimento e o crescimento do setor. Uma política tributária mais inclusiva e aprimorada, capaz de atrair pequenos e médios apoiadores, pode estimular o mercado e fortalecer a produção audiovisual brasileira. Dessa forma, o Estado cumpre seu papel constitucional de regulador econômico, ao mesmo tempo em que fomenta a economia criativa e a cultura nacional.

4.1.2. Impactos da Reforma Tributária na Economia Criativa

É de amplo conhecimento que a Reforma Tributária no Brasil se mostra urgente já faz alguns anos. A complexidade do Sistema Tributário Brasileiro - que, dada a sua dimensão, recebeu a alcunha de “Manicômio Jurídico-Tributário” pelo grande jurista Alfredo Augusto Becker, - é entrave para avanços econômicos significativos no país, motivando o presente debate. Atualmente, tem-se os litígios e guerras fiscais causados pela confusão entre ISS, ICMS, PIS/Cofins e IPI, mas que caminham para a aglutinação na figura do Imposto sobre Bens e Serviços - IBS, dando modelagem a um federalismo cooperativo.

O desejo de transformar esse Sistema em um arcabouço fiscal mais simples e transparente atravessa várias iniciativas desde os anos 1990⁸⁶ até chegar na Proposta de Emenda Constitucional nº 45, que se contrasta das tentativas anteriores de Reforma Tributária por ter sido idealizada pela sociedade civil organizada, a partir de estudos acadêmicos, empresas e auditores fiscais, ao passo que as demais nasciam apenas por iniciativa do Estado.

5. A ECONOMIA CRIATIVA EM ALAGOAS

A análise de Milton Santos sobre a realização plena do homem, envolvendo tanto os aspectos materiais quanto imateriais de economia e cultura, revela uma compreensão profunda da interdependência entre território, identidade e desenvolvimento social. Para Santos, o território não é apenas um espaço físico, mas um elemento formador de cidadania⁸⁷. Em Alagoas, essa perspectiva pode ser observada na obra do escritor Edson Bezerra, que examina a identidade alagoana a partir da relação entre o território e elementos culturais locais, como a vegetação, a gastronomia e o clima.

Bezerra descreve e reflete sobre a identidade alagoana e sua relação com o território. E quando se fala em território, isso inclui vegetação, gastronomia, clima, dentre outros aspectos da cultura de um povo. Quando o autor diz “O sururu então, mais do que homens, inventou e recriou as nossas geografias: as cartografias de nossa primitividade,”⁸⁸ Faz a associação entre o alimento e espaço geográfico. O sururu, mais do que gastronomia vendida em restaurantes, alimentou populações periféricas e marginalizadas por muitos anos. É um molusco encontrado em biomas específicos, na lama. E quando o mesmo autor escreve “somos filhos do barro, nascemos entre os batuques dos negros e da mistura da lama.”⁸⁹, sublinha a origem de muitos alagoanos, entrelaçada ao solo e ao ambiente em que cresceram, onde também foram erigidos

⁸⁶ Proposta Collor (1992), proposta Rigotto/Demes (1995, FHC) e proposta Palocci/Mabel (2008, Lula). MACHADO, Nelson; SANTI, Eurico Diniz de (org.). Imposto sobre Bens e Serviços Centro de Cidadania Fiscal: Estatuto, PEC 45, PEC Brasil Solidário, PEC 110, Notas Técnicas e Visão 2023. São Paulo: Editora Max Limonad, 2023, p. 11.

⁸⁷ “A plena realização do homem, material e imaterial, não depende da economia, como hoje entendida pela maioria dos economistas que ajudam a nos governar. Ela deve resultar de um quadro de vida, material e não material, que inclua a economia e a cultura. Ambos têm que ver com o território e este não tem apenas um papel passivo, mas constitui um dado ativo, devendo ser considerado como um fator e não exclusivamente como reflexo da sociedade. É no território, tal como ele atualmente é, que a cidadania se dá tal como ela é hoje, isto é, incompleta. Mudanças no uso e na gestão do território se impõem, se queremos criar um novo tipo de cidadania, uma cidadania que se nos ofereça como respeito à cultura e como busca da liberdade”. SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. São Paulo: Edusp, 2007, p. 18.

⁸⁸ BEZERRA, Edson. **Manifesto Sururu**: por uma antropofagia das coisas alagoanas. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2019, p. 58.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 52.

prédios e mineradora. E tudo isso é identidade e memória do cidadão alagoano traduzida pela arte literária.

Essa interação entre cultura e economia é essencial para o que chamamos de economia criativa, um setor que se baseia justamente no valor simbólico e nas práticas culturais enraizadas em um território. Em Alagoas, a economia criativa pode se beneficiar imensamente do reconhecimento desses símbolos, traduzindo o valor cultural em produtos e serviços que reforcem a identidade local e ao mesmo tempo promovam o desenvolvimento social e econômico. A gastronomia, a literatura, as artes plásticas e o audiovisual, ao explorar temas como o sururu, o barro e as influências africanas e indígenas, tornam-se expressões culturais que transcendem o valor de mercado e refletem as raízes e os saberes populares de Alagoas.

No contexto dos direitos culturais, o entendimento da cultura como patrimônio material e imaterial exige mecanismos legais que preservem essas expressões, protejam os saberes tradicionais e incentivem a sustentabilidade das práticas culturais locais. Políticas públicas, nesse sentido, podem garantir que a economia criativa em Alagoas não apenas respeite, mas potencialize a identidade e o território, evitando apropriações indevidas e promovendo uma verdadeira inclusão econômica das comunidades detentoras desses saberes. Milton Santos e Edson Bezerra, ao valorizarem o papel do território e da cultura, nos recordam que o desenvolvimento deve sempre estar atrelado ao reconhecimento da identidade cultural e à preservação da história local, fatores imprescindíveis para o florescimento de uma economia criativa autêntica e inclusiva.

Alagoas, com um rico histórico cultural e uma diversidade natural e criativa considerável, oferece um cenário propício para investigar a economia criativa em articulação com os direitos culturais. A análise da economia criativa no Estado, portanto, torna-se relevante para compreender não apenas seu potencial econômico, mas, principalmente, seu papel na promoção da cidadania e valorização do território.

Alagoas, assim como diversas regiões do Brasil e do mundo, detém um expressivo potencial criativo que, no entanto, é explorado de forma aquém dessas potencialidades. A presente pesquisa analisou dados disponíveis sobre setores da economia criativa no Estado, constatando um panorama de resultados díspares. Enquanto alguns setores mostram números promissores, outros ainda apresentam desafios consideráveis para uma exploração plena. O cenário de transformação constante exige atenção para determinar se essas mudanças representam avanços ou retrocessos.

Há uma valorização comum do potencial econômico derivado do turismo, especialmente relacionado ao patrimônio natural de Alagoas, que é frequentemente associado ao artesanato local. Contudo, esta pesquisa se propõe a investigar a economia criativa de maneira mais ampla, analisando setores variados e perspectivas diversificadas que possam contribuir para um diagnóstico inicial robusto. Essa abordagem é ainda mais relevante diante da escassez de dados sistemáticos gerados pelo Estado e seus municípios, o que limita o entendimento aprofundado das potencialidades criativas regionais.

A falta de dados e indicadores confiáveis sobre os setores culturais reflete, em parte, a ausência de políticas públicas consistentes no âmbito da cultura. A publicidade ampla, a transparência e o acesso público a informações culturais são princípios fundamentais para a formulação e a avaliação de políticas públicas nessa área. Esses princípios estão previstos tanto no Plano Nacional de Cultura, estabelecido pela Lei n.º 12.343/2010, quanto no mais recente Marco Regulatório do Sistema Nacional de Cultura (Lei n.º 14.835/2024)⁹⁰. Portanto, ao investigar as potencialidades da economia criativa em Alagoas, esta pesquisa busca não só entender as dimensões culturais e econômicas do Estado, mas também contribuir para a formulação de políticas culturais que possam garantir os direitos culturais e a cidadania.

No capítulo terceiro desta pesquisa foi traçado o panorama da Economia Criativa a nível nacional utilizando como base de dados primordialmente os produzidos pelo Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) por meio do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Neste capítulo, para focalizar no Estado de Alagoas foi utilizado a pesquisa do professor de Economia da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Francisco Rosário - feita em parceria com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

⁹⁰ Art. 5º A gestão pública da cultura tem por objetivo a criação de condições institucionais que permitam o pleno exercício dos direitos culturais de todos os grupos humanos, povos e comunidades no território nacional, conforme os princípios estabelecidos nesta Lei.

§ 1º A organização e a estruturação da gestão pública da cultura adotarão como referências para a descentralização, a desconcentração de recursos e a participação social a constituição dos seguintes instrumentos de gestão do SNC:

I - Plano Nacional de Cultura (PNC);

II - Sistema Nacional de Financiamento à Cultura (SNFC);

III - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC);

IV - Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). (BRASIL, 2024)

(Sebrae)⁹¹ -, dados do Observatório Itaú Cultural⁹² e do site governamental Alagoas em Dados⁹³.

