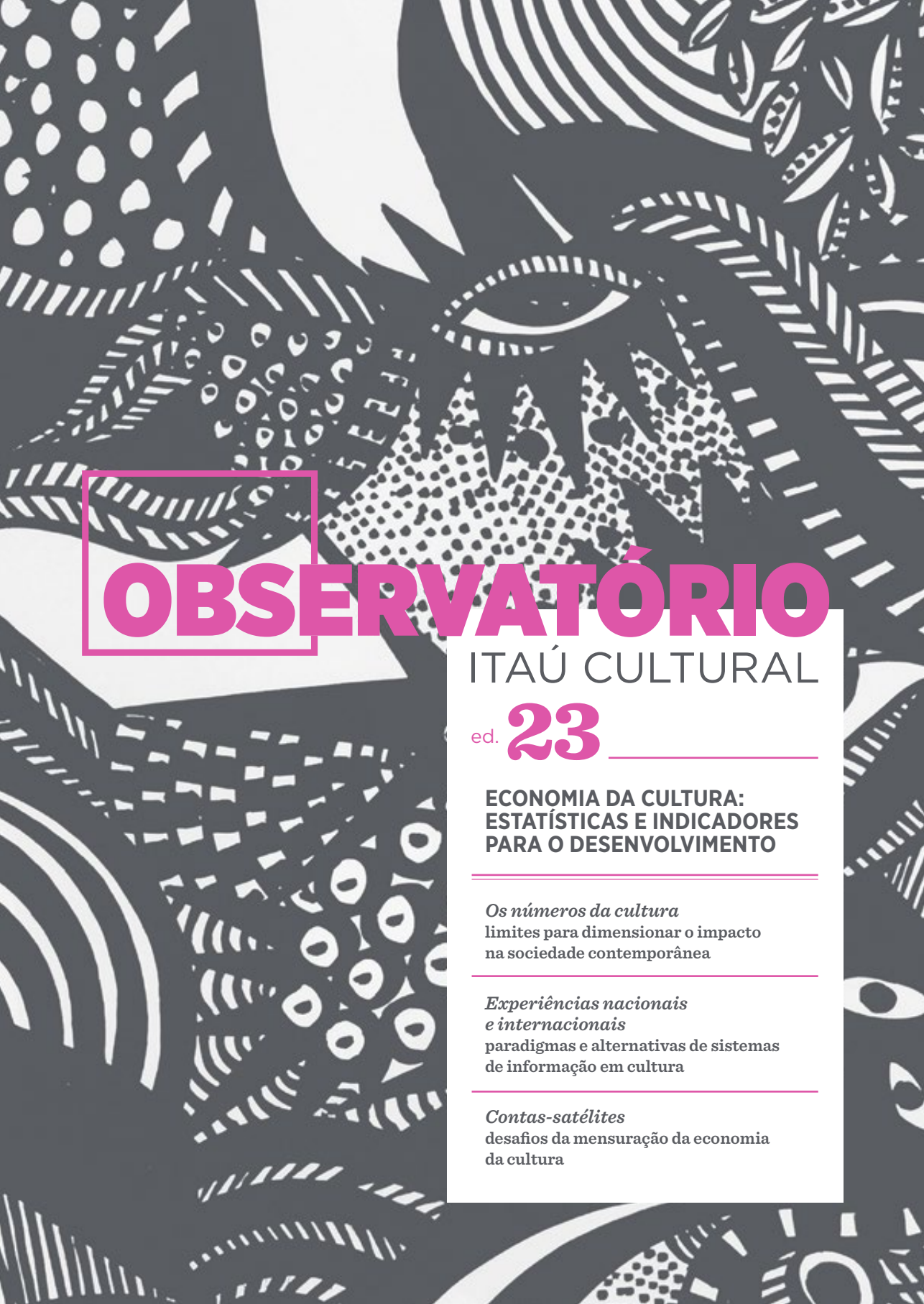




OBSERVATÓRIO

ITAÚ CULTURAL

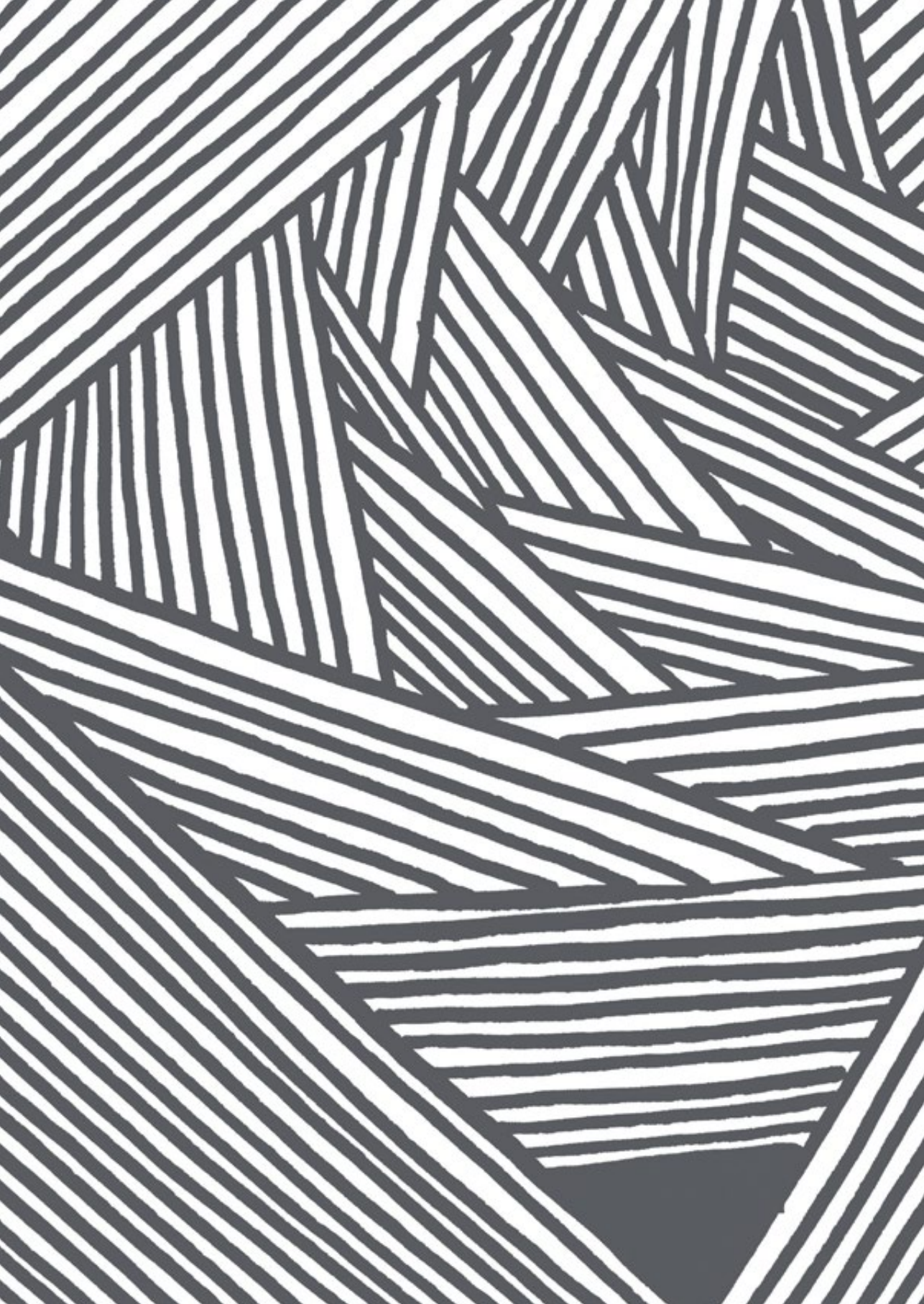
ed. **23**

**ECONOMIA DA CULTURA:
ESTATÍSTICAS E INDICADORES
PARA O DESENVOLVIMENTO**

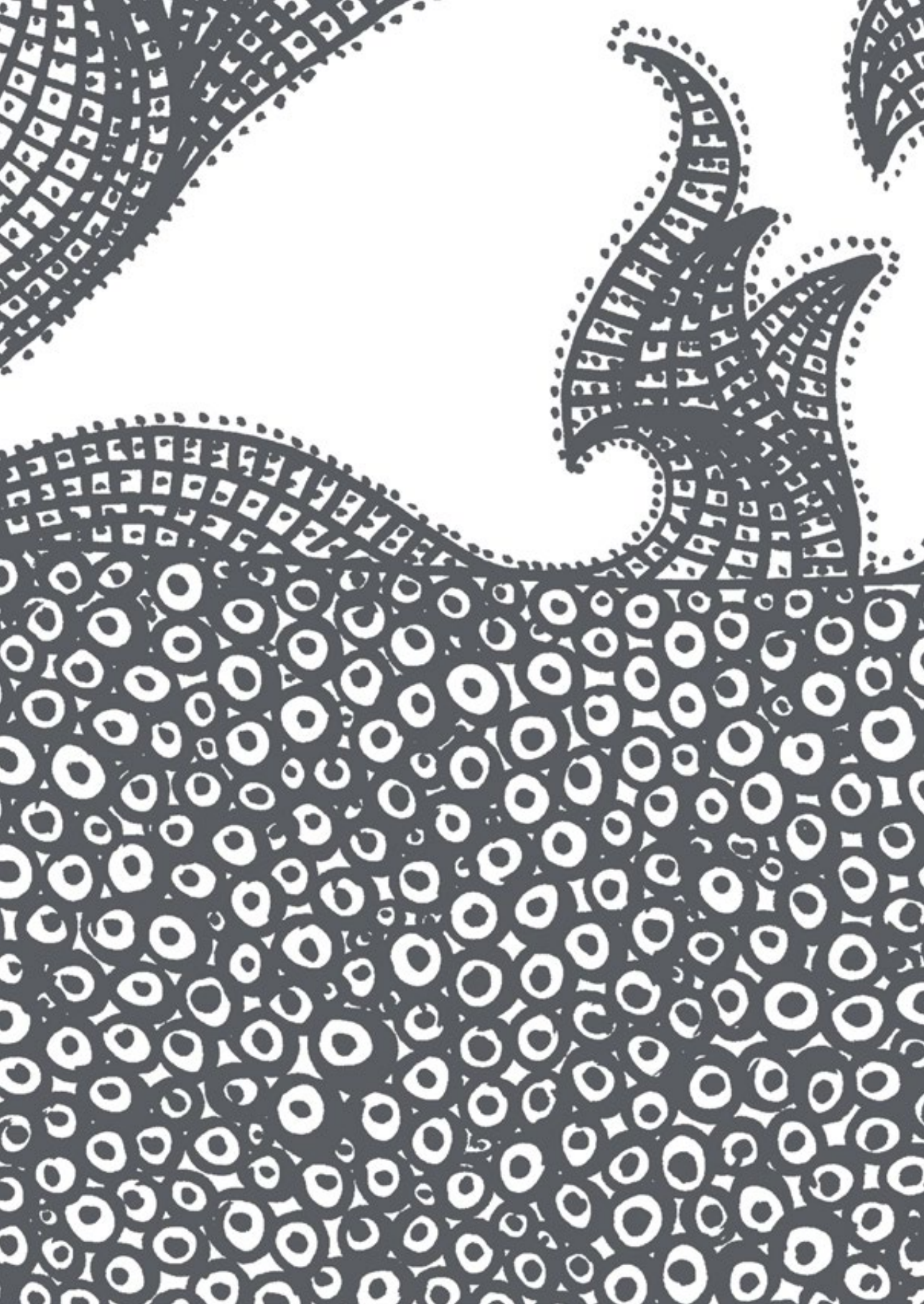
Os números da cultura
limites para dimensionar o impacto
na sociedade contemporânea

*Experiências nacionais
e internacionais*
paradigmas e alternativas de sistemas
de informação em cultura

Contas-satélites
desafios da mensuração da economia
da cultura







Centro de Memória, Documentação e Referência Itaú Cultural

Revista Observatório Itaú Cultural - N. 23 (dez. 2017/maio 2018). – São Paulo : Itaú Cultural, 2007-.

Semestral

ISSN 1981-125X (versão impressa)

ISSN 2447-7036 (versão on-line)

1. Política cultural. 2. Cultura e sociedade. 3. Indicador cultural. 4. Economia da cultura. 5. Economia criativa. 6. Cultura e desenvolvimento.

expediente

REVISTA OBSERVATÓRIO

Edição

Leandro Valiati

Conselho editorial

Cristina Lins

Luciana Modé

Tiago D'Ambrosio

Preparação de textos

Carlos Costa

Duanne Ribeiro

Rosana Brandão

Projeto gráfico

Marina Chevrand/

Serifaria

Design

Serifaria

Produção gráfica

Lília Góes e

Toninho Amorim

(terceirizados)

Ensaio artístico

Guilherme Kramer

Ilustração

André Toma

Supervisão de revisão

Polyana Lima

Revisão

Karina Hembra

e Rachel Reis

(terceirizadas)

Tradução

Marisa Shirasuna

EQUIPE ITAÚ CULTURAL

Presidente

Milú Villela

Diretor

Eduardo Saron

Superintendente administrativo

Sérgio Miyazaki

NÚCLEO DE INOVAÇÃO/ OBSERVATÓRIO

Gerência

Marcos Cuzziol

Coordenação do Observatório

Luciana Modé

Produção

Tiago D'Ambrosio

NÚCLEO DE COMUNICAÇÃO E RELACIONAMENTO

Gerência

Ana de Fátima Souza

Coordenação editorial

Carlos Costa

Coordenação de arte

Jader Rosa

Curadoria de imagens

André Seiti

Produção editorial

Luciana Araripe

Raphaella Rodrigues



aos leitores

John Ruskin, pensador inglês do século XIX, foi um dos primeiros livres-pensadores de economia política a se preocupar com a mensuração econômica do valor da arte. Não propriamente através de registros estatísticos, mas, sobretudo, por refletir acerca de instrumentos reducionistas, muitas vezes empregados pela economia (e também pelo senso comum) para tentar compreender realidades muito complexas. Diz o autor em *A Economia Política da Arte*:

[...] temos deturpado a palavra Economia [...] em um sentido que não lhe diz absolutamente respeito. Em nosso uso, o termo significa apenas poupar ou acumular [...]. Porém tal uso é inteiramente bárbaro [...] no triplo sentido de ser mau inglês, mau grego e de ser um péssimo juízo.

As preocupações do autor com um uso específico da compreensão do que é a economia guardam sentido com a ideia desta

publicação. Falar da importância de medir e produzir sentido objetivo dos impactos da cultura é algo consensual na sociedade contemporânea. Conhecer a realidade sobre a qual as decisões públicas e privadas são tomadas no campo cultural é fundamental para o seu desenvolvimento. O *porquê* de medir nos parece claro; contudo, duas outras questões – *o que medir* e *como medir* – merecem muito debate e uma visão mais robusta sobre a diversidade na qual se inscrevem os métodos na ciência econômica.

Não se trata, pois, do quantitativo pelo quantitativo, mas de todas as nuances que podem ser descobertas ao lançar mão da ciência econômica sobre impactos e processos produtivos. Há algo de arte, de sensibilidade no olhar, que ajuda a superar o “mau grego” de pensar indicadores econômicos como mera redução a um número frio, revelando-os como uma ferramenta útil para que as sociedades possam melhor se conhecer e tomar suas decisões.

Considerando esse desafio, a presente publicação inova, pois pretende contribuir com a demarcação da importância da produção de estatísticas e indicadores culturais para o campo da economia da cultura, com ênfase na *policy* e também nas estratégias de desenvolvimento. Além disso, produz um compêndio de iniciativas internacionais e nacionais consolidadas de construção de sistemas de informação e Contas-Satélites de Cultura (CSC), o que é, de fato, muito útil para iniciativas novas que se colocam no âmbito da produção de um sistema nacional integrado. Esses dois eixos dão lastro a um debate feito nesta publicação que pode ajudar a demarcar o processo de produção de ferramentas, tais como sistemas de indicadores, atlas de economia da cultura e Contas-Satélites de Cultura, repercutindo sobre seus desafios e oportunidades. A soma desses debates pode apontar possíveis caminhos para avançar nesse campo de forma mais lúcida, percebendo suas particularidades e diversidade.

A atual edição da revista está estruturada a partir de dois objetivos centrais, aos quais aderem textos de alta qualidade trazidos por renomados profissionais e pensadores nacionais e internacionais. O primeiro objetivo é contextualizar indicadores e estatísticas culturais como ferramentas para o desenvolvimento, produzindo reflexões sobre o papel da economia da cultura na conjuntura e suas relações com política cultural e produção acadêmica/técnica de

indicadores e informações, enfatizando as potencialidades de uma gestão moderna e por resultados para o setor cultural. Nesse âmbito, o primeiro passo é o de um exercício taxonômico fundamental para que alguns conceitos sejam explicitados e trazidos à discussão de forma ordenada. Tal eixo é composto também do debate sobre o valor econômico da cultura trazido pelo professor Geoffrey Crossick, que dialoga com o texto de Enrique Avogadro acerca de como a expectativa de preservação e multiplicação desse valor transborda em políticas públicas contemporâneas.

O segundo objetivo da revista passa pela descrição e análise de paradigmas e experiências nacionais e internacionais, relatando iniciativas consolidadas em sistemas de informação e gestão de economia da cultura a partir de indicadores, com ênfase nas Contas-Satélites de Cultura, mas também com espaço importante para o relato de sistemas alternativos de informações culturais diante de desafios contemporâneos. Nesse ponto, George Windsor traz uma visão privilegiada do modelo inglês de tratamento de informações em sua política pública para o setor cultural e criativo, seguido pela visão espanhola, abordada pelo trio Pau Rausell Köster, Vicente Coll-Serrano e Cristina Pardo-Garcia, e pela latino-americana, abordada por Liliana Patricia Ortiz Ospino, Diego Traverso e Ángel Moreno, sobre estatísticas culturais. Na sequência, o caso brasileiro é

revelado com contribuições de Cristina Lins, Frederico Barbosa, João Leiva Filho e Ricardo Meirelles sobre medidas já existentes no país para mensuração e debate acerca de estruturas de oferta e demanda em cultura. E o trio Andrezza Rosalém, Ana Carolina Giuberti e Ricardo Savacini Pandolfi traz a experiência capixaba.

Por fim, em linhas gerais, a presente iniciativa propõe reflexões sobre passos importantes para o futuro da construção de um sistema de indicadores e da Conta-Satélite de Cultura, com ênfase na política pública e nos novos desafios que se colocam na contemporaneidade, o que aparece de maneira intensa nas contribuições dos autores que trazem a visão do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) sobre obstáculos que a instituição enfrenta para a criação da CSC brasileira. Diana Marcela Rey aborda os desafios de visibilizar os efeitos econômicos da cultura por meio das contas-satélites. Os artigos finais, de Cissi Montilla e Elder Patrick Maia Alves, tratam de temas inovadores no âmbito proposto.

Voltando a Ruskin, a resposta do filósofo sobre a contribuição da economia para a cultura vem de um olhar sobre o mundo do trabalho, pois o conceito seminal dessa ciência envolve um conjunto de técnicas para o sábio gerenciamento do trabalho, a partir de três sentidos: a aplicação racional do trabalho, a preservação cuidadosa de seus frutos e a sua distribuição oportuna. Eis um grande

desafio contemporâneo no campo cultural e criativo, para o qual a produção de indicadores eficientes, homogêneos e modernos pode exercer forte contribuição, oferecendo insumos para que seja realizado por nossa sociedade um debate coerente sobre quais são os desígnios da relação entre economia, cultura e desenvolvimento.

Conhecer uma realidade, portanto, é a melhor maneira de transformá-la, conectando-se a uma nova realidade no que toca ao reconhecimento do papel das cadeias produtivas culturais locais, assim como à distribuição global de bens e serviços culturais. A produção desse tipo de massa crítica é fundamental neste momento do país, quando são claras as necessidades de transformação profunda em nossa política cultural e nos mecanismos de financiamento, e de valorização desse mercado como estratégico. Só assim poderemos perseguir uma aplicação racional do esforço social brasileiro (trabalho) para a produção cultural; ter sustentabilidade e legar nosso imenso valor cultural a outras gerações (preservação cuidadosa), garantindo acesso ao consumo cultural a um grande contingente de brasileiros que passam ao largo de ter a vida tocada pela cultura e tecnologia (distribuição oportuna).

Esperamos que esta publicação contribua para tal reflexão e que esse debate seja replicado. Boa leitura!

Leandro Valiati

9. Aos leitores
Leandro Valiati

1. ECONOMIA DA CULTURA: UMA REVISÃO TEÓRICA

19. Economia da cultura e indústrias criativas: modos de usar e medir (um exercício taxonômico na lógica da mensuração)
Leandro Valiati

2. INDICADORES, ESTATÍSTICAS E OS LIMITES DE MENSURAR O VALOR DA CULTURA PARA O DESENVOLVIMENTO

29. O valor da cultura: economia, diversidade e entendimento no século XXI
Geoffrey Crossick

46. Quanto vale a cultura? O papel dos indicadores e das estatísticas nas políticas públicas para a economia da cultura
Enrique Avogadro

56. Entrevista
Arjo Klammer

3. SISTEMAS DE INFORMAÇÕES CULTURAIS: EXPERIÊNCIAS INTERNACIONAIS

65. Política de apoio à economia criativa: o papel dos dados no Reino Unido
George Windsor

79. Sistemas estatísticos para a economia da cultura da Espanha
*Pau Rausell Köster,
Vicente Coll-Serrano e
Cristina Pardo-Garcia*

93. Contas-Satélites de Cultura, aposta e proposta ibero-americana para as estatísticas culturais no mundo
Liliana Patricia Ortiz Ospino

 Estudo de caso: Uruguai
Diego Traverso [conteúdo on-line]

 Medições na cultura, contribuições à diversidade na Colômbia e região
Ángel Moreno [conteúdo on-line]

sumário

4. EXPERIÊNCIAS NACIONAIS: CONTRIBUIÇÕES PARA UM SISTEMA INTEGRADO DE INFORMAÇÕES CULTURAIS

 Sistema de informação e indicadores culturais, *Perfil dos Estados e dos Municípios Brasileiros*: histórico e resultados
Cristina Lins [conteúdo on-line]

147. O Ipea e a economia da cultura
Frederico Barbosa

160. Hábitos culturais no Brasil: o que já é possível saber
João Leiva Filho e Ricardo Meirelles

 Espírito Santo Criativo: a construção de uma política pública
Andrezza Rosalém, Ana Carolina Giuberti e Ricardo Savacini Pandolfi
[conteúdo on-line]

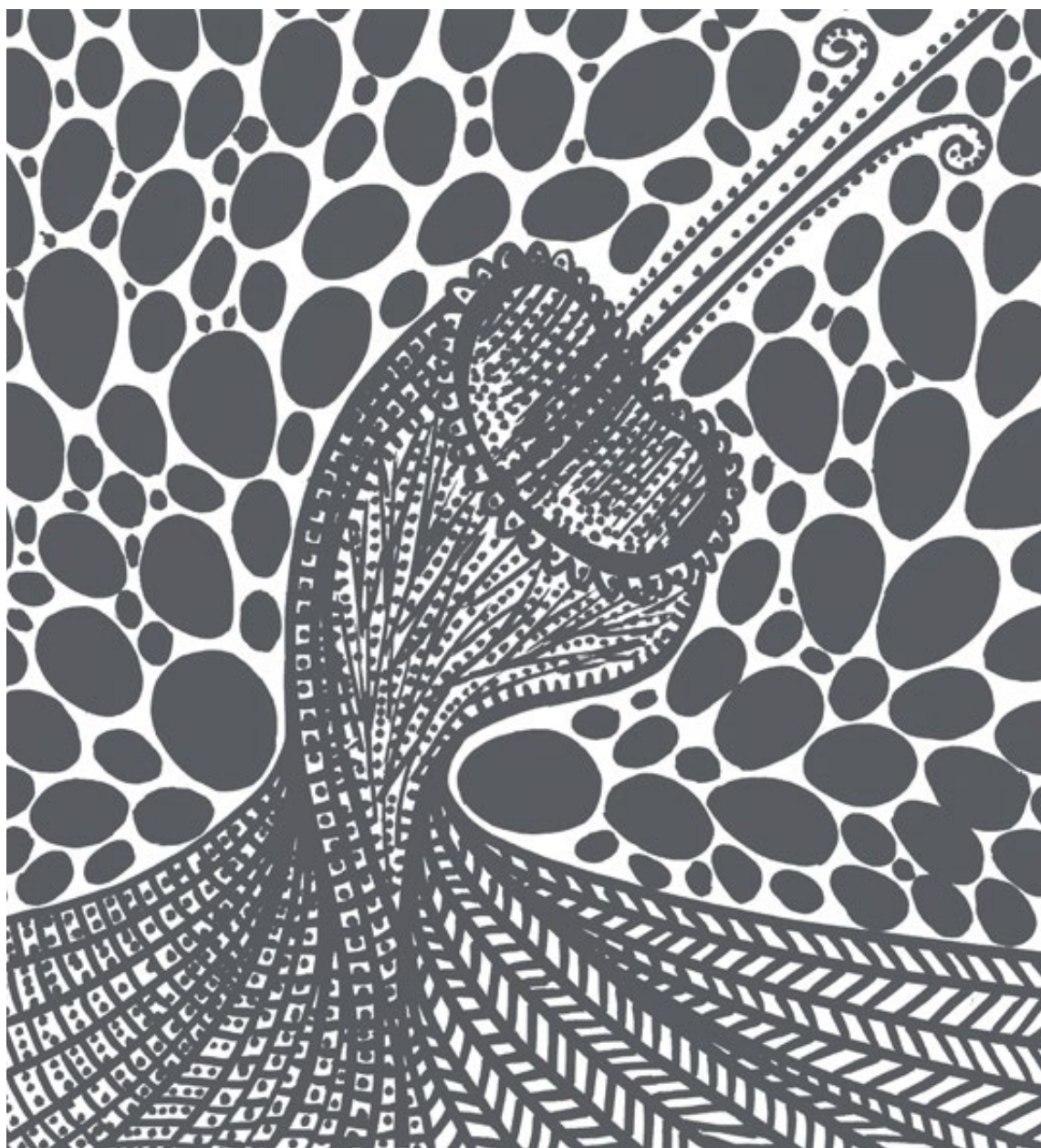
5. SISTEMA NACIONAL DE CULTURA E CONTA-SATÉLITE: PERSPECTIVAS E DESAFIOS

181. O Sistema de Contas Nacionais – núcleo central, Contas-Satélites e a mensuração das atividades culturais
João Hallak Neto, Rebeca de La Rocque Palis e Hugo Saramago

192. O desafio de visibilizar os efeitos econômicos da cultura: as Contas-Satélites de Cultura
Diana Marcela Rey

202. Na era do *Big Data*: os sistemas de informação cultural
Cissi Montilla

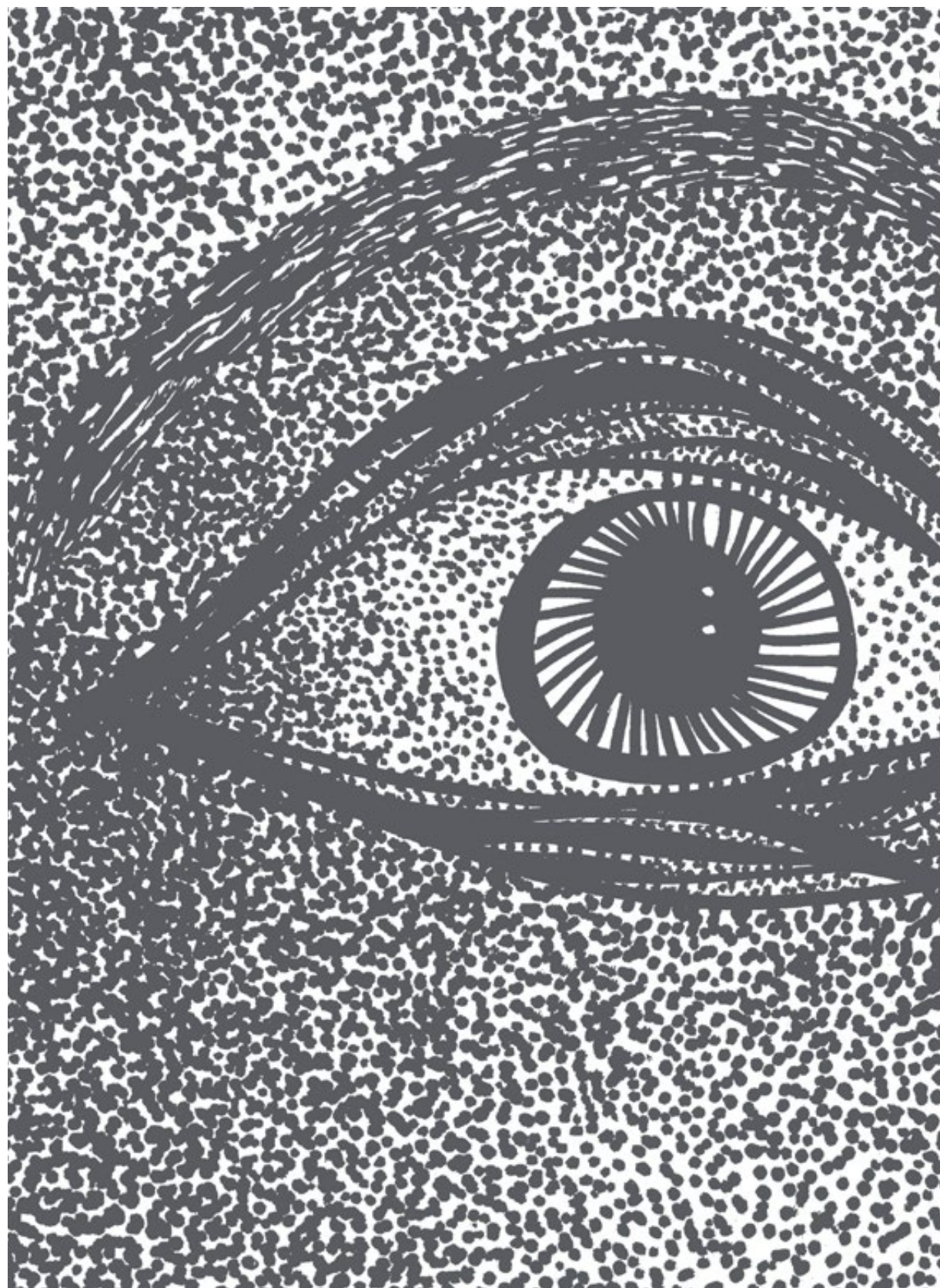
213. Informações, mercados culturais e investimento no Brasil: perspectivas de ação privada e caminho da *policy*
Elder Patrick Maia Alves

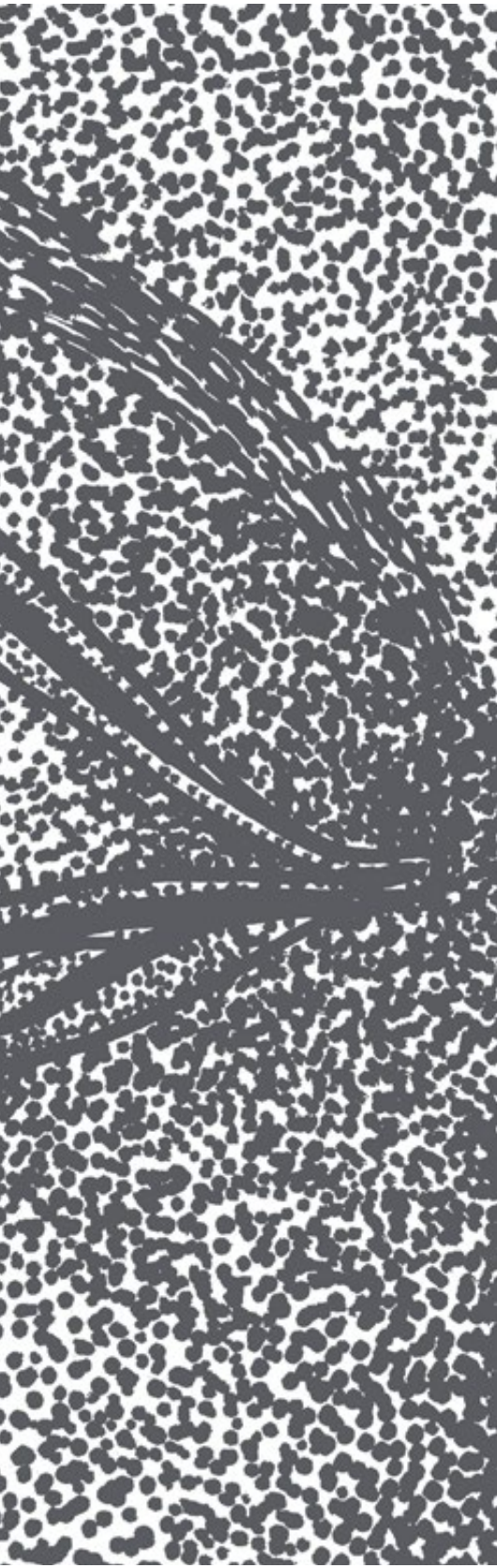


*Do trabalho de **Guilherme Kramer**
emergem rostos vívidos e paisagens detalhadas,
vistos nas ruas bem como nas profundezas
de sua imaginação. Nascido em São Paulo, já
realizou exposições individuais e coletivas em
diferentes cidades do Brasil e do mundo.*



Na série **Fluxos**, o caminhar e a meditação surgem como prática artística. Andando pelas ruas, o autor transforma lugares e seus significados. Com o corpo à deriva, busca o contraditório: real e irreal, caótico e ordenado, mundo interior e exterior, loucura e cura. Durante o percurso pelo desconhecido, surge uma rede de nervos, veias, galhos, raízes, asas, texturas, pelagens, olhos, bocas, expressões e sons que compõem os desenhos. As linhas, as formas e a agitação da cidade promovem um caos que apenas a pintura pode ordenar.





OBSERVATÓRIO

ITAÚ CULTURAL

1.

ECONOMIA DA CULTURA: UMA REVISÃO TEÓRICA

19. ECONOMIA DA CULTURA
E INDÚSTRIAS CRIATIVAS:
MODOS DE USAR E MEDIR
(UM EXERCÍCIO TAXONÔMICO
NA LÓGICA DA MENSURAÇÃO)

Leandro Valiati

ECONOMIA DA CULTURA E INDÚSTRIAS CRIATIVAS: MODOS DE USAR E MEDIR (UM EXERCÍCIO TAXONÔMICO NA LÓGICA DA MENSURAÇÃO)

Leandro Valiati

O exercício de medir em economia é parte fundamental nessa ciência. Contudo, o processo de extrair informações de uma realidade não é trivial. Não se trata apenas de produzir registros estatísticos neutros. Em toda medição está presente um discurso sobre uma realidade, como um conjunto de conceitos e percepções sobre a constituição do objeto estudado, que se converte em guia para o olhar que produz informações. Em toda informação estatística/quantitativa produzida há uma camada estruturante que é formada por um conjunto de ideias sobre as atividades econômicas observadas e, por consequência, predefinições que acabam por definir o campo estudado e suas interações. Nesse processo, revelam-se, então, identidades produtivas, modelos de negócio, relações econômicas intra e intersetoriais, novas tendências de mercado de trabalho, entre outras inferências que pautam os dados produzidos e são pautadas por eles.

Nessa dinâmica de mensuração econômica, o setor cultural apresenta fortes desafios. Para que se tenha um bom nível de compreensão sobre qual é o estado da arte e também sobre quais são as potencialidades da economia da cultura e das indústrias criativas locais, um exercício taxonômico é fundamental. Tentando trazer alguns insights a esse desafio, o presente artigo tem por objetivo propor alguns exercícios conceituais específicos que deem sentido a estratégias de mensuração que associem economia, cultura e desenvolvimento. Para tanto, será demarcado um quadro conceitual sobre economia da cultura, indústrias criativas e economia criativa no âmbito do desenvolvimento econômico.

Economia da cultura: a formação do campo

Ao longo da história do pensamento econômico, em que pese o fato de os componentes culturais serem substantivamente representativos para as relações econômicas, não se verifica um campo

abrangente de estudos em economia da cultura estabelecido com abordagens históricas e processuais relacionadas. Em linhas gerais, falar da abordagem econômica dos bens culturais é recente no que toca aos estudos acadêmicos formalizados. Nesse contexto, pode-se distinguir duas formas de tratamento do tema a partir da lógica econômica, que acabam por

responder a leituras sob um prisma heterodoxo, por um lado, e ortodoxo, por outro.

A primeira delas, propondo uma análise mais abrangente, é a que trata a cultura como substantivo. Destacam-se nesse campo as interpretações a respeito das relações entre os valores morais de uma sociedade, suas crenças, religião e formação socioantropológica dos elementos que estruturam mercados. Pode-se dizer inclusive que essa perspectiva permeou a economia desde seus tempos mais remotos. De Jong (2009), por exemplo, considera como antecedentes do debate sobre economia e cultura as obras *A Teoria dos Sentimentos Morais* (1759) e *A Riqueza das Nações* (1776), de Adam Smith, *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* (1905), de Max Weber, e *O Capital* (1867), de Karl Marx. Seguramente, podemos acrescentar a essas a *Teoria da Classe Ociosa* (1906), de Thorstein Veblen. É uma lógica que se aproxima de leituras heterodoxas, na medida em que se descola dos modelos analíticos neoclássicos centrados no valor utilidade.

A segunda delas, que trata a economia da cultura a partir dos bens e produtos econômicos com a particularidade de estarem ligados aos mercados de arte e cultura, pressupõe a cultura como adjetivo e, em geral, considera esses mercados a partir de uma perspectiva ortodoxa com foco no comportamento individual. De Jong (2009) considera essa leitura, vinculada ao *hard core* utilitarista¹ da Revolução Marginalista de Edgeworth, Jevons e Marshall, na tradição anglo-saxã, e às contribuições de Menger, na Escola Austríaca. Nessa visão, aspectos exógenos ao indivíduo não são incorporados nos modelos analíticos. Para a tradição utilitarista e

neoclássica, a cultura em sua forma substantiva estaria fora do alcance da teoria econômica. Os modelos que pretendem explicar a relação dos agentes com o consumo e a oferta cultural devem seguir a lógica econômica: ser estáveis, garantir previsibilidade e, ainda, possuir variáveis qualitativas passíveis de ser descritas quantitativamente. Assim, embora se atribua um status econômico particular a um bem cultural, essa particularidade está prevista nos modelos de racionalidade limitada ou de falhas de mercado, por exemplo. Nessa perspectiva, costuma-se atribuir a condição de obra seminal a *Performing Arts: the Economic Dilemma*, de Baumol e Bowen (1966), elaborada a partir de um estudo mais formalizado das relações entre economia e cultura e que, em uma abordagem típica da esfera conceitual da *welfare economics*, procura compreender e elencar argumentos para ação pública no mercado de artes.

É possível notar, em especial a partir de meados da década de 1990, o surgimento e o fortalecimento de um campo na grande área das ciências econômicas, respondendo a essa lógica. Nesse mesmo período foi criada a Association for Cultural Economics Internacional (Acei), constituída na VII Conferência Internacional de Economia da Cultura, realizada em outubro de 1992 em Fort Worth, no Texas. Juntamente com esse processo, em 1984, em Akron (Estados Unidos), foi lançado o *Journal of Cultural Economics (JCE)*, posteriormente apropriado como publicação de referência da Acei, convertendo-se no periódico acadêmico mais representativo sobre economia da cultura.

O *JCE* é composto de análises abrangentes dos aspectos culturais na esfera

econômica, tanto na perspectiva da microeconomia utilitarista quanto na da macroeconomia e na do desenvolvimento. É necessário, no entanto, ressaltar que a orientação teórica nele dominante está associada ao *mainstream* da economia neoclássica, respondendo à categorização do *Journal* na base *springerlink*, que o caracteriza como pertencente aos campos de microeconomia, organização industrial e políticas públicas.²

Na medida em que a análise neoclássica tem sido de fato o lócus da maior parte dos trabalhos de economia da cultura, há um vasto potencial de temas a ser tratados a partir do arcabouço analítico do desenvolvimento, a partir de uma abordagem histórica e de economia política e institucional, por exemplo. Trata-se, então, de uma conversão à leitura desse campo da economia trilhando um caminho metodológico diferente da corrente dominante.

Desse modo, aprofundando a análise das produções nessa área, é perceptível sua demarcação em duas esferas:

a) a primeira delas, de caráter instrumental, está focada na dimensão das preferências do consumidor e nos impactos econômicos *strictu sensu* da cultura, no contexto do individualismo metodológico. Essa abordagem reúne trabalhos elaborados, em geral, a partir de duas perspectivas: a da microeconomia tradicional e a dos estudos a partir da *welfare economics*, em especial os que se voltam para a justificativa da ação pública. Na perspectiva da microeconomia tradicional, os estudos levam em conta o comportamento racional dos agentes

no que toca tanto à sua capacidade de maximização de utilidade³ quanto à possibilidade de maximizar seu lucro, tendo em vista as possibilidades técnicas de produção de bens culturais. São os racionais da microeconomia que fornecem os subsídios teóricos à produção em economia da cultura a partir dessa perspectiva, tendo como referência o modelo de concorrência perfeita, particularmente em sua construção de equilíbrio geral competitivo. Disso decorre como explicação para ineficiências a presença de falhas de mercado, tais como as formas de monopólio, informações assimétricas, bens públicos e externalidades. Essa perspectiva ainda contempla estudos com respeito à teoria da firma ligados à dimensão de organização da produção. Podemos considerar que as obras de William Baumol (1966) e as teorizações de Gary Becker (1977) sobre a formação do gosto e a de Richard Musgrave (1951) sobre os bens de mérito são as contribuições mais tradicionais nesse campo. A essa abordagem se filiam representativos autores de produção mais recente;⁴

b) a segunda esfera, de caráter estruturante, diz respeito à investigação, elaboração e proposição de fundamentos teóricos mais abrangentes para compreender o comportamento humano e que precedem a esfera do mercado. Esses estudos em economia da cultura são levados a termo a partir de uma abordagem no campo do

desenvolvimento econômico e histórico, marcadamente interdisciplinar pelo diálogo com outras ciências sociais. Nessa perspectiva de análise, destacam-se as obras de Bruno Frey, David Throsby e Arjo Klamer. Esses autores tratam de temas que auxiliam na composição dos referenciais teóricos no que toca às definições de cultura, valor cultural e valor econômico para a economia da cultura.

Portanto, com a finalidade de apresentar esse campo analítico, é possível afirmar que duas são as linhas distintas de abordagem: a) a primeira, vinculada àquela que definimos como instrumental, identificando elementos da análise do *mainstream* a partir das teorias utilitaristas da formação do gosto, bens de mérito e externalidades e da perspectiva analítica da *welfare economics*; b) a segunda, tributária a abordagens que consideramos como estruturantes e interdisciplinares, a partir dos conceitos instrumentais de cultura, valor econômico e valor cultural, para autores que demarcam o campo da produção intelectual da economia da cultura na perspectiva heterodoxa e dialogada com outras ciências.

Economia criativa e o pós-fordismo de acumulação flexível

Na visão de Fernand Braudel (1983, p. 433), a capacidade de adaptação e a flexibilidade são precisamente as características centrais do capitalismo, dando unidade à sua história da Itália do século XIII aos dias atuais, e não às formas particulares que assumiu. Assim, não surpreende que várias interpretações pós-fordistas deem ênfase à flexibilidade.

Esse é o caso da escola da regulação, corpo de literatura que surgiu no fim da década de 1970 na França, com interesse justamente em explicar como ocorreu a crise fordista nesse país a partir de análises das transformações de longo prazo da economia capitalista. Seus estudos sobre a crise do fordismo revelam a debacle de um regime de acumulação, isto é, o esgotamento do padrão coerente de alocação de recursos que permitia a reprodução do sistema durante os anos dourados (HARVEY, 1989, p. 121-122). Eles denominaram de acumulação intensiva o regime de acumulação keynesiano-fordista, cujo dinamismo era oriundo da produção em massa com trabalho pouco qualificado (AMIN, 1994, p. 9; BOYER, 2008). A partir da recessão de 1973, entretanto, o ciclo virtuoso que permitia o aumento da qualidade de vida dos trabalhadores por meio de ganhos de produtividade do seu trabalho encontrou seu fim, dando origem ao período de transição, em que a dificuldade que os setores público e privado tiveram para se adaptar aos novos tempos pode ser resumida em sua rigidez (HARVEY, 1989, p. 139-142).

A transformação em direção a um novo regime de acumulação sustentável passava por flexibilizar certas relações, não só em questões de compromissos assumidos pelo Estado, que são continuamente objeto de demandas pelo setor privado, como regulação do trabalho, responsabilidade fiscal e gastos sociais, mas também nas técnicas de produção, que eram restritivas quanto a inovações de diferenciação do produto. O regime de acumulação emergente, na proposição de Harvey, por forçar uma flexibilização do regime fordista, foi chamado de regime de acumulação flexível (HARVEY, p. 142, 147).

Articulados com as transformações na manufatura, é nesse período que ganham relevância aqueles setores posteriormente identificados como indústrias criativas.

As transformações flexibilizadoras foram muitas. A padronização dos produtos fordistas foi substituída por uma grande variedade de catálogo, o que incentivava uma redução da vida útil dos bens. Isso requereu a troca da relativamente estável estética fordista por uma mudança continuada, com rápidas modificações de tendências e uma estética pós-modernista focada na diferença e na efemeridade (HARVEY, 1989, p. 156). “Economias de escopo haviam vencido economias de escala” (HARVEY, 1989, p. 155, tradução nossa), com a produção em pequenos lotes de bens diversificados ganhando vantagem crescente ante a produção em massa. Esse novo padrão permitia reduzir riscos e aproveitar nichos de mercado altamente especializados, num contexto de menor crescimento econômico (HARVEY, 1989, p. 156).

Quanto ao mercado de trabalho, a maioria das abordagens concorda que o fordismo era baseado em trabalho pouco qualificado, em oposição à emergência da centralidade das ocupações muito qualificadas a partir de sua crise (AMIN, 1994). Outras interpretações destacaram o papel da informação e do valor simbólico na produção de mercadorias da nova era (O’CONNOR, 2010, p. 33-37), o que reforça o papel da ocupação criativa na agregação de valor (STERNBERG, 1993, p. 1.021). Houve também um aumento considerável dos profissionais autônomos, cujo estrato superior inclui consultores, designers, artesãos e especialistas (HARVEY, 1989, p. 158), ou seja, profissionais em ocupações criativas.

Indústrias culturais e economia criativa

O estudo das indústrias culturais e criativas é uma agenda de pesquisa que tem crescido muito nos últimos 20 anos. Sua origem está na evolução do estudo das indústrias culturais, que se tornou mais abrangente a partir dos anos 1980 para incluir outros setores econômicos cuja atividade também é centrada na criatividade. Essa inclusão se dá no momento em que diferentes autores apontam para novos padrões de acumulação de capital e organização produtiva, no que passou a ser chamado de paradigma da acumulação flexível. As indústrias criativas seriam, assim, uma adaptação do conceito de indústrias culturais aos novos tempos e às novas possibilidades de acumulação (O’CONNOR, 2010).⁵

Em geral, os trabalhos dessa agenda apresentam duas características marcantes, que merecem ser pontuadas. Em primeiro lugar, a necessidade de justificar a racionalidade econômica do gasto público no setor cultural, que é núcleo do valor simbólico apropriado pelas indústrias criativas. As políticas de austeridade fiscal a partir dos anos 1980, com Thatcher, Reagan e o Consenso de Washington, assentaram uma visão de que bens e serviços culturais são um luxo restrito a sociedades avançadas. Assim surgem os primeiros estudos que descrevem o efeito multiplicador do gasto cultural (O’CONNOR, 2010, p. 31-32; MYERSCOUGH, 1988). Agências governamentais locais no Reino Unido que divergiam do governo de Thatcher e que desejavam promover as indústrias culturais capitanearam o alargamento do conceito para incluir as indústrias criativas. Essa inclusão fortaleceu o *rationale* econômico, pois, na média, os novos

setores incluídos são mais lucrativos que os setores tradicionais das indústrias culturais (O'CONNOR, 2010). Assim, é comum que os trabalhos dessa agenda costumem trazer, na sua introdução, dados que reafirmam a importância dos setores analisados para a economia, principalmente sua participação em renda, exportações e emprego.

Em segundo lugar, o conceito de indústrias criativas é controverso, pois há abordagens diversas que baseiam a resposta na pergunta “Quais setores compõem as indústrias culturais e criativas?”. Assim, muitos trabalhos têm de dedicar espaço para discutir a literatura e situar-se conceitualmente. As tentativas de endereçar o problema podem ser agregadas em dois subgrupos principais. Primeiro, há os autores que definem as indústrias criativas a partir do conteúdo criativo dos bens e serviços produzidos e/ou da criatividade como fator de produção. Essa parece ser a abordagem, até 2013, do Departamento de Cultura, Mídia e Esporte do governo britânico (DCMS, na sigla em inglês; análogo aos ministérios no Brasil), da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad) e Unesco,⁶ que passaram a publicar relatórios a partir de 2008 sobre o tema. Mesmo bons critérios são de difícil aplicação, levando a uma decisão subjetiva sobre quais setores incluir e excluir. Desde o princípio, a abordagem do DCMS leva em consideração que a criatividade é um *asset* vinculado a uma pluralidade de setores, sendo um processo mais de transformação dos padrões de produção do que de emergência de setores vanguardistas da economia. Tal interpretação é central ao segundo subgrupo classificatório, do qual o DCMS faz parte desde

2014, quando sua classificação passou por revisão metodológica. Na nova metodologia, a intensidade de ocupações criativas se torna central para a seleção de setores na economia criativa (SPILSBURY & GODWARD, 2013).

A realidade é que a economia criativa surgiu muito mais como um conceito útil à elaboração de políticas públicas, em particular do DCMS. Para os fins práticos da política pública, convém essa definição, uma vez que aglutina setores com interesses comuns que passam a dispor de maior capacidade de barganha para disputar recursos e políticas públicas. Por outro lado, essa mesma agência governamental reconheceu que as indústrias criativas são um fenômeno de maior profundidade, já que vê a ascensão desses setores como sintoma de mudanças mais gerais nos padrões de acumulação e produção, ao contabilizar também os trabalhadores criativos tradicionais.

No contexto dos elementos levantados neste artigo, a fim de enfrentar os desafios informacionais contemporâneos para os setores cultural e criativo, alguns elementos são essenciais: a) a produção de uma visão estratégica sobre conceitos e abordagens para a economia da cultura, de modo a responder *o que e de que forma* medir; b) uma análise coerente da colocação dos bens culturais e criativos no mercado capitalista contemporâneo, a fim de identificar modelos de negócios e conexões com demais setores; c) uma visão estrutural acerca de como as políticas para o setor são estabelecidas, a fim de adequar a produção de informações tanto qualitativas quanto quantitativas, deve se tornar ferramenta que auxilia na tomada de decisões de gestores públicos e privados. 





Leandro Valiati

É professor do Departamento de Economia e Relações Internacionais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor e pesquisador associado na Unesco, na Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), na Universidade de Valência (Espanha), na Queen Mary University of London e na Universidade Paris XII – Sorbonne. Coordenador do Observatório de Economia Criativa da UFRGS. Coordenador do grupo de trabalho Economia Criativa, Cultura e Políticas Públicas no Centro de Estudos Internacionais sobre Governo (Cegov), da UFRGS (www.ufrgs.br/cegov), e do grupo de pesquisa CNPQ Economia Criativa, Cultura e Desenvolvimento. (Site pessoal: www.leandrovaliati.com.)



Referências

- AMIN, A. (Ed.). *Post-fordism: a reader*. Oxford: Blackwell, 1994.
- HARVEY, D. *The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*. Cambridge, U.S.: Blackwell Publishers, 1989.
- O'CONNOR, J. *The cultural and creative industries: a literature review*. 2. ed. Newcastle upon Tyne, U.K.: Creativity, Culture and Education (CCE), 2010.
- SPILSBURY, M.; GODWARD, C. *Classifying and measuring the creative industries*. London: Creative Skillset, 2013.



Notas

- 1 Explicação do comportamento econômico que se fundamenta nos princípios do autointeresse e na maximização da utilidade, em um ambiente em que as preferências do consumidor são soberanas e exercidas com completude informacional.
- 2 De acordo com pesquisa realizada por Corazza, Florissi, Sabbatini e Valiati (2011), nas publicações do *JCE* entre os anos de 2007 e 2011, observou-se uma distribuição temática que confirma empiricamente essa inclinação de *approach* do periódico: em um total de aproximadamente 282 artigos publicados nesse período, apenas 31 (11%) remetem a algum tipo de discussão teórica sobre a formação do campo ou demarcação de abordagens interdisciplinares de

economia, ao passo que os demais artigos, em sua maior parte, desenvolvem e aplicam a abordagem instrumental das ferramentas da economia neoclássica para o campo das artes e da cultura.

- 3 Na medida em que, como pressuposto, o agente é apto a comparar, ordenar e escolher cestas de consumo a partir da confrontação entre sua estrutura de preferências e os dados relativos a preços e disponibilidade orçamentária (no caso do consumidor).
- 4 Por exemplo, Tyler Cowen (2000), James Heilbrun e Charles M. Gray (2001) e Vitor Guinsborough (2010).
- 5 A adesão ao conceito de indústrias culturais se verifica pelo aumento da quantidade de trabalhos publicados. Uma busca com os termos “*creative industries*” no Google Scholar revela 356 resultados entre 1986 e 1995, 6.590 na década seguinte e mais de 20 mil resultados para o período 2006-2015. A busca não incluiu patentes, mas incluiu citações. Disponível em: <<https://scholar.google.com.br>>. Acesso em: 16 abr. 2016.
- 6 A Unctad era responsável por esses relatórios entre 2008 e 2012. O último relatório, de 2013, foi elaborado pela Unesco.

2.

INDICADORES, ESTATÍSTICAS E OS LIMITES DE MENSURAR O VALOR DA CULTURA PARA O DESENVOLVIMENTO

29. O VALOR DA CULTURA: ECONOMIA, DIVERSIDADE E ENTENDIMENTO NO SÉCULO XXI

Geoffrey Crossick

46. QUANTO VALE A CULTURA? O PAPEL DOS INDICADORES E DAS ESTATÍSTICAS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A ECONOMIA DA CULTURA

Enrique Avogadro

56. ENTREVISTA

Arjo Klamer

O VALOR DA CULTURA: ECONOMIA, DIVERSIDADE E ENTENDIMENTO NO SÉCULO XXI

Geoffrey Crossick

Este artigo, baseado em um relatório do Arts & Humanities Research Council, do Reino Unido, indaga se os indicadores estatísticos podem, por si só, capturar o valor que o envolvimento com a cultura proporciona aos indivíduos e à sociedade. O artigo amplia a abordagem do relatório, pois inclui diversas formas de provisão cultural, enfatiza a experiência cultural pessoal, que plasma indivíduos reflexivos, e questiona aspectos da narrativa usual sobre economia, cidades, saúde e educação. Convida ao maior uso de métodos das artes e humanidades para proporcionar, muitas vezes por meio de estudos de caso, um entendimento que pode escapar às buscas de dados em grande escala.

A história das discussões sobre o valor da cultura é longa e variada, mas só nas últimas décadas prevaleceu uma abordagem que privilegia dados econômicos. Esta costuma incluir a mensuração dos efeitos do setor cultural sobre a economia, usando técnicas de medida de gastos – por exemplo, pela contribuição para o valor agregado bruto (VAB) ou por meio de estudos de impacto econômico. Nos últimos anos, contudo, surgiram esforços no sentido de ampliar seu escopo através de Contas-Satélites de Cultura (CSC), como na Finlândia, no Canadá e, bem recentemente, nos Estados Unidos (MINISTRY OF EDUCATION, FINLAND, 2009; MCCAUGHEY, 2014; NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS, 2013). Também houve interesse em desenvolver indicadores culturais nacionais baseados em dados de grande escala e ir

além da economia, abrangendo outras áreas em que é possível capturar e usar *Big Data* (SCOTT, 2014; UNESCO, 2009).

Nos últimos 20 anos, o debate sobre valor cultural resultou da percepção das limitações de uma abordagem cujo foco se restringisse aos indicadores econômicos e estatísticos: são limitações em termos de questões técnicas, sem dúvida, mas, o que é ainda mais importante, são limitações no modo de pensar o valor cultural e capturá-lo. David Throsby, economista cultural australiano, exerceu particular influência nessa busca da ampliação do significado de valor cultural para os economistas (THROSBY, 2001). A economia cultural nos leva a um território muito mais vasto do que o da economia da cultura. O uso de técnicas de valoração econômica, tais como a valoração contingente, para capturar o valor que as

peças dão a suas experiências culturais, bem como os valores de não uso derivados da disponibilidade de instalações culturais de que elas mesmas não participam, avançou de maneira significativa (BAKHSHI & FUJIWARA, 2015; BAKHSHI et al, 2009). O potencial dessas novas condições é real, mas sua capacidade de capturar a totalidade do valor do envolvimento com a cultura é restrita, não menos por se concentrarem em percepções de indivíduos. Dessa maneira, não é possível dar visibilidade a benefícios mais amplos, que vão além do âmbito privado, estando destinados ao bem-estar da sociedade.

Esses métodos constituem uma importante resposta a medidas de valor concentradas exclusivamente em benefícios econômicos, mas o são no contexto de um modelo especificamente econômico que, de resto, restringe o valor cultural aos indicadores francamente econômicos e estatísticos. Em 1830, Jeremy Bentham, filósofo inglês, considerou o valor como verdadeiramente comensurável por meio da simples medida da utilidade, o que, a seu ver, permitiria comparações entre o valor de diferentes atividades:

O valor dessas artes e ciências [...] o valor que possuem, é exatamente proporcional ao prazer que propiciam. Preconceito à parte, o jogo de *push-pin* tem valor igual ao das artes e ciências da música e da poesia. Se o jogo de *push-pin* fornecer mais prazer, será mais valioso que ambas (BENTHAM, 1830).

O debate dos últimos 20 anos sobre valor cultural vem da percepção das limitações de uma abordagem cujo foco se restrinja a indicadores econômicos e estatísticos.

Boa parte da defesa atual das artes e da cultura baseou-se em um pressuposto que não é dessemelhante: o de que o valor articulado por meio de uma medida pode

bastar para identificar o valor do que, na verdade, são campos multifacetados de atividade. Valor cultural não é um absoluto em relação ao qual o desafio é encontrar a maneira certa de medi-lo.

É um construto contingente cujos sentidos mudam com o tempo, vinculado como é a discursos que mudam, acima de tudo quando em torno de políticas.

É por isso que alguns economistas culturais, dos quais o mais destacado é Throsby, agora consideram a medida do impacto sobre a economia e o uso de métodos econômicos de valoração apenas como dois elementos de uma grande cesta de métodos (THROSBY, 2001; THROSBY & HUTTER, 2008). O valor econômico é cada vez mais reconhecido como apenas uma parte de certa percepção mais abrangente de valor cultural, embora haja menos concordância quanto a se tal concepção mais ampla pode ser satisfatoriamente articulada em termos econômicos. De fato, os impactos econômicos (os efeitos econômicos das artes e da cultura), o valor econômico (capturar o valor das artes e da cultura por meio de metodologias de valoração econômica) e o valor cultural (o valor das artes e da cultura, baseado ou não em noções econômicas de valor) não necessariamente se encaixam um no outro, mas ocupam espaços substantivos e conceituais diferentes, embora com superposições.

As limitações de uma abordagem estritamente econômica tornaram-se evidentes em 2012, quando fui nomeado diretor de um novo projeto sobre valor cultural (Cultural Value Project) lançado pelo Arts & Humanities Research Council, do Reino Unido (ver relatório final em CROSSICK & KASZYNSKA, 2016).¹ A origem dessa estreiteza de foco não residia no uso de estatísticas e métodos econômicos em si, mas antes nos objetivos que animavam a busca de formas de articular o valor da cultura. Esses objetivos, no Reino Unido e além, estavam basicamente voltados para a defesa do financiamento público das artes. Sua intenção era influenciar e orientar políticas em um mundo governamental cada vez mais dominado por abordagens da Nova Gestão Pública (NGP), metas e auditoria. Entretanto, essas não constituem a única relação possível de evidência com a política, e uma alternativa seria usar a pesquisa para apresentar entendimentos que pudessem informar a política, mas que não necessariamente estivessem em conformidade com ela. A primeira abordagem prevaleceu no Reino Unido e em boa parte do mundo ocidental, e a defesa das artes foi feita através de argumentos que se acreditava que os governos queriam ouvir.

Esses argumentos residiam, principalmente, nos benefícios para a economia, mas também incluíam contribuições para outras prioridades políticas relacionadas com inclusão social, criminalidade, comunidades urbanas etc. A defesa foi feita por meio de métodos que atendessem às expectativas dos governos, ou seja, quantitativos e capazes de se ajustarem a modelos mais gerais de análise econômica de custo-benefício, que

orientavam a alocação de verbas governamentais. Essa abordagem reforça uma tendência a começar pelo que possa ser contado, em vez de perguntar por aquilo que nos interessa e como melhor evidenciá-lo. Aqui reside a sedutora atração do uso de simples indicadores quantitativos: o sucesso da arte em prisões é testado pelas taxas de reincidência, seus efeitos sobre a economia, por meio de estudos de impacto econômico, e a educação artística nas escolas, com base no rendimento padrão definido de maneira estrita – quando os reais benefícios em todas essas áreas são reconhecidamente muito mais complexos. Além disso, esses argumentos instrumentais a favor das artes repousavam principalmente em objetivos econômicos e sociais que podiam ser atingidos por outros meios. E a defesa das artes raramente se baseou em uma análise rigorosa que comparasse seus resultados com os de outras maneiras de alcançar os mesmos objetivos. Raramente se adotou um enfoque alternativo, que começasse por aquilo que as artes e a cultura podiam fazer irredutível e talvez até exclusivamente.

O que acontecerá se libertarmos nossas indagações, decidindo que o motivo para entender o valor da cultura não é defender o financiamento público? Um resultado é que imediatamente abrangeremos as maneiras muitíssimo mais diversas como as pessoas se envolvem com a cultura. Para começar, temos a variedade de locais – não só infraestrutura cultural construída para esse fim, como galerias e museus, salas de concerto e teatros, mas também espaços de pequena escala, como estúdios de arte ou design e pequenos locais para música ao vivo, instituições como

lares com assistência terapêutica e prisões, bem como os ligados a viagens, à residência e ao espaço virtual da internet. A residência é, na verdade, o local onde se dá a maior parte do nosso envolvimento com cinema, música, televisão, artesanato, literatura e videogames, bem como com atividades culturais on-line digitais. E praticamente tudo isso é comercial ou amador.

A ampliação da abordagem para incluir cultura comercial do terceiro setor, amadora e participativa, desloca a análise do foco convencional, o âmbito que recebe financiamento público. Também nos obriga a indagar mais sobre a transformação digital da experiência cultural, não apenas sobre o acesso à cultura comercial por meio de *streaming* e downloads, como também, cada vez mais, sobre a cocriação de conteúdo à medida que as plataformas digitais, redes sociais e comunidades virtuais de nicho convergem e revelam modificações estruturais de grande envergadura na maneira como a cultura é produzida, levada a cabo e vivenciada.

Ao procurar entender e valorizar a cultura nesses termos mais abrangentes, libertamo-nos do imperativo de argumentar a favor da parte que recebe financiamento público. Antes de formular a pergunta secundária, embora importante, de por que parte da cultura deve ser financiada com dinheiro do contribuinte, nós, pesquisadores e profissionais da cultura, precisamos entender a diferença que esta faz. A cultura com financiamento público então assume um significado mais interessante, inserida em uma ecologia na qual a cultura comercial, a que recebe financiamento público e a amadora se apoiam uma à outra, com o

subsídio público, possibilitando o funcionamento de partes-chave dessa ecologia (HOLDEN, 2015).