5.1. TRABALHADORES DA ECONOMIA CRIATIVA EM ALAGOAS

Os dados fornecidos pelo Observatório Itaú Cultural revelam um crescimento significativo no número de trabalhadores da Economia Criativa em Alagoas entre 2020 e 2023. Em 2020, o Estado contava com 37.962 trabalhadores na área cultural, número que subiu para 43.639 em 2022 e atingiu 54.470 no quarto trimestre de 2023⁹⁴. Esse aumento demonstra uma expansão contínua, possivelmente impulsionada pela revalorização de setores culturais e criativos no cenário econômico pós-pandemia.

Lembrando que uma das características mais marcantes da economia criativa é a sua natureza colaborativa e transversal. No desenvolvimento de um filme, uma peça teatral, um livro ou um álbum musical, diferentes setores e profissionais se conectam para viabilizar o produto final. Desde a pré-produção até a distribuição e a promoção, há uma cadeia produtiva dinâmica e interdependente que integra diversos serviços e especialidades, como roteiristas, técnicos, designers, distribuidores e profissionais de marketing. Essa cadeia de valor mobiliza uma série de recursos e trabalhadores, refletindo o papel da economia criativa como um campo de alta complexidade e de múltiplas engrenagens.

Dessa maneira, a ampliação desse contingente de trabalhadores da cultura alagoana representa a multiplicação de outros postos de trabalho que não necessariamente são trabalhadores criativos, como eletricista em set de filmagem, por exemplo. Ademais, destaca não só a relevância econômica da cultura, mas também reflete aspectos relacionados aos direitos culturais, que incluem o reconhecimento do papel dos agentes culturais na sociedade e seu direito à proteção e ao desenvolvimento de suas práticas. A presença crescente de trabalhadores da cultura pode também indicar uma maior institucionalização e formalização do setor, promovendo a inclusão dos profissionais culturais no mercado de trabalho com acesso a direitos laborais e sociais.

⁹¹ ROSÁRIO, Francisco. **Estrutura de Mercado da Economia Criativa em Alagoas**. Maceió: Sebrae, 2021. Disponível em:

<https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/AL/Anexos/ESTUDO%20ECONOMIA%20CRIATIVA%20AL%202021.pdf>. Acesso em: 28 de mar. 2024.

⁹² ITAÚ CULTURAL. **Painel de Dados**. Disponível em:

<https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/>. Acesso em: 23 de out. 2024.

⁹³ ALAGOAS. **Cultura e Turismo**. Disponível em: <https://dados.al.gov.br/catalogo/group/cultura-e-turismo>. Acesso em: 23 de out. 2024.

⁹⁴ <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/trabalhadores-da-economia-criativa>

Esse cenário de expansão é essencial para os direitos culturais, conforme previsto pela Constituição Federal e ratificado pela Lei nº 12.343/2010, que institui o Plano Nacional de Cultura. De acordo com esses dispositivos, a cultura deve ser promovida de forma a garantir o acesso de todos ao desenvolvimento cultural e a uma participação ativa nos processos de produção e fruição cultural. Nesse sentido, o crescimento da força de trabalho cultural em Alagoas pode representar um avanço na realização dos direitos culturais, fomentando a diversidade de expressões culturais e consolidando a economia criativa como um pilar para a cidadania e o desenvolvimento local.

Este aumento de trabalhadores no setor sugere também uma possibilidade de Alagoas fortalecer suas políticas culturais, com ações que garantam a continuidade desse crescimento e valorizem os agentes culturais. Com políticas públicas adequadas, esse contingente pode ser não apenas uma força econômica, mas um vetor para a democratização da cultura, a ampliação de acesso a bens culturais e a valorização das identidades locais.

Além disso, ao se fortalecerem as cadeias produtivas e se valorizarem as redes colaborativas entre setores criativos, Alagoas pode se aproximar da realização dos direitos culturais, que asseguram o acesso e a produção cultural como partes essenciais da cidadania. Isso exige, conforme apontado anteriormente, dados sistemáticos e políticas estruturadas que incentivem a integração de diferentes áreas, facilitando o funcionamento das cadeias que produzem e disseminam a cultura. Dessa forma, a economia criativa não apenas ganha em eficiência e inovação, mas contribui para a democratização da cultura e a valorização das identidades locais.

5.2. ALAGOAS EM ASCENSÃO

Segundo dados do estudo de Francisco Rosário, as atividades criativas foram responsáveis por 2.968 empregos formais no Estado⁹⁵ em 2019, abrangendo setores como a indústria de transformação, artes, cultura, esportes e recreação, informação e comunicação, além de atividades profissionais. Esse contingente representava cerca de 6% do total de empregos formais em Alagoas, evidenciando uma participação modesta, porém importante, no mercado de trabalho estadual.

Essa realidade mudou consideravelmente até o quarto trimestre de 2023. Dados recentes do Observatório Itaú Cultural indicam que Alagoas registrou um crescimento de 25% no emprego formal no setor de economia criativa entre o quarto trimestre de 2022 e o mesmo período de 2023, posicionando-se entre os Estados com maior crescimento relativo no setor,

⁹⁵ *Ibidem*, p. 17.

junto a Sergipe (+28%) e Roraima (+27%). Esse avanço reflete um cenário de expansão, onde a economia criativa começa a ganhar maior protagonismo na economia estadual, acompanhando uma tendência nacional de valorização dos setores culturais e criativos⁹⁶. O número se torna mais simbólico se considerar que em 2022 apresentava uma das menores taxas de proporção de pessoas trabalhando no setor cultural do Brasil (3,2%)⁹⁷.

Trabalhadores da economia criativa, segundo UF - Brasil					
4º tri/2022 - 4º tri/2023					
UF	2022.4	2023.3	2023.4	Variação 2023.3 - 2023.4	Variação 2022.4 - 2023.4
SP	2.515.050	2.498.749	2.580.072	3%	3%
RJ	702.015	756.566	736.015	-3%	5%
MG	661.063	642.766	723.609	13%	9%
SC	490.864	524.556	504.118	-4%	3%
PR	439.153	480.153	497.369	4%	13%
RS	410.631	417.020	427.049	2%	4%
CE	314.457	301.707	305.586	1%	-3%
BA	231.729	263.140	273.639	4%	18%
PE	279.640	245.678	258.680	5%	-7%
GO	257.228	232.471	251.534	8%	-2%
PA	154.818	169.452	171.169	1%	11%
DF	143.769	141.767	147.873	4%	3%
ES	129.760	114.189	132.013	16%	2%
MA	83.028	101.600	94.181	-7%	13%
PB	88.416	93.027	93.748	1%	6%
RN	99.213	100.467	81.177	-19%	-18%
AM	70.738	72.792	79.990	10%	13%
MT	72.021	82.967	70.534	-15%	-2%
MS	76.223	73.499	66.410	-10%	-13%
PI	68.902	72.021	59.525	-17%	-14%
AL	43.639	51.295	54.470	6%	25%
SE	38.452	41.884	49.363	18%	28%
RO	28.829	29.680	27.952	-6%	-3%
TO	29.015	27.681	26.875	-3%	-7%
AP	13.168	13.790	14.175	3%	8%
AC	10.521	9.319	10.106	8%	-4%
RR	7.940	6.584	10.084	53%	27%

Fonte: Painel de Dados da Fundação Itaú (2024).

Entretanto, é importante ressaltar que uma parte significativa dos trabalhadores da cultura em Alagoas ainda opera na informalidade, incluindo autônomos e microempreendedores. Esse contingente está fora do radar das pesquisas tradicionais, como mencionado por Rosário, o que representa um desafio tanto para a implementação de políticas culturais quanto para o fomento do setor criativo. A informalidade limita o acesso desses profissionais a direitos trabalhistas, benefícios sociais e crédito, além de reduzir a arrecadação de tributos, o que compromete o financiamento de políticas públicas culturais.

Assim, o crescimento observado no emprego formal deve ser acompanhado de esforços para a formalização dos trabalhadores informais. Isso poderia ser alcançado por meio de políticas públicas que incentivem a regularização do trabalho cultural, com a oferta de linhas

⁹⁶ FUNDAÇÃO ITAÚ. **Pesquisa “Hábitos culturais” aponta aumento no consumo de cultura**. Disponível em: <https://www.fundacaoitau.org.br/noticias/noticias/pesquisa-habitos-culturais-aponta-aumento-realizacao-de-atividades>. Acesso em: 22 de set. 2024.

⁹⁷ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais: 2011-2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023, p.6.

de crédito e incentivos fiscais para pequenas empresas criativas, além de capacitações que integrem esses trabalhadores ao mercado formal. Tal medida contribuiria para uma economia criativa mais robusta e inclusiva, promovendo os direitos culturais e gerando impacto positivo na arrecadação estadual.