Para assim ampliarmos nosso foco e abarcarmos os diferentes meios pelos quais as pessoas se envolvem com a cultura, precisaremos também alargar nossa perspectiva sobre seus benefícios potenciais, indo além do estritamente econômico e dos resultados mensuráveis padrão que costumam dominar em outras esferas de benefícios.² Quanto à economia, talvez seja preciso enxergar além do impacto econômico, em uma área em que resultados e metodologias estão abertos a sérias críticas (STERNGOLD, 2004; SEAMAN, 1987), e olhar mais para outros benefícios. O modo como um ambiente mais abrangente de artes e cultura dá apoio às indústrias criativas é um deles, reconhecendo que, com excessiva frequência, os defensores elidem os dois espaços e pressupõem que a conexão está provada. Outro modo nos convida a ver as artes e a cultura como parte de um sistema mais amplo de inovação, plasmando uma população desafiadora e criativa e também gerando mecanismos de transbordamento que vinculam artes e cultura, indústrias criativas e outras partes da economia. E também considerar o papel de um ambiente cultural dinâmico na criação das condições que atraem talentos e investimento para um país e, acima de tudo, para uma cidade. Todos esses fatores parecem muitíssimo mais importantes para a economia do que as avaliações de impacto econômico e de tamanho econômico podem mostrar.

É preciso adotar uma visão igualmente ampliada dos benefícios urbanos, área em que se enfatizou excessivamente a

revitalização por meio de novos investimentos em infraestrutura, em salas de concerto ou galerias e por meio do incentivo a bairros criativos e culturais. Essa revitalização de locais costuma ser acompanhada pelo enobrecimento urbano e pela “economia da experiência”, em que pessoas de fora vão lá por causa do *buzz*, dos cafés e das compras. No entanto, um corolário disso é a perturbação e exclusão de comunidades, como as que lá vivem; e as que lá produzem, inclusive as mais envolvidas na produção criativa, são forçadas a se mudar em razão da elevação dos preços dos imóveis e aluguéis. As próprias forças que ajudaram a plasmar o *buzz* cultural vão embora, e o que resta é a economia da experiência. A dificuldade em delinear as consequências de longo prazo

de grandes projetos de revitalização cultural foi evidenciada por tentativas de avaliar o programa Capital Europeia da Cultura (GARCIA & COX, 2013). Em contraste, os ativos culturais de menor escala parecem ter efeitos mais positivos para bairros e comunidades. Pequenas artes comerciais, comunitárias e participativas – tais como estúdios de design, pequenos locais para música e grupos artísticos comunitários – parecem proporcionar benefícios mais sustentáveis e podem constituir uma via mais equilibrada e orgânica para a revitalização (STERN & SEIFERT, 2013).

Quando se trata dos benefícios das artes e da cultura para a saúde, precisamos nos concentrar menos em economias financeiras mensuráveis decorrentes de determinadas

terapêuticas clínicas que aceleram a recuperação de patologias físicas, por mais importantes que estas sejam. É necessário focar, em seu lugar, o uso do envolvimento com as artes para lidar com problemas de saúde mental, inclusive os que prejudicam a recuperação de patologias físicas; o uso da arte e do design para gerar melhores ambientes para a atenção à saúde; intervenções artísticas comunitárias para melhorar a inclusão social e a saúde mental; e os benefícios do en-

volvimento com as artes para pessoas mais velhas e para as que vivem com demência. Voltando-nos agora para a educação artística nas escolas, constatamos a repetida afirmação de que essa disciplina melhora o aproveitamento em testes padronizados. As evidências dos EUA e do Reino

Unido não são convincentes a esse respeito, apontando no máximo uma melhora marginal e muitas vezes praticamente inexistente. Em compensação, há numerosas evidências de seu impacto sobre os fatores subjacentes à aprendizagem; demonstrou-se que estes melhoravam com a educação artística. São fatores como habilidades cognitivas, confiança em si, motivação, curiosidade, resolução de problemas e, é claro, imaginação e questionamento, fundamentais tanto para a aprendizagem em sentido geral quanto para as necessidades dos futuros trabalhadores. Mas a melhora em termos de aproveitamento padronizado em si não é confirmada pelos muitos estudos que foram realizados.

Fontes mais abrangentes de valor, tais como essas que abarcam muitas áreas da

A residência é, na verdade, o local onde se dá a maior parte do nosso envolvimento com cinema, música, televisão, artesanato, literatura e videogames, bem como com atividades culturais on-line digitais.





“ As artes e a cultura ajudam a formar indivíduos reflexivos, com melhor entendimento de si mesmos, maior empatia em relação aos demais e uma apreciação da diversidade humana.”

economia e da sociedade, são menos facilmente capturadas apenas por meio de indicadores, mas todas são suscetíveis de análises rigorosas, mesmo se esses métodos analíticos rigorosos não necessariamente derivam de métodos quantitativos, econômicos ou outros. Essa questão metodológica também se aplica à capacidade que tem o envolvimento com as artes e a cultura de formar indivíduos reflexivos e cidadãos engajados. O relatório do Cultural Value Project aprofunda a questão da capacidade que as artes e a cultura têm de ajudar a plasmar indivíduos reflexivos, o que facilita a maior compreensão de si mesmos e de sua vida, aumenta a empatia em relação aos demais e ajuda a apreciar a diversidade da experiência, das culturas e das pessoas. Um elemento essencial é o papel da distância estética (“Isto não é real, mas parece a realidade”) para permitir a reflexão sobre dimensões desafiadoras da própria vida e da existência social. Enquanto isso, de forma separada, porém conectada, há evidências de que as artes e a cultura ajudam a gerar cidadãos participativos não só ao promoverem comportamentos cívicos como votar, envolver-se em organizações da sociedade civil e de voluntariado, mas também ao ajudarem a articular e alimentar um imaginário político mais vasto. O envolvimento com a cultura funciona em parte ajudando a traduzir noções abstratas em narrativas em escala humana, e o faz de modo aberto e não didático, trabalhando obliquamente, obrigando-nos a reimaginar e perturbando nossos pressupostos.

Em seu exame dessas questões de reflexividade e empatia, o relatório se baseia em pesquisas sobre uma grande diversidade

de temas. Entre eles, a jornada até a reabilitação de infratores presos, suscitada e desenvolvida pelas atividades artísticas e culturais, que instauram incerteza e uma percepção de que há opções em um mundo prisional, onde só existem certezas restritivas; a forma como a discussão de *O Fazedor do Bem*, parábola de Oscar Wilde, levou médicos a confrontar seus próprios pressupostos em relação ao que significa fazer o bem e os comportamentos difíceis a que isso pode levá-los; a humanização de pessoas internadas com demência na percepção de seus cuidadores profissionais por meio do envolvimento conjunto em atividades artesanais em instituições terapêuticas; estudos psicológicos mostrando pessoas que se tornam mais empáticas por lerem literatura; a dúzia de museus do Reino Unido que fizeram exposições sobre as questões citadas conseguiu que as pessoas questionassem seus pressupostos relativos a deficiências; ou o caso de pessoas desprovidas e vulneráveis, com história limitada de leitura, que se dispõem a refletir sobre a própria experiência e identidade ao lerem em voz alta umas para as outras em pequenos grupos. Em relação a comportamentos cívicos, encontramos exemplos igualmente variados: por um lado, a discussão de questões de mudança climática por meio de um envolvimento aberto e não didático com as artes, que pode permitir uma mudança de comportamento nas pessoas; e, por outro lado, os grafites e espetáculos de luzes por meio dos quais os jovens da Grã-Bretanha têm questionado as decisões de planejamento urbano em seus próprios bairros. Se dispusesse de mais espaço, eu poderia

desenvolver muitíssimo mais tais exemplos, como o fazem o relatório e suas referências às pesquisas subjacentes. A questão-chave é a existência de um leque substancial de pesquisas que tanto analisam quanto evidenciam a maneira como o envolvimento artístico e cultural pode formar indivíduos reflexivos e cidadãos participativos.

Estamos, necessariamente, bem longe dos indicadores quantitativos. O avanço também requer que tratemos de dois temas fundamentais, porém negligenciados, ao ponderar o valor da cultura. O primeiro é a ausência relativa de estudos longitudinais – será que os supostos benefícios do envolvimento cultural para os indivíduos ou comunidades são duradouros? Em termos da experiência e do envolvimento pessoal, a informação capturada costuma ser imediata, pois as pessoas ou estão participando de uma experiência cultural ou acabam de fazê-lo. As grandes perguntas que então se colocam são: será que os benefícios são duradouros ou precisam de renovação periódica por meio de outras experiências para que se mantenham os efeitos identificados? Será que o caráter da diferença que se faz muda com o tempo? Há evidências de que, embora os impactos imediatos de uma experiência cultural possam ser afetivos, relacionados com emoção e execução, seus impactos de mais longo prazo são cognitivos, pois os participantes refletem sobre sua experiência (REINELT, 2014). E o que dizer da associação de muito longo prazo entre o envolvimento cultural e os resultados benéficos para a saúde, como demonstraram diversos estudos feitos nos países nórdicos após controlar para uma série de variáveis socioeconômicas, tais como

ocupação, educação e renda (BYGREN et al, 2009; KONLAAN et al, 2000)?

O segundo tema, ainda menos estudado, diz respeito à qualidade do produto cultural e da experiência cultural. Qual é a relação entre a qualidade e as várias fontes de valor que podemos identificar – os efeitos sobre a reflexividade, a capacidade de inovação, a saúde ou a participação cívica, por exemplo, estão relacionados com a qualidade da obra e sua experiência? A necessidade de identificar o que queremos dizer com qualidade dificulta ainda mais a pesquisa sobre essa pergunta, mas é uma pergunta que certamente precisa ser feita, mesmo em um mundo de experiências culturais diversas, onde conceitos como o cânone e o popular têm relevância decrescente.

Aonde nos levou a minha argumentação a respeito da maneira como entendemos valor? Para podermos capturar e articular o valor da cultura, os indicadores econômicos e outros indicadores estatísticos cumprem papel fundamental quando aplicados a serviço do entendimento das áreas em que têm algo importante a nos dizer. No entanto, a análise do valor cultural abrange muitíssimo mais pesquisa e é necessária a apresentação de uma narrativa, o que significa ir além dos benefícios econômicos e abarcar as numerosas outras áreas enumeradas anteriormente. Para tanto, é preciso superar a marginalização da experiência em discussões sobre valor cultural, a marginalização que parece derivar da suspeita em relação à experiência e, assim também, talvez, a suspeita em relação aos métodos fenomenológicos por meio dos quais a experiência muitas vezes é capturada (KASZYNSKA, 2015).

No intuito de ampliar nossas perguntas nos sentidos que sugeri, também precisamos de um leque muito mais amplo de métodos e fontes de evidência para encontrar respostas a essas perguntas. Ao explorar o valor das artes e da cultura, precisamos abarcar uma série de abordagens das artes e humanidades e, com estas, formas qualitativas de evidência, tais como métodos etnográficos, hermenêuticos e alicerçados em artes, bem como a construção de narrativas de estudos de caso apoiada em evidências qualitativas e fenomenológicas. A análise de sentidos e representações, o esclarecimento de práticas discursivas, a exploração de paralelos e experiências históricas, juntamente com a leitura atenta de textos, imagens, execução e linguagem – essas estão entre as muitas características que as abordagens de artes e humanidades podem trazer para o mix de métodos. Sem essas características, muito deixará de ser entendido. Para tais disciplinas, o rigor metodológico é tão importante quanto para as ciências, mas se trata de uma abordagem rigorosa diferente, que, em muitos aspectos, é mais adequada para a complexidade tanto das atividades quanto das respostas que caracterizam as artes e a cultura.

Há exemplos impressionantes no trabalho financiado pelo Cultural Value Project e que aqui só é possível mencionar. Entre eles estão: leitura e releitura meticulosas de transcrições das discussões de grupos de leitura organizados por The Reader Organisation, baseadas em abordagens da literatura e da linguística (DAVIS et al, 2014); uso de uma matriz visual para proporcionar estímulo não verbal a grupos de discussão sobre arte pública na cidade de Ilfracombe

(FROGETT et al, 2014); observação etnográfica detalhada para determinar a reação de jovens a iniciativas ambientais através das artes (HAWKINS, 2014); exame da experiência e da formação de identidade em grupos de dança sênior com improviso usando métodos etnográficos somáticos (WINTER, 2014); fazer com que jovens de origem menos favorecida editassem um filme sobre suas atividades para revelar implicitamente o valor que teve para eles a participação em um grupo de teatro (THOMSON & PRINGLE, 2014); uma comparação de discursos acerca de práticas museológicas em Manchester entre o final do século XIX e o início do século XX (REES LEAHY, 2015); e entender as várias camadas de sentido de um monumento memorial de guerra sikh nos arredores de Brighton por meio de análise histórica e literária (ASHLEY, 2014).

Os estudos de caso, assim cuidadosamente analisados e apresentados, criam entendimentos que poderiam ter escapado a uma garimpagem de dados em grande escala e em muitos contextos. Os estudos de caso rigorosos são essenciais para a obtenção de evidências e sua análise, não obstante as dificuldades em aumentar a escala dessas abordagens. Esse é, sem dúvida, um dos pontos mais fortes da contribuição das artes e humanidades para o conhecimento e o entendimento da sociedade. A extrapolação desses estudos de caso pode ser o primeiro passo para a criação de métodos de avaliação sensíveis e cuja escala possa ser ampliada, permitindo que entendamos melhor os processos subjacentes e os aspectos compartilhados por diferentes contextos. O desafio depois é reunir os diferentes tipos de resultado que

emergem desses estudos, porque muitos não têm abrangência nacional e sua escala também não pode ser ampliada para que passem a tê-la. É aqui que as disciplinas de artes e humanidades têm muito a oferecer, porque os estudos de caso são um elemento central do seu conjunto de ferramentas.

É possível reunir essa variedade de resultados em indicadores únicos? Não na complexidade esboçada aqui. E por que desejaríamos reuni-los assim? Se estamos procurando o valor associado a organizações culturais, programas ou iniciativas específicas, precisamos recorrer a abordagens multicritérios. Isso porque os dispositivos usados por essas abordagens – como o *balanced scorecard*, desenvolvido para ser aplicado em empresas, mas hoje implementado mais amplamente – existem para reunir os diferentes critérios sem perder seu significado independente (BOORSMA & CHIARAVALLOTI, 2010; REEVE & SHIPLEY, 2013; WALMSLEY, 2012). E, quando se trata de respostas no âmbito de um país ou uma cidade, é preciso explorar os diversos benefícios por meio de uma diversidade de métodos. Nada há de errado, claro, em reconhecer a amplitude da cultura, a amplitude da experiência e a amplitude do valor.

Uma vez abrandada não nossa exigência de rigor, mas a maneira como reconhecemos o rigor, uma vez abrandada não nossa exigência de evidência robusta, mas a maneira como reconhecemos a evidência robusta, teremos condições muito melhores para entender o valor da cultura em toda a sua riqueza. Isso não gerará respostas simples, diretas, porque a questão diz respeito, em grande medida, a intervenções e

experiências complexas em um mundo complexo, no qual as variáveis individuais não podem ser isoladas nem controladas. Reconhecer a diversidade e a complexidade das numerosas partes que o compõem será um grande passo adiante para o estudo do valor cultural, e ainda mais para o modo como usamos o que aprendemos com esse estudo. **OBS**



Geoffrey Crossick

É historiador e professor de humanidades na Escola de Estudos Avançados da Universidade de Londres. Foi vice-reitor da Universidade de Londres, diretor da Goldsmiths College e presidente do Arts & Humanities Research Council (AHRC). Foi diretor do Cultural Value Project, do AHRC, cujo relatório *Understanding the Value of Arts & Culture* foi publicado em 2016. É presidente do Conselho de Ofícios da Inglaterra. É membro de várias diretorias nos setores de educação superior e cultura e ministra palestras no Reino Unido e no exterior sobre educação superior e estratégia de pesquisa, importância das artes e humanidades e dos setores criativo e cultural. É membro do Conselho Consultivo para Ciências do Departamento de Cultura, Mídia & Esportes, na Inglaterra.







Referências

- ASHLEY, S. *Memorialisation as valuation: examining public culture at the Chattri Sikh Memorial*, Brighton. AHRC Cultural Value Project, 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/9884404/REPORT_MEMORIALISATION_AS_VALUATION_-_Dec_2014._Part_of_the_AHRC_Cultural_Values_Project_AH_LO05859_1>. Acesso em: 24 maio 2017.
- BAKHSI, H. et al. *Measuring intrinsic value: how to stop worrying and love economics*. London: Mission Models Money, 2009. Disponível em: <http://culturehive.co.uk/wp-content/uploads/2013/10/Measuring-Intrinsic-Value-Hasan-Bakhshi-Alan-Freeman-Graham-Hitchen-2009_0_0.pdf>. Acesso em: 24 maio 2017.
- BAKHSI, H.; FUJIWARA, D. et al. *Measuring economic value in cultural institutions*. Swindon: Arts & Humanities Research Council, 2015. Disponível em: <<http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/measuringeconomicvalue/>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- BENTHAM, J. *The rationale of reward*. Londres: Heward, 1830.
- BOORSMA, M.; CHIARAVALLOTI, F. Arts marketing performance: an artistic-mission-led approach to evaluation. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, n. 40 (4), p. 297-317, 2010.
- BYGREN, L. O. et al. Attending cultural events and cancer mortality: a Swedish cohort study. *Arts & Health*, n. 1, p. 64-73, 2009.
- CROSSICK, G.; KASZYNSKA, P. *Understanding the value of arts and culture*. AHRC Cultural Value Project. Swindon: Arts & Humanities Research Council, 2016. Disponível em: <<http://www.ahrc.ac.uk/documents/publications/cultural-value-project-final-report/>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- DAVIS, P. et al. *Assessing the intrinsic value of The Reader Organisation's Volunteer Reader Scheme*. AHRC Cultural Value Project, 2014. Disponível em: <<http://www.thereader.org.uk/wp-content/uploads/2017/06/Cultural-Value.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- ESPOSITO, J. The measure of all things: some notes on CiteScore. *Scholarly Kitchen*, jan. 2017. Disponível em: <<https://scholarlykitchen.sspnet.org/2017/01/11/the-measure-of-all-things-some-notes-on-citescore/>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- FROGETT, L. et al. *Public art and local civic engagement*. AHRC Cultural Value Project, 2014. Disponível em: <http://clou.uclan.ac.uk/10961/1/AHRC_CV20RDA_TOC_FINAL_2.pdf>. Acesso em: 24 maio 2017.

- FUJIWARA, D. et al. *Quantifying the social impacts of culture and sport*. London: Department for Culture, Media & Sport, 2014. Disponível em: <<https://www.gov.uk/government/publications/quantifying-the-social-impacts-of-sport-and-culture>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- GARCIA, B.; COX, T. *European capitals of culture*. Success strategies and long-term effects. Bruxelas: Parlamento Europeu, 2013.
- HAWKINS, H. *Experimental methods for exploring environmental encounters*. AHRC Cultural Value Project, p. 16, 2014. Disponível em: <<http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/cultural-value-project-project-summaries/>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- HOLDEN, J. *The ecology of culture*. Swindon: Arts & Humanities Research Council, 2015. Disponível em: <<http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/the-ecology-of-culture/>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- KASZYNSKA, P. Capturing the vanishing point: subjective experiences and cultural value. *Journal Cultural Trends*, n. 24, 2015.
- KONLAAN, B. B. et al. Visiting the cinema, concerts, museums or art exhibitions as determinant of survival: a Swedish fourteen-year cohort follow-up. *Scandinavian Journal of Public Health*, n. 28, p. 174-178, 2000.
- MCCAUGHEY, C. et al. Measuring cultural value in Canada: from national commissions to a culture satellite account. In: SCOTT, C. A. (Ed.). Special issue. Emerging paradigms: National approaches for measuring cultural value. *Journal Cultural Trends*, n. 23 (2), p. 109-119, 2014.
- MINISTRY OF EDUCATION, FINLAND. *Culture satellite account*. Final report of pilot project. Finland: Publications of the Ministry of Education, 2009. Disponível em: <www.gepac.gov.pt/gepac-dsepac/estudos-e-estatisticas/estatisticas/0401-pdf.aspx>. Acesso em: 24 maio 2017.
- NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS. *NEA Guide to the U.S. Arts and Cultural Production Satellite Account*. Washington D.C.: NEA, 2013. Disponível em: <https://www.arts.gov/sites/default/files/nea_guide_white_paper.pdf>. Acesso em: 24 maio 2017.
- REES LEAHY, H. *Learning from the past: cultural value, then and now, in principle and in practice*. AHRC Cultural Value Project, 2015.
- REEVE, A.; SHIPLEY, R. *Townscape heritage initiatives scheme evaluation*. Ten-Year Review Report. Final Report. Oxford: Oxford Brookes University, 2013.

- REINELT, J. et al. *Theatre spectatorship and value attribution*. AHRC Cultural Value Project, 2014. Disponível em: <<http://britishtheatreconference.co.uk/wp-content/uploads/2014/05/Critical-Mass-10.7.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- SCOTT, C. A. (Ed). Special issue. Emerging paradigms: National approaches for measuring cultural value. *Journal Cultural Trends*, n. 23 (2), 2014.
- SEAMAN, B. Arts impact studies: a fashionable excess. In: RADICH, A. J. (Ed.). *The economic impact of the arts: a sourcebook*. Denver, Colorado: National Conference of State Legislatures, p. 266-285, 1987.
- STERN, M.; SEIFERT, S. *Cultural ecology, neighborhood vitality, and social wellbeing*. A Philadelphia project. Philadelphia: Social Impact of the Arts Project, University of Pennsylvania. Disponível em: <http://impact.sp2.upenn.edu/siap/completed_projects/cultureblocks.html#cultureblocks>. Acesso em: 24 maio 2017.
- STERNGOLD, A. H. Do economic impact studies misrepresent the benefits of arts and cultural organizations? *Journal of Arts Management, Law, and Society*, n. 34 (3), p. 166-187, 2004.
- THOMSON, P.; PRINGLE, E. *The experience and value of live arts: what can making and editing film tell us?* AHRC Cultural Value Project, 2014. Disponível em: <<https://valueliveart.files.wordpress.com/2014/06/tate-cultvalue-fin-report.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2017.
- THROSBY, D. *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- THROSBY, D.; HUTTER, M. (Ed.). *Beyond price: value in culture, economics, and the arts*. Nova York: Cambridge University Press, 2008.
- UNESCO. *The 2009 Unesco framework for cultural statistics (FCS)*. Montreal: Unesco, 2009.
- WALMSLEY, B. Towards a balanced scorecard: a critical analysis of the culture and sports evidence (Case) programme. *Journal Cultural Trends*, n. 21 (4), p. 325-334, 2012.
- WINTER, T. *A somatic ethnography of the Grand Gestures Elders Dance Group*. AHRC Cultural Value Project, 2014. Disponível em: <http://sure.sunderland.ac.uk/5820/1/Winter_T_Somatic_Ethnography.pdf>. Acesso em: 24 maio 2017.



Notas

- 1 A íntegra do relatório, com detalhes sobre o projeto e a variedade de atividades financiadas, está disponível em: <<http://www.ahrc.ac.uk/research/fundedthemesandprogrammes/culturalvalueproject/>>. Acesso em: 6 jul. 2017.
- 2 Os parágrafos a seguir não apresentam mais do que um breve resumo de alguns dos argumentos essenciais que são elaborados de forma mais completa e com referências à bibliografia de pesquisa no relatório CROSSICK & KASZYNSKA, 2016, p. 42-118.

QUANTO VALE A CULTURA?

O PAPEL DOS INDICADORES E DAS ESTATÍSTICAS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A ECONOMIA DA CULTURA

Enrique Avogadro

Interpretar a dinâmica cultural com o apoio de informação estatística é uma tarefa tão necessária quanto desafiadora. Sua natureza diversa e cambiante obriga-nos a dar conta de múltiplas maneiras como a cultura se vincula tanto com a esfera econômica quanto com a social. As políticas culturais são permanentemente questionadas em sua relevância e em seu impacto, motivo pelo qual a geração rigorosa de indicadores e a definição de metas consistentes são vitais para poder sustentá-las – e ampliá-las – no tempo. A esse papel fundamental das estatísticas, vinculado ao planejamento estratégico, somam-se outros, tais como constituir uma ferramenta de informação pública e contribuir positivamente para o posicionamento das políticas culturais.

Introdução: por uma disciplina cada vez mais relevante

As políticas culturais públicas enfrentam desafios crescentes quanto a sua definição e seu alcance. Para que existem as políticas culturais? Nos últimos anos, aprofundaram-se as tensões entre três reivindicações que, embora não sejam estruturalmente antagônicas, costumam aparecer em confronto pela atenção dos decisores e pela consequente alocação de recursos. Em primeiro lugar, surge com força crescente uma política cultural associada à cultura do espetáculo, caracterizada pela organização de grandes festivais e outros eventos de massa; em segundo lugar, a necessidade de focar o

papel da cultura como fator-chave na agenda do desenvolvimento, contribuindo assim para o bem-estar geral através da melhora de diferentes indicadores sociais; por fim, a função tradicional das políticas vinculada à proteção do patrimônio e à promoção da produção artística e cultural de qualidade.

Seja como for, e para além das tensões mencionadas acima, a gestão cultural como política pública é permanentemente questionada em sua relevância e em seu impacto, motivo pelo qual a geração rigorosa de indicadores e a definição de metas consistentes são vitais para sustentá-las – e ampliá-las – no tempo.

Interpretar a dinâmica cultural com o apoio de informação estatística é uma tarefa

tão necessária quanto desafiadora. Em *Medir la Cultura: una Tarea Inacabada*,¹ Carrasco Arroyo afirma que “a realidade cultural é dinâmica e extremadamente cambiante” e aponta características que desafiam o uso de uma metodologia homogênea e de consenso, como a variedade dos agentes, a heterogeneidade dos territórios, a diversidade de competências das instituições e as diferentes manifestações culturais.

Nesse sentido, existe uma série de elementos que nos permitem afirmar que estamos passando por um contexto favorável em diversos planos para a geração e o uso de informação cultural. Por um lado, apresenta-se um cenário global no qual foram feitos diversos avanços na consolidação de uma visão que atribui papel de destaque à cultura nas estratégias nacionais de desenvolvimento, identificando a contribuição da cultura e da criatividade ao valor agregado, ao emprego e ao comércio exterior, entre outras variáveis.

Adicionalmente, no âmbito da gestão pública, assistimos a um *boom* da abordagem de políticas baseadas em evidências, o que supõe a necessidade inelutável de contar com informação estatística devidamente

sistematizada para o planejamento e a avaliação das intervenções públicas culturais.

Um dos principais marcos nessa questão é o relatório final da Conferência Inter-governamental sobre as Políticas Culturais na Europa,² organizada pela Unesco em Helsinque (1972), com participação dos Estados europeus, que destaca a importância da manutenção de sistemas permanentes de informação cultural e apresenta os primeiros desafios metodológicos que devem ser enfrentados no curto prazo, como a definição de escalas, a comparabilidade entre diferentes realidades e a complementação de informação quantitativa por meio de abordagens qualitativas.

Por sua vez, o Relatório sobre a Economia Criativa sugere que a “economia em si mesma faz parte da cultura” (UNESCO, 2013, p. 24) e que interpretar este contexto de produção e consumo considerando as especificidades da natureza da atividade cultural permite “revelar o modo como identidades e mundos reais estão interligados com a produção, a distribuição e o consumo de bens e serviços”. Assim, é possível afirmar que tudo o que consideramos economia é resultado de dinâmicas de interação social e cultural. Tais dinâmicas,

Interpretar a dinâmica cultural com o apoio de informação estatística é uma tarefa tão necessária quanto desafiadora.



em forma de fluxo de produção e consumo, caracterizam a dimensão econômica da cultura, mas sua especificidade subjetiva alterou substancialmente o conceito de valor, acrescentando-lhe o caráter simbólico.

O crescente reconhecimento da contribuição da cultura para o desenvolvimento também esteve vinculado à criação de ferramentas como as Contas-Satélites de Cultura (CSC), que, no contexto dos Sistemas de Contas Nacionais, geram análises macroeconômicas da atividade cultural em seu conjunto (PIB) e fazem o levantamento da renda gerada pela atividade produtiva, do gasto (intermediário e final), das importações e exportações e da poupança. As

especificações para a realização dessas análises são explicitadas no documento do Sistema de Contas Nacionais de 1993 (Nações Unidas, SCN93) e em sua atualização de 2008. Essas publicações propõem uma organização contábil baseada em princípios de integração (conceitos, definições e classificações uniformes), de exaustividade (detalhe e pormenorização da dinâmica econômica) e de consistência (embora sejam utilizados diversos recortes e enfoques, as medições são realizadas apenas de um modo).

Na Argentina, os resultados de 2015 mostram que a cultura representou 2,47% do valor agregado bruto (VAB) total, índice que mede o valor acrescentado na produção de bens e serviços finais dentro do país. Atualmente, a cultura está em um de seus mais altos níveis de participação histórica no valor agregado nacional, superando o setor

de energia (eletricidade, água e gás), que representou 2,1% do total, e o setor de hotéis e restaurantes, que gerou 1,8%. Nos últimos 11 anos, além de aumentar sua participação no total, o VAB cultural praticamente dobrou.

Outro dado extremamente relevante é que o setor cultural na Argentina oferece quase 400 mil empregos, o que representa 2,5%, mais que o dobro dos empregos gerados pelos serviços financeiros ou pela indústria automobilística, e dois terços dos gerados pela agricultura e pecuária.

Nesse marco, em seu território e no contexto regional, a Argentina vem fazendo esforços para compreender as dinâmicas culturais através do levantamento de dados,

do uso de recursos estatísticos e da elaboração de cartografias culturais. Além disso, foi realizado um trabalho de pesquisa e desenvolvimento de indicadores com o objetivo de

gerar insumos para a elaboração e implementação de políticas públicas ancoradas nas múltiplas dimensões da cultura. A seguir, serão expostos alguns desenvolvimentos concretizados nesse sentido.

A experiência argentina e a troca de experiências no Mercosul

Em âmbito nacional também há sinais positivos no que tange à produção de informação cultural. Por um lado, o governo expressou claramente a vocação de ter uma gestão que dê conta dos resultados que produz. Por outro lado, a política nacional de governo aberto, implementada pelo Ministério da Modernização, estabelece um

[...] existe uma série de elementos que nos permitem afirmar que estamos passando por um contexto favorável em diversos planos para a geração e o uso de informação cultural.

marco no qual foram definidos padrões, interlocutores e metas para a difusão de dados públicos, que também dizem respeito – é claro – ao Ministério da Cultura da Nação. Em consonância com o anterior, esse ministério determina que os programas realizados definam indicadores e metas que permitam a avaliação oportuna dos impactos produzidos.

Dependente da Secretaria de Cultura e Criatividade, o Sistema de Informação Cultural da Argentina (SInCA) é um serviço público que produz e sistematiza informação referente aos agentes, espaços e políticas culturais. Como sistema de informação, é ao mesmo tempo uma ferramenta de gestão e um instrumento de informação pública que trabalha com insumos de diversas fontes, como enlaces regionais, organismos públicos e câmaras empresariais, além de levantamentos próprios.

De livre acesso e difundido em diferentes suportes, proporciona informação relativa à produção, às práticas e aos consumos culturais; mede a influência da cultura sobre a economia do país, o gasto público em cultura e o comércio exterior cultural; e compila normas relativas a questões culturais. O SInCA trabalha em vários projetos que captam distintas facetas da realidade cultural argentina, tais como: mapa cultural, ferramenta cartográfica interativa que permite a seleção e a comparação de informação cultural e os dados sociodemográficos do país inteiro; Conta-Satélite de Cultura, em colaboração com a Direção Nacional de Contas Nacionais do Instituto Nacional de Estatística e Censos (Indec); e Pesquisa Nacional de Consumos Culturais, que indaga

sobre os gostos, práticas e valorizações dos argentinos em relação à cultura.

No âmbito regional, a Argentina colaborou, como Estado membro e coordenador da iniciativa, com o Sistema de Informação Cultural do Mercosul (Sicsul), espaço de troca de experiências e construção conjunta de metodologias e práticas tendentes a fortalecer a integração cultural regional, constituído em 2006 e incorporado ao Mercosul Cultural em 2009.

O grupo de trabalho, que reúne 11 países, avançou no desenvolvimento dessas atividades e, neste momento, tem como principal meta a integração de sistemas nacionais de informação cultural após a padronização de taxonomias de informação, permitindo sua comparabilidade, além de dar continuidade à troca de informação no campo econômico.

Classificação e uso da informação como apoio às políticas públicas

Existem numerosas perspectivas teóricas para abordar a medição dos fenômenos culturais. Em alguns casos, a lógica por trás do desenvolvimento de determinadas práticas corresponde a padrões de consumo diretamente associados ao formato das indústrias culturais. Em outros, estas assumem caráter comunitário, quando a identificação com determinado grupo ou coletivo constitui sua característica principal. Por sua vez, muitos dos programas e equipamentos culturais disponíveis para a população estão associados à intervenção do Estado e seu envolvimento na vida pública.

Dessa maneira, podem-se reconhecer três lógicas que atravessam a dinâmica

cultural: as interações por meio do mercado, da disponibilidade de serviços públicos e da participação comunitária (cultura pública não estatal). Assim, por exemplo, enquanto o setor audiovisual apresenta características próprias de uma indústria cultural, o patrimonial está vinculado ao reconhecimento e conservação de um conjunto de manifestações simbólicas próprias de comunidades específicas.

Tal multiplicidade de perspectivas é o primeiro aspecto a ser levado em conta ao pensar um sistema de indicadores que procure caracterizar as diferentes dinâmicas culturais. Se a informação que deve ser sistematizada através de indicadores concretos não é homogênea, é preciso, portanto, considerar todas as lógicas que atravessam a medição da cultura.

Como gestão pública, assumimos esse desafio e entendemos a necessidade de realizar um processo de delimitação conceitual que corresponda aos objetivos da nossa gestão, contribuindo para a tomada de decisões e a visibilização dos resultados das políticas executadas pelo Ministério da Cultura.

Uma das estratégias para realizar essa tarefa foi a construção de uma perspectiva multidimensional. Partindo do pressuposto de que a cultura só é mensurável por meio do conjunto de atributos que a compõem, articulamos áreas temáticas que abrangessem alguns dos aspectos mais relevantes da dinâmica cultural.

Seguindo essa linha, abordamos a medição da cultura sob uma perspectiva econômica, mas também incorporando

outras dimensões de análise, como a identificação dos principais determinantes do acesso a cultura, formação, inovação e institucionalidade cultural.

Na geração de indicadores culturais, coloca-se uma série de desafios que tentamos resolver. Em primeiro lugar, incorporar

novas temáticas sobre as quais ainda não há enfoques consolidados (consumos digitais, inovação cultural, empreendedorismo cultural etc.). Em seguida, faz-se necessário obter informação consistente em

escalas subnacionais, nas quais geralmente se registram as maiores assimetrias e iniquidades. Por último, devemos ser capazes de estabelecer relações causais sólidas entre as políticas implementadas e as mudanças geradas em nível agregado, bem como encontrar a temporalidade adequada para poder observar os efeitos dessas políticas.

A Rede de Cidades Criativas da Argentina e a informação local

A Rede de Cidades Criativas é um bom exemplo da construção e aplicabilidade de indicadores para caracterizar os ecossistemas criativos locais.

Essa iniciativa suscitou a participação de aglomerados urbanos de diferentes regiões do país, o que permitiu pensar indicadores em três fases: o estoque de infraestrutura e agentes, o nível de atividade e a geração de vínculos ou associatividade cultural.

Em primeira instância, foram construídos dois indicadores para caracterizar a distribuição territorial da infraestrutura

[...] abordamos a medição da cultura sob uma perspectiva econômica, mas também incorporando outras dimensões de análise [...]

cultural em cada uma das cidades participantes.³ Os índices de dotação e variedade de equipamento cultural possibilitaram a elaboração de algumas conclusões interessantes em relação à quantidade e qualidade do equipamento cultural de cada área geográfica. O primeiro estabelece uma relação entre a quantidade de infraestrutura cultural e a população residente nas cidades, ao passo que o segundo analisa a composição dessa infraestrutura (de quantos cinemas, teatros, bibliotecas e galerias, entre outros equipamentos, dispõem as cidades).

Entre as principais conclusões foi possível identificar que, quanto maior a escala urbana, maiores são os valores de dotação e variedade obtidos. Em outras palavras, a quantidade e a qualidade da infraestrutura cultural têm melhor desempenho em contextos urbanos consolidados.

Da mesma forma, a distribuição de infraestrutura cultural reconhece padrões específicos em função dos diversos tipos de gestão. Enquanto as bibliotecas populares conseguem maior cobertura territorial, espaços como cinemas e teatros tendem a se localizar em áreas centrais. Assim, torna-se evidente que o âmbito comunitário costuma disponibilizar determinados serviços aonde o Estado ou o mercado não chegam.

Do mesmo modo, foi possível identificar alguns perfis específicos. No norte argentino, assumem certo protagonismo os espaços e eventos de caráter patrimonial. Por sua vez, o perfil demográfico das cidades da Patagônia faz com que seu impacto sobre os níveis de dotação de infraestrutura cultural seja superior ao de outras áreas mais densamente povoadas.

Essa primeira experiência de medição será fundamental para a etapa seguinte do programa, cuja escala deve ser ampliada para 60 cidades durante 2017.

Usos e propósitos da informação

Quando falamos da importância de contar com um sistema nacional que produza, de forma permanente, estatísticas e indicadores culturais, fazemos referência a diversos propósitos complementares:

- constitui uma ferramenta de informação pública que permite a prestação de contas e a transparência da gestão;
- representa um insumo fundamental para o planejamento estratégico das políticas culturais, pois permite a elaboração de diagnósticos precisos (setoriais ou territoriais) que garantam o uso adequado dos recursos públicos;
- esses indicadores, por sua vez, são a base para a medição dos impactos das políticas culturais implementadas;
- como se entende que o Estado não é o único protagonista da gestão cultural, e sim um coadjuvante a mais em um ecossistema criativo diversificado, tal realidade pressupõe uma ferramenta que melhore a capacidade de gestão de todos os atores;
- representa uma ferramenta para a comunicação dos avanços da gestão.

Agenda atual

É claro que não basta desenvolver sistemas robustos de medição e análise para garantir políticas culturais públicas de qualidade. É preciso um compromisso explícito

da gestão para incorporar essas medições à formulação e avaliação de programas. Um incentivo adicional, poucas vezes apontado na descrição dessas iniciativas, é o impacto positivo da geração de dados sobre o posicionamento das políticas culturais. A pretensão transformadora dessas políticas no plano social só pode se sustentar se tais puderem ser avaliadas com base nos mesmos critérios de impacto que as demais políticas públicas. Nesse sentido, estamos atentos a trabalhos que visam medir o valor da cultura de maneira nova, tal como o Cultural Value Project, recentemente implantado pelo Arts & Humanities Research Council, do Reino Unido.

De nossa parte, como todo processo de natureza incremental, nesses anos, o SInCA teve um desenvolvimento muito importante em vários planos, e, nesta nova etapa, firmamos o propósito de potencializá-lo, oferecendo uma ferramenta pública que fortaleça a capacidade de gestão de todo o ecossistema criativo da Argentina. Para tanto, trabalhamos fundamentalmente em quatro eixos:

- ampliar de forma permanente a informação disponível (incorporando novas fontes, escalas, temáticas; promovendo a pesquisa acadêmica sobre cultura e criatividade);
- facilitar o uso dos dados existentes através de novas ferramentas da web, da formulação de novos indicadores;
- fortalecer o enfoque territorial da informação por meio de sistemas de informação geográfica, relatórios por província (Estado);
- prestar assistência técnica para o manejo de informação cultural

tanto para a gestão dos programas implementados pelo ministério (capacitações, mapeamentos, relatórios específicos) quanto por outros atores do ecossistema. **OBS**



Enrique Avogadro

É secretário de Cultura e Criatividade do Ministério da Cultura da Argentina. Anteriormente, exerceu os cargos de subsecretário de Economia Criativa da prefeitura da cidade de Buenos Aires e diretor do Centro Metropolitano de Design. É especialista em políticas culturais e na promoção das indústrias culturais e criativas. Participa regularmente como conferencista de encontros internacionais sobre tais temáticas e foi jurado de diferentes prêmios internacionais de design. É licenciado em estudos internacionais, mestre em administração e políticas públicas (tese em elaboração) e mestrando em gestão de conteúdos.



Referências

ARROYO, S. C. *Medir la cultura: una tarea inacabada*. Valencia: Universitat de Valencia, 2006.

UNESCO. *Informe final* – Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa. Helsinque, 1972.

_____. *Informe sobre la economía creativa*. Edição especial, 2013.



Notas

- 1 Disponível em: <<http://www.uv.es/carrascos/PDF/medir%20la%20cultura.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2017.
- 2 Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000014/001486SB.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2017.
- 3 Essa experiência foi realizada nas cidades de Salta, Córdoba, Neuquén e Godoy Cruz.





ilustração: André Toma

DIÁLOGOS ENTRE VALOR E TEORIA ECONÔMICA

Entrevista com Arjo Klammer, por Leandro Valiati

Por mais que o valor econômico seja, em geral, associado a elementos quantitativos, há um conjunto de elementos qualitativos que se qualificam e também definem esse valor para a cultura. “Uma casa não é lar”: com essa metáfora Arjo Klammer nos traz uma abordagem conceitual abrangente e que ultrapassa a lógica do *mainstream* econômico. Preço é diferente de valor, assim como os elementos substantivos são essenciais para a captura de aspectos centrais do valor cultural.

A entrevista que seguirá dá conta desses elementos. Klammer escreveu seu nome na história da metodologia econômica ao publicar *Conversations with Economists* (1984), ajudando a formar uma geração capaz de enxergar que a teoria econômica é, por um lado, capaz de conferir grande objetividade à análise do comportamento humano e, por outro, aberta a compreender que muitas vezes o essencial escapa às metodologias, que reduzem a elementos monetários o valor econômico. Sua entrada no campo da economia da cultura por um viés de estudos metodológicos contribuiu de forma definitiva para que esse campo pudesse modernamente se sofisticar. Para tanto, ajudou a criar condições para avançar a lógica de mera utilização de ferramentas instrumentais (cálculo do PIB, multiplicadores etc.) para a abordagem *value-based*, que amplia os horizontes e limites da teoria, criando uma ponte consistente com a interdisciplinaridade fundamental para validar de fato um campo de estudos independente para os estudos econômicos da cultura.

COMO ECONOMISTA CULTURAL, COMO VOCÊ REAGE ÀS VÁRIAS TENTATIVAS DE AVALIAR AS ATIVIDADES CULTURAIS? VOCÊ ACHA, POR EXEMPLO, QUE AS ESTATÍSTICAS CULTURAIS PODEM REFLETIR A RELEVÂNCIA ECONÔMICA DOS SETORES CULTURAL E CRIATIVO?

A tendência dos políticos ainda é mostrar interesse principalmente pelo impacto econômico. Como se a política fosse a promoção de empregos e o crescimento econômico. Esse enfoque, eles devem à economia convencional, assim presumo. A economia convencional, contudo, é unilateral. Isso se vê especialmente quando se trata dos setores cultural e criativo, pois o principal objetivo das atividades culturais e criativas é apenas isto: cultural e criativo. Quem faz teatro quer fazer teatro, e um diretor quer criar uma grande música. Os objetivos financeiros são secundários e, principalmente, instrumentais.

Na minha abordagem baseada em valor, portanto, concentro-me no impacto cultural. Se as pessoas querem avaliar um museu, um grupo de teatro ou uma orquestra sinfônica, precisam, antes de tudo, saber qual é o impacto cultural, ou seja, o impacto que cada instituição tem sobre o que nós, economistas culturais, chamamos “capital cultural” de uma cidade, uma região ou um país.

Você pode achar que estou fugindo de sua pergunta. E, de certa forma, estou, porque tenho medo que relevância econômica se refira àquilo que pode ser medido em termos monetários. Prefiro pensar a economia como a disciplina que estuda a concretização de valores – como defino em *Doing the Right Thing: a Value Based Economy* (Ubiquity Press, 2017). Nesse caso, a relevância econômica também implicaria produção de valores culturais. Se assim for, então as estatísticas culturais podem ser

relevantes, mas não são quando nos atemos à definição convencional da economia.

Deixe-me dar um exemplo. Pegue sua casa e, depois, seu lar. Você não concorda que tem uma casa pelo fato de ser um lar? É o lar que realmente importa. Por que, então, você focaria o valor financeiro de sua casa, como é costume na economia convencional? Não seria mais relevante concentrar-se nos valores de seu lar, na boa interação entre as pessoas em seu lar, no amor e no carinho que seu lar gera, no aconchego que ele representa? O fato de poder quantificar a sua casa em termos monetários e não poder fazer o mesmo quanto ao seu lar não faz com que a sua casa seja mais importante. Ela é um instrumento que você precisa para dar forma concreta ao seu lar.

A abordagem baseada no valor está dirigida para as qualidades de lares e outras entidades similares, como comunidade, conhecimento, arte e sociedade.

ENTÃO, COMO REALIZAR UM ESTUDO DE IMPACTO CULTURAL?

Coletar todos os tipos de estatísticas existentes não será suficiente. Os valores culturais estão nos olhos de quem os vê; são intersubjetivos. Da mesma forma, um estudo qualitativo requer a avaliação subjetiva das partes interessadas. Porém, tudo começa com o estabelecimento dos valores culturais e sociais que o produtor cultural quer obter. A experiência diz que isso não é fácil; muitos produtores culturais tropeçam quando têm de articular os valores que definiram como objetivo. O próximo passo é conseguir um quadro claro de todas as partes interessadas relevantes. Todos são convidados a avaliar os valores que são importantes para eles e equilibrá-los com a apreciação da verdadeira apresentação ou evento. Quanto mais perto a apreciação real for da avaliação, melhor será a situação.

QUAL É A IMPORTÂNCIA, ENTÃO, DAS ESTATÍSTICAS CULTURAIS?

Queremos conhecer tudo que existe no mundo da cultura e das artes, e esse mundo inclui as indústrias criativas. Também quero saber quantos teatros existem e quantas pessoas vão ver quais apresentações. E, sim, gostaria de saber como é a experiência das apresentações para as pessoas e como isso afeta a vida delas. E, sim, é importante conhecer o papel dos “produtos” culturais no comércio internacional. Qual é a importância, para mencionar uma questão, do fator cultural para atrair turistas e visitantes?

O frustrante é que as estatísticas culturais, não importa sua extensão, raramente

dizem o que você quer saber. Nos Países Baixos, os colegas estão ocupados construindo um índice cultural como um indicador para o estado das coisas no mundo cultural. A esperança é que os resultados tenham tanta atenção como, digamos, a publicação do último PIB. Isso ainda não está acontecendo. Poderá acontecer quando as pessoas em geral, e os políticos em particular, quiserem saber quais são as qualidades do mundo ao redor deles. Isso exigirá que eles parem de se perguntar quanto mais ou menos foi produzido, e passem a se perguntar se as coisas estão melhorando ou não. Uma mudança assim não acontecerá facilmente. Significaria uma mudança de paradigma.

ENTÃO O QUE ACHA QUE SEJA NECESSÁRIO PARA ESSA MUDANÇA ACONTECER? A CONFIGURAÇÃO DAS ESTATÍSTICAS CULTURAIS SERIA UMA AJUDA?

Pode ser. Quando nós, cientistas, direcionarmos cada vez mais nossa atenção para as qualidades das coisas e das atividades, então os outros acabarão fazendo o mesmo. A abordagem baseada no valor pretende ser uma contribuição para tal mudança.

Permita-me acrescentar que, em minhas observações, o setor cultural é líder em muitos aspectos. Pois é o setor que tem o foco no conteúdo, no lar, por assim dizer, e isso significa um foco em qualidades. Vejo as pessoas no mundo dos negócios adotando uma linguagem

cultural para expressar sua necessidade de foco no conteúdo do que fazem. Apenas observe a frequência com que as pessoas falam sobre “criatividade”, “design”, “apresentação”, “imaginação”, “jogo” e “significados”.

A concretização define que os produtos e os serviços são meros instrumentos para perceber algo de importância, como amizade, lar, comunidade, solidariedade e assim por diante. Um carro não é apenas uma coisa que o leva de A para B, mas representa todos os tipos de valores, como a família (um Volvo), um futuro sustentável (um Tesla) ou uma vida boa e artificial (um Audi). Lenta, mas seguramente, a atenção está se deslocando para as qualidades que realmente importam. **OBS**

**Arjo Klamer**

É professor de economia de arte e cultura na Erasmus University Rotterdam (Holanda) e atual presidente da Associação Internacional de Economia da Cultura (Acei). O pesquisador integra o corpo docente da Universidade George Washington (Estados Unidos), ministrando cursos de economia. Obteve grande reconhecimento internacional no campo da teoria econômica com a publicação de *Conversations with Economists* (1984).



3.

SISTEMAS DE INFORMAÇÕES CULTURAIS: EXPERIÊNCIAS INTERNACIONAIS

65. POLÍTICA DE APOIO À ECONOMIA CRIATIVA: O PAPEL DOS DADOS NO REINO UNIDO

George Windsor

79. SISTEMAS ESTATÍSTICOS PARA A ECONOMIA DA CULTURA DA ESPANHA

Pau Rausell Köster, Vicente Coll-Serrano e Cristina Pardo-Garcia

93. CONTAS-SATÉLITES DE CULTURA, APOSTA E PROPOSTA IBERO-AMERICANA PARA AS ESTATÍSTICAS CULTURAIS NO MUNDO

Liliana Patricia Ortiz Ospino



CONTEÚDO
ON-LINE

ESTUDO DE CASO: URUGUAI

Diego Traverso



CONTEÚDO
ON-LINE

MEDIÇÕES NA CULTURA, CONTRIBUIÇÕES À DIVERSIDADE NA COLÔMBIA E REGIÃO

Ángel Moreno

POLÍTICA DE APOIO À ECONOMIA CRIATIVA: O PAPEL DOS DADOS NO REINO UNIDO

George Windsor

A classificação e a mensuração rigorosas cumprem papel muito importante no desenvolvimento industrial, pois legitimam partes novas e emergentes da economia. Usando exemplos do Reino Unido, este artigo se baseia no trabalho da National Endowment for Science, Technology and the Arts (Nesta)¹ para ilustrar a valiosa contribuição que a mensuração da economia criativa proporcionou ao permitir que caracterizássemos com mais exatidão a sua natureza e para alertar os formuladores de políticas sobre sua importância econômica. No desenvolvimento dessas ideias, exploramos a recente expansão de conjuntos de dados à disposição dos analistas e a ampliação das ferramentas analíticas.

Introdução

No nível nacional, as indústrias criativas dão importantes contribuições econômicas ao Reino Unido (RU). As estatísticas oficiais situam seu aporte ao valor agregado bruto (VAB) em 81,4 bilhões de libras, ou 5,2% do total da economia. O VAB das indústrias criativas, setor de forte crescimento, aumentou 8,9% entre 2013 e 2014, quase o dobro do conjunto do Reino Unido.

Entretanto, é importante frisar que a distribuição do seu crescimento não foi uniforme em todo o RU (MATEOS-GARCIA; BAKHSHI, 2016). O trabalho de mapeamento e mensuração da Nesta procurou lançar luz sobre esse aspecto para informar os formuladores de políticas locais e permitir

que as intervenções fossem direcionadas, no mínimo, para as necessidades e oportunidades locais.

O nosso trabalho sobre geografia da criatividade no RU nos diz que as indústrias criativas estão crescendo mais rapidamente que os outros setores na maior parte do país. Entre 2007 e 2014, o aumento do número de negócios criativos foi mais rápido do que o da totalidade de negócios em mais de nove em cada dez das 228 áreas metropolitanas que compõem o RU. Em mais de dois terços dessas áreas, o crescimento do emprego nas indústrias criativas também foi mais acelerado que o crescimento do emprego global.

Quando examinamos por setor, vemos que o crescimento rápido também ocorreu em todos os subsetores das indústrias criativas no RU, mas particularmente

em atividades de serviço como design (de software e digital) e publicidade. Em mais da metade das áreas metropolitanas houve elevação mais rápida do número de negócios, dos níveis de emprego e do volume de faturamento nesses subsetores do que em outros.

Entretanto, o caminho que nos leva a tais constatações úteis para os formuladores de políticas começa com a necessidade de classificação, que é o primeiro passo para a definição e a mensuração (BAKHSHI, 2016). Durante a última década, a Nesta exerceu papel importante na configuração desses debates, que serão discutidos no presente artigo.

Classificação da criatividade

Há vários anos, os pesquisadores da Europa e da Austrália têm usado dados do censo por pesquisa domiciliar e da Labour Force Survey (LFS) para medir o emprego nas indústrias criativas e o emprego em ocupações criativas. Esses estudos se baseiam em seleção de cima para baixo de códigos da Classificação Industrial Padrão (SIC) e da Classificação Internacional Uniforme de Ocupações (Ciuo), padrões internacionais com base nos quais os governos classificam as ocupações. Essa realidade deixou os estudos vulneráveis à crítica de não ter sido utilizado um grupo coerente de setores ou empregos (BAKHSHI, 2016).

A contribuição do *Dynamic Mapping* da Nesta (BAKHSHI; FREEMAN; HIGGS, 2013) está no fato de que a intensidade criativa de um setor (a porcentagem de sua força de trabalho com funções criativas) pode ser usada para identificar os criativos de indústrias não criativas.

A abordagem do *Dynamic Mapping* tem três etapas. Na primeira, elaboram-se regras para classificar alguns códigos da Ciuo (ocupações) como *criativos*. Na segunda, dados da LFS² são usados para classificar os códigos da SIC com intensidade criativa especialmente elevada como *indústrias criativas* (adotando um limiar de intensidade criativa acima do qual todas as indústrias são classificadas como criativas). Na terceira etapa, essas classificações são aplicadas aos dados da LFS para estimar o emprego nas *indústrias criativas* e na *economia criativa* em sentido mais amplo, que é definida como o emprego nas indústrias criativas mais os trabalhadores criativos empregados em indústrias não criativas.

Como metodologia sistemática para classificar e medir o tamanho das indústrias criativas, o *Dynamic Mapping* tem algumas características que o tornaram atraente para os formuladores de políticas do Reino Unido. Primeiro, apresenta de forma transparente as bases para a classificação de algumas ocupações e setores como criativos, e de outros como não criativos, o que permite o questionamento e a adaptação das estatísticas. Segundo, permite que as estatísticas relativas às indústrias criativas sejam construídas usando códigos e fontes de dados oficiais, o que as torna estritamente comparáveis no tempo e com as de outros setores. Terceiro, permitiu que o Reino Unido fosse o primeiro país do mundo a publicar estatísticas oficiais sobre a economia criativa juntamente com suas estimativas para as indústrias criativas. E, quarto, o *Dynamic Mapping* é *dinâmico*, pois a intensidade criativa de uma indústria pode mudar no transcurso do tempo, ou seja, a princípio, as indústrias podem tornar-se mais criativas

ou menos. Por todas essas razões, o Departamento de Cultura, Mídia e Esporte do governo do Reino Unido (DCMS) adotou o método em janeiro de 2014, após uma consulta pública.

A **Tabela 1** apresenta mais detalhes da metodologia por meio de um esquema destinado a identificar ocupações criativas

(primeira das três etapas do procedimento). Em nossa conceituação, as ocupações criativas são as “funções que recorrem às habilidades cognitivas para gerar diferenciação no intuito de criar produtos novos, ou significativamente aperfeiçoados, cuja forma final não é totalmente especificada de antemão”.

TABELA 1:
O que constitui uma ocupação criativa?

CRITÉRIOS PARA IDENTIFICAR OCUPAÇÕES CRIATIVAS EM CÓDIGOS DA CIUO

Resistente à mecanização	A ocupação não tem substitutos mecânicos claros?
Processo inovador	A ocupação costuma atingir objetivos de formas novas?
Função não repetitiva ou não uniforme	A transformação que a ocupação efetua varia a cada vez?
Contribuição criativa para a cadeia de valor	A ocupação é criativa independentemente do contexto? Por exemplo, a atividade é criativa se for realizada tanto em um banco quanto em um teatro?
Interpretação, não apenas transformação	A ocupação faz mais do que “trocar” a forma de um serviço ou artefato?

Fonte: BAKHSHI; FREEMAN; HIGGS (2013).

Para operacionalizar essa definição, sugeriu-se um conjunto de cinco critérios intuitivos, baseados em várias publicações sobre criatividade no trabalho, e todos os códigos receberam escores no nível de quatro dígitos na Classificação Ocupacional Padrão do Reino Unido a partir desses critérios. A ocupação tinha de receber um escore de pelo menos 4 sobre 5 com base nesses critérios para ser classificada como criativa. Claro que se trata de um exercício inerentemente subjetivo – era essencial e uma questão de rigor

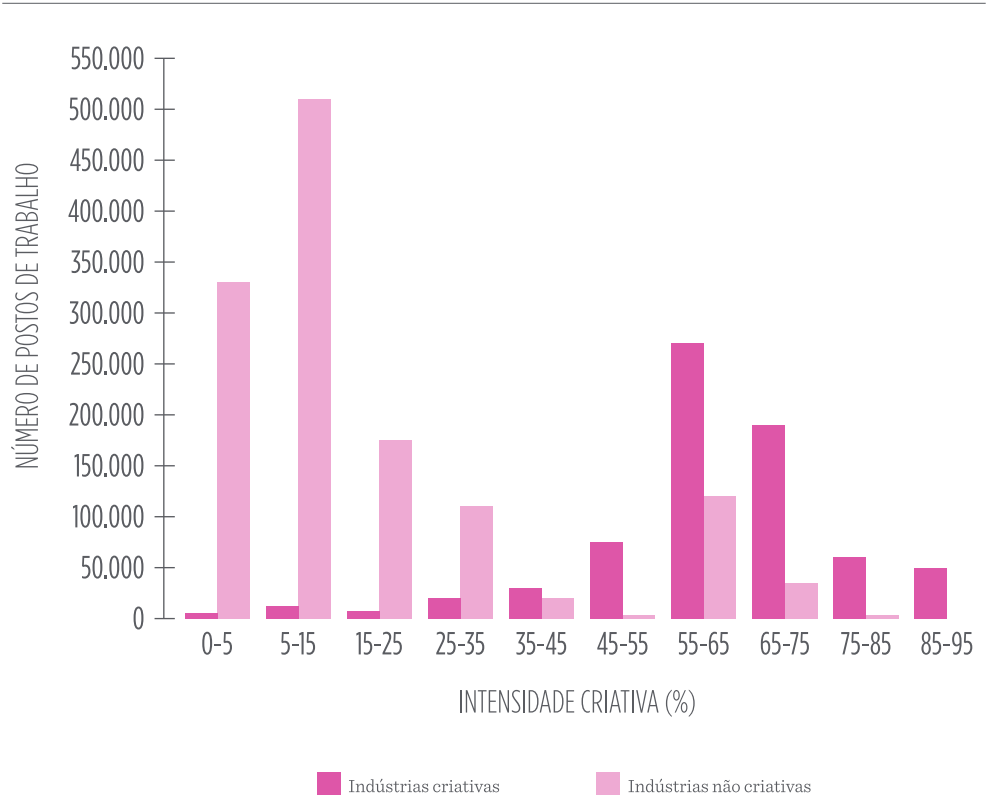
testar a sensibilidade global dos resultados ante esse limiar, e algumas ocupações mais contestadas foram excluídas (BAKHSHI; FREEMAN; HIGGS, 2013).

Armados de nossa lista mais curta de ocupações criativas, na segunda etapa do *Dynamic Mapping* inspecionamos a distribuição do emprego criativo em todas as indústrias por meio de sua intensidade criativa. Uma das principais contribuições do *Dynamic Mapping* foi anotar a bimodalidade dessa distribuição. A **Figura 1** traz o

resultado de um mapeamento do *Dynamic Mapping* e usa dados da Labour Force Survey 2010. O gráfico mostra que um grande número de trabalhadores criativos foi empregado em indústrias com baixa intensidade criativa – o lado esquerdo do gráfico aponta que mais de 300 mil empregos criativos se encontravam em indústrias nas quais menos de 5% de toda a força de trabalho estava em

empregos criativos. Mostra também que um grande número de trabalhadores criativos estava empregado em indústrias com altíssima intensidade criativa. Assim, quase 400 mil postos de trabalho criativos encontravam-se em indústrias com intensidade criativa entre 55% e 65%. Mais de 50 mil situavam-se em indústrias em que entre 85% e 95% dos postos de trabalho tinham funções criativas.

FIGURA 1:
Distribuição por intensidade de postos de trabalho criativamente ocupados: criativos versus não criativos



Fonte: BAKHSHI; FREEMAN; HIGGS (2013).

Foi proposto um procedimento probabilístico para identificar um limiar de intensidade criativa de 30%, usado para dividir a distribuição em duas partes. As barras rosa-escuros representam as indústrias classificadas como criativas, e as barras rosa-claros representam as classificadas como não criativas. Essas indústrias não criativas são, na verdade, enormes empregadores de talento criativo, mas o que diferencia as indústrias criativas como grupo coerente é que tais se especializam no emprego de pessoas criativas.

Uma vantagem de estatísticas relativas à economia criativa, definidas a partir de padrões de classificação industrial e ocupacional, é a possibilidade de interrogar dados oficiais de um modo consistente com os de outros setores e ocupações, aumentando assim a credibilidade das estatísticas – e, portanto, do setor – perante os formuladores de políticas. Além disso, como padrões internacionalmente definidos, abrem a perspectiva de um dia dispor de estatísticas sobre economia criativa, permitindo a comparação internacional. Isso foi explorado em um artigo da Nesta, de autoria de Max Nathan et al, usando dados da Labour Force Survey para países europeus (NATHAN; PRATT; RINCON-AZNAR, 2015) e dados de pesquisas de força de trabalho para os Estados Unidos e o Canadá (NATHAN; KEMENY; PRATT; SPENCER, 2016). Quando se examinam as distribuições das intensidades criativas por indústria nos países para os quais se dispõe de dados, vê-se uma conhecida forma bimodal – o perfil de especialização da força de

trabalho que é a característica que define o *Dynamic Mapping*.

A economia criativa e o futuro do emprego

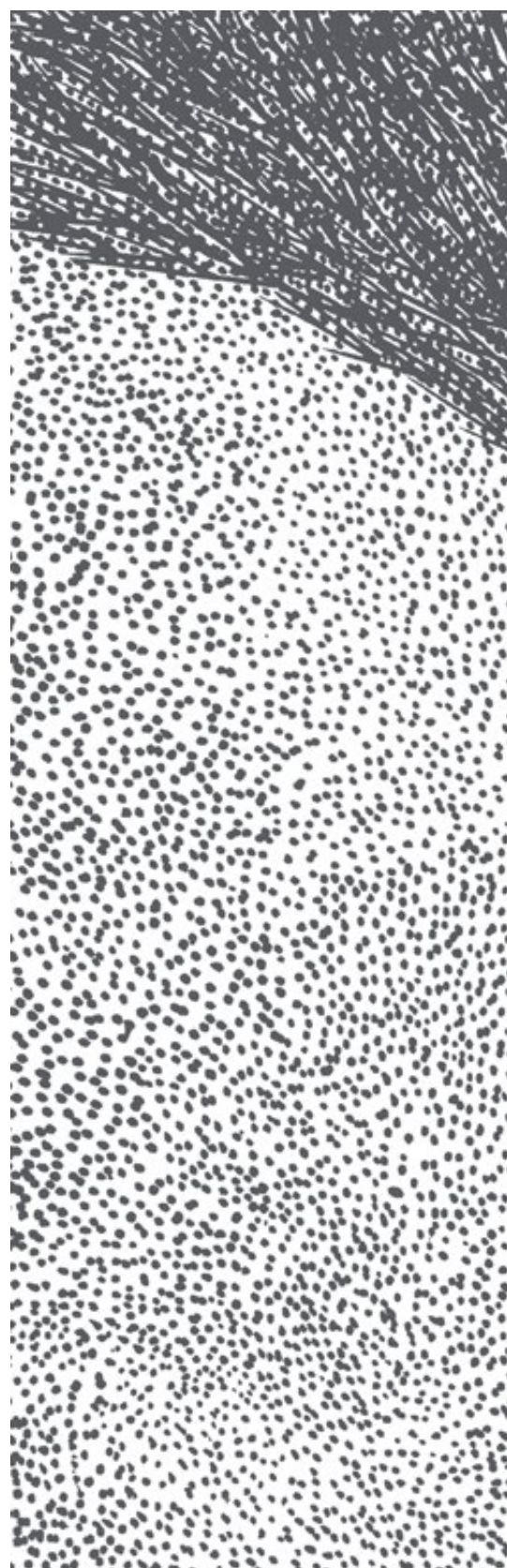
Um entendimento da atual dinâmica da economia criativa permite a formulação de políticas a partir de mais informação e voltadas para intervenções; portanto, proporciona investimentos mais direcionados. Quando se trata de mecanismos de política menos responsivos – como o sistema de educação formal, baseado na escola –, os formuladores de políticas precisam de um prazo maior para ter a certeza de que as mudanças implementadas agora serão eficazes na preparação da economia para esse futuro.