Esses dados reforçam a necessidade de um olhar estratégico e articulado para o setor cultural, de modo que ele seja tratado como um vetor de desenvolvimento econômico e de cidadania, em conformidade com os princípios de transparência e participação previstos pela legislação cultural brasileira, como a Lei n.º 12.343/2010 (Plano Nacional de Cultura) e o Marco Regulatório do Sistema Nacional de Cultura (Lei n.º 14.835/2024).

5.3. DESAFIOS DA ECONOMIA CRIATIVA EM ALAGOAS

A despeito do crescente desenvolvimento da Economia Criativa no estado, identifica-se uma limitação de investimentos públicos e privados no setor. A falta de dotação orçamentária própria também prejudica fortemente a elaboração e execução de políticas públicas culturais. A partir desses fatores a cadeia produtiva se prejudica e isso se reflete na baixa capacitação profissional tanto dos fazedores como da Administração Pública.

Além disso, a maioria dos municípios não possuem secretarias com pastas específicas para a cultura. Nesse último caso, compreende-se a falta de estrutura governamental em municípios com população reduzida, porém, verificou-se que até municípios com mais de 200.000 habitantes possuem secretarias que dividem temáticas com a cultura, como Arapiraca, cuja secretaria divide a pauta com juventude e lazer (Secretaria Municipal de Cultura, Lazer e Juventude)⁹⁸.

A junção das pastas em uma mesma secretaria pode ser efetiva se houver sinergia entre as políticas e ações, mas é possível também a sobrecarga e dispersão de recursos. O foco em uma área pode acabar prejudicando a outra, principalmente em contextos onde o orçamento é limitado ou até mesmo no caso de transferência de recursos federais destinados a apenas uma das pastas, como no caso da Política Nacional Aldir Blanc, por exemplo.

Alagoas possui 102 municípios, mas apenas 10 com população acima de 50.000 habitantes. Desses municípios, apenas Palmeira dos Índios, Marechal Deodoro, União dos Palmares, São Miguel dos Campos e Coruripe possuem Secretarias voltadas exclusivamente para a cultura. Por outro lado, Teotônio Vilela possui população inferior a 50.000 habitantes e ainda assim possui Secretaria de Cultura especializada⁹⁹.

⁹⁸ <https://web.arapiraca.al.gov.br/secretarias-e-orgaos/cultura-lazer-e-juventude/>

⁹⁹ Neste caso, a pesquisa foi feita verificando estrutura organizacional do site da prefeitura de cada município.

Apesar do crescimento demonstrado pelos indicadores do ano de 2023, a análise do Produto Interno Bruto (PIB) da cultura em Alagoas entre 2012 e 2020 revela uma tendência de queda significativa, contrapondo-se ao cenário nacional, onde o setor cultural registrou crescimento. Em 2012, o setor cultural em Alagoas representava 0,24% do PIB estadual, alcançando seu auge em 2015, quando atingiu 0,47%. No entanto, a partir desse ponto, ocorreu uma redução acentuada, com o índice caindo para 0,13% em 2020¹⁰⁰. Esse declínio evidencia a falta de continuidade e fortalecimento das políticas públicas locais voltadas para a cultura e para a economia criativa.

O crescimento da economia criativa em Alagoas de 2020 até 2024 tem sido decorrente de políticas públicas culturais do governo federal, e não locais. Em 2020 a Lei Aldir Blanc instituiu uma medida emergencial, em razão da pandemia da COVID-19, sancionada em junho de 2020 (Lei nº 14.017), determinou repasse de R\$ 3 bilhões a estados, municípios e Distrito Federal. Muitos editais foram publicados para os diversos setores no estado inteiro e os projetos selecionados foram executados nos anos seguintes. Em 2021, houve investimentos da Agência Nacional de Cinema (Ancine) para o audiovisual alagoano. Muitos filmes e festivais foram feitos no estado nesse período. Lembrando que os frutos dessas políticas são colhidos nos meses ou até anos seguintes, quando são finalmente executados e finalizados. Somente em 2022, o estado lançou editais com dotação orçamentária própria, por meio do Fundo de Desenvolvimento de Ações Culturais – FDAC, para o fomento do audiovisual¹⁰¹.

Até 2024, o Estado de Alagoas e seus municípios têm mostrado grande dependência das políticas públicas federais voltadas à cultura, como a Lei Aldir Blanc, a Lei Paulo Gustavo e, futuramente, a Política Nacional Aldir Blanc. A Lei Rouanet, embora ofereça incentivos federais, enfrenta limitações em Alagoas, onde a dependência de patrocínios privados é elevada e o incentivo ao setor cultural é limitado.

O Portal Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura - VERSALIC¹⁰² indica que, entre 278 projetos culturais alagoanos habilitados para captar recursos por meio de isenções de IR, apenas 18 concretizaram captação de valores, variando entre R\$ 350,00 e R\$ 3.327.371,79. Em comparação, o Ceará conta com 54.045 projetos habilitados, dos quais 270 captaram valores significativos, alcançando até R\$ 15.437.185,75.

¹⁰⁰ ITAÚ CULTURAL. **Painel de Dados**. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldados/pesquisa/produto-interno-bruto-pib-da-economia-da-cultura-e-das-industrias-criativas-ecic>. Acesso em: 23 de out. de 2024.

¹⁰¹ SECULT. <https://secult.al.gov.br/documentos/category/460-edital-n-16-2022-vi-premio-de-incentivo-a-producao-audiovisual-em-alagoas-premio-pedro-da-rocha>

¹⁰² <https://versalic.cultura.gov.br/#/proponentes?limit=12&offset=0&UF=AL>

Esse cenário reflete a descrença do setor cultural alagoano em mecanismos federais, reforçada pela limitação da lei de incentivo estadual, que oferece apenas 0,3% de isenção de ICMS.

Esses dados revelam a necessidade de políticas públicas locais robustas que promovam um ambiente de apoio ao setor cultural, incentivem a participação do setor privado e estimulem a economia criativa no estado de maneira sustentável e independente dos recursos federais.

A estrutura do setor cultural em Alagoas envolve várias categorias de atividades econômicas, conforme as seções do CNAE para a economia criativa. A indústria de transformação abrange Moda e Atividades Artesanais; Informação e Comunicação inclui cinema, música e fotografia; as atividades profissionais englobam arquitetura e design; e Artes, Cultura, Esportes e Educação se voltam para artes cênicas, museus e patrimônio.

Diante disso, destaca-se a importância de políticas locais para a economia criativa, conforme sugerido por relatório da Unesco, que identifica maior eficácia em políticas públicas locais. Estas têm potencial para melhor atender às especificidades regionais, especialmente em um país diverso como o Brasil¹⁰³. “Assim, o lugar onde moram importa para o acesso a esses serviços, ou seja, a distribuição espacial da oferta tem um efeito independente sobre as condições de acesso dos indivíduos”¹⁰⁴. Ademais, a justiça fiscal distributiva também influencia diretamente o acesso da população, gerando disparidades regionais que reforçam a dependência de algumas áreas em relação a outras.¹⁰⁵

6. REFLEXÕES GERAIS SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS

Não é possível falar de políticas públicas voltadas à Economia Criativa sem antes atravessar o caminho conceitual que norteia qualquer pesquisa. Diante disso, o tema políticas públicas ocupa largo espaço dentro da Ciência Política, Sociologia Política e, no universo jurídico, no Direito Administrativo. No âmbito do direito, as políticas públicas são ferramentas de ação estatal, que orientam governos a buscar alternativas para a melhoria de aspectos sociais, políticos e econômicos de uma determinada comunidade ou setor. São instrumentos de execução do Estado Democrático de Direito e buscam sempre uma finalidade coletiva orientadas predominantemente por princípios.

¹⁰³ BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. **Mapa Tributário da Economia Criativa: artes visuais, audiovisual, editorial, jogos digitais e música**. Brasília: 2018, p. 14.

¹⁰⁴ ARRETCHE, Marta. **Trazendo o conceito de cidadania de volta: a propósito das desigualdades territoriais**. In *Trajectoria das Desigualdades: Como o Brasil mudou nos últimos cinquenta anos*. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 194.

¹⁰⁵ “Contudo, também pode haver questões de justiça fiscal distributiva entre entidades de base territorial”. SANCHES, J. L. Saldanha. **Justiça Fiscal**. Lisboa: FFMS, 2010, p. 16.

O enfraquecimento do modelo jurídico tradicional, que se baseia estritamente em normas rígidas e abordagens dedutivas, tem incentivado a busca por novas formas de conceber o direito. Esse movimento abre espaço para modelos mais flexíveis, onde as técnicas legislativas e de decisão jurídica não se limitam a seguir regras fixas, mas também consideram princípios e objetivos mais amplos, buscando resultados mais ajustados às demandas sociais complexas. No mesmo sentido, Maria Paula Bucci entende que “a crise do modelo normativista e dedutivo, em certa medida reducionista, leva a novos modelos de representação do direito, em que as técnicas de legislação e decisão não se baseiam mais exclusivamente em regras, mas também em princípios e objetivos”¹⁰⁶

No campo das políticas públicas, essa mudança de paradigma sugere a necessidade de estratégias que vão além de regras do sistema jurídico, privilegiando princípios e metas que respondam aos contextos locais e específicos de cada setor. Por exemplo, no caso de políticas culturais, uma abordagem normativa rígida, que impõe leis e regulamentos universais, pode não capturar as necessidades e dinâmicas únicas de diferentes grupos culturais. Em vez disso, um modelo baseado em objetivos e princípios pode permitir que as políticas culturais se ajustem melhor às demandas dos artistas, produtores culturais e demais envolvidos, incentivando um ambiente de maior inclusão e diversidade cultural.

Além disso, políticas públicas que se baseiam em princípios e objetivos amplos possibilitam uma atuação mais participativa. A comunidade, os grupos específicos e as lideranças locais podem ter um papel ativo na construção de políticas que reflitam suas realidades, o que aumenta a legitimidade das decisões e o compromisso com os resultados. Esse modelo mais adaptativo e plural é essencial em um cenário contemporâneo de constante mudança e diversidade, onde as políticas públicas precisam ser instrumentos dinâmicos e eficientes na promoção do bem-estar social e no respeito às particularidades culturais e econômicas de cada contexto.

Embora as políticas públicas se caracterizem como programas de ação governamental, sua formalização frequentemente ocorre através de planos específicos, que servem como mecanismos de exteriorização dessas políticas. Em termos formais, planos como o Plano Nacional do Meio Ambiente e o Plano Nacional de Cultura exemplificam essa prática, apresentando-se como instrumentos que detalham as diretrizes e metas traçadas para setores específicos. Esse processo de exteriorização das políticas públicas através de planos é

¹⁰⁶ BUCCI, Maria Paula Dallari Bucci. **Direito Administrativo e Políticas Públicas**. 1º ed. São Paulo: Saraiva, 2006, p. 253.

consolidado por meio de dispositivos legais, os quais estabelecem objetivos, metas, instrumentos institucionais e outras condições necessárias para sua implementação¹⁰⁷.

O arcabouço normativo que dá origem a esses planos é a lei, que não só fixa os propósitos gerais da política em questão, mas também define os recursos institucionais e operacionais necessários para a execução, além de condições práticas para o cumprimento dos objetivos estabelecidos. A partir daí, normas e regulamentações do Poder Executivo surgem para especificar e operacionalizar as etapas e procedimentos, detalhando como os governos devem aplicar os recursos, promover ações e monitorar os resultados das políticas.

Contudo, é essencial observar que as políticas públicas abrangem um escopo mais amplo do que os planos que as instrumentalizam. Enquanto os planos representam um conjunto de ações organizadas para alcançar objetivos específicos, a política pública compreende um campo mais extenso de intenções governamentais e diretrizes gerais, abarcando não apenas os planos, mas também estratégias, programas, e ações pontuais. A política pública envolve, portanto, uma articulação mais complexa de elementos que refletem as intenções do Estado frente às demandas sociais, e o impacto dessas ações pode variar conforme o contexto, os recursos disponíveis e a participação dos diferentes atores envolvidos.

É preciso situar o elemento tempo no contexto de políticas públicas. O tempo se apresenta como necessário para a consecução de direitos fundamentais. Considerando que um direito fundamental não se esgota, isto é, ao contrário dos direitos subjetivos de caráter pessoal, aquele é permanentemente exigível. Por exemplo, o direito à saúde nunca é satisfeito. O tempo da política pública é permanente. Não significa que essa permanência seja imutável, mas que seus objetivos gerais não se alteram, mas sim prazos para o alcance das metas. Desse modo, a permanência, neste caso, é sinônimo de tempo estendido¹⁰⁸.

Portanto, o elemento temporal nas políticas públicas revela a complexidade de garantir direitos em um processo contínuo de adaptação e refinamento. Por exemplo, o Plano Nacional de Cultura teve como prazo dez anos, de 2014 a 2024, e está em processo de reelaboração para mais dez anos. A longevidade das políticas evidencia o compromisso do Estado em proporcionar um atendimento constante às necessidades dos cidadãos, ao mesmo tempo em que se reconhece que as condições e meios para tal realização podem e devem ser aprimorados conforme a realidade e as prioridades sociais.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 259.

¹⁰⁸ BITENCOURT, Caroline M.; RECK, Janriê. **O Brasil em crise e a resposta das políticas públicas**. Curitiba: Editora Íthala, 2021, p. 28.

Esses instrumentos de ações governamentais também contribuem para que se evite o clientelismo dentro da Administração Pública. Esse “sistema de trocas generalizadas baseado em relações personalistas, normalmente ancoradas em uma situação de desigualdade e assimetria de poder”¹⁰⁹ causa profunda ruptura com o elemento finalístico - interesse público - das políticas públicas. Isso porque o impede o universalismo de procedimentos, isto é, que as ferramentas de acesso às políticas sejam utilizadas de forma impessoal por todos os indivíduos.

A prática clientelista desvirtua, portanto, a finalidade pública ao transformar o acesso a políticas e recursos em um privilégio seletivo, distanciando-se dos ideais de igualdade e transparência que regem uma administração voltada ao bem comum. No senso comum, essa prática é popularmente referida como “política de balcão”, termo que expressa a noção de que bens e serviços públicos estariam à disposição mediante barganhas e concessões pessoais, em vez de critérios técnicos e objetivos.

A estruturação de políticas públicas baseadas em instrumentos normativos e procedimentais — como planos, metas, e mecanismos de fiscalização — representa uma resposta direta a esse desvio, ao fortalecer o caráter técnico e impessoal da administração e assegurar que os recursos sejam distribuídos com base em necessidades objetivas e critérios universais. Dessa forma, esses instrumentos não apenas promovem a efetivação dos direitos de maneira equânime, mas também preservam a integridade da administração pública, reafirmando o compromisso com o interesse público e combatendo práticas que favorecem desigualdades e desvirtuam a função estatal.

7. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA PROMOVER ECONOMIA CRIATIVA

A presença da cultura na condição de objeto de políticas públicas é recente nas esferas estadual e municipal. O pioneirismo veio de São Paulo, isoladamente, entre 1935 e 1937, sob a liderança de Mário de Andrade. Nessa época o autor ocupou a chefia do Departamento de Cultura e Recreação da capital paulista¹¹⁰. A institucionalização da cultura no leque de políticas públicas é o maior desafio enfrentado no Brasil, mas sobretudo em Alagoas. A ausência dessa atuação estatal é refletida nos números apontados pelo IBGE já citados no tópico 3, onde se

¹⁰⁹ DE TONI, Jackson; REISMAN, Leonardo. **A formação do estado brasileiro e o impacto sobre as políticas públicas**. In MENDES, Gilmar; PAIVA, Paulo. Políticas públicas no Brasil: uma abordagem institucional. São Paulo: Saraiva, 2017.

¹¹⁰ CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas culturais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019, p. 18.

verificou que Alagoas é o terceiro estado com menor número de trabalhadores da cultura (3,2%¹¹¹). Tal número não necessariamente corresponde à realidade.

Além do desestímulo para exercer a cultura como ofício e a informalidade dos trabalhadores da cultura no estado, a falta de mapeamento para a produção de dados a nível estadual também caracteriza ausência de política pública. Esse quadro representa o descumprimento histórico tanto da Constituição Federal, como da Constituição do Estado de Alagoas, onde dispõe em seu art. 207 que "Incumbe, à Administração Pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem."¹¹²

As limitações enfrentadas em todo o Brasil em desenvolver políticas culturais de caráter universal capazes de concretizar a democracia cultural reside no que Pierre Bourdieu e Alain Darbel chamou de "desigualdade natural das necessidades culturais"¹¹³. Isso significa que, em virtude das desigualdades sociais se estenderem aos acessos à cultura, não é possível uma política de acesso superficial ou pontual. A exemplo, teve-se a Lei Aldir Blanc como medida emergencial em 2021, em função da pandemia, mas até aquele momento não se viu nenhum planejamento para uma execução permanente de políticas públicas. Para que seja eficaz, é preciso compreender que "qualquer processo de gestão requer diretrizes, planejamento, execução e avaliação de resultados" e o mesmo se aplica à cultura¹¹⁴.

A participação do Estado na cultura é uma relação de fertilização do solo. Não cabe à ele produzir cultura ou elaborá-la, a menos que se trate de Estados totalitários. No Estado Democrático de Direito, cabe ao Poder Público viabilizar, criar condições para que a cultura e a vida cultural aconteçam. Nesse cenário nascem as políticas culturais, com as noções de democratização cultural e democracia cultural¹¹⁵. A primeira remete ao processo de ampliar os acessos à cultura, para que todo cidadão possa participar da vida cultural de seu país e comunidade. O segundo se refere ao reconhecimento do valor cultural das diferentes e diversas formas de se fazer cultura, de expressões e saberes artísticos em igual proporção.