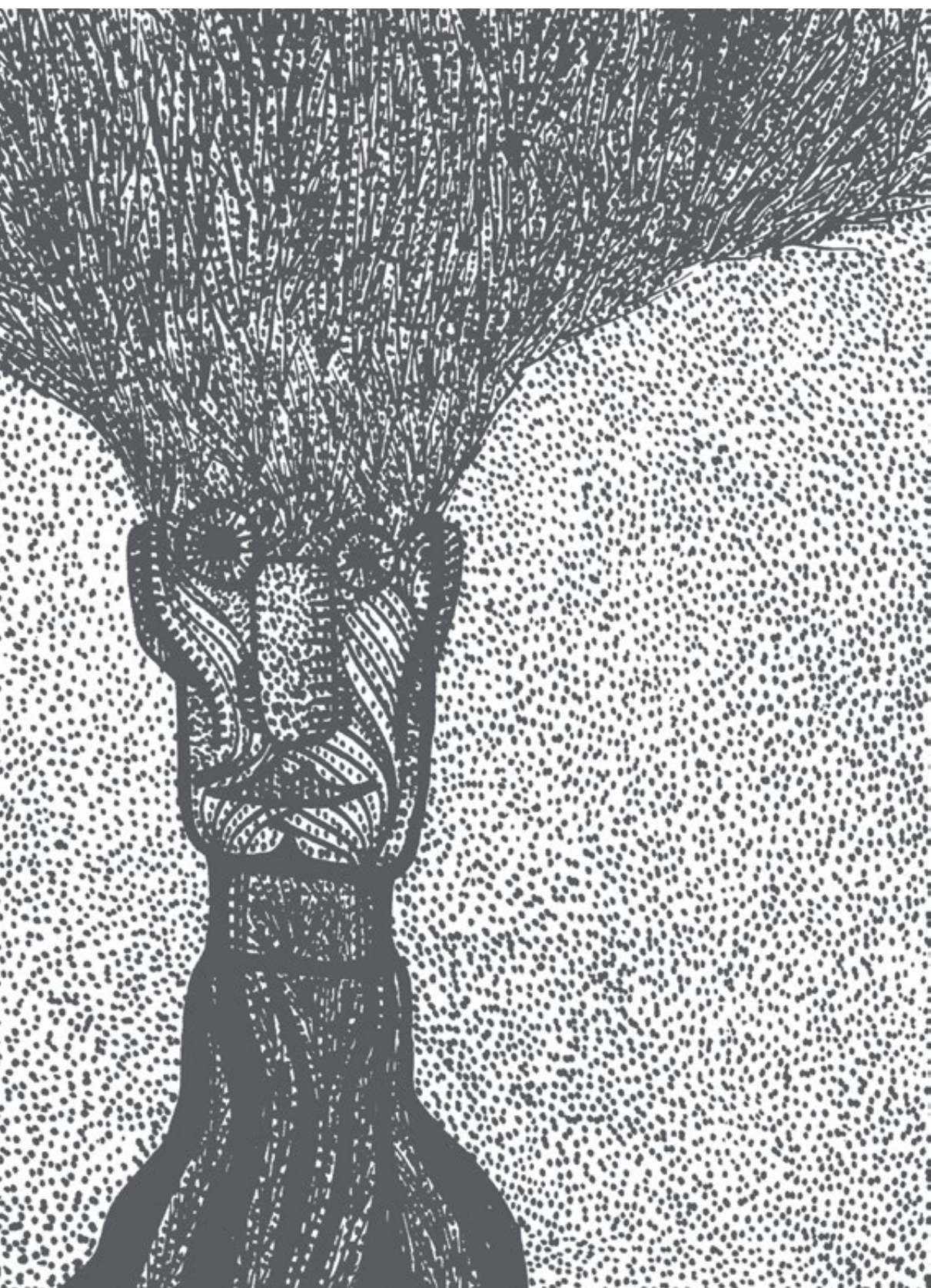
Quando se pensa nas implicações que têm para a educação tendências como a automação do trabalho provocada pela tecnologia, o foco no futuro surge

como estratégia essencial para permitir o crescimento da economia criativa, à qual o talento criativo é subjacente.

Um ponto crucial que a pesquisa da Nesta mostra é que, no futuro, os empregos criativos serão mais resistentes à automação. Em *Creativity vs. Robots* (BAKHSHI; FREY; OSBORNE, 2015), constata-se que a criatividade é inversamente relacionada com a *computerisability* – a probabilidade de um posto de trabalho ser substituído por avanços tecnológicos. No caso dos trabalhadores altamente criativos, o risco de automação de 87% de seus postos de trabalho é baixo ou inexistente, ante 40% no caso dos empregos da força de trabalho britânica em seu conjunto.

Os empregos com alta probabilidade de ser criativos resistem à automação.





No Reino Unido, em nível regional, locais com proporções mais altas da força de trabalho em empregos criativos (com destaque para Londres) também são mais imunes à automação. Essas constatações não devem nos surpreender: refletem o fato de que as máquinas podem emular com bastante sucesso os humanos quando o problema é bem especificado de antemão – ou seja, quando o desempenho pode ser quantificado e avaliado de forma direta e clara – e quando o ambiente em que a tarefa é realizada é suficientemente simples para permitir o controle autônomo. A máquina terá dificuldade quando as tarefas forem altamente interpretativas, voltadas para “produtos cuja forma final não é totalmente especificada de antemão”, e quando os ambientes em que a tarefa é realizada são complexos. Como vimos, essa é uma boa descrição da maioria das ocupações criativas.

Subjacente a tal abordagem há um método alternativo ao *Dynamic Mapping* que utiliza um algoritmo para classificar as ocupações criativas – usando dados detalhados relativos ao conteúdo das habilidades de diferentes ocupações. Aplicando-se esse método, uma classe mais vasta de ocupações é identificada como *criativa*.

A pesquisa usa dados da Labour Force Survey do Reino Unido de 2013 juntamente com avaliações de especialistas para classificar as ocupações incluídas em uma amostra como “criativas” ou “não criativas”. A seguir, descrições detalhadas de habilidades de ocupações, conforme a base de dados O*NET, do

As políticas de apoio devem tanto ser um reflexo das tendências atuais em matéria de habilidades quanto reconhecer que a futura paisagem de habilidades deve ser incluída no processo de elaboração de políticas.

Ministério do Trabalho dos EUA, foram usadas para treinar um classificador baseado em aprendizagem automática que atribui a cada um dos códigos da Ciuo da força de trabalho do Reino Unido a probabilidade de que uma função seja criativa.

De acordo com essa abordagem, estimou-se que 24% da força de trabalho do Reino Unido desempenhava funções criativas³ – o que é quatro vezes superior ao re-

sultado obtido com o *Dynamic Mapping* e as estatísticas oficiais do DCMS. A lista incluía quase todas as ocupações classificadas como criativas no *Dynamic Mapping*, mas também um grande número de outras ocupações – muitas delas vinculadas à engenharia – que seriam consideradas como envolvendo alto grau de

criatividade, mesmo não figurando assim nas estatísticas do DCMS.

Para melhor evidenciar o papel dos postos de trabalho criativos no Reino Unido de um ponto de vista não econômico, uma pesquisa realizada pela Simetrica para a Nesta mostra que as ocupações criativas tendem a ser caracterizadas por níveis acima da média de satisfação com a vida, sensação gratificante e felicidade – mas também por níveis mais altos de ansiedade (FUJIWARA; DOLAN; LAWTON, 2015). Uma vez que são controlados outros fatores que afetam o bem-estar subjetivo – inclusive remuneração, mais alta que a média nas ocupações criativas como programação de computadores e publicidade, porém mais baixa no caso de artistas plásticos, músicos e atores –, os

empregos em ocupações ligadas a artes, artesanato e design geralmente são associados a níveis mais elevados de bem-estar, ao passo que os empregos em publicidade, cinema, TV e rádio, editoras e TI são associados a níveis mais baixos de bem-estar.

A tendência a usar o bem-estar subjetivo nas avaliações de políticas foi constatada no setor cultural em sentido mais amplo, em relação ao qual há um crescente volume de pesquisas a respeito do impacto do envolvimento em atividades culturais e criativas sobre o bem-estar. Sua análise agora é um aspecto essencial da formulação e avaliação de políticas governamentais. A pesquisa nesse primeiro campo concentrou-se no impacto sobre o bem-estar de diferentes atividades culturais e criativas, tais como tocar música, ir ao teatro, dançar e visitar museus ou sítios do patrimônio histórico. Contudo, o impacto dos empregos criativos é uma área de pesquisa importante, cujo desenvolvimento foi insuficiente, e a introdução de novas perguntas sobre bem-estar em pesquisas como a *Annual Population Survey* [Pesquisa Anual de População] permite um exame detalhado desse ponto.

Essa pesquisa motiva a elaboração de políticas de apoio aos empregos criativos – são postos de trabalho para o futuro, e muitos estão associados com níveis mais altos de bem-estar. O foco na criação de empregos foi parte integrante das exigências feitas ao governo ao elaborar sua agenda de políticas destinadas a apoiar a economia criativa. Educação e habilidades constituem o cerne dessas políticas nos locais onde, no Reino Unido, há oportunidades significativas de reforma para melhor capturar e ensinar as

habilidades necessárias aos criativos. Se projetarmos para o futuro a taxa de crescimento acima da média dos empregos criativos desde 1997, teremos a geração de aproximadamente 1 milhão de novos empregos criativos até 2030. Para capitalizar os nossos pontos fortes criativos, e para investir no bem-estar da força de trabalho, nosso estudo sobre políticas conclamou o governo do Reino Unido quanto ao compromisso de atingir essa meta.

O papel das evidências baseadas em dados em um período de mudanças políticas

No Reino Unido, como em muitos outros países do mundo, houve uma reviravolta recente no status quo político – o Reino Unido em breve negociará uma mudança na natureza de sua relação com a União Europeia. A sensação de incerteza que esse e outros fatos novos suscitaram fez aflorar a percepção de que é urgente a necessidade de elaborar um entendimento da composição da força de trabalho criativa no contexto da nacionalidade.

Muitas partes interessadas da área das indústrias criativas – das quais as menos importantes não são as empresas que empregam trabalhadores criativos – expressaram a necessidade de evidenciar a contribuição de talentos não oriundos do Reino Unido e o papel desses trabalhadores ao suprir a escassez de habilidades da força de trabalho no país. A pesquisa da Nesta *Skilled Migration and the UK's Creative Industries* (WINDSOR; BAKHSHI; MATEOS-GARCIA, 2016) usa a *Annual Population Survey* do Office for National Statistics e dados administrativos governamentais sobre migração de fora

do Espaço Econômico Europeu (EEE) para explorar essa área.

Os dados específicos por setor relativos a trabalhadores que migram para o Reino Unido vindos tanto da Europa quanto de fora do EEE são, na melhor das hipóteses, irregulares e, na pior delas, inexistentes. É essencial medir os níveis de imigração para as indústrias criativas do Reino Unido com vistas a entender: 1) o panorama nacional das habilidades e suas implicações para a educação no Reino Unido; e 2) o impacto da mudança nas regras de migração, que pode ter efeitos imprevistos e desproporcionais para determinados setores da economia.

A *Annual Population Survey* nos fala da composição da força de trabalho criativa, especificando inclusive a proporção de trabalhadores das indústrias criativas que são cidadãos do Reino Unido, europeus e de fora do EEE. Sugere que a composição nacional da força de trabalho varia conforme os subsetores criativos. Por mais simples que seja a pesquisa, suas implicações para as políticas são claras. Assim, é possível obter um entendimento mais direcionado do impacto potencial das mudanças no sistema de migração do Reino Unido.

Na totalidade das indústrias criativas, 88,5% dos postos de trabalho são ocupados por trabalhadores do Reino Unido, 6,1% por migrantes europeus e 5% por migrantes de fora do EEE. Essas proporções são significativamente mais altas que nas indústrias não criativas, em que 90,3% são do Reino Unido, 5,6% da Europa e 4,2% de fora da

Europa – sugerindo que os trabalhadores não oriundos do EEE têm, em média, presença desproporcionalmente importante nas indústrias criativas.⁴

Contudo, se descermos abaixo dos números agregados, veremos que, em alguns subsetores criativos, o número de migrantes

não europeus supera o de europeus – em TI, software e serviços de informática, por exemplo, 86% dos trabalhadores são do Reino Unido, 5,5% são da Europa e 8,4% são de fora da Europa. O mesmo ocor-

re, embora de forma menos pronunciada, no subsetor museus, galerias e bibliotecas, no qual 4% da força de trabalho é proveniente da Europa, enquanto 5,8% são migrantes de fora do EEE. Em outros subsetores criativos, como publicações e arquitetura, constata-se que o número de migrantes de fora do EEE é desproporcionalmente baixo em relação ao de seus colegas europeus e do Reino Unido.⁵

No caso do item música, artes cênicas e artes visuais, 3,1% da força de trabalho é de fora do EEE, 3,9% são da Europa e 93% são do Reino Unido. Em cinema, TV, vídeo, rádio e fotografia, 91,2% da força de trabalho é do Reino Unido, enquanto 5,1% e 3,6% são da Europa e de fora do EEE, respectivamente. Isso é consistente com a possibilidade de que haja demanda por trabalhadores criativos britânicos nessas áreas específicas por causa de sua compreensão da cultura britânica ou de que o Reino Unido esteja treinando melhor que seus concorrentes internacionais os talentos necessários para ocupar os postos de trabalho nesses subsetores.

A necessidade de evidências baseadas em dados torna-se mais urgente em tempos de incerteza política e nas políticas, como confirmamos ao realizar nosso estudo sobre habilidades, migração e indústrias criativas.

Conforme discutimos, a situação futura de talentos não britânicos em indústrias criativas do Reino Unido é incerta. Assim como em relação aos migrantes de fora do EEE, uma mudança na situação dos migrantes europeus no Reino Unido teria impacto significativo sobre as indústrias criativas. Uma mudança afetaria desproporcionalmente atividades de serviço criativo como publicidade, publicações e design, em todas as quais cerca de 10% da força de trabalho é proveniente da Europa continental. Vemos o contraste com os 5,6% do resto da economia.

Conclusões

A história da mensuração da economia criativa – iniciada pelo Departamento de Cultura, Mídia e Esporte no Reino Unido há mais de 20 anos – tem sido de busca de legitimação. Pelo menos no Reino Unido, já se avançou muito, e é procedente argumentar que o sucesso de campanhas tais como as que, nos últimos anos, defendem a concessão de isenções fiscais a vários subsetores das indústrias criativas ou a reforma radical do ensino das tecnologias da informação e comunicação (TICs) em escolas inglesas não pode ser totalmente dissociado da adoção de métricas mais fortes. A oportunidade agora está em atribuir aos dados um papel mais ativo no desenvolvimento da economia criativa local – ir além da legitimação – e algumas das pesquisas esboçadas neste artigo apontam maneiras como isso pode ser feito.

Em suma, os dados do trabalho da Nesta de apoio a políticas voltadas para a economia criativa sugerem que há oportunidades imediatas para os formuladores de políticas e agências nacionais, bem como para outros

órgãos governamentais locais e universidades que têm a missão de desenvolver suas economias criativas. **OBS**



George Windsor

É pesquisador sênior na área de política na equipe de economia criativa da National Endowment for Science, Technology and the Arts (Nesta). Trabalha com migração, *clusters* criativos e *tech*, infraestrutura e educação e habilidades. A equipe concentrou-se recentemente no estudo do futuro dos empregos criativos. Sobre esse tema, é coautor de diversos relatórios, incluindo *The Creative Economy and the Future of Employment*, que se baseia em uma pesquisa sobre automação e a economia do Reino Unido e ocupações criativas e bem-estar. Além disso, trabalhou com infraestrutura digital como suporte da economia criativa em *Ultra-Fast Digital Infrastructure in the UK: Are We Missing a Trick?* e liderou a Political Futures Tracker, uma ferramenta analítica de texto usada para examinar temas-chave vinculados à campanha para as eleições gerais de 2015. Antes de entrar para a Nesta, foi pesquisador ph.D. na Universidade de Loughborough – com o patrocínio do escritório de advocacia Paragon Law Ltd., especializado em imigração –, onde estudou a migração altamente qualificada e a promoção do empreendedorismo no Reino Unido. Sua tese trata do impacto das condições econômicas e políticas do empreendedorismo de migrantes no Reino Unido e examina medidas destinadas a promover migração altamente qualificada e empresarial.



Referências

- BAKHSHI, H. *Putting creativity on the map: classification, measurement and legitimization of the creative economy*. Londres: Universidade de Cardiff, Nesta, 2016. Disponível em: <http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/putting_creativity_on_the_map.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2017.
- BAKHSHI, H.; FREEMAN, A.; HIGGS, P. *A dynamic mapping of the UK's creative industries*. Londres: Nesta, 2013.
- BAKHSHI, H.; FREY, C. B.; OSBORNE, M. *Creativity vs. robots: the creative economy and the future of employment*. Londres: Nesta, 2015. Disponível em: <https://www.nesta.org.uk/sites/default/files/creativity_vs._robots_wv.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2017.
- FUJIWARA, D.; DOLAN, P.; LAWTON, R. *Creative occupations and subjective wellbeing*. Londres: Nesta, 2015.
- MATEOS-GARCIA, J.; BAKHSHI, H. *The geography of creativity in the UK: creative clusters, creative people and creative networks*. Londres: Nesta, 2016.
- NATHAN, M.; KEMENY, T.; PRATT, A.; SPENCER, G. *Creative economy employment in the US, Canada and the UK*. Londres: Nesta, 2016.
- NATHAN, M.; PRATT, A.; RINCON-AZNAR, A. *Creative economy employment in the EU and the UK: a comparative analysis*. Londres: Nesta, 2015.
- WINDSOR, G.; BAKHSHI, H.; MATEOS-GARCIA, J. *Skilled migration and the UK's creative industries*. Londres: Nesta, 2016.



Notas

- 1 Criada em 1998, a NESTA era um órgão público destinado a promover criatividade, talento e inovação num amplo espectro de áreas e interesses. Uma revisão governamental realizada em 2010 concluiu que a NESTA, por causa de seu valioso trabalho no âmbito social, estaria mais adequada ao setor de voluntariado, o que a levou a se tornar uma fundação independente em 2012, ano em que também teve sua nomenclatura alterada de NESTA para Nesta. Disponível em: <<http://www.nesta.org.uk/about-us/our-history>>. Acesso em: 24 ago. 2017.
- 2 Dados do Office for National Statistics (ONS), do Reino Unido.
- 3 Tratando todas as ocupações com probabilidade superior a 0,7 como criativas.
- 4 Observe que esses resultados são experimentais e representam uma amostra potencialmente pequena.
- 5 Publicações: 87% RU, 9,5% UE, 4% não EEE. Arquitetura: 87% RU, 10,5% UE, 3% não EEE.



SISTEMAS ESTATÍSTICOS PARA A ECONOMIA DA CULTURA DA ESPANHA

Pau Rausell Köster
Vicente Coll-Serrano
Cristina Pardo-Garcia

Neste trabalho, apresentamos a situação atual das ferramentas de informação sobre a realidade cultural espanhola que estão disponíveis. Partindo de uma lista de fontes potenciais de informação, centramos nossa análise na arquitetura das estatísticas culturais e na existência dos chamados observatórios culturais. Por fim, constatamos que, embora tenhamos avançado muito nas últimas décadas, ainda resta muito espaço a percorrer em termos da qualidade e da quantidade da informação que se coleta sobre a realidade cultural.

Introdução

Os agentes culturais e os cidadãos informados às vezes são um tanto reticentes em relação a abordagens muito quantitativas para analisar os fenômenos culturais. Por que é necessário aplicar técnicas estatísticas à análise dos fenômenos culturais? Não existe o risco de tentar quantificar realidades dificilmente quantificáveis?

Sem dúvida, um sistema de indicadores e estatísticas culturais deve servir à realidade social e cultural do território de que faz parte e, nesse sentido, é difícil standardizar a mensuração da cultura no nível global. Contudo, essa evidência não pode nos fazer ceder na convicção de que, como agentes interessados, instituições responsáveis ou

simples cidadãos, precisamos de sistemas mais ou menos homogêneos de análise dos fenômenos culturais que permitam a comparabilidade e nos sejam úteis para monitorar e acompanhar as dinâmicas com o objetivo de entendê-las, processar suas relações causais e, por conseguinte, melhorar a eficiência dos processos e a eficácia dos impactos.

Uma aproximação estatística à realidade cultural pode contribuir para tudo isso com muita eficiência. Não defendemos um quantitativismo extremo em relação à produção de bens, serviços e atividades culturais, e consideramos que explicar não é apenas um exercício técnico. É preciso utilizar tempo e recursos para determinar o que deve ser contado. E a determinação do que deve ser explicado já implica posicionamentos valorativos.

Informação sobre os setores culturais e criativos

Na **Tabela 1**, fazemos uma lista que, sem pretensão de ser exaustiva, contempla a maioria das ferramentas e fontes em que habitualmente se pode encontrar informação quantitativa ou quantificável sobre a realidade cultural de determinado território.

É importante diferenciar fontes primárias de fontes secundárias. As fontes primárias são as que contam com a informação original de uma pesquisa ou atividade

criativa. As fontes secundárias apresentam informação primária reelaborada, sintetizada e reorganizada, facilitando o controle e o acesso às fontes primárias.

De todas essas fontes, obviamente, são as estatísticas culturais que oferecem uma aproximação mais rigorosa e integral da realidade cultural de determinado território. Por outro lado, os observatórios culturais são as interfaces operacionais mais comuns para a difusão, visibilização e divulgação das informações relativas à cultura e à criatividade.

TABELA 1:
Setores culturais e criativos (fontes variadas de informação)

FONTES/ FERRAMENTAS	DESCRIÇÃO	OBJETIVO	OBSERVAÇÕES
Catálogos administrativos	Inventários de equipamentos culturais, bens patrimoniais e listas de profissionais	Catálogo administrativo, classificação e visibilização e/ou preservação de recursos culturais e patrimoniais	Na maioria dos casos, trata-se de listas de fichas descritivas sem informação excessiva, elaboradas com critérios administrativos
Estatísticas culturais	Dados coletados de maneira periódica por métodos padronizados	Ampliam a capacidade analítica e o conhecimento da realidade dos setores culturais e dos comportamentos dos cidadãos em relação ao fato cultural	Pelo menos 138 países membros da Unesco firmaram uma convenção para a instrumentação da mensuração da cultura (Paris, 20 de outubro de 2005)
Contas-Satélites de Cultura (CSC)	Medem o peso da cultura na economia, o valor agregado, a produção e o emprego	Medir as atividades econômicas da cultura, mensuração comparável e compatível com a de outras atividades econômicas. Base para a elaboração de políticas públicas	São apresentadas em alguns países europeus e, a partir do Convênio Andrés Bello, realizadas em países de outras regiões, como Uruguai, Colômbia, EUA, Austrália, Chile, Cuba, Espanha, México, Argentina, Brasil e Venezuela
Estudos setoriais, de stakeholders ou grupos de interesse	Análise sobre setores de mercado (especialmente as chamadas indústrias culturais, como do livro, da música e do audiovisual)	Determinar as condições econômicas de um subsetor cultural específico	Experiências destes estudos existem nos âmbitos institucional, de governo e acadêmico

FONTES/ FERRAMENTAS	DESCRIÇÃO	OBJETIVO	OBSERVAÇÕES
Modelos econométricos	Metodologias baseadas em regressão múltipla e modelos econométricos para a análise do setor cultural	Estabelecer correlações e relações causais entre variáveis pertinentes aos fenômenos culturais	Este tipo de estudo se destaca principalmente em pesquisas com fins científicos e em ambientes acadêmicos
Observatórios culturais	Espaços físicos e virtuais onde são mostradas compilações sistematizadas de informações sobre a cultura, habitualmente de origem diversificada	Dotar de recursos para promover análises e pesquisas sobre a realidade cultural e também fomentar o desenvolvimento cultural	Hoje, os observatórios culturais são muito diversificados; as funções que desempenham, sua área de atuação e os profissionais que os compõem dependem de sua natureza
Sistemas de indicadores	Conjunto integral, coerente e sistemático de operações sobre dados culturais, que nos permite estabelecer o ponto em que se encontra determinada realidade cultural	Monitorar as dinâmicas culturais de organizações, comunidades ou territórios	Depois que a Unesco desenvolveu a bateria de indicadores culturais, estes estudos – realizados por instituições tanto governamentais quanto acadêmicas, e envolvendo diferentes metodologias – proliferaram no mundo inteiro
Mapeamentos culturais	Caracterização territorial e espacial das unidades econômicas e dos lugares onde se desenvolvem as atividades culturais (AGUIRRE, 2015)	Identificar espaços e unidades no território, a partir de bases de dados relacionadas com a cultura que podem ser geolocalizadas	Ferramenta utilizada para apresentar diagnósticos de territórios nacionais e regionais
<i>Big Data</i> e setores culturais	Sistemas de coleta de uma grande quantidade de dados referentes ao setor cultural produzidos a partir das redes digitais	Abordagens novas para medir preferências, percepções e valorações dos públicos digitais	Desenvolvidos por consultorias e agências privadas, como Arts Data Impact (ADI), Audience Finder e The Audience Agency
Estudos de impacto econômico	Destinados a quantificar o efeito multiplicador de equipamentos, bens ou serviços culturais (festivais, eventos culturais)	Medir o valor dos bens e serviços culturais a partir dos impactos multiplicadores sobre o território no qual se situam	Contribuem para o conhecimento do setor cultural com fins acadêmicos, mas são principalmente utilizados e necessários para justificar e defender grandes investimentos em eventos ou equipamentos culturais
Estudos contingentes de avaliação	Visam determinar o valor atribuído a elementos culturais (patrimônio material ou imaterial) por uma comunidade	Pesquisas por amostragem para calcular a vontade ou disposição de pagar por algum objeto cultural	Proporcionam informação para a tomada de decisões relativas à preservação do patrimônio e sua avaliação

A tendência à homogeneização das estatísticas culturais na Espanha e na Europa

Há menos de duas décadas que se intensificou notavelmente o interesse em definir e considerar a importância das atividades culturais nas economias nacionais e também em harmonizar os sistemas contábeis para que esses cálculos permitam a comparabilidade.

A partir de 1995, a conscientização da falta de estatísticas culturais na União Europeia (UE) expressou-se em diversos fóruns internacionais (Paris, junho de 1995; Madri, outubro de 1995; Urbino, maio de 1996), e os estados membros por fim expressaram claramente sua solicitação às instituições da UE de que comesçassem a trabalhar nessa área. Como seguimento a essas reuniões de peritos nacionais em estatísticas culturais, o Conselho aprovou, em 20 de novembro de 1995, uma resolução relativa à promoção das estatísticas sobre cultura e sua relação com o crescimento econômico.

Assim, em 1997 foi criado o Grupo de Liderança em Estatísticas Culturais (Leadership Group Culture, LEG-Cultura), que redigiu um documento de síntese em 2000 (EUROSTAT, 2000). Após esse relatório, a atividade continuou em um grupo de trabalho do Eurostat, com o mandato de dar prosseguimento às atividades do grupo de peritos em estreita cooperação com os Estados membros. A estrutura operacional do LEG-Cultura foi desenhada de forma que uma das tarefas fosse orientada para questões metodológicas fundamentais, ao passo que outra parte do trabalho consistiu em desenvolver campos temáticos. O trabalho do

LEG-Cultura levou à publicação, em 2007, do primeiro livro de bolso *Cultural Statistic* (com segunda edição em 2011 e terceira em 2016, já na série *Statistical Books*). Essa é a primeira publicação do Eurostat relacionada à área da cultura que utiliza dados comparáveis disponíveis no Sistema de Estatísticas Europeias e em outras fontes de informação, como a Unesco e o Eurobarômetro.

Em 2009, por iniciativa do Eurostat, é criada a European Statistical System Network on Culture (ESSnet-Culture), no intuito tanto de aperfeiçoar a metodologia e a produção de dados nos setores culturais quanto de facilitar sua comparabilidade no nível europeu. Para tanto, foram criados quatro grupos de trabalho sob a coordenação do ministro da Cultura de Luxemburgo. Um grupo foi encarregado de atualizar o marco conceitual relativo à cultura e às atividades econômicas culturais elaborado pelo LEG em 2000 (lembremos que em 2009 foi publicada a revisão do documento Marco de Estatísticas Culturais, da Unesco); um segundo grupo tinha como missão definir indicadores econômicos culturais e do emprego cultural; um terceiro grupo deveria realizar um inventário de fontes de dados sobre gasto com cultura, tanto público quanto dos domicílios, e definir indicadores de financiamento cultural; por fim, um quarto grupo ficou encarregado de trabalhar o tema das práticas culturais e participação social na cultura.

Sistemas estatísticos culturais na Espanha

O Plano Estatístico Nacional é o principal documento que organiza na Espanha a atividade estatística realizada pela

Administração Geral do Estado ou por outras entidades que dela dependem. O plano é definido para um período de quatro anos; atualmente está sendo trabalhado o Plano Estatístico Nacional 2017-2020. Este descreve as linhas estratégicas que regerão a produção estatística, além de reunir todas as estatísticas obrigatórias em decorrência de normas europeias. Esse plano plurianual é detalhado em programas anuais que, por sua vez, detalham de forma mais operacional as atuações a ser implementadas.

O plano enfrenta o desafio de garantir as estatísticas necessárias à tomada de decisões do Estado, da União Europeia, das instituições e dos usuários, com o alcance territorial e setorial adequado, no momento preestabelecido de acordo com os

cronogramas anunciados. Além disso, todo esse contexto é pensado na perspectiva de aperfeiçoamento constante da eficiência da produção estatística.

O monitoramento do Plano Estatístico Nacional é realizado por meio da avaliação do grau de execução dos programas anuais. Para tanto, o Instituto Nacional de Estatística (INE) produz os relatórios de monitoramento e os submete a instâncias superiores. O INE também elabora uma memória final do plano plurianual quando este expira.

A **Tabela 2** detalha as operações estatísticas incluídas no Plano Estatístico Nacional 2017-2020, que se referem explicitamente a estatísticas culturais ou que podem ser utilizadas de forma indireta para obter informações ou indicadores culturais.