¹¹¹ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2011-2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2023, p. 6.

¹¹² ALAGOAS. **Constituição do Estado de Alagoas**. Maceió: Assembleia Legislativa do Estado de Alagoas, 1963.

¹¹³ BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de Arte na Europa e seu público**. São Paulo: Zouk, 2003, p. 162.

¹¹⁴ CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas culturais** . Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019, p. 18.

¹¹⁵ FREITAS FILHO, Roberto; SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Desafios para o financiamento das políticas públicas culturais**. Rio de Janeiro: Ipea, 2021, p. 113.

É para viabilizar o direito fundamental à cultura e, por conseguinte, a dignidade humana, que se faz necessária a elaboração de políticas públicas culturais. Essas políticas representam a participação do Estado no financiamento das práticas culturais e que impulsiona essas atividades para a possibilidade de circulação econômica. Isso porque a cultura não deve ficar a mercê exclusivamente do Mercado, que prioriza potenciais consumidores e não a cidadania. A participação dos investimentos privados é relevante, mas deve ocupar uma posição colaborativa e não de destaque e prioridade, isso para que o Estado mantenha seu protagonismo enquanto representante do interesse público.

A Constituição de 1988 dá ênfase ao papel financiador do Estado como principal mecanismo para a efetivação dos direitos culturais. Em termos orçamentários o Ente pode se utilizar de recursos fiscais, quando utiliza a carga de impostos, e incentivos fiscais quando abdica da arrecadação de pessoas físicas e jurídicas que financiam projetos culturais.

O setor cultural possui fontes vinculadas e não vinculadas, onde a primeira decorre dos recursos de loterias, fundos regionais e concursos. E as fontes não vinculadas são as oriundas das receitas derivadas do Estado: os tributos. Esses últimos dependem de vontade política e orçamento. Os tributos que compõem esse orçamento são tributos em geral, incluindo impostos e contribuições.

É preciso conhecer os mecanismos de financiamento atuais da cultura brasileira para então propor aperfeiçoamentos e novas políticas públicas, além de instrumentos tributários para esta finalidade, principal objeto desta pesquisa. Dentre as fontes vinculadas, tem-se o Fundo Nacional da Cultura e o Fundo Setorial do Audiovisual, através dos quais se promovem muitas das políticas culturais existentes.

O FNC foi instituído pela Lei nº 8.313/91, conhecida como Lei de Incentivo à Cultura ou Lei Rouanet. Esse Fundo é voltado para a execução de políticas de financiamento de manifestações artísticas de menor expressão econômica. Na ausência de financiamento público, muitas expressões artísticas minguam, pois o Mercado não se interessa pelo que não é lucrativo, e daí vem o caráter essencial da participação Estatal.

No tocante às fontes não vinculadas da cultura, que recaem sobre os aspectos tributários da cultura e desembocam nas políticas fiscais, os incentivos fiscais e os recursos fiscais devem visar mais do que arrecadação, pois “o valor que orienta a política fiscal não pode ser a justiça tributária, mas sim a justiça social”¹¹⁶. Desse modo, “o produto das políticas tributárias que têm

¹¹⁶ MURPHY, Liam; NAGEL, Thomas. **O mito da propriedade**. 2º ed. São Paulo: WMF, 2002. p. 238

de ser avaliadas por critérios de justiça social”¹¹⁷, e acesso à cultura é promover justiça social, como foi visto em capítulos anteriores desta investigação.

Pensar a dimensão cultural como um elemento dispensável à justiça social é uma leitura limitada e equivocada da realidade, visto que as transformações sociais através da cultura são fartas e podem ser percebidas empiricamente e através de dados [inserir dados]. O uso direto ou indireto dos recursos tributários, seja por incentivo fiscal ou por execução orçamentária, permite o desenvolvimento de atividades na indústria da cultura econômica e socialmente sustentáveis.

O que é frequentemente argumentado é o nível de prioridade que o Estado deve elencar para destinação de seus recursos. É comum se deparar com questionamentos sobre como o Poder Público poderia estar investindo em saúde e educação, por exemplo. É importante delimitar claramente os objetivos das políticas culturais, pois “financiar as artes é algo diferente de financiar ações públicas de reconhecimento de culturas tradicionais”¹¹⁸. Discernir e decidir sobre esses fatores influencia nos resultados econômicos das políticas culturais e é por esses motivos que se faz necessário pensar e executar políticas públicas de forma organizada e estratégica.

Uma dessas estratégias se reflete na recente Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) e na ainda mais recente regulamentação do Sistema Nacional de Cultura. A Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), instituída pela Lei nº 14.399/2022 institui a primeira política de fomento direto à cultura de forma contínua, durante 5 (cinco) anos, contados a partir de 2023. A primeira vez que há mais do que um repasse anual, ao contrário da primeira Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo, que foram medidas emergenciais.

O financiamento será mediante os repasses da União, aos Estados, Distrito Federal e Municípios por cinco anos. A partir dela, os entes federativos irão implementar ações como editais e chamamentos públicos para trabalhadores da cultura e terão autonomia para adequar essas políticas para as realidades locais. Os valores destinados a cada estado são definidos por critérios de tamanho da população e pelas regras dos Fundos de Participação de Estados e Distrito Federal e de Município. Os valores destinados a cada estado são definidos por critérios de tamanho da população e pelas regras dos Fundos de Participação de Estados e Distrito Federal e de Município. Alagoas, por exemplo, receberá R\$ 32.698.972,11, sendo R\$ 6.994.933,59 para a capital.

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ FREITAS FILHO, Roberto; SILVA, Frederico A. Barbosa da. Desafios para o financiamento das políticas públicas culturais. Rio de Janeiro: Ipea, 2021, p. 116.

Um mecanismo fundamental será utilizado como forma de não permitir que Estados e Municípios utilizem as políticas da União como muleta e se eximir da responsabilidade de investir recursos próprios na cultura, que deve ser compartilhada conforme previsão constitucional¹¹⁹, incluindo a legislação concorrente do art. 24, inciso IX.

Na categoria de política fiscal e, neste caso, pode-se falar em política fiscal cultural, deve-se avaliar ainda a composição dos recursos dos orçamentos fiscais, se se tratam de fontes vinculadas ou não, com recursos de empresas ou doações de pessoas físicas e jurídicas. Desse modo, há de se considerar a concorrência por recursos setoriais, no caso dos Fundos específicos; priorização de objetivos; pluralidade de fontes, e ainda a legitimidade das decisões políticas. Esse último caso recai na controvérsia sobre colocar o poder decisório nas mãos do Mercado ou do Estado na hora de eleger os projetos e fazeres artísticos contemplados pelos recursos.

Um ponto importante que deve estar claro é que em ambos os casos os recursos são públicos. Os incentivos fiscais concedidos às pessoas jurídicas optantes pelo lucro presumido e pessoas físicas através da Lei Rouanet é feito por meio de renúncia fiscal, o Estado deixa de arrecadar receita para estimular e oportunizar a participação da iniciativa privada no desenvolvimento de atividades culturais. Configura, portanto, o fomento indireto, em que o fomento estatal está presente, mas através de decisões que visam interesse particular. Isso não é necessariamente um problema, visto que esses investimentos por parte das empresas podem auxiliar na imagem e posicionar sua marca no mercado e, considerando que podem contribuir para a geração de emprego e renda, os incentivos fiscais podem ser um caminho para que a política pública sirva para estimular a responsabilidade social de empresas.

Contudo, a renúncia fiscal não deve servir para que o Estado se exima da sua responsabilidade constitucional de promover fomento direto - através de editais, por exemplo - , uma vez que, como já mencionado, muitas expressões artísticas são de menor lucratividade ou mesmo de encontro aos parâmetros do mercado e necessitam da participação estatal para exercer a plenitude de seu potencial e preservar a memória. Nesse sentido, o fomento indireto pode contribuir com o desenvolvimento cultural, mas o fomento direto deve ser predominante.

A despeito dessa compreensão de prioridades, faz-se necessário enaltecer os aspectos positivos da Lei Rouanet - principal política pública fiscal do Brasil, com o cuidado de não recair no senso comum de demonização dessa importante conquista. Teixeira Coelho, considera

¹¹⁹ Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. (BRASIL, 1988)

a Lei Rouanet uma “conquista esquecida”¹²⁰. Isso porque, a Lei nº 8.313/91, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC, tem suas origens no processo de democratização do Brasil a partir da Lei Sarney. Em 1972, 14 anos antes da publicação da Lei de Incentivo à Cultura, Sarney propôs uma lei dessa natureza em plena ditadura militar, na ocasião ocupada por Garrastazu Médici e que ficou conhecido como "anos de chumbo". Em 1986 quando já ocupava a presidência da República, José Sarney criou o primeiro Ministério da Cultura, sob a liderança de Celso Furtado. Nesse mesmo ano foi promulgada a Lei 7.505/86 que dispunha sobre benefícios fiscais, ficando conhecida como Lei Sarney.

Como foi dito anteriormente, apenas Estados totalitários produzem cultura e, no período da primeira proposta da Lei (1972), transferir para a sociedade civil - seja pessoas físicas ou jurídicas - a decisão sobre quais expressões artísticas incentivar, era uma afronta ao espírito nacionalista e autoritário da época. "O país estava farto de ouvir do Estado o que e como deveria ler, ouvir, cantar e fazer."¹²¹

No entanto, os tempos mudaram e o contexto de globalização leva a sociedade ao extremo oposto que é entregar aos interesses particulares o que deve ser preservado da memória e identidade de um povo. Todos esses fatores devem ser sopesados e calibrados nas decisões políticas.

A definição da modalidade de fomento é uma decisão política. A necessidade de se decidir, inclui escolhas diante de recursos limitados, como é inerente à premissa da economia. Decidir a forma de financiamento da cultura implica definir ou estimar os valores que devem ser preservados ou renunciados e todas essas decisões modelam a política a ser implementada. Essa realidade orienta dois caminhos. O primeiro envolve "decidir o quanto de um bem deve ser colocado à disposição da sociedade". O segundo remete a "quem deve receber o que se oferece"¹²². São esses, portanto, critérios inerentes ao processo de decisão política.

O nível de dificuldade das decisões passam pela quantidade de recursos, principalmente. Adotar e implementar políticas públicas é o início para o aumento de recursos e amadurecimento da cultura brasileira. Segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) sobre a participação das fontes públicas no financiamento da cultura a nível federal entre 1995 a 2010, os incentivos fiscais passaram de 7,9% em 1995 para 53,49% em 2010. Tem-se ainda, pelos mesmos dados, que o gasto público indireto, saiu de 33,64% para 91,08% no mesmo período, ou seja, recursos utilizados oriundos dos incentivos fiscais.

¹²⁰ COELHO, Teixeira. *A Conquista Esquecida*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009, p. 10.

¹²¹ *Idem*, p. 12

¹²² *Idem*.

Contudo, ao interpretar esses dados, o que se verificou é que os patrocinadores se ancoraram no fomento indireto, de modo que, de recursos próprios caíram de 66,4% em 1995 para 8,9% de participação, guardando relação com o aumento dos incentivos fiscais que eram de 7,9% e chegaram a 53,5% no mesmo interregno¹²³.

Em todo caso, seja através de fomento direto ou indireto, os incentivos ou os recursos fiscais são de extrema relevância para a consecução de políticas públicas culturais. No âmbito tributário, o Estado deverá garantir receita para sua atuação, mas atento ao equilíbrio dessas fontes de financiamento.

7.1. PLANO NACIONAL DE CULTURA

O Plano Nacional de Cultura se situa em um contexto posterior à redemocratização do Brasil, nos anos 2000. A década seguinte à promulgação da Constituição de 1988 foi marcada pela retração do papel e da estrutura do Estado, com redução de investimentos diretos e até a extinção temporária, seguida de recriação, do Ministério da Cultura. Esse período também foi caracterizado pela consolidação e aprimoramento das leis de incentivo à cultura, iniciadas na década de 1980 com a Lei Sarney, e posteriormente com a Lei Rouanet, que passou a vigorar nos anos 1990¹²⁴.

Embora essas leis representassem um avanço importante ao instituir mecanismos de fomento cultural, o próprio investimento direto do Estado permaneceu reduzido. Isso se deve ao fato de que os recursos eram provenientes da renúncia fiscal e, conseqüentemente, a decisão final sobre o destino desses recursos estava nas mãos da iniciativa privada, o que limitou o alcance de uma política cultural mais descentralizada e plural.

No início do governo Lula, em 2003, sob a liderança do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, deu-se início a uma ampla reformulação da política cultural no Brasil. Esse processo buscava redefinir as bases da relação entre Estado e cultura, com foco na criação de políticas culturais inclusivas e democráticas. No mesmo ano, os seminários "Cultura para Todos" foram organizados com o propósito de discutir possíveis mudanças na Lei Rouanet, que havia se tornado o principal – e praticamente único – meio de financiamento da cultura no país. Um dos desafios apontados nos debates foi a concentração geográfica e setorial dos recursos

¹²³ *Idem*, p. 118.

¹²⁴ CALABRE, Lia. **Participação social na construção de planos setoriais de políticas públicas**: um estudo do plano nacional de cultura. VI Congresso de Gestão Pública. Disponível em: <https://consad.org.br/wp-content/uploads/2013/05/066-PARTICIPA%C3%87%C3%83O-SOCIAL-NA-CONSTRU%C3%87%C3%83O-DE-PLANOS-SETORIAIS-DE-POL%C3%8DTICAS-P%C3%9ABLICAS-UM-ESTUDO-DO-PLANO-NACIONAL-DE-CULTURA.pdf>. Acesso em: 24 de out. 2024. p. 3.

incentivados, que beneficiavam em grande parte produções culturais localizadas no sudeste, particularmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, e segmentos artísticos específicos, deixando de fora outras regiões e expressões culturais diversas¹²⁵.

Esses debates sobre a reforma da Lei Rouanet foram posteriormente incorporados no processo de construção do Plano Nacional de Cultura, cuja formulação começou oficialmente em 2005. Embora o seminário "Cultura para Todos" anteceda essa discussão formal sobre o plano, ele é frequentemente citado nos documentos do Ministério da Cultura como um marco importante, pois refletiu o esforço inicial para democratizar o acesso aos recursos culturais e descentralizar o financiamento da cultura. A partir desse contexto, o Ministério da Cultura procurou estabelecer uma base mais sólida e inclusiva para a política cultural nacional, visando a uma distribuição mais justa e diversa dos recursos, que contemplasse a multiplicidade cultural do país e promovesse a igualdade de acesso ao incentivo cultural.

Desse modo, esses esforços, posteriormente incorporados ao processo de elaboração do Plano Nacional de Cultura, destacam o compromisso do Ministério da Cultura em democratizar o acesso aos recursos culturais e descentralizar o financiamento. Ao estabelecer uma estrutura que valorize a diversidade cultural e promova a igualdade de acesso, o Ministério consolidou uma base mais ampla e participativa para o desenvolvimento das políticas culturais, favorecendo uma representação mais justa da rica multiplicidade cultural do país.

8. CONCLUSÃO

Em Alagoas, a intersecção entre economia criativa, políticas públicas culturais e marcos regulatórios constitui uma oportunidade singular para o fortalecimento da economia local, a promoção da diversidade cultural e a ampliação de direitos. O estado apresenta um vasto potencial cultural, expresso por suas manifestações artísticas, seu patrimônio histórico e sua crescente cena de produção cultural contemporânea.¹²⁶ No entanto, para que essa potência se converta em desenvolvimento econômico e social de forma ampla, é essencial que as políticas públicas culturais avancem em termos de institucionalização, sustentabilidade e inclusão.

A economia criativa, enquanto setor estratégico, permite que Alagoas valorize e explore sua riqueza cultural, convertendo-a em atividades economicamente viáveis, com impactos

¹²⁵ *Ibidem.*

¹²⁶ “A questão crucial é que a sustentabilidade da produção cultural depende da capacitação de talentos (o que implica a possibilidade de o produtor cultural sobreviver de sua produção ou ter tempo ocioso para se dedicar a ela de maneira diletante); que essa produção ou tradição circule (garantindo assim a renovação da diversidade cultural); e que o acesso a essa produção seja garantido (em especial dos jovens), em um jogo de forças da cultura de massas acirrado pela globalização.” REIS, Ana Carla Fonseca (org.). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 15.

sociais relevantes. Contudo, para o efetivo desenvolvimento dessa economia, torna-se necessária uma estrutura de políticas públicas bem delineada, com marcos normativos que vão além da lógica de clientelismo e que contemplem os direitos culturais como essenciais para o desenvolvimento humano e social. O direito constitucional, nesse contexto, assegura o papel do Estado em fomentar o acesso à cultura, respeitando os princípios da igualdade e da impessoalidade, enquanto o direito tributário e administrativo proporciona ferramentas para a viabilização financeira e estrutural dessas políticas.

Para fortalecer a economia criativa em Alagoas, é fundamental que as políticas culturais sejam articuladas de maneira a integrar os diversos atores do setor: artistas, empreendedores, gestores públicos e privados, educadores e a própria sociedade civil. Políticas culturais efetivas devem estar embasadas em planos de longo prazo, como o Plano Estadual de Cultura, que definam metas claras, prazos e instrumentos de execução. A implementação de incentivos fiscais específicos para o setor cultural, por exemplo, pode ser um estímulo direto à criação de negócios sustentáveis, enquanto a simplificação de processos administrativos para a formalização de empreendedores criativos pode ampliar o acesso ao mercado e aos recursos públicos.