TABELA 2:

Estatísticas da cultura na Espanha no Plano Estatístico Nacional 2017-2020

SETOR OU TEMA	OPERAÇÃO ESTATÍSTICA NO PLANO ESTATÍSTICO NACIONAL 2017-2020	ORGANISMO RESPONSÁVEL OUTROS ORGANISMOS QUE INTERVÊM
Meio ambiente e desenvolvimento sustentável	Espaços Naturais ou de Interesse	Ministério da Agricultura, Alimentação e Meio Ambiente Conselhos das comunidades autônomas
Serviços (estatísticas gerais)	Estatísticas de Produtos no Setor de Serviços	INE
Comércio interior e exterior	Estatística de Comércio Extracomunitário	Ministério da Fazenda e Administrações Públicas Agência Estatal de Administração Tributária (Aeat)
Estatísticas de empresas e unidades de produção não relacionadas a setores em particular	Exploração Estatística do Diretório Central de Empresas	INE Aeat, Ministério do Emprego e Seguridade Social

SETOR OU TEMA	OPERAÇÃO ESTATÍSTICA NO PLANO ESTATÍSTICO NACIONAL 2017-2020	ORGANISMO RESPONSÁVEL OUTROS ORGANISMOS QUE INTERVÊM
Preços	Índice de Preços ao Consumidor (IPC)	INE Aeat
	Índice Harmonizado de Preços ao Consumidor (IHPC)	
Mercado de trabalho e salários	Pesquisa de População Ativa (EPA)	INE Aeat, Eurostat
Contas econômicas	Conta-Satélite de Cultura (CSC)	Ministério de Educação, Cultura e Esportes INE, Aeat
	Balanço de Pagamentos, Comércio Internacional de Serviços e Investimentos Estrangeiros Diretos, Posição de Investimento Internacional, Dívida Externa e Reservas Internacionais e Liquidez em Moeda Estrangeira	Banco da Espanha
Administrações públicas e associações	Liquidação de Orçamentos das Entidades Locais	Ministério da Fazenda e Administrações Públicas
	Estatística de Associações	Ministério do Interior
Tecnologias da informação e comunicação (TICs)	Pesquisa sobre Equipamento e Uso de Tecnologias da Informação e Comunicação nos Domicílios	INE Ministério de Indústria, Energia e Turismo
	Estatística sobre a Sociedade da Informação e Comunicação nos Centros Educacionais Não Universitários	Ministério de Educação, Cultura e Esportes Conselhos das comunidades autônomas
	Indicadores do Setor de Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs)	INE
Hotelaria e turismo	Pesquisa de Turismo de Residentes (ETR/Familitur)	INE
	Estatística de Movimentos Turísticos em Fronteiras (Frontur)	INE Direção-Geral de Trânsito, Aeroportos Espanhóis e Navegação Aérea (Aena), Rede Nacional de Ferrovias Espanhola (Renfe), Portos Estatais
	Pesquisa de Gasto Turístico (Egatur)	INE

SETOR OU TEMA	OPERAÇÃO ESTATÍSTICA NO PLANO ESTATÍSTICO NACIONAL 2017-2020	ORGANISMO RESPONSÁVEL OUTROS ORGANISMOS QUE INTERVÊM
Cultura, esporte e lazer	Estatística de Edição Espanhola de Livros com ISBN	Ministério de Educação, Cultura e Esportes
	Estatística de Produção Editorial de Livros	INE
	Estatística de Bibliotecas	Ministério de Educação, Cultura e Esportes
	Estatística de Museus e Acervos Museográficos	Ministério de Educação, Cultura e Esportes Conselhos das comunidades autônomas, Patrimônio Nacional
	Estatística de Arquivos	Ministério de Educação, Cultura e Esportes Ministério da Defesa
	Estatística de Edição Espanhola de Música com ISBN	Ministério de Educação, Cultura e Esportes
	Estatística de Cinematografia: Produção, Exibição, Distribuição e Incentivo	
	Pesquisa de Hábitos e Práticas Culturais na Espanha	Ministério de Educação, Cultura e Esportes INE
	Assuntos Taurinos	Ministério de Educação, Cultura e Esportes
	Estatística de Financiamento e Gasto Público em Cultura	Conselhos das comunidades autônomas
Educação e formação	Estatística de Bibliotecas Escolares	Ministério de Educação, Cultura e Esportes INE, conselhos das comunidades autônomas
	Estatística de Universidades, Centros e Titulações	Ministério de Educação, Cultura e Esportes Conselhos das comunidades autônomas, universidades
	Estatística da Educação Não Universitária (Centros, Matrícula, Graduados e Pessoal)	Ministério de Educação, Cultura e Esportes Conselhos das comunidades autônomas
	Estatística de Formação para o Emprego	Ministério do Emprego e Seguridade Social Conselhos das comunidades autônomas
	Pesquisa sobre a Participação da População Adulta nas Atividades de Aprendizagem	INE
Nível, qualidade e condições de vida	Pesquisa de Orçamentos Familiares	INE Aeat
	Pesquisa de Condições de Vida (ECV)	INE Aeat, Instituto Nacional de Seguridade Social
	Pesquisa de Utilização do Tempo	INE

Fonte: elaboração própria a partir do Plano Estatístico Nacional 2017-2020.

Na **Tabela 3**, na primeira coluna, estão detalhadas as operações estatísticas diretamente vinculadas à área cultural. O responsável por sua produção é o Ministério de Educação, Cultura e Esporte. Na segunda coluna, descreve-se o objetivo principal de cada uma dessas estatísticas culturais.

Desde 2005, os principais resultados da área cultural são divulgados pela divisão de estatística do Ministério de Educação, Cultura e Esporte por meio de uma publicação anual, o *Anuário de Estatísticas Culturais*.

Desde 2005, os principais resultados da área cultural são divulgados pela divisão de estatística do Ministério de Educação, Cultura e Esporte por meio de uma publicação anual, o *Anuário de Estatísticas Culturais*.

O *Anuário de Estatísticas Culturais* inclui informações provenientes de diversas fontes e está estruturado em quatro blocos temáticos: (1) magnitudes transversais, (2) magnitudes setoriais, (3) estatísticas de síntese e (4) magnitudes internacionais. No primeiro bloco, detalham-se resultados sobre emprego cultural, empresas culturais, financiamento e gasto público em cultura, gasto dos domicílios em consumo cultural, propriedade industrial, comércio exterior de bens culturais, turismo cultural,

TABELA 3:
Estatísticas culturais (órgão responsável: Ministério de Educação, Cultura e Esporte)

OPERAÇÃO ESTATÍSTICA	OBJETIVO
Conta-Satélite de Cultura (CSC)	Proporcionar um sistema de informação econômica relacionado à cultura
Estatística de Museus e Acervos Museográficos	Conhecer a situação das instituições museológicas e o cumprimento dos requisitos internacionais
Pesquisa de Hábitos e Práticas Culturais na Espanha	Conhecer e quantificar o comportamento cultural da população e o equipamento cultural das famílias
Estatística de Financiamento e Gasto Público em Cultura	Conhecer os recursos econômicos do setor público destinados à cultura
Estatística de Edição Espanhola de Livros com ISBN	Conhecer a evolução anual do mercado de oferta de livros espanhóis e analisar os principais parâmetros da economia editorial
Estatística de Arquivos	Conhecer a situação real dos arquivos estatais
Estatística de Edição Espanhola de Música com ISMN	Conhecer a situação da produção editorial da música através do International Standard Music Number (ISMN)
Estatística de Cinematografia: Produção, Exibição, Distribuição e Fomento	Informar sobre as áreas de produção, exibição, distribuição e proteção cinematográfica

Fonte: elaboração própria a partir do Plano Estatístico Nacional 2017-2020.



ensino na área cultural e hábitos e práticas culturais. No segundo bloco, dedicado aos setores culturais, apresentam-se os principais resultados vinculados aos setores: patrimônio, museus e acervos museográficos, arquivos; bibliotecas, livro, artes cênicas e musicais, cinema e vídeo e assuntos taurinos. No terceiro bloco do anuário, mostram-se os principais resultados provenientes da Conta-Satélite de Cultura (CSC) relacionados com a contribuição das atividades culturais para o produto interno bruto e o valor agregado bruto da economia. Por fim, o anuário conclui com um parágrafo dedicado à apresentação de indicadores harmonizados europeus de emprego cultural e comércio exterior de bens culturais.

Grande parte da informação produzida na área cultural pelo Ministério de Educação, Cultura e Esporte pode ser acessada através da CULTURABase.¹ Essa plataforma para a difusão dos resultados de estatísticas e indicadores culturais está estruturada com base nos mesmos blocos temáticos do *Anuário de Estatísticas Culturais*.

Os observatórios culturais na Espanha

Outro tipo de instituição que estuda a cultura e que compila informações dessa área são os observatórios culturais. Sua origem remonta aos anos 1980, quando surgem com o objetivo de sistematizar as fontes de informação, inovar nas análises e pesquisas

sobre políticas culturais e também fomentar o desenvolvimento cultural.

Um de seus principais objetivos é observar a realidade cultural determinada por um espaço concreto e um tempo concreto.

A partir dessa observação, analisam as informações compiladas e as interpretam no intuito de gerar relatórios de interesse para a sociedade (agentes privados, científicos, políticos, cidadãos, indústrias ou empresas de setores culturais, as-

sociações e organismo de que dependem) (CARRASCO-ARROYO; COLL-SERRANO, 2013).

Segundo Abeledo (2013), a função de um observatório cultural deve (e pode) ser configurada com base em modelos de gestão holística da informação, integrando disciplinas e campos tradicionalmente antagônicos ou isolados (por exemplo, a ecologia e a economia).

Hoje, os observatórios culturais são muito diversificados; as funções que realizam, sua área de atuação e os profissionais que os compõem dependem de sua natureza. Há diferentes classificações para caracterizar os observatórios culturais. Não obstante, podemos distinguir três tipos de observatório, com exemplos espanhóis em cada caso (PERIFÉRICA, 2013).

1. Centros de pesquisa e organismos internacionais. São independentes da administração pública, e seu objetivo é analisar e estudar a

[...] a função de um observatório cultural deve (e pode) ser configurada com base em modelos de gestão holística da informação, integrando disciplinas e campos tradicionalmente antagônicos ou isolados (por exemplo, a ecologia e a economia).

realidade cultural. A maioria tem uma dimensão internacional em sua área de estudo, e também nos componentes e membros que os compõem. Fomentam a criação de redes de conhecimento e a troca de informações. As funções de observatório cultural não costumam ser as únicas que cumprem, embora normalmente também se destaque a divulgação da cultura.

Exemplos:

- Fundação Interarts – Observatório Europeu de Políticas Culturais, Regionais e Urbanas (agência privada);
- Observatório de Cultura e Comunicação (da Fundação Alternativas);
- Observatório Ibero-Americano da Ásia-Pacífico (Conferência Ibero-Americana, formada por 22 países).

- 2.** Organismos regionais ou nacionais. Estão vinculados à análise de uma realidade cultural territorial. Geralmente, surgem por iniciativa de um governo regional ou nacional. Analisam uma área geográfica determinada e seu objetivo é contribuir para a definição, o desenvolvimento e a avaliação das políticas culturais realizadas pelos próprios organismos públicos responsáveis por sua criação.
- Exemplos:

- Observatório Basco da Cultura – País Basco;

- Observatório da Cultura de Zaragoza – Zaragoza;
- Centre d'Estudis i Recursos Culturals (Cerc) – Barcelona;
- Baròmetre de la Comunicació i la Cultura (Fundació Audiències de la Comunicació i la Cultura) – Barcelona;
- Observatório de Indústrias Culturais da Andaluzia (Associação de Indústrias Culturais da Andaluzia) – Andaluzia;
- Oikós/Observatório Andaluz para a Economia da Cultura e o Desenvolvimento – Andaluzia.

- 3.** Centros universitários. São departamentos de universidades especializados na pesquisa e observação de políticas culturais e da realidade cultural. Em muitas ocasiões, acabam por vincular-se a iniciativas regionais ou nacionais de análise das políticas culturais do território.

Exemplos:

- Observatório Universitário Andaluz da Cultura Atalaya (Universidade de Cádiz: trabalho em rede com as demais universidades andaluzas) – Andaluzia;
- Monitors of Culture [grupo de trabalho do Cultural Observatories and Cultural Information and Knowledge: criado pela European Network of Cultural Administration and Training Centres (Encatc)] – Universidade de Deusto.

Um observatório cultural, hoje, deve dispor de página na web com ferramentas que permitam a análise da base de dados em tempo real On-Line Analytical Processing (Olap). Além disso, deve dar especial atenção à análise das redes sociais (ARS), já que estamos em um novo paradigma, no qual o importante não é mais o indivíduo, mas as relações que se estabelecem entre indivíduos. Outro fator-chave é que o observatório deve oferecer representações visuais que permitam comunicar a informação de maneira mais eficaz por meio do uso das TICs. Trata-se de usar técnicas que combinem análise estatística com gráfico, a fim de uma visualização científica que faça uso de métodos simples de estatísticas descritivas (histogramas, diagramas de caixa, mapas de quantis, correlações etc.), com técnicas mais complexas sobre relações e efeitos espaciais.

Conclusões

Nas duas últimas décadas, avançou-se muito na Espanha quanto à questão dos processos de sistematização e compilação da informação sobre cultura. Porém, uma vez superadas as questões básicas, é necessário indagar os indicadores que tratam de novas dimensões da cultura com perspectiva integral. Tais dimensões devem incluir aspectos mais difíceis de medir, como a diversidade cultural, a vitalidade cultural, a capacidade criativa de uma coletividade, a construção da identidade cultural e a participação ou o acesso à cultura.

A questão é como construir consensos com certa pretensão à generalidade para quantificar, com o rigor técnico necessário

e a sensibilidade social adequada, cada uma dessas dimensões e, assim sendo, de onde obter os dados relevantes.

A análise das estatísticas culturais ainda tem um enorme campo a percorrer. **OBS**



Pau Rausell Köster

É professor do Departamento de Economia Aplicada e coordenador da Unidade de Pesquisa em Economia da Cultura (Econcult) da Universidade de Valência.



Vicente Coll-Serrano

É professor do Departamento de Economia Aplicada e coordenador da Unidade de Pesquisa em Métodos Quantitativos para a Mensuração da Cultura (MCMC) da Universidade de Valência.



Cristina Pardo-Garcia

É professora do Departamento de Economia Aplicada e membro da Unidade de Pesquisa em Métodos Quantitativos para a Mensuração da Cultura (MCMC) da Universidade de Valência.



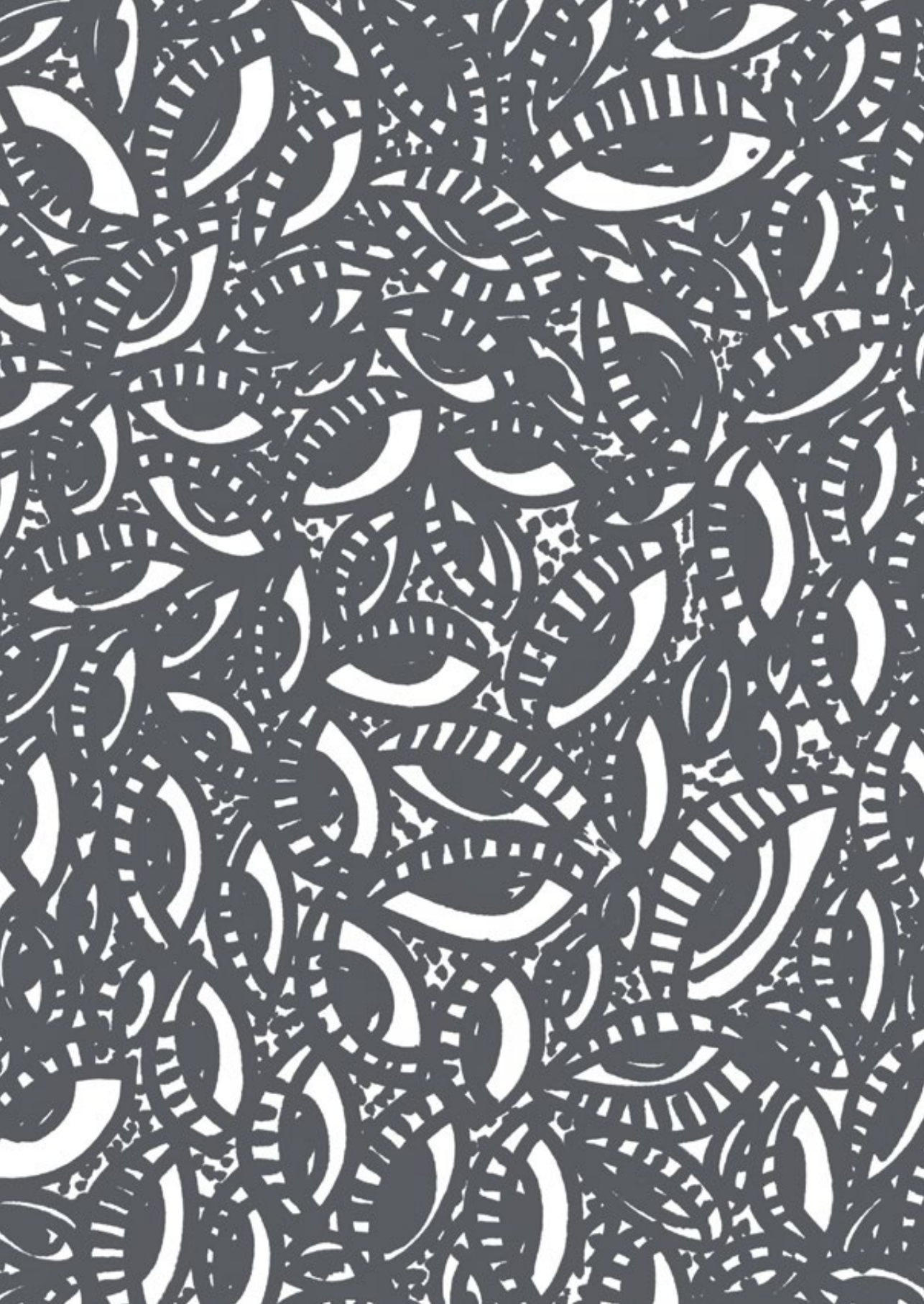
Referências

- ABELEDÓ SANCHIS, R. Um ejercicio de prospectiva en torno a los observatorios culturales: hacia la evaluación de la vitalidad cultural. *Periférica* – Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio, n. 14, p. 133-153, 2013. Disponível em: <<http://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/2010>>. Acesso em: 7 mar. 2017.
- CARRASCO-ARROYO, S.; COLL-SERRANO, V. Observare-Laborare. *Periférica* – Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio, n. 14, p. 91-118, 2013. Disponível em: <<http://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/2008>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- EUROSTAT. *Cultural Statistics in the UE* – Final Report of the LEG. Eurostat Working paper n. 3/2000/E/n. 1. Luxemburgo: Comissão Europeia, 2000.
- EUROSTAT. *Cultural Statistics*. Statistical Books. Luxemburgo: Comissão Europeia, 2016.
- EUROSTAT. *Cultural Statistics*. Eurostat Pocketbooks. Luxemburgo: Comissão Europeia, 2007. Disponível em: <<http://ec.europa.eu/eurostat/documents/3930297/5960638/KS-77-07-296-EN.PDF/2cdad7c0-6da3-4294-ad86-f6df336ed297?version=1.0>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- EUROSTAT. *Cultural Statistics*. Eurostat Pocketbooks. Luxemburgo: Comissão Europeia, 2011. Disponível em: <<http://ec.europa.eu/eurostat/documents/3930297/5967138/KS-32-10-374-EN.PDF/07591da7-d016-4065-9676-27386f900857?version=1.0>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD. *Real Decreto 410/2016, de 31 de octubre por el que se aprueba el Plan Estadístico Nacional 2017-2020*. Boletín Oficial del Estado, del viernes 18 de noviembre de 2016, n. 279, p. 80830-80995. Disponível em: <<https://www.boe.es/boe/dias/2016/11/18/pdfs/BOE-A-2016-10773.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. *Anuario de Estadísticas Culturales*. Madrid: Subdirección General de Documentación y Publicaciones. Disponível em: <<http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/portada.html>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- PERIFÉRICA-REVISTA PARA EL ANÁLISIS DE LA CULTURA Y EL TERRITORIO. Listado de Observatorios Culturales, n. 14, p. 171-184, 2013. Disponível em: <<http://revistas.uca.es/index.php/periferica/issue/download/146/19>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- UNESCO. *The 2009 Unesco framework for cultural statistics*. Montreal: Unesco Institute for Statistics, 2009. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001910/191061e.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2017.



Nota

- 1 Disponível em <www.mcu.es/culturabase>.



CONTAS-SATÉLITES DE CULTURA, APOSTA E PROPOSTA IBERO-AMERICANA PARA AS ESTATÍSTICAS CULTURAIS NO MUNDO

Liliana Patricia Ortiz Ospino

O presente documento foi elaborado com o objetivo de conhecer as experiências das Contas-Satélites de Cultura (CSC) na Ibero-América. Para tanto, foram geradas três matrizes que compilaram as informações sobre aspectos metodológicos, os resultados obtidos e as fontes de informação utilizadas para a composição das contas na região. Os resultados das informações demonstram que, dos 21 países da região, 13 implementaram as Contas-Satélites de Cultura e apresentam resultados consolidados, 5 estão em vias de implementação e, do restante, não foi possível estabelecer seu interesse no referido tipo de medição para o setor cultural. Além disso, ficou confirmado que as CSC como sistema precisam de ajustes que levam forçosamente à adoção de ações para garantir sua sustentabilidade. Um dos desafios enfrentados está relacionado às características da informação, para o qual se recomenda um processo de planejamento estatístico. Outro desafio importante refere-se à viabilidade das comparações internacionais no setor necessária para continuar unindo esforços entre os países, para o qual se propõe a unificação de critérios desenvolvendo um marco conceitual e metodológico de caráter global. O último deles tem a ver com a utilização dos dados gerados nas CSC e, para isso, a proposta é empreender uma estratégia de divulgação e difusão eficaz dos resultados. Apesar da necessidade dessas melhorias, as CSC formam um sistema de informação coerente e ordenado que gera dados relevantes de informação e, para os países ibero-americanos, gera a aposta e a proposta de produção para que se avance na criação de informação cultural para o mundo.

Introdução

Os postulados teóricos baseados em modelos de crescimento influenciam o enfoque do setor cultural já há algumas décadas. Assim, assume-se que

grande parte desse setor contribui de maneira positiva para a economia em seu conjunto e, portanto, esse campo constitui um gerador não só de bem-estar, mas também de riqueza para a economia nacional (POTTS; CUNNINGHAM, 2008).

Os governos e instituições tomam suas decisões de políticas públicas culturais com base nesse tipo de modelo e, por conseguinte, promovem a construção de sistemas integrados de informação que sustentam o setor na obtenção de dados verazes, oportunos e permanentes para conhecer o contexto e lidar de maneira adequada com suas problemáticas e necessidades.

Nesse contexto, surge a necessidade das Contas-Satélites de Cultura (CSC), sistema contábil coerente e ordenado cujos métodos geram informação econômica, monetária e não monetária, sobre a oferta e a procura culturais.

Este documento nasce da necessidade de conhecer as experiências de construção das CSC na Ibero-América, motivo pelo qual foi feita uma pesquisa descritiva e não exaustiva dos países da região que as implementaram.

As conclusões sobre as experiências em questão confirmam que esses sistemas enfrentam três desafios importantes. O primeiro diz respeito às características da informação básica, que é o insumo para a elaboração das contas; o segundo está relacionado com a viabilidade das comparações internacionais; e o terceiro, com a utilização dos dados gerados nas CSC.

Para esses três desafios, o documento propõe três ações de política: planejamento estatístico estratégico para o setor, marco conceitual e metodológico de caráter global e uma estratégia efetiva de divulgação e difusão.

1. Abordagem conceitual das Contas-Satélites de Cultura

A expressão *contas-satélites* desperta muita curiosidade quando mencionada no âmbito da estatística. No entanto, é um conceito utilizado há décadas no Sistema de Contas Nacionais (SCN) para nomear as extensões do marco central das contas nacionais, que oferecem certa flexibilidade e aprofundamento de aspectos específicos da vida econômica, como setores ou áreas de interesse, sem sobrecarregar nem distorcer as características das contas nacionais em seu conjunto (NAÇÕES UNIDAS et al, 2008).

Existem dois tipos de contas-satélites. Um implica o reordenamento das classificações centrais e a possibilidade de introduzir elementos complementares, e o outro se baseia no desenvolvimento de conceitos alternativos aos propostos no SCN (NAÇÕES UNIDAS et al, 2008).

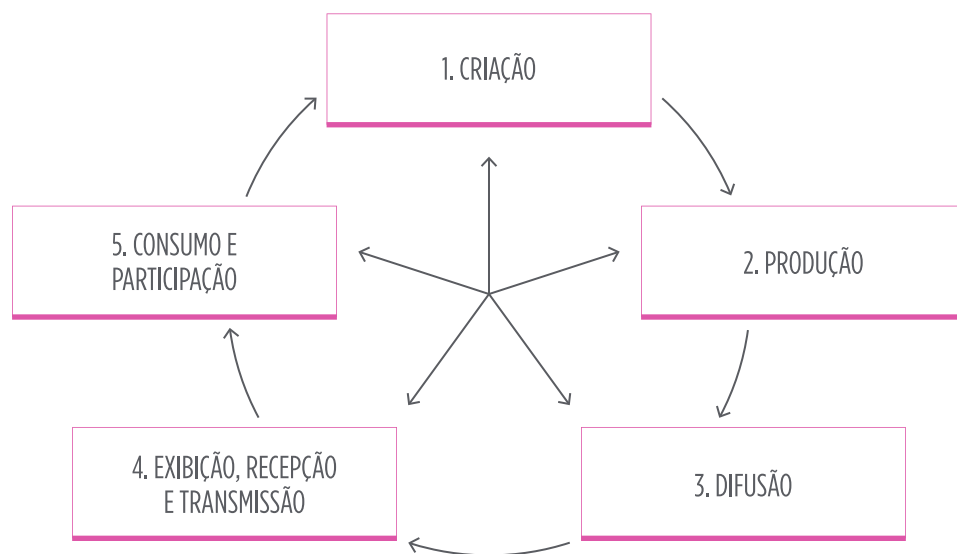
As Contas-Satélites de Cultura surgiram no mundo como ferramenta para realizar mensurações econômicas do campo cultural por meio da identificação e reorganização das informações dispersas no nível central e da agregação de elementos com vistas a gerar informação relevante para o setor. No entanto, a dinâmica de sua implementação exigiu o desenvolvimento de conceitos alternativos aos do SCN: a noção de campo cultural ou a definição de indicadores do emprego e do gasto em cultura.

As Contas-Satélites de Cultura surgiram no mundo como ferramenta para realizar mensurações econômicas do campo cultural por meio da identificação e reorganização das informações dispersas no nível central e da agregação de elementos com vistas a gerar informação relevante para o setor.

Nesse contexto, é conveniente analisar a expressão *campo cultural*, entendida a partir da visão de Bourdieu (1966) como “o sistema de relações constituído pelos agentes sociais diretamente vinculados à produção, à circulação, ao consumo e à apropriação das obras artísticas” (CAB, 2015). O Marco de Estatísticas

Culturais (MEC), da Unesco (2009), chamou esse conjunto de ciclo cultural. Tal como definido, o ciclo cultural abrange o conjunto das etapas de criação, produção, difusão, exibição, recepção, transmissão, consumo, participação e apropriação das artes e do patrimônio cultural (MEC, 2009).

CICLO CULTURAL

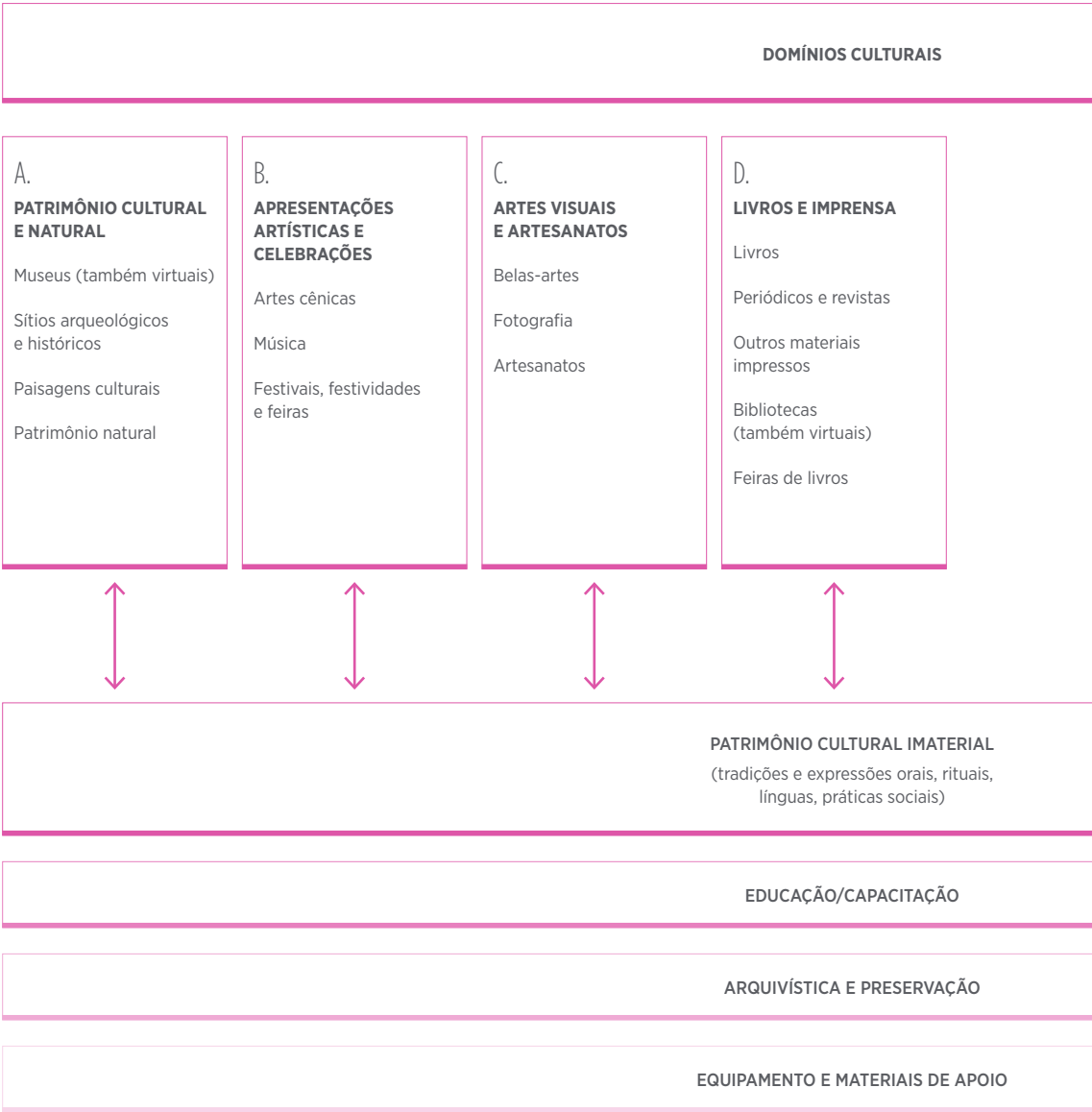


Fonte: Marco de Estatísticas Culturais (UNESCO, 2009).

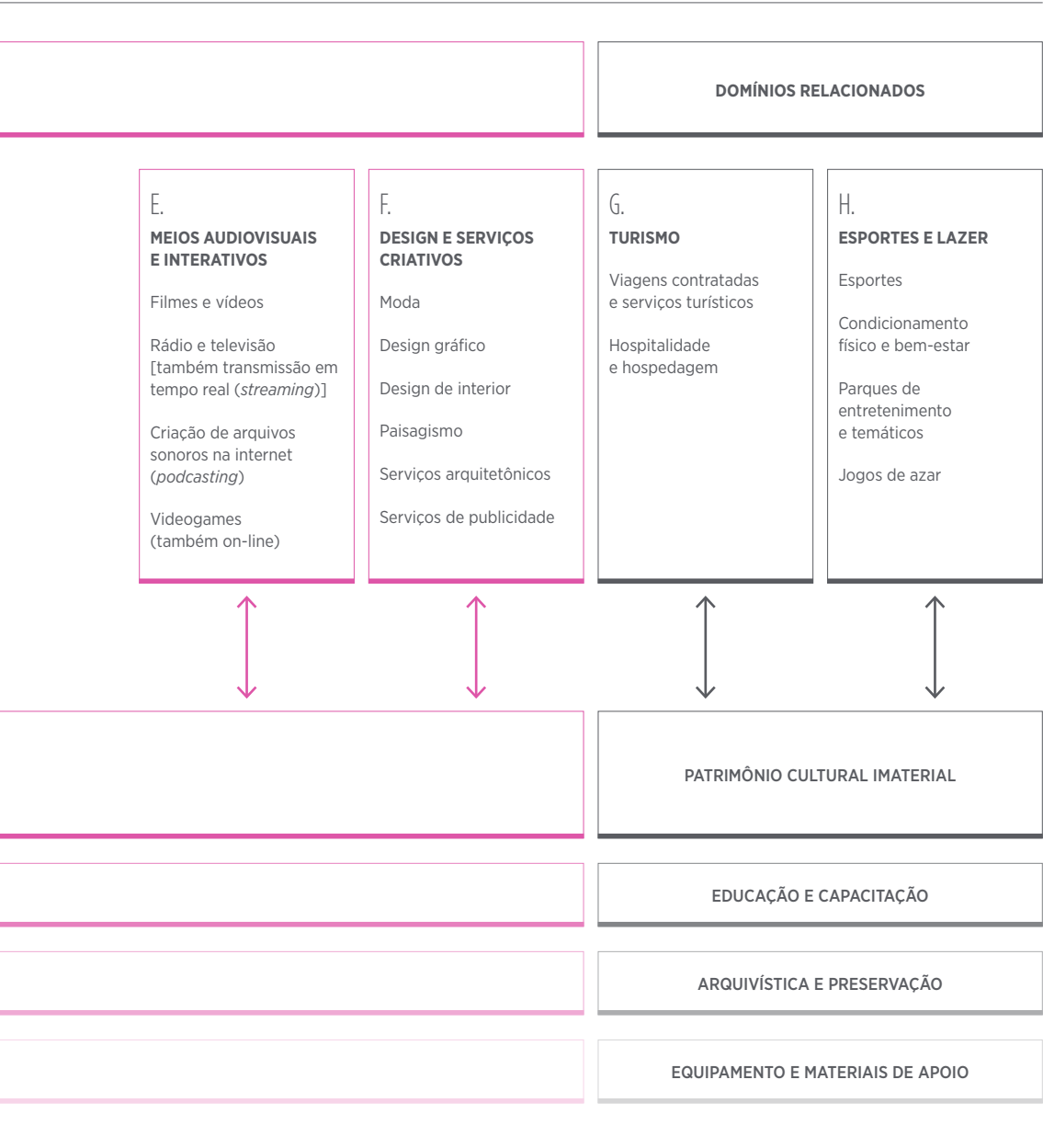
Esse conceito é útil, pois sugere a existência de interligações entre oferta e demanda, inclusive processos de realimentação por meio dos quais o consumo e apropriação cultural inspiram a criação e produção de novos produtos (MEC, 2009). Adicionalmente,

ajuda a compreender a taxonomia do campo cultural e sua segmentação para efeitos de mensuração. Dessa maneira, o MEC propõe uma taxonomia do campo cultural com propósitos estatísticos, baseada em um marco de domínios, como vemos no esquema a seguir:

MARCO DE DOMÍNIOS DE ESTATÍSTICAS CULTURAIS



Fonte: UNESCO, 2009.



Por outro lado, o Convênio Andrés Bello (CAB) (2015), em seu *Guia Metodológico para a Implementação das Contas-Satélites de Cultura na Ibero-América*, sugere uma segmentação para a região com algumas

variações em relação ao MEC quanto a setores e subsetores, aos quais são associados produtos (bens ou serviços) e atividades características ou típicas do campo cultural para as contas-satélites.

TABELA DE SETORES E SUBSETORES DO CAMPO CULTURAL

SETOR	SUBSETOR
Criação-direito de autor	Literário
	Musical
	Audiovisual
Design	Arquitetônico
	Industrial ou de produtos
	Gráfico
	Têxtil
	Moda
	Jóias
	Publicitário
Brinquedos e lojas de brinquedo	Web
	Brinquedos e lojas de brinquedo
Artes cênicas e espetáculos artísticos	Teatro
	Dança
	Outras formas de artes cênicas (circo, pantomima, narração, declamação etc.)
Artes plásticas e visuais	Artes plásticas (inclui representações de origem mista)
	Fotografia
	Artes gráficas e ilustração
Música	Apresentações musicais ao vivo
	Edição de música
	Produção fonográfica

SETOR	SUBSETOR
Audiovisual e rádio	Cinema e vídeo (inclui animação)
	Rádio
	Televisão
	Jogos on-line
	Videogames
Livros e publicações	Livros
	Publicações periódicas
	Bibliotecas
Educação cultural	Educação cultural informal (voltada para o lúdico)
	Educação cultural formal (inclui educação superior, formação em belas-artes, design e outras áreas)
Patrimônio material	Entidades museológicas
	Arquivos históricos culturais
	Outros itens do patrimônio imóvel (centros históricos, monumentos históricos, patrimônio arqueológico)
	Outros itens do patrimônio móvel (antiguidades, quadros históricos etc.)
Patrimônio imaterial	Festas tradicionais e pátrias
	Culinárias tradicionais
	Artesanatos
	Línguas

Fonte: CAB, 2015.

Para definir as associações de produtos e atividades características com os setores e subsetores culturais, é preciso identificá-los utilizando as classificações e nomenclaturas internacionais, exercício que ajuda a determinar uma taxonomia comum do setor e, além disso, garante a comparabilidade entre países.

O ponto de partida para a construção das Contas-Satélites de Cultura é identificar os produtos específicos da área, ou seja, os característicos ou típicos e os conexos, interdependentes e auxiliares (NAÇÕES UNIDAS et al, 2008). Os produtos característicos ou típicos são o resultado dos processos que se dão no campo cultural. Por exemplo: livros,

espetáculos artísticos, esculturas e exibição de filmes e fotografias. A esses bens ou serviços estão associadas as atividades características da cultura.

O *Guia Metodológico* do CAB e o MEC propõem a identificação dos produtos típicos com base na Classificação Central de Produtos (CPC) e das atividades, na Classificação Internacional Industrial Uniforme (CIU) das Nações Unidas, de preferência em suas últimas versões ou revisões.

Os produtos conexos, interdependentes e auxiliares, por sua vez, são de interesse porque o conceito de gasto cultural abrange claramente seus usos, ou seja, os usos necessários para consumir, participar ou apropriar-se do conteúdo cultural, mas também o que é preciso para desenvolver atividades econômicas ou práticas culturais (CAB, 2015). Por exemplo, câmeras fotográficas, projetores de cinema, dispositivos digitais e pincéis.

Segundo o *Guia Metodológico* do CAB, o sistema de informação das contas-satélites abrange:

- as contas de produção e de geração de renda;
- os equilíbrios oferta-utilização;
- a análise do gasto e do seu financiamento;
- a análise do trabalho e do emprego;
- os indicadores complementares.

As contas de produção e de geração da renda das atividades características permitem que se conheça o resultado dos processos produtivos típicos do setor cultural e o valor que agregam ao conjunto da economia.

Para tanto, relacionam o valor da produção de um produtor ou grupo de produtores com o valor dos insumos utilizados no processo produtivo. O saldo obtido nessas contas se chama valor agregado (CAB, 2015).

Os equilíbrios oferta-utilização dos produtos culturais representam a oferta e os usos dos bens e serviços culturais no contexto global de uma economia, tais como consumo intermediário, consumo final, formação de capital e exportações; levam em conta não apenas os produtos culturais produzidos ou consumidos por residentes, mas também os exportados ou importados (CAB, 2015).

Por outro lado, a análise do gasto apresenta o que é gasto com cultura pelos agentes residentes (inclui a aquisição de bens e serviços produzidos no exterior) ou pelos que financiam esse tipo de gasto; em particular, estuda a importância do gasto da autoridade pública ou de terceiros destinado a facilitar o acesso à cultura, os mecanismos utilizados e quem se beneficia direta e indiretamente desses desembolsos.

A análise do emprego e do trabalho ajuda a compreender a relação entre as atividades produtivas culturais, o emprego e a força de trabalho, e constitui uma ferramenta para abordar a economia não observada (CAB, 2015). Assim, a análise proposta nas Contas-Satélites de Cultura incorpora dados sobre a economia formal e informal do setor.

Os indicadores complementares proporcionam informação adicional, monetária e não monetária, sobre a oferta e a procura de bens e serviços. Além disso, permitem comparar e realimentar a informação gerada pelas contas, já que estas só se expressam em valores monetários (CAB, 2015).

Em resumo, as contas-satélites constituem um sistema contábil coerente e organizado que fornece informação econômica relevante e apoia a tomada de decisões voltadas para a elaboração de políticas públicas e a alocação e a distribuição do gasto público, assim como para as estratégias de produtores e agentes econômicos do setor cultural.

2. Desenvolvimento das CSC no mundo

Os primeiros países a abordar o desenvolvimento das Contas-Satélites de Cultura, nas décadas de 1970 e 1980, foram a Finlândia e a França; no entanto, os pioneiros em implementá-las e publicar resultados foram a Colômbia, em 2007, e a Finlândia e a Espanha, em 2009.

A década atual foi prolífica em desenvolvimento das CSC. Aos países que fizeram suas primeiras mensurações somaram-se Estados Unidos, Reino Unido, Austrália, República Tcheca, Polônia, alguns da região Ásia-Pacífico (CEPAL; OEI, 2015) e quase todos os da região ibero-americana (CAB, 2015).

Uma característica comum a esses países é que a maioria conta com parcerias de trabalho entre as instituições responsáveis pelas políticas culturais, os institutos de estatísticas oficiais e as organizações que realizam as contas nacionais. Essas associações garantem a troca de informação, conhecimentos e experiência em relação a esse tipo de mensurações. Na Austrália, na Finlândia e nos países da região ibero-americana, as parcerias entre o Instituto ou Ministério da Cultura e a instituição de estatísticas oficiais permitiram avanços significativos em breves períodos de tempo.

Particularidades na mensuração de cada país dificultaram a comparabilidade dos resultados; uma delas são os arcabouços conceituais e metodológicos utilizados. A seguir descrevemos brevemente o estado atual das experiências internacionais fora da região ibero-americana.

Oceania

Os primeiros resultados das Contas-Satélites de Cultura do continente australiano foram publicados em 2014 e correspondem à série 2008-2009. Os resultados atuais estimam que a atividade cultural e a criativa contribuem em média com 6,9% do produto interno bruto australiano, mais do que os setores de agricultura, transporte, telecomunicações e educação (AUSTRALIAN BUREAU OF STATISTICS, 2014).

O campo de mensuração das contas abrange: museus, patrimônio natural, livrarias e arquivos, literatura e mídia impressa, artes cênicas, design, multimídia e filmes, composição musical, artes visuais e artesanato, design de moda, outros bens de manufaturas e vendas, e atividades de apoio à cultura; seu alcance temático inclui a mensuração do produto interno bruto e do emprego (AUSTRALIAN BUREAU OF STATISTICS, 2014).

América do Norte

Canadá e Estados Unidos dispõem de Contas-Satélites de Cultura com resultados consolidados desde 2010 e 2013, respectivamente. No Canadá, os setores estudados são: patrimônio cultural e livrarias, artes visuais e aplicadas, artes cênicas, escrita e publicações, educação e treinamento, música gravada, audiovisual e multimídia interativa,

e, por fim, governo, fundações e suporte profissional para a cultura. Sua contribuição à economia total foi de 3% no período 2010-2014. Destacam-se nessas contas a visão nacional e a territorial, pois a contribuição é calculada em dois níveis (GOVERNO DO CANADÁ, 2017).

Nos Estados Unidos, por sua vez, essas contas são chamadas de Contas-Satélites das Artes e da Produção Cultural; foram publicadas em 2014 e existe uma série de 1998 a 2012. Compreendem os subsetores de: radiodifusão, fotografia e indústria do vídeo, publicações, comércio varejista, artes cênicas e artistas independentes, e publicidade. Sua contribuição ao produto interno bruto dos Estados Unidos é de 4,3% (NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS, 2013).

Europa

O continente europeu é referência por seus trabalhos pioneiros de abordagem das Contas-Satélites de Cultura. Destaca-se nesse grupo a Finlândia, com uma série de resultados do período 1995-2008, exercício piloto realizado em 2007, de acordo com a Classificação Industrial Padrão 2002, que constatou a contribuição de 3% das Contas-Satélites de Cultura ao produto interno bruto. Os resultados mais recentes (série 2008-2014) correspondem à Classificação 2008 e mostram um aporte à economia geral de 2,9% (STATISTICS FINLAND, 2016).

Nesse país, as contas foram elaboradas graças à conjugação de esforços do

Ministério da Educação e Cultura e do Instituto Nacional de Estatísticas da Finlândia. Abrangem as seguintes áreas: atividades artísticas, teatrais e concertos; bibliotecas, arquivos e museus; lojas de arte e antiguidades; atividades de produção e distribuição de livros; periódicos; produção e distribuição de filmes e vídeo; fabricação e venda de instrumentos musicais; gravações musicais; rádio e televisão; atividades de impressão; publicidade, projeto arquitetônico e industrial; fotografia; parques de diversões, jogos e outras atividades recreativas; fabricação e venda de artigos eletrônicos para entretenimento; organização de eventos culturais; indústrias esportivas, educação e administração cultural (STATISTICS FINLAND, 2016).

O Reino Unido, por sua vez, trabalhou nas primeiras abordagens das Contas-Satélites de Cultura já em 2008, por meio de um programa de pesquisa dos subsetores culturais que trata de: financiamento público, contribuição econômica do setor, emprego, produção, crescimento, estimativas das contribuições indiretas como turismo. O encarregado desse trabalho foi o organismo responsável pelas políticas culturais no país, o Department of Culture, Media and Sport (DCMS).

Entre os domínios de estudo estão: antiguidades, museus e galerias, exportação de objetos de interesse cultural, jogos, indústrias criativas e telecomunicações. Como domínios alternativos, temos os esportes e o

Os dados das contas em cada continente permitem evidenciar diferenças no campo de mensuração, nas classificações e nos arcabouços conceituais e metodológicos adotados como base para a elaboração das contas-satélites.

turismo (DCMS, 2016). As séries calculadas são dos anos 2008 a 2014, foram publicadas pelo DCMS em outubro de 2016 e informam uma contribuição estimada da cultura ao produto interno bruto do Reino Unido de 13,3%. Apresentam também exportações equivalentes a 17,2% do total de exportações do país e importações de 14,6% do total das importações nacionais (DCMS, 2016).

A República Tcheca publicou os primeiros resultados das contas-satélites em 2012, abrangendo os subsetores de patrimônio, artes cênicas, artes visuais, livros e imprensa, tecnologias audiovisuais e interativas, arquitetura, publicidade e educação cultural. Para a ocasião, foram calculadas as séries 2009-2010, analisando emprego, gasto público, investimento, importação, exportação, renda, consumo intermediário, consumo dos domicílios, valor agregado bruto e produto interno bruto cultural (CEPAL; OEI, 2015).

A Romênia é outro dos países europeus que desenvolveram as CSC, que foram elaboradas em coordenação com o Escritório de Direitos de Autor da Romênia, o Centro de Estudos e Pesquisas no Campo da Cultura e o Instituto Nacional de Economia. Essas três entidades trabalharam durante 2008 no cálculo do valor agregado das atividades culturais, com uma contribuição de 3,8% para a economia total do país (GOVERNO DA ROMÊNIA, 2017).

Nesse país, os resultados correspondem ao período 2000-2005, e os setores contemplados foram: produção de vídeo e filmes para cinema, criação literária e artística, artes cênicas, produtos de consultoria e software, publicidade, edição de música gravada,

atividades de impressão, rádio e televisão, edição de programas, publicação de periódicos e de livros. Foram calculados para tais setores a produção, o valor agregado e o emprego.

Ásia

O grupo de países da rede da Ásia-Pacífico está trabalhando no desenvolvimento de mensurações do setor cultural por meio do arcabouço oferecido pelas contas-satélites, mas ainda não se dispõe de resultados oficiais dessas mensurações.

Os dados das contas em cada continente permitem evidenciar diferenças no campo de mensuração, nas classificações e nos arcabouços conceituais e metodológicos adotados como base para a elaboração das contas-satélites. Além disso, os anos utilizados também variam de um país para o outro. Dessa maneira, e apesar da aceitação das CSC no âmbito internacional, as comparações internacionais ainda são inviáveis porque não existe um arcabouço metodológico que permita o desenvolvimento unificado das contas. O que constitui um desafio cuja superação permitiria recomendar ações e estratégia para a elaboração e a análise de políticas públicas culturais de caráter global e regional.

3. Metodologia para a pesquisa de experiências das CSC na Ibero-América

Este documento de trabalho tem a finalidade de conhecer a situação atual da implementação das CSC na Ibero-América, as realizações que esse tipo de mensuração propiciou e os desafios que os responsáveis por sua elaboração enfrentam.





Para tanto, foi feita uma pesquisa nos países da região por meio da coleta de informação pública oficial consultada em documentos, notícias e textos de páginas da web, relatório de imprensa ou peças de comunicação das entidades responsáveis por sua elaboração ou difusão em cada país, ou seja, dos ministérios ou instituições de cultura, institutos oficiais de estatísticas ou entidades multilaterais que apoiaram a elaboração das contas-satélites na região, tais como Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), Organização dos Estados Americanos (OEA) e Convênio Andrés Bello (CAB).

Com tal propósito, foram criadas três matrizes que deram apoio à indagação de características das contas-satélites, de acordo com os avanços realizados pelos países da região. A primeira matriz reuniu dados metodológicos das contas-satélites; a segunda, informação sobre os resultados obtidos pelos países em suas mensurações; e a terceira, dados relacionados com as fontes de informação utilizadas para a elaboração das contas e com as entidades responsáveis por sua geração.

A análise da informação foi meramente descritiva, usando as ferramentas da metodologia qualitativa, motivo pelo qual uma parte dela foi feita através do programa NVivo, que permitiu a identificação de palavras mais frequentes e de informações-chave para a descrição das contas-satélites de cada país.

A coleta de dados enfrentou certas limitações, pois alguns dos documentos não tinham data de publicação ou os resultados foram divulgados por meio de coletivas de imprensa e boletins informativos que não especificam a metodologia utilizada, as

classificações ou os marcos conceituais. Em alguns casos, não é fácil ter acesso a dados sobre os países nas instituições encarregadas de sua divulgação e difusão, o que implicou uma busca avançada para localizá-los.

4. Avanços na implementação das CSC na Ibero-América

Os esforços de governos ibero-americanos e organismos multilaterais que intervêm na região concentraram-se no desenvolvimento de sistemas de informação que gerem dados com base nos quais possam tomar decisões adequadas para as políticas públicas do setor. Por essa razão, as iniciativas do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), da OEA, da OEI, do CAB, da Comunidade Andina de Nações (CAN), da Coordenação Educacional e Cultural Centro-Americana (Cecc/Sica), do Sistema de Informação Cultural do Mercosul (Sicsur) e da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal) recomendaram e apoiaram o referido tipo de mensuração.

Nesse contexto, apresentaram-se os dados obtidos na pesquisa sobre as experiências na Ibero-América dos 21 países que formam a região. Assim, foi possível constatar que 13 deles implementaram as CSC e dispõem de resultados consolidados, 5 estão em processo de implementação ou interessados em sua elaboração, e em 3 não foi possível determinar se existe interesse nesse tipo de mensuração ou se avançaram em sua elaboração.

4.1. Países com implementação e resultados

Os países que formam o referido grupo são: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia,

Costa Rica, Equador, Espanha, Guatemala, México, Peru, Portugal, República Dominicana e Uruguai. A maioria desses países já publicou seus dados e notas metodológicas em mídias como páginas da web, notas à imprensa ou peças comunicativas. No entanto, países como Equador, Bolívia e Peru publicaram seus dados em conjunto como Contas-Satélites da Área Andina, e por isso suas notas metodológicas e resultados aparecem em uma publicação única.

Para esse primeiro bloco de países, coletou-se a informação relativa às três matrizes propostas:

4.1.1. *Matriz de aspectos metodológicos*

Essa matriz engloba as variáveis: fonte de consulta, entidades responsáveis pela elaboração das contas, bases metodológicas utilizadas, objetivo, alcance temático, limitações da mensuração e desafios.

No que tange às entidades responsáveis pelo desenvolvimento das CSC na Ibero-América, a situação não é muito diferente das experiências de outros continentes. Na maioria dos países, constatou-se que a responsabilidade por sua elaboração recai nos ministérios, institutos ou secretarias da Cultura em parceria com as instituições oficiais de estatísticas. Países como Chile, Costa Rica e República Dominicana fizeram, além disso, acordos com seu respectivo Banco Central, entidade que em algumas oportunidades é a encarregada do desenvolvimento de contas nacionais e contas-satélites.

As bases conceituais e metodológicas incluem o MEC e as metodologias propostas pelo CAB nos documentos: *Contas-Satélites*

de Cultura: Manual Metodológico para sua Implementação na América Latina (2009) e *Guia Metodológico para a Implementação das Contas-Satélites de Cultura na Ibero-América* (2015).

O manual do CAB em sua versão 2009 foi o marco mais utilizado pelos países. Neste grupo estão: Bolívia, Colômbia, Costa Rica, Equador, Guatemala, México, Peru e Uruguai. Por outro lado, o MEC é usado como base conceitual nas mensurações de Chile, Espanha, México, República Dominicana e Uruguai. Além disso, o *Guia Metodológico* do CAB em sua versão 2015 foi implementado apenas por Colômbia e República Dominicana.

É importante ressaltar que os países da região situados na Europa implementaram marcos diferentes. Por exemplo: a Espanha utiliza em suas bases metodológicas o Sistema Europeu de Contas (SEC), o relatório final sobre estatísticas culturais do Leadership Group on Culture Statistics (LEG) e o relatório final de cultura do European Statistical System Network on Culture (ESSnet), estes últimos divulgados pela Comissão Europeia em 2010 e 2012, respectivamente. Portugal, por sua vez, utiliza para a mensuração das contas o *Manual do Sistema Europeu de Contas Nacionais e Regionais*, SEC 2010, e o Sistema Estatístico Europeu para a Rede Cultural, de 2012. Também é o caso do Chile, que adota as diretrizes da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) para a implementação das CSC, e do México, que aplica as recomendações da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (Ompi).

Há outros países da região, como Argentina, Colômbia, Costa Rica, México e República Dominicana, que utilizam adicionalmente os arcahouços de suas contas nacionais ou o *Manual do SCN 2008*.

Além disso, as classificações e nomenclaturas mais utilizadas são a CIU e a CPC para atividades e produtos culturais, respectivamente, tal como recomendam o MEC e os documentos do CAB. No entanto, muitos países não adaptaram suas mensurações às revisões mais atuais. Por exemplo: Chile e Colômbia utilizam a CIU Rev3; Argentina, Bolívia, Colômbia, Equador, Guatemala e Peru, revisões anteriores à CPC Rev 2. Espanha, Portugal e México, por sua vez, usam classificações diferentes das utilizadas pelos demais países da região, com as quais sua comparabilidade se torna inviável sem um trabalho estatístico adicional.

Em relação ao alcance temático, os dados confirmam que a maioria dos países da região avançou na mensuração da produção e do valor agregado cultural. A exceção é a República Dominicana, que iniciou seu processo de elaboração pela análise do consumo cultural e do gasto, ao passo que todos os países contam com resultados sobre produção e valor agregado, como mostra a nuvem de frequências na página ao lado.

Isso pode ser explicado por várias razões, uma das quais é que vários países da região iniciaram recentemente os seus processos de mensuração; assim, a disponibilidade de informação sobre a oferta é maior em razão do fato de que uma proporção importante de países conta com estatísticas econômicas que facilitam o cálculo de indicadores por essa via. Outra das razões

é estratégica: os países que centraram sua mensuração na produção e, por conseguinte, no valor agregado ganharam visibilidade perante outros setores pelo cálculo de sua contribuição ao conjunto da economia. O mesmo ocorre com a variável emprego; o cálculo da contribuição à força produtiva de um país é um dado relevante na hora de negociar o orçamento do setor.

As variáveis que se seguem à produção e ao valor agregado em importância são emprego e comércio exterior, já que 69% e 62% dos países, respectivamente, efetuaram mensurações sobre esse tipo de informação. Adicionalmente, registra-se uma porcentagem importante para a análise do gasto, pois 54% dos países o abordaram na mensuração das CSC.

Quanto às limitações que os países enfrentam para elaborar as contas, as mais frequentes foram: escassez de informação para o setor cultural, desagregação inadequada para obter dados dos subsetores e informalidade característica da atividade cultural, o que dificulta a obtenção de informação.

Por último, os países destacam como principal desafio o uso dos dados gerados para a tomada de decisões na formulação e análise das políticas públicas e na distribuição eficiente dos recursos.

4.1.2. Matriz de avanços em cálculos e cobertura

A segunda matriz engloba as variáveis ano-base, série disponível, ano mais recente de publicação, contribuição do valor agregado à economia nacional e setores cobertos.

A análise dos dados mostra que os anos-base utilizados como referência para

NUVEM DE PALAVRAS MAIS FREQUENTES NA VARIÁVEL ALCANCE TEMÁTICO



os cálculos das CSC estão entre 2001 e 2011. A Guatemala e a Argentina utilizam as bases 2001 e 2004, respectivamente. Os países com anos-base mais recentes são Costa Rica e Portugal. O ano que aparece com maior frequência como base econômica é 2007, isso porque um grupo de países elaborou as CSC em conjunto: Equador, Peru e Bolívia. Além disso, as séries mais longas de dados disponíveis são as da Argentina, Colômbia e Espanha, que abarcam dez ou mais anos de mensuração.

O ano mais recente para o qual há resultados publicados é o de 2016, no caso de nove dos 13 países que formam esse bloco. O ano mais distante é o informado pelo Chile, país que divulgou em 2010 um documento com dados abordando as Contas-Satélites de Cultura.

As contribuições do valor agregado cultural às economias nacionais vão de 0,6% no Uruguai a 3,1% na Espanha. A mediana das contribuições às economias é de 1,6% e a média de 1,8%, o que mostra uma distribuição assimétrica dos dados do valor agregado no momento, que pode ser explicada pelas diferentes coberturas de mensuração conseguidas pelos países.

Nesse sentido, evidencia-se que nenhum dos países cobriu 100% dos setores propostos pelo *Guia Metodológico* do CAB (2015) ou pelo MEC da Unesco (2009). Ainda assim, destacam-se Colômbia, que atingiu 82% de cobertura, Espanha, 73%, e Argentina, Costa Rica, Portugal e República Dominicana, que cobriram mais de 50% do campo cultural em suas mensurações. É importante ressaltar que a mensuração de um setor, mesmo coberto, pode ser parcial por

causa da disponibilidade da informação, da desagregação no país, o que, por sua vez, pode levar à subestimação nos setores.

Nesse grupo de países, os setores medidos com maior frequência são livros e publicações, artes cênicas e audiovisual e rádio, preferidos pela disponibilidade de informação e por serem nucleares no campo cultural. Os setores que constituem um desafio de mensuração para os países são patrimônio imaterial e criação, em virtude da dificuldade da metodologia para sua mensuração, assunto ainda em discussão, e da disponibilidade de informação para abordar sua valoração.

4.1.3. Matriz de fontes de informação

A terceira matriz contém dados sobre os tipos de operações estatísticas utilizadas nas CSC, as entidades encarregadas de gerá-las e os anos disponíveis. Assim, comprova-se que as fontes mais utilizadas são as pesquisas e os registros administrativos. Isso sugere aos países da região o fortalecimento da geração de dados por meio de operações menos onerosas e o aproveitamento dos dados gerados por diferentes motivos nas administrações públicas.

Constatou-se também que, na maioria dos casos, as entidades produtoras desse tipo de informação são os institutos oficiais de estatísticas; assim sendo, é preciso que ocorra uma parceria fina entre os responsáveis pela elaboração das CSC e tais instituições.

Em relação aos períodos disponíveis, evidencia-se nos últimos anos uma produção continuada dos dados. Em alguns casos, a periodicidade de produção é anual, o que asseguraria resultados permanentes; em outros casos, contudo, os dados são produzidos

NUVEM DE FREQUÊNCIA DAS FONTES DE INFORMAÇÃO DAS CSC



Fonte: elaboração própria, NVivo.



a cada dois ou três anos. Nesse sentido, sugere-se a definição de uma periodicidade das contas de acordo com a da produção estatística que serve de base para sua elaboração.

4.2. Países em processo de implementação

O grupo que está em processo de implementação ou interessado na elaboração das CSC é formado por Brasil, El Salvador, Honduras, Panamá e Paraguai. Esse grupo de países está realizando os trabalhos preparatórios para a elaboração das CSC.

No Brasil, a institucionalidade encarregada das contas é formada pelo Ministério da Cultura, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e pela Universidade de São Paulo (USP). Como trabalho preparatório para a elaboração das contas, destacam-se dois documentos técnicos. O primeiro contém a cartografia e a análise de operações estatísticas que geram informação relevante para as CSC; o segundo inclui um mapeamento detalhado da informação complementar e dos indicadores necessários para a elaboração das CSC. Além disso, o país conta com um caderno metodológico, bases de dados culturais e cadernos de consolidação histórica, com métodos e dados úteis para a elaboração das contas.

Em El Salvador, a Direção-Geral de Estatística e Censo é a entidade encarregada da elaboração das CSC. Destacam-se os esforços realizados para gerar informação básica por meio de um sistema que

relacionadas com a atividade do campo cultural objeto de pesquisa, como bibliotecas, museus, sítios arqueológicos, estações de rádio, entre outros (DIGESTYC, 2017).

Hoje estão disponíveis os dados de 2005-2010 relativos a bibliotecas universitárias nacionais, leitores por sexo e obras consultadas. Além disso, há informação sobre visitas a bibliotecas, empréstimos e obras consultadas.

Os avanços de Honduras na mensuração da cultura são efetuados através da Secretaria de Cultura, Artes e Esportes e do Banco Central de Honduras. Conseguiu-se consolidar um Sistema de Informação Cultural no país, que coleta informação sobre os agentes e as instituições culturais, que pode servir de insumo para a construção de diretórios e o levantamento de informação básica para as CSC.

No Panamá, o Instituto Nacional de Estatística e Censo (Inec) realizou durante 2015 o marco de estatísticas culturais do país, por meio de uma pesquisa sobre as operações e registros administrativos disponíveis do setor cultural, que identificou a informação básica necessária para a elaboração das contas. O trabalho efetuado permitiu também que fosse proposto um arcabouço metodológico de base para a mensuração da cultura. As conclusões do documento assinalam que, embora exista informação disponível que pode dar suporte ao cálculo das CSC, é preciso gerar informação adicional no país. Durante 2016, a Equipe de Estatísticas Sociais do Inec iniciou os trabalhos de coleta de informações sobre dados de cultura que serão os insumos para as contas.

abrange as atividades culturais e tem como principal finalidade reunir em um quadro estatístico o conjunto de cifras

Espera-se que saia em 2017 a primeira publicação de resultados da informação cultural básica e que comecem os trabalhos das CSC no Panamá.

A Secretaria Nacional de Cultura (SNC) é a instituição responsável pelas políticas públicas culturais no Paraguai. Em dezembro de 2014, foi realizada uma jornada sobre as CSC, organizada pela SNC com o apoio da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal), com o propósito de convocar os atores envolvidos na geração da informação necessária à elaboração das CSC, entre os quais estavam: Sistema Nacional de Cultura do Paraguai, Direção-Geral de Sondagens, Estatísticas e Censos, Ministério da Educação e Secretaria de Estado de Tributação (SCN, 2017).

Nesse encontro foi apresentada a informação cultural disponível para o trabalho e proposta a instalação de um grupo de trabalho técnico de caráter interinstitucional e intersetorial para a troca de conhecimento e informação, no intuito de iniciar o processo de elaboração das contas (SCN, 2017). Em 2015, também foi realizado o Seminário Regional de Contas-Satélites de Cultura, com o apoio da Cepal e da OEI e a participação de peritos da América Latina. Os trabalhos tiveram início em dezembro de 2015, sob a liderança da SNC e com o apoio das instituições envolvidas com o setor cultural e das que coletam informações ou produzem registros administrativos que servem de insumos para a elaboração das CSC. Decidiu-se, além disso, que o processo de mensuração das

contas começaria pela mensuração do setor audiovisual, trabalho ainda em andamento junto com a mensuração de outros setores culturais (SCN, 2017).

Em resumo, o grupo de países que iniciaram o processo de implementação já conta com avanços na mensuração das CSC, pois foram formadas as equipes de trabalho, realizadas atividades de mapeamento e identificação de dados disponíveis ou possíveis de ser gerados no curto prazo, e o campo cultural foi explorado conceitualmente.

Na região há três países com relação aos quais não foi possível definir interesse ou avanços na mensuração das CSC: Cuba, Nicarágua e Venezuela. Não obstante, Cuba gerou no Ministério da Cultura um sistema de indicadores culturais adequados para a economia do país (grande parte da qual não é de mercado), e a Venezuela conta com operações estatísticas culturais de procura cultural que podem ser um insumo importante para seu desenvolvimento.

Conclusões e ações recomendadas para o desenvolvimento e a sustentabilidade das CSC

Os resultados obtidos permitem a confirmação de três desafios importantes que os responsáveis pelas CSC enfrentam em relação a seu desenvolvimento e sustentabilidade.