A consolidação de uma política cultural robusta e inclusiva em Alagoas requer um esforço contínuo para superar os desafios de desigualdade e desestruturação histórica das práticas administrativas, promovendo uma administração pública que funcione em prol do bem comum, afastando práticas clientelistas. Somente através de uma estrutura de governança clara e transparente será possível assegurar a continuidade dos projetos culturais e a inclusão de grupos tradicionalmente marginalizados, reafirmando o direito à cultura como componente essencial da cidadania.

Assim, conclui-se que o desenvolvimento de uma economia criativa robusta em Alagoas depende de uma política pública cultural que seja sustentável e inclusiva, amparada por marcos legais que respeitem a diversidade e incentivem a participação ativa de toda a sociedade. Por meio de um compromisso com a transparência e a equidade, o Estado de Alagoas pode transformar sua riqueza cultural em um vetor de desenvolvimento econômico e social, proporcionando à sua população não apenas um acesso ampliado à cultura, mas também oportunidades de geração de renda, educação e participação cidadã.¹²⁷

¹²⁷ “A questão crucial é que a sustentabilidade da produção cultural depende da capacitação de talentos (o que implica a possibilidade de o produtor cultural sobreviver de sua produção ou ter tempo ocioso para se dedicar a ela de maneira diletante); que essa produção ou tradição circule (garantindo assim a renovação da diversidade cultural); e que o acesso a essa produção seja garantido (em especial dos jovens), em um jogo de forças da cultura

Nesse contexto, o Direito assume papel de fundamento para que o acesso à cultura seja assegurado democraticamente, pois se está em pauta o direito constitucional à cultura, também trabalhado pela doutrina como Direitos Culturais. Esses direitos possuem uma natureza multidisciplinar por serem atravessados por áreas como economia e sociologia, além de vários ramos do direito. Essa pesquisa explorou aspectos econômicos a fim de demonstrar as consequências práticas da Economia Criativa e da Cultura na vida da sociedade para então adentrar na contribuição do Direito Tributário na efetivação dos Direitos Culturais.

O intuito foi demonstrar as entrelinhas do desenvolvimento socioeconômico promovidos pela cultura ao redor do mundo, afunilando até Alagoas, e que é possível usufruir dos benefícios que muitos estados e municípios são contemplados. Para tanto é necessário que o estado e seus municípios voltem o olhar para os inúmeros potenciais que esse elemento vital da sociedade tem a oferecer.

Em Alagoas, os 3,2%¹²⁸ de fazedores de cultura apontados pelo IBGE podem ser multiplicados se houver políticas públicas culturais implementadas com seriedade. O número trazido não tem o objetivo de expor uma quantidade meramente, mas sim de acender o alerta de que esse percentual não traduz plenamente a realidade cultural de Alagoas, mas sim um pequeno recorte. O índice esbarra em limitações geográficas e sociais e que apenas o interesse local pode suprir com mapeamentos próprios e no incentivo à formalização dos trabalhadores da cultura. Tudo isso configura política pública.

Em um contexto social de profunda desmotivação para se fazer cultura, dispensar a atuação do Estado é irreal, pois, sem isso, a consequência é um ciclo vicioso de desestímulo e ausência de vida cultural e, por conseguinte, a precariedade da cidadania alagoana. Isso se traduz em uma população despida de memória, identidade e oportunidades. A oportunidade de ser ator, atriz, cineasta ou escultor sendo remunerado por isso, e a oportunidade de ter vida cultural ao ir ao teatro, ir ao cinema e ver sua imagem retratada através de atores alagoanos, por exemplo.

Desse modo, a viabilização dos ofícios relacionados à Economia Criativa se torna irremediavelmente uma tarefa catapultada apenas pelo Estado ou, no máximo, por parcerias público-privadas quando se tratar de cultura popular ou produções menos globalizantes, tendo em vista a priorização da rentabilidade pela iniciativa privada. Ainda assim, é preciso destacar

de massas acirrado pela globalização.” REIS, Ana Carla Fonseca (org.). Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 15.

¹²⁸ IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais** : 2011-2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2023, p. 6.

que a maioria dos projetos culturais financiados por empresas visam o usufruto de benefícios fiscais. Ou seja, o Estado sempre se faz presente quando o assunto é cultura.

Os benefícios dos incentivos fiscais a nível estadual e municipal residem na possibilidade de fortalecer empresas locais junto com a cultura, ou mesmo no estímulo de empresas de fora investirem na cultura do território onde estão exercendo suas atividades. Com isso, tem-se ainda a arrecadação fiscal para os cofres públicos estadual e municipais decorrentes das atividades de Economia Criativa que podem ser revertidos para os Fundos de Cultura ou, no caso dos tributos não vinculados, considerar os valores decorrentes da Cultura na elaboração da Lei Orçamentária Anual, destinando para o orçamento da cultura. Isso é enxergar o valor econômico da criatividade, da arte e da cultura enquanto geradores de emprego e renda e arrecadação fiscal.

Esses objetivos só podem ser alcançados por meio de um planejamento cuidadoso e da compreensão de que o fortalecimento da nossa cultura é uma responsabilidade coletiva. Essa responsabilidade deve ser compartilhada entre o Governo, em suas diversas esferas, e a sociedade, conforme estabelecido no Plano Nacional de Cultura, aprovado pelo Congresso Nacional.

A interação entre a tributação e as Leis de Incentivo à cultura aqui abordadas demonstra como a legislação cultural pode ser utilizada para fomentar o desenvolvimento do setor cultural, ao mesmo tempo em que proporciona benefícios fiscais para indivíduos e empresas. A longo prazo, esses incentivos podem gerar um círculo virtuoso de desenvolvimento socioeconômico, aumento da arrecadação e fortalecimento da cultura no estado de Alagoas e em todo o Brasil.

REFERÊNCIAS

ALAGOAS. **Constituição do Estado de Alagoas**. Maceió: Assembleia Legislativa do Estado de Alagoas, 1963.

ALAGOAS. **Cultura e Turismo**. Disponível em: <https://dados.al.gov.br/catalogo/group/cultura-e-turismo>. Acesso em: 23 de out. 2024.

ARRETCHE, Marta. **Trazendo o conceito de cidadania de volta**: a propósito das desigualdade territoriais *In* Trajetória das Desigualdades: Como o Brasil mudou nos últimos cinquenta anos. São Paulo: Editora Unesp, 2015

AMATO, Leonardo; BOURGUIGNON, Graziela (orgs.). **Os Novos Olhares para a Economia Criativa**. São Paulo: Universidade Veiga de Almeida, 2020.

BANKS, John (et al.). **Key Concepts in Creative Industries**. Los Angeles: SAGE Publications, 2013.

BITENCOURT, Caroline M.; RECK, Janriê. **O Brasil em crise e a resposta das políticas públicas**. Curitiba: Editora Íthala, 2021.

BORGES, Larissa M. B; GUILHERME, Luciana L.; WATANABE, Jefferson Y. **Economia criativa: um olhar cronológico**. ESPM-Rio, Diálogo com a Economia Criativa, Rio de Janeiro, v. 9, n. 25, p. 73-91, jan./abr. 2024. Disponível em: <https://dialogo.emnuvens.com.br/revistadcec-rj/article/view/487/428> Acesso em: 25 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. **Mapa Tributário da Economia Criativa: artes visuais, audiovisual, editorial, jogos digitais e música**. Brasília: 2018.

BRASIL. Medida Provisória 2228-1, de 6 de setembro de 2001. **Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2001.

BRASIL, Lei nº 14.835, de 4 de abril de 2024. **Institui o marco regulatório do Sistema Nacional de Cultura (SNC), para garantia dos direitos culturais, organizado em regime de colaboração entre os entes federativos para gestão conjunta das políticas públicas de cultura**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2024.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso extraordinário. Repercussão geral. Tributário. Imunidade objetiva constante do art. 150, VI, d, da CF/88. Teleologia multifacetada. Aplicabilidade. Livro eletrônico ou digital. Suportes. Interpretação evolutiva. Avanços tecnológicos, sociais e culturais. Projeção. Aparelhos leitores de livros eletrônicos (ou e-readers). Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=13501630>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

BLAUG, Mark. **Where are we now on cultural economics?** Journal of Economic Surveys, 15, p. 2, 2001.

BLUM, Bárbara; ROCHA, Mateus. **Economia criativa cresceu mais do que o PIB entre 2012 e 2020**. Folha de S. Paulo, 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/04/cultura-cresceu-mais-do-que-o-pib-do-brasil-entre-2012-e-2020-diz-pesquisa.shtml>. Acesso em: 10 de mar. 2024.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de Arte na Europa e seu público**. São Paulo: Zouk, 2003.

BUCCI, Maria Paula Dallari Bucci. **Direito Administrativo e Políticas Públicas**. 1º ed. São Paulo: Saraiva, 2006.

CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas culturais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CALABRE, Lia. **Participação social na construção de planos setoriais de políticas públicas**: um estudo do plano nacional de cultura. VI Congresso de Gestão Pública. Disponível em: <https://consad.org.br/wp-content/uploads/2013/05/066-PARTICIPA%C3%87%C3%83O-SOCIAL-NA-CONSTRU%C3%87%C3%83O-DE-PLANOS-SETORIAIS-DE-POL%C3%8DTICAS-P%C3%9ABLICAS-UM-ESTUDO-DO-PLANO-NACIONAL-DE-CULTURA.pdf>. Acesso em: 24 de out. 2024

CAMELO, Carlos Henrique. **O microempreendedor individual e a economia criativa**. Fortaleza: Sebrae, 2018. Disponível em: https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/CE/Anexos/CE_MEI_Economia_Criativa_18.pdf. Acesso em: 22 jun. 2024.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. **Direito Constitucional e Teoria da Constituição**. 7º ed. Coimbra: Edições Almedina, 2003.

CARVALHO, Paulo de Barros. **Curso de direito tributário**. 30 ed. São Paulo: Saraiva, 2019.

_____. **Direito tributário**: linguagem e método. 7a ed. rev. São Paulo: Noeses, 2018.

COELHO, Teixeira. **Direito Cultural no século XXI: expectativa e complexidade**. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

_____. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CORREIA NETO, Celso de Barros. **O Averso do Tributo**. 1.ed. São Paulo: Almedina, 2014

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural**: o Direito à Cultura. 2. ed. – São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

_____. **Cultura Política e Política Cultural**. São Paulo: Estudos Avançados 9, 1995.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos Culturais como Direito Fundamental no Ordenamento Jurídico Brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

_____. **Teoria dos Direitos Culturais**: Fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

_____. **Políticas Públicas como Instrumental de Efetivação de Direitos Culturais**. In: Sequência, Florianópolis, n. 77, p. 177-196, nov. 2017.

BEZERRA, Edson. **Manifesto Sururu**: por uma antropofagia das coisas alagoanas. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2019.

DURAND, José Carlos. **Política Cultural e Economia da Cultura**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

EAGLEATON, Terry. **A ideia de Cultura**. Trad. Sofia Rodrigues. Lisboa: Editora Temas e Debates, 2000.

FIALHO, Letícia do Nascimento; VALIATI, Leandro (orgs.). **Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017.

FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: Firjan, 2022.

FREITAS FILHO, Roberto; SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Desafios para o financiamento das políticas públicas culturais**. Rio de Janeiro: Ipea, 2021.

FURTADO, Celso. **Criatividade e Dependência na Civilização Industrial**. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

GRAY, Charles M.; HEILBRUN, James. **The economics of art and culture**. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

HABÈRLE, Peter. **Constituição "da Cultura" e Constituição "Como Cultura": um Projeto científico para o Brasil (2008)**. RDU, Porto Alegre, Volume 13, n. 72, 2016, 9-32, nov-dez 2016. Disponível em: https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/22249_arquivo.pdf. Acesso em 21 de out. de 2024.

HABÈRLE, Peter. **Hermenêutica Constitucional - A sociedade aberta dos intérpretes da Constituição: Contribuição para a interpretação pluralista e "procedimental" da Constituição**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2002.

HALL, Stuart. **A centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. In: THOMPSON, Kenneth (Org.). *Media and Cultural Regulation*. Inglaterra: SAGE Publications Ltd, 1997.

IBGE. **Estatísticas de Empreendedorismo 2015**. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101312.pdf>. Acesso em 19 de abr. de 2024.

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais: 2009-2020**. Rio de Janeiro: IBGE, 2021.

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais: 2011-2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

ITAÚ CULTURAL. **Lei Rouanet: contribuições para um debate sobre o incentivo fiscal para**

a cultura. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

ITAÚ CULTURAL. Revista Observatório 34: **PIB da Economia Criativa e das Indústrias Criativas**: abordagens teóricas e evidências empíricas. São Paulo: Itaú Cultural, 2023.

ITAÚ CULTURAL. Revista Observatório 36: **Direitos Culturais**: Perspectivas no Brasil Contemporâneo. São Paulo: Itaú Cultural, 2024.

LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org). **Por um Brasil criativo**: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte: Código Editora, 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MACHADO, Nelson; SANTI, Eurico Diniz de (org.). **Imposto sobre Bens e Serviços**: Centro de Cidadania Fiscal: Estatuto, PEC 45, PEC Brasil Solidário, PEC 110, Notas Técnicas e Visão 2023. São Paulo: Editora Max Limonad, 2023.

MARANHÃO JÚNIOR, Magno. **Condecine e o Poder Regulamentar**: um ensaio sobre a infração regulatória. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021.

MARTINEZ, André. **Democracia Audiovisual**: Uma proposta de articulação regional para o desenvolvimento. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

MURPHY, Liam; NAGEL, Thomas. **O mito da propriedade**. 2o ed. São Paulo: WMF, 2002.

MENDES, Gilmar; PAIVA, Paulo. **Políticas públicas no brasil**: uma abordagem institucional. São Paulo: Saraiva, 2017.

PEREIRA, Laryssa C. F. **Direitos Culturais e os desafios das políticas públicas na proteção do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2023.

MIRANDA, Pontes de. **O acesso à cultura como direito de todos** In O advogado e os direitos do homem. Rio de Janeiro: Conferência Nacional da Ordem dos Advogados do Brasil, 1974.

UNESCO. **Declaración de México sobre las Políticas Culturales**. Conferência mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponível em: < https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf >. Acesso em: 18.jun.2024

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **The Framework for Cultural Statistics**. Montreal: UNESCO, 2009.

Disponível em:

<https://uis.unesco.org/en/files/unesco-framework-cultural-statistics-2009-en-pdf>. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

UNITED NATIONS HUMAN RIGHTS. **Universal Declaration of Human Rights**. Portugal:

OHCHR, [s.d]. Disponível em: <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/portuguese?LangID>

=por. Acesso em 30 de mar. 2024.

REIS, Ana Carla Fonseca (org.). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itáu Cultural, 2008.

ROSÁRIO, Francisco. **Estrutura de Mercado da Economia Criativa em Alagoas**. Maceió: Sebrae, 2021. Disponível em: <https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/AL/Anexos/ESTUDO%20ECONOMIA%20CRIATIVA%20AL%202021.pdf>. Acesso em: 28 de mar. 2024.

SAMPAIO, Marcos César. **Gestão Cultural e Cidade: um olhar sobre a experiência de Maceió**. Maceió: Ed. do Autor, 2021.

SANCHES, J. L. Saldanha. **Justiça Fiscal**. Lisboa: FFMS, 2010.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Edusp, 2007.

SARAVIA, E. Política pública, política cultural, indústrias culturais e indústrias criativas. In: BRASIL. Ministério da Cultura. Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações: 2011 a 2014. 2. ed. rev. Brasília, DF, 2012. p. 86-89.

SCAFF, F. F. (org.). **Constitucionalismo, Tributação e Direitos Humanos**. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.

SCAFF, F. F. Contribuições de intervenção e Direitos Humanos de segunda dimensão. In:

MARTINS, I. G. da S (coord.). Contribuições de intervenção no domínio econômico. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002. p. 394-422.

SARMENTO, George. **O direito de participar da vida cultural e a promoção da identidade nacional**. In: Revista Eletrônica do Mestrado em Direito da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, v. 7, n. 1, 2016.

SILVA, Camila Cristina da. **Economia Cultural e Criativa**. São Paulo: Senac, 2023.

SILVA, Carla Ribeiro Volpini. **A Influência da Globalização nas Manifestações Culturais e o Diálogo Intercultural como uma Genuína Alternativa de Respeito à Diversidade e ao Multiculturalismo** In V Anuário de Direito Internacional. [s.l.]. Centro de Direito Internacional: 2010, p.19-35.

SILVA, José Afonso da. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. 24º ed. São Paulo: Editora Malheiros, 2005

_____. **Ordenação Constitucional da Cultura**. São Paulo: Malheiros, 2001.

SIMMEL, Georg. **A tragédia da Cultura: cultura, grandeza negativa**. São Paulo: Iluminuras, 2020.

VALIATI, Leandro (org). **Economia da Cultura e Indústrias Criativas: Fundamentos e evidências – referenciais teóricos ; Fundamentos e evidências – referenciais teóricos.** 1o ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022.

VILANOVA, Lourival. **Notas para um ensaio sobre a cultura.** **Estudos Universitários**, [S. l.], v. 6, n. 3, p. 85–134, Disponível em:
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/estudosuniversitarios/article/view/255111>.
Acesso em: 16 abr. 2024.

VILAR, Emílio Rui. **Sobre a Economia da Cultura.** *Comunicação & Cultura*, n.º 3, 2007, pp. 131-144

VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil.** Rio de Janeiro: Azougue, 2014.