Em primeiro lugar, identificou-se que os países da Ibero-América que implementaram as CSC não atingiram cobertura total com a mensuração em razão das características da informação de base: não

[...] identificou-se que os países da Ibero-América que implementaram as CSC não atingiram cobertura total com a mensuração em razão das características da informação de base [...]

só sua insuficiência ou inexistência, mas também sua desagregação, oportunidade e disponibilidade. Nesse sentido, como ação de política pública destinada a melhorar a informação do setor, propõe-se a realização, juntamente com a construção das contas, de processos de planejamento estatístico do setor. O processo de planejamento estatístico permite: eliminar as assimetrias de informação entre produtores de dados básicos, usuários da informação e decisores; atualizar de maneira permanente os sistemas estatísticos; fortalecer as estatísticas básicas; evitar duplicidade de esforços na produção de dados básicos; e aumentar a confiabilidade do setor cultural e das estatísticas nacionais em geral.

O segundo desafio diz respeito à viabilidade das comparações internacionais, que se evidencia pela utilização de diferentes bases conceituais e metodológicas para a elaboração das Contas-Satélites de Cultura. Nesse sentido, a ação estratégica proposta é a unificação conceitual e metodológica por meio de um marco conceitual e metodológico de mensuração de caráter global que inclua um núcleo básico de comparabilidade e, ao mesmo tempo, mensurações alternativas que se adaptem às necessidades e particularidades do setor cultural de cada país. Assim se conseguiriam não apenas a comparabilidade entre nações, mas também o desenvolvimento de iniciativas tendentes a unir esforços de desenvolvimento do setor cultural de países com características similares.

Por fim, e não menos importante, mencionemos o uso da informação gerada nas CSC para o objetivo em virtude do qual sua construção recebeu apoio. O bloco ibero-a-

O bloco ibero-americano constatou a importância de contar com esse tipo de informação, mas ainda há pouquíssimos exercícios de utilização desta em avanços em pesquisas para o desenvolvimento do setor com vistas à tomada de decisões de políticas públicas e privadas.

mericano constatou a importância de contar com esse tipo de informação, mas ainda há pouquíssimos exercícios de utilização desta em avanços em pesquisas para o desenvolvimento do setor com vistas à tomada de decisões de políticas públicas e privadas. Por isso, uma das ações consiste em desenvolver uma estratégia de divulgação e difusão

efetivas e inteligentes da informação produzida nas CSC e, além disso, propor as formas de articulação dos dados e sua utilidade para a elaboração, o monitoramento e a avaliação das políticas públicas culturais.

As três recomendações feitas têm alta probabilidade de ser implementadas porque implicam, adicionalmente, o uso eficiente dos recursos disponíveis, o aumento da credibilidade da cultura e a elevação da qualidade do atendimento nas intervenções públicas e privadas no setor cultural.

Em conclusão, é possível afirmar que, embora alguns ajustes ainda sejam necessários, as CSC constituem um sistema de informação muito completo que propicia o conhecimento da situação do setor cultural nos países. De acordo com os resultados da pesquisa, a Ibero-América é a região com mais experiência nesse tipo de mensuração, que pode ser considerado como proposta e aposta para os avanços na produção de informação cultural no mundo. **OBS**



Liliana Patricia Ortiz Ospino

É engenheira industrial pela Universidad del Norte, com mestrado em políticas públicas pela Universidad de los Andes e pós-graduação em gerência e gestão cultural pela Universidad del Rosario. Trabalhou durante nove anos no Departamento Administrativo Nacional de Estadística (Dane) como responsável pelas Contas-Satélites de Cultura da Colômbia. É coautora das obras *Guia Metodológico para a Implementação das Contas-Satélites de Cultura na Ibero-América*, publicada pelo Convênio Andrés Bello, e *Metodología de las Cuentas Satélite de Cultura de Colombia*. Também é autora de vários artigos sobre os sistemas de informação do campo cultural. Foi membro do grupo de trabalho que discutiu e elaborou a proposta do Marco de Estatísticas Culturais (MEC), da Unesco. Participou da transferência de conhecimento para a elaboração das Contas-Satélites de Cultura de Cuba, Brasil, Chile, Peru, Argentina, Uruguai, Honduras, Espanha, Costa Rica e Equador, bem como da concepção dos sistemas de informação cultural de Equador, República Dominicana e Panamá. Atualmente é funcionária da Auditoría General de la República, entidade em que elabora e coordena a implementação de políticas públicas de controle fiscal, elabora metodologias, recomendações e políticas de gestão e vigilância fiscal dos recursos destinados a setores econômicos, como a cultura. É cate-drática de graduação e pós-graduação da Facultad de Estudios de Patrimonio Cultural da Universidad Externado de Colombia.

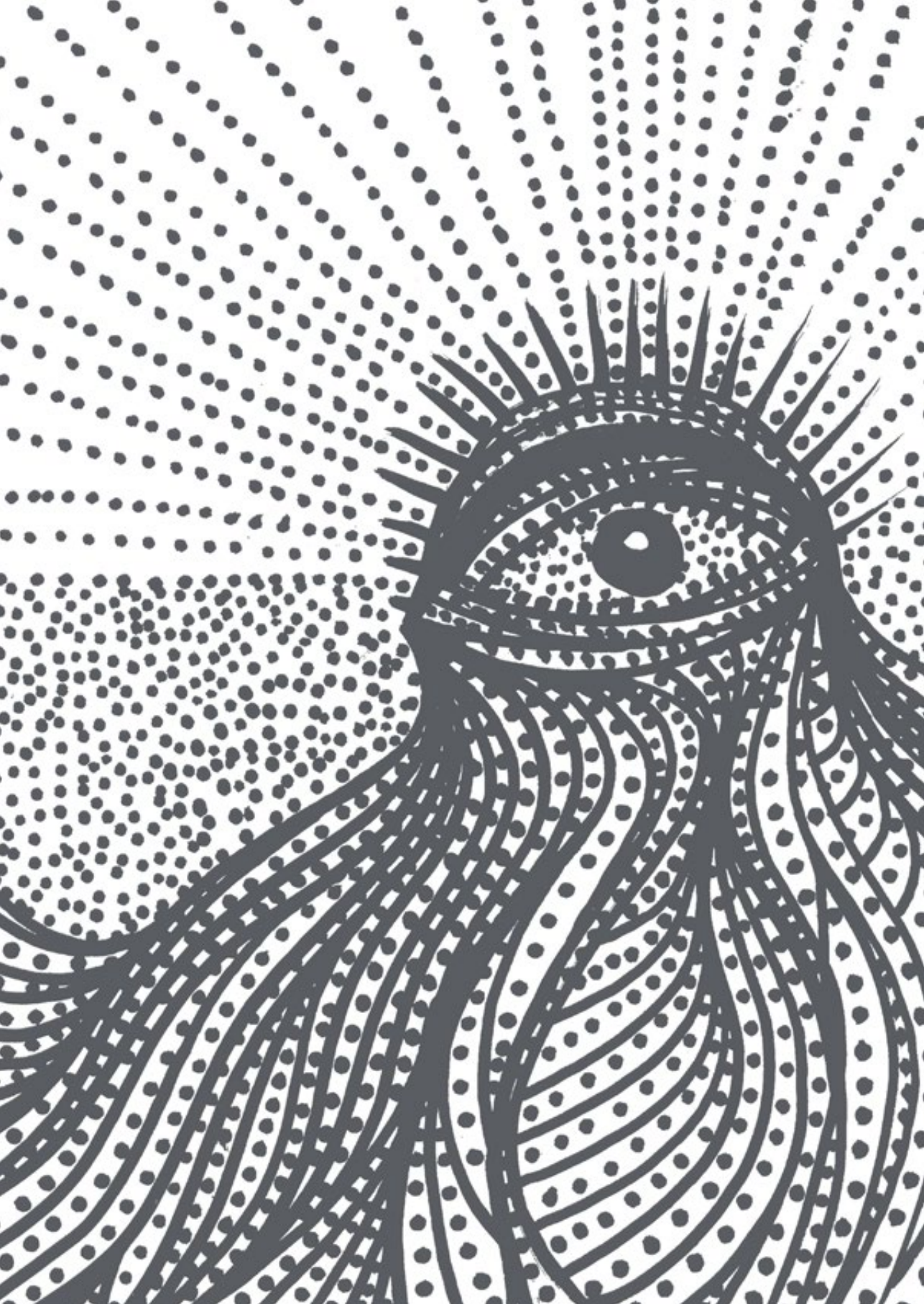


Referências

- ARGENTINA. *Cuenta satélite de cultura metodología*: Buenos Aires: Sistema de Información Cultural de la Argentina & Ministerio de Cultura, 2016. Disponível em: <<http://www.sinca.gob.ar/sic/estadisticas/csc/index.php>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- AUSTRALIAN BUREAU OF STATISTICS. *Australian national accounts: cultural and creative activity satellite accounts*, 2014. Disponível em: <<http://www.abs.gov.au/ausstats/abs@.nsf/0/COF8EF251D42B881CA257C78000C1AA7?OpenDocument>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- BOURDIEU, Pierre. *Campo intelectual, campo de poder*. Buenos Aires: Editorial Montessor, 1966.
- CEPAL; OEI. *Cultura y desarrollo económico en Iberoamérica*. Santiago de Chile: Cepal & OEI, 2015.

- CHILE. *Documento metodológico: una aproximación económica a la cultura en Chile*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012. Disponível em: <<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/metodologia-aproximacion-economica.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- COLÔMBIA. *Cuenta satélite de cultura de Colombia*. Bogotá: Dane y Ministerio de Cultura, 2016. Disponível em: <<http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- CONVENIO ANDRÉS BELLO. *Cuentas satélites de cultura en Latinoamérica*. Consolidación de un manual metodológico para la implementación. Bogotá, 2008. Disponível em: <<http://cdn.cuentasatelitecultura.go.cr/wp-content/uploads/ManualCAB.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2017.
- _____. *Guía metodológica para la implementación de las cuentas satélite de cultura en Iberoamérica*. Bogotá: Editorial Panamericana, 2015. Disponível em: <http://convenioandresbello.org/inicio/wp-content/uploads/2015/10/guia_metodologica_digital-final.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2017.
- COSTA RICA. *Cuenta satélite de cultura de Costa Rica*. San José: Ministerio de Cultura y Juventud, 2016. Disponível em: <<https://cuentasatelitecultura.go.cr/resultados/>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- ESPAÑA. *Cuenta satélite de cultura de España*. Madri: Ministerio de Educación, Cultura e Deporte, 2016. Disponível em: <<http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/csce/portada.html>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- GUATEMALA. *La cuenta satélite de cultura en Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes de la República de Guatemala, 2016. Disponível em: <<http://mcd.gob.gt/la-cuenta-satelite-de-cultura-de-guatemala-esta-en-marcha/>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- MÉXICO. *Cuenta satélite de cultura de México*. México D.F.: Inegi & Conaculta, 2015. Disponível em: <http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/derivada/satelite/cultura/702825056575.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- NAÇÕES UNIDAS, et al. *Sistema de cuentas nacionales 2008*. Santiago de Chile: Cepal, 2008.
- NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS. *Guide to the U.S. arts and cultural*. Washington, D.C.: NEA, 2013. Disponível em: <https://www.arts.gov/sites/default/files/nea_guide_white_paper.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2017.

- PORTUGAL. *Conta satélite de cultura 2010-2012*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, 2016. Disponível em: <<http://www.gepac.gov.pt/estatisticas-e-estudos/estatisticas.aspx>>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- POTTS, J.; CUNNINGHAM, S. Four models of the creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, 14(3): 233-49, 2008.
- REPÚBLICA DOMINICANA. *Cuenta satélite de cultura de la República Dominicana*. Santo Domingo: Ministério da Cultura e Banco Central, 2016. Disponível em: <http://www.bancentral.gov.do/noticias/otras_noticias/archivos/bc2016-05-05_Informe_CSC_RD.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- STATISTICS FINLAND. *Culture satellite account*, 2016. Disponível em: <http://www.stat.fi/til/klts/index_en.html>. Acesso em: 7 jun. 2017.
- UNESCO. *Marco de estadísticas culturales 2009*. Montreal: UIS Unesco, 2009.
- URUGUAI. *Cuenta satélite en cultura del Uruguay*. Montevideu: Diretoria Nacional de Cultura, 2015. Disponível em: <http://www.mec.gub.uy/innovaportal/file/66152/1/cuenta_satelite_en_cultura_del_uruguay_para_2012.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2017.



ESTUDO DE CASO: URUGUAI

Diego Traverso

Em uma realidade cada vez mais em transformação pelo progresso nas áreas das comunicações e das novas tecnologias, a utilização de indicadores no domínio da política pública deveria nos levar a saber qual é a eficácia das políticas públicas. Neste artigo, faz-se uma reflexão sobre a utilização de indicadores, o que medir, para que medir e até que ponto medir, usando como exemplo o caso uruguaio no desenvolvimento da Conta-Satélite de Cultura (CSC).

Na América Latina, o uso de indicadores e estatísticas culturais no setor público tem relativamente pouco tempo. A mudança ocorrida na forma como a esfera pública tem tratado a cultura nas últimas décadas foi radical nos países da América do Sul; na maioria dos países do continente, a política pública na matéria foi formalmente institucionalizada nos ministérios da Cultura. Isso implica necessariamente uma nova forma de pensar a intervenção do Estado nessa área, sendo os indicadores fundamentais para saber se os esforços públicos são ou não eficazes.

Ao mesmo tempo, o contexto em que se enquadram as novas políticas culturais é complexo. A crescente globalização gera uma tensão com os projetos culturais nacionais, em um contexto de rápidas mudanças nas formas de comunicação e na convergência tecnológica no âmbito das novas tecnologias. Isso aumenta a complexidade no momento de tratar de sua gestão com estruturas institucionais que não se encaixam nessas novas

configurações. Essas instituições terão de pensar em objetivos nesse contexto cada vez mais em transformação para que sejam medidos por indicadores objetivos.

No Uruguai, a criação do Departamento de Indústrias Criativas (Dicrea) como parte da Diretoria Nacional de Cultura (DNC), em 2007 – que tem entre seus objetivos a elaboração e a sistematização da informação relativa ao setor cultural –, institucionalizou no setor público um escopo de referência para desenvolver e analisar a informação cultural. No âmbito do Dicrea, foi criado o Sistema de Informações Culturais (SIC), que sistematizou e analisou informações dos setores culturais, encerrando esse processo com o desenvolvimento da Conta-Satélite de Cultura (CSC) do Uruguai, realizada pela primeira vez em 2012.

Mas não só o Uruguai tem avançado na quantificação das informações relativas ao setor cultural. No Mercosul Cultural, o Sistema de Informação Cultural do Mercosul (Sicsur) quantificou informações sobre o

produto interno bruto (PIB) cultural, o orçamento público destinado à cultura e ao comércio exterior cultural, em uma tentativa de gerar informações com uma metodologia em comum entre todos os países participantes, a fim de compará-los entre si e conseguir obter uma visão regional. Vários países da região têm avançado no sentido de estruturar Contas-Satélites de Cultura, como é o caso da Colômbia, do Chile, da Argentina e do Equador. Outros países, como Brasil, Peru, Bolívia e países da América Central, estão trabalhando em sua implementação. No Uruguai, o Departamento de Indústrias Criativas, em convênio com a Universidade da República e, mais precisamente, com a Faculdade de Ciências Econômicas e Administração, começou a trabalhar na implementação da Conta-Satélite de Cultura em 2009, fornecendo estatísticas sobre o setor cultural com uma metodologia de Contas Nacionais (CN). Esse estudo foi o primeiro realizado no Uruguai no campo dos indicadores culturais que podem ser comparados nos âmbitos internacional e intersetorial no país. O Uruguai nunca tinha realizado uma série de indicadores com tais características.

A CSC no Uruguai não é realizada anualmente por causa dos custos em um contexto de orçamento público bastante restrito.

A ideia naquele momento foi realizar o estudo a cada dois ou três anos; portanto, o próximo estudo será realizado em 2018.

O que medir?

Embora a importância econômica e social das atividades culturais seja praticamente indiscutível, não há consenso sobre a forma de defini-las, ou seja, sobre quais atividades devem ser consideradas nesse setor e quais, apesar de sua afinidade, não devem ser tratadas como indústria cultural ou pertencentes ao complexo cultural de determinado país, para depois tentar compreendê-las por algum tipo de medição. Consequentemente, tampouco existe um único critério para o cálculo do valor

Embora a importância econômica e social das atividades culturais seja praticamente indiscutível, não há consenso sobre a forma de defini-las.

das indústrias culturais em cada país e, portanto, para determinar sua contribuição para o PIB. No entanto, é necessário ter uma abordagem pragmática, motivo pelo qual se deve ter uma definição

precisa de cultura. Integrar a cultura por meio de uma CSC a um sistema de contas nacionais pode posicioná-la como mais um setor econômico com tudo o que isso implica: realizar comparações com os demais setores e – à medida que os países avançarem – comparar o peso dos setores culturais no âmbito nacional, visualizando também sua evolução temporal. Não há uma definição

de cultura que permita inserir facilmente o setor no sistema de contas nacionais. No Uruguai, utilizou-se a metodologia elaborada pelo Convênio Andrés Bello (CAB), que assume uma definição ampla de cultura, não limitada às belas-artes e ao conceito clássico associado à palavra *cultura*. O propósito aqui não é me debruçar sobre as definições de cultura, mas, se utilizarmos a definição adotada pela Unesco, como um “conjunto de atividades humanas e produtos cuja razão de ser consiste em gerar um processamento simbólico”, continuamos com uma definição de cultura que implica um universo de atividades e produtos muito vasto.

É por isso que, para a primeira versão da CSC no Uruguai, a decisão foi concentrar-se em alguns setores específicos, começando por aqueles mais industrializados (indústrias culturais ou criativas), como o audiovisual, a música (gravada) e o setor de livros e publicações. A esses foram adicionados as artes cênicas (que incluem o teatro, a dança e a música ao vivo), as artes plásticas e visuais e o setor dos museus, das bibliotecas e de formação cultural. Pode-se ver que esses setores selecionados fazem parte do setor cultural. Faltam campos importantes da realidade cultural, como criação artística (com a associação do uso dessa criação artística nos direitos de autor e a crescente importância que têm no desenvolvimento dos negócios), design (gráfico, de interiores, têxtil, arquitetura, paisagismo, web etc.), jogos e brinquedos, patrimônio natural, patrimônio imaterial, artesanato etc. Cada país destaca

os setores que considera incluídos no setor cultural para adicionar à CSC. Assim, alguns países inserem arquitetura, software ou telecomunicações no universo a considerar. Se cada país adotar definições diferentes sobre o que se entende por setor cultural, haverá um problema metodológico no momento de fazer comparações internacionais. Por essa razão, é sempre conveniente explicar a metodologia utilizada e os setores considerados como culturais, evitando assim confusão em relação ao que se deseja medir.

Para a segunda medição da CSC, em 2016, a decisão foi concentrar-se nos setores que eram responsáveis por mais de 90% da contribuição ao PIB (indústrias culturais ou criativas), como audiovisual, música (gravada) e setor de livros e publicações. A esses foram adicionadas as artes cênicas (que incluem teatro, dança e música ao vivo). Tal decisão foi tomada porque era inútil medir certos setores do ponto de vista da lógica econômica. Seriam feitos esforços para estudar os setores a partir de uma óptica incorreta de nossa realidade (como é o caso do patrimônio material e imaterial, ou dos museus, uma vez que quase todos são públicos e gratuitos), não gerando uma análise rica de resultados.

Por isso, é necessário visualizar os pontos fortes e os pontos fracos de cada indicador usado. A CSC gera indicadores com um forte componente econômico, podendo fornecer-nos informações importantes sobre nossa realidade. Por exemplo, para o Uruguai, verificou-se que o setor audiovisual

Não existe um indicador que seja eficaz para saber os resultados de diferentes objetivos; cada indicador deveria ser definido com base em um único objetivo.

gera meio ponto porcentual do PIB de toda a economia, ou soubemos que o setor cultural é um grande importador de conteúdo. Mas isso não nos diz nada sobre a contribuição da cultura em outras áreas, sobre como é a coesão social, sobre as contribuições para o desenvolvimento da identidade ou a participação cidadã. Para tanto, outros indicadores são necessários. Não existe um indicador que seja eficaz para saber os resultados de diferentes objetivos; cada indicador deveria ser definido com base em um único objetivo.

Para que medir?

Quando pensamos na melhor maneira de medir fenômenos culturais, sempre surge a pergunta: “Medir para quê?”. Às vezes, as medições podem ter objetivos diferentes. No caso uruguaio, na implementação da CSC, como cultura sempre foi concebida como sendo próxima à arte, um dos principais objetivos era visualizar esses setores como atividades que contribuem para o desenvolvimento econômico e não apenas por seu valor cultural e social. Vamos chamá-lo de objetivo político. A visão da cultura como geradora de valor econômico para a sociedade faz parte desses processos, mas nunca pode ser o único propósito, especialmente em uma visão de longo prazo. O segundo objetivo, certamente o mais importante, é saber qual é a eficácia das políticas públicas culturais. As estatísticas e os indicadores devem ser colocados a serviço de objetivos claros, contribuindo para a atribuição de um valor à política, permitindo, assim, uma análise do custo-benefício bem como uma melhor prestação de contas aos cidadãos. Podemos chamá-lo de objetivo instrumental.

Em geral, os quadros políticos fixam-se nos objetivos políticos, pois contemplam sua área de gestão, diferentemente dos quadros técnicos, que priorizam os objetivos instrumentais que têm de estar ligados aos objetivos de política pública.

Portanto, antes de ter indicadores e estatísticas, devemos ter objetivos gerais e específicos que sejam medidos por esses indicadores. Isso parece ser evidente no campo da política pública em outros setores, como a saúde e a economia. Contudo, na área cultural, não parece ser assim. Muitas vezes cai-se no raciocínio fácil de que, como a cultura é uma coisa boa para a sociedade, qualquer ação de política nesse domínio também será algo benéfico, e isso não é verdade. As ações do Estado em matéria cultural não são boas per se. Serão boas se ajudarem a atingir determinados resultados pautados pela política. Uma má intervenção do Estado pode prejudicar mais os setores do que a falta de intervenção.

Parece ser clara a necessidade de avaliar os impactos das políticas públicas na cultura. Historicamente, principalmente do ponto de vista econômico, tem havido acordo no que diz respeito às características das políticas culturais quanto ao bem público e à geração de externalidades. Essa abordagem é uma ferramenta poderosa, mas coloca-nos na medição dos efeitos indiretos de políticas culturais, quando ainda resta muito a fazer no âmbito da medição dos efeitos diretos da política.

É um desafio para a política pública definir indicadores de desempenho da política cultural no século XXI que estão mais distantes de demonstrar a existência de bens

públicos e externalidades e focar os objetivos concentrados nas identidades coletivas, na construção de valores compartilhados, na regeneração de laços sociais, no desenvolvimento de governanças lideradas a partir das comunidades etc.

Até que ponto medir?

Será uma decisão de cada administração definir até que ponto medir com base nos objetivos propostos. Não há nenhuma definição boa ou ruim do que entendemos por cultura, mas sim definições que podem ser mais ou menos instrumentais com base nos objetivos traçados.

A assimilação da realidade através de indicadores e estatísticas deve ser concebida como um processo em constante construção e aperfeiçoamento. No caso uruguaio, os estudos concentraram-se no que chamamos de “bens culturais característicos”, sem levar em consideração os “bens culturais conexos”, ou seja, aqueles bens necessários para a produção e o consumo de bens e serviços culturais – por exemplo, o equipamento de áudio, televisores, câmeras, rolos de filme etc. Com o avanço das novas tecnologias, esses bens conexos expandiram-se enormemente (computadores, telefones celulares, tablets). Claro que nem sempre são utilizados para produzir ou consumir cultura, o que adiciona um problema metodológico importante. Isso foi uma decisão metodológica baseada no que se queria medir com a CSC.

Efeitos indiretos que esses bens e serviços culturais produzem tampouco foram

quantificados. Por exemplo, quando uma pessoa assiste a um espetáculo, normalmente não gasta apenas o valor da entrada, mas tem despesas com transporte, alimentação etc. Esses efeitos indiretos – derrames – do consumo de bens culturais não foram quantificados na pesquisa. O mesmo vale para os postos de trabalho: esses são os postos de trabalho produzidos diretamente pelas atividades criativas dos setores culturais pesquisados, não se levando em consideração a criação de empregos indiretos.

Atualização contínua

As mudanças acontecem cada vez mais rapidamente, cada dia estamos diante de novas formas de produção e consumo de cultura por meio das novas tecnologias e da internet. Hoje, o uso de novas tecnologias para quantificar os aspectos culturais é essencial. Para dar um exemplo, a Netflix desembarcou no mercado uruguaio em 2011 e atualmente tem os mesmos assinantes da televisão paga. Por essa razão, a definição dos setores culturais a ser levados em conta em tais estudos deve ir mudando, e, para tanto,

Com o avanço tão vertiginoso nas comunicações, não será raro ter indicadores com vida útil cada vez mais curta.

é necessário observar a realidade constantemente. De acordo com o Banco Central do Uruguai, o setor de telecomunicações foi res-

ponsável por 2,6% do PIB em 2009. Esse setor deve ser adicionado ao setor cultural e somado aos outros setores? Que porcentagem das despesas realizadas pelos uruguaios em telecomunicações e acesso à internet faz parte do consumo cultural? Mais pesquisa e novas contribuições serão necessárias para podermos responder a essas perguntas.

No entanto, o que parece claro é que os indicadores devem ir variando de acordo com a mudança de objetivos correspondente às alterações em nossa realidade. Com o avanço tão vertiginoso nas comunicações, não será raro ter indicadores com vida útil cada vez mais curta.

Coprodução de indicadores

A participação do setor privado na construção de dados é benéfica. Os macroindicadores são formados a partir de microindicadores, tanto no nível empresarial quanto no institucional ou setorial. É importante que o setor privado veja a construção de indicadores como uma forma de conhecer sua realidade. Para tanto, às vezes é bom construir indicadores que sirvam às empresas, para que estas se sintam parte do processo, contribuindo com seus dados, mas também opinando na formação de micro e mesoindicadores, vendo-se incentivadas a colaborar com um processo que irá beneficiá-las. Em razão do alto grau de informalidade verificado em alguns desses setores na América Latina, por vezes, a solicitação de informações pode ser sentida como uma exigência para que passem à formalidade a fim de arrecadar impostos, e isso é visto como uma ameaça. Para contornar tal situação, a comunicação direta com as empresas é fundamental.

Nesse sentido, para a construção da CSC no Uruguai foi muito importante a participação de várias câmaras de comércio e a associação de direitos autorais. Também foi muito importante a participação do Banco Central do Uruguai e do Instituto de Estatística. Além de fornecer sua capacidade

técnica, a participação das instituições de referência em matéria de estatística no país endossa o processo, conferindo-lhe um selo de qualidade. **OBS**



Diego Traverso

É músico e bacharel em economia pela Universidade da República do Uruguai, com especialização em economia da cultura. É coordenador do Departamento de Indústrias Criativas da Diretoria Nacional de Cultura, sendo responsável por dinamizar o setor de música, editorial e de design, bem como pela geração de informações estatísticas, tais como a implementação da Conta-Satélite de Cultura (CSC) no Uruguai. Foi membro do Conselho de Direitos do Autor do Ministério da Educação e da Cultura. Na esfera acadêmica, lecionou informação econômica no curso de graduação em comunicação da Universidade de Montevidéu e atualmente é professor no curso de tecnólogo em gestão cultural no Centro Latino-Americano de Economia Humana (Claeh). É consultor da Agência Nacional de Pesquisa e Inovação (Anii), além de prestar consultoria para o setor privado na área de indústrias criativas.



Referências

- BARBIERI, N.; PARTAL, A.; MERINO, E. *Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?* Série Papers, n. 96/2. Barcelona: Universidade Autônoma de Barcelona, p. 477-500, 2011.
- CUENTA SATÉLITE EN CULTURA DEL URUGUAY. *Medición económica sobre los sectores artes escénicas, audiovisual, libros y publicaciones periódicas y música*. Año 2012. Ministério da Educação e da Cultura, 2016.
- HACIA LA CUENTA SATÉLITE EN CULTURA DEL URUGUAY. *Una medición económica*. Ministério da Educação e da Cultura, 2012.
- LOS ESTADOS DE LA CULTURA. *Sistema de Informação Cultural do Mercosul (Sicsur)*. Mercosul Cultural, 2012.
- MEJÍA ARGANGO, J. L. *Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009*. Madri: Revista Pensamiento Iberoamericano, n. 4, 2009.
- TRAVERSO, D. *Políticas públicas culturales en Uruguay*. Montevideu: Instituto Humanista Cristiano Juan Pablo Terra, 2014.
- UNESCO. *Série de indicadores Unesco de cultura para o desenvolvimento*, 2011.

MEDIÇÕES NA CULTURA, CONTRIBUIÇÕES À DIVERSIDADE NA COLÔMBIA E REGIÃO

Ángel Moreno

Este artigo aborda os diferentes momentos pelos quais a Colômbia passou na geração de sistemas de informação e indicadores para a cultura que levaram à orientação das políticas culturais para o reconhecimento e o posicionamento do setor cultural como eixo de desenvolvimento do país. Da mesma forma, trata da cooperação técnica que vem sendo implementada a fim de gerar avanço regional quanto à coleta e ao processamento das informações estatísticas de cultura como elemento de integração e desenvolvimento cultural dos países latino-americanos.

Iniciando o terceiro milênio

Eu ousaria dizer, sem medo de errar, que todo o *boom* de medições e geração de estatísticas na Colômbia começou no final do segundo milênio, início do terceiro, pelas mãos do organismo internacional do Convênio Andrés Bello (CAB), que, em maio de 2000, correu o risco de lançar um debate inédito para a época, a respeito da relação às vezes esquiva e tensa, mas talvez cada vez mais próxima, entre a economia e a cultura.

O seminário internacional La Tercera Cara de la Moneda, realizado na cidade de Bogotá e organizado pelo CAB, pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e pelo Ministério da Cultura da Colômbia, permitiu que, pela primeira vez no país, fosse criada uma plataforma para discutir em profundidade a relação entre economia e cultura, assim como a necessidade

de elaborar metodologias e processos de pesquisa para a medição do impacto das indústrias culturais sobre o desenvolvimento econômico do país e da região.

Este novo programa, resultado da pesquisa sobre a contribuição das indústrias culturais para o desempenho econômico do país, poderia ser considerado como viveiro ou incubadora de pequenas e médias empresas, com projeto de país. Empresas multiculturais. Empresas que saibam articular, com equilíbrio, todos os elos do ciclo de vida de um bem cultural – criação, produção, distribuição, consumo. Empresas que gerem produtos qualificados e, portanto, competitivos; que tendam a ser autossustentáveis; que gerem emprego. Empresas que surjam da base, que representem os sonhos e as identidades das comunidades, que gerem produtos que simbolizem o que somos como nação,

que dignifiquem a oferta e a façam circular dentro e fora do país. Empresas que inaugurem novos circuitos de distribuição e comercialização dos bens e serviços culturais e que contribuam para sua democratização (CONVENIO ANDRÉS BELLO, 2001, p. 13).

Com este importante início de milênio, o CAB e o Ministério da Cultura da Colômbia também iniciaram um prolífico caminho dedicado à geração de conhecimento a respeito da cultura e sua influência sobre a atualidade econômica do país. A partir daí, foram gerados estudos relacionados com o impacto do setor cinematográfico sobre a economia colombiana,¹ estudos estes que foram determinantes para a promulgação da Lei 814, de 2003, a primeira lei de cinema do país. Esta transformou a indústria cinematográfica,² pois, antes de sua promulgação, estreavam no país em torno de três longas por ano, e, em 2016, estrearam cerca de 30 longas colombianos, consolidando-se ano a ano a indústria nacional no contexto próprio e internacional.

Conta-Satélite de Cultura da Colômbia e outras plataformas

Nestes primeiros anos do novo milênio, exatamente no começo de 2005, o CAB, o Ministério da Cultura da Colômbia e o Departamento Administrativo Nacional de Estatística (Dane), com o apoio financeiro inicial do BID, empreenderam importante cruzada para implantar no país a Conta-Satélite de Cultura (CSC) com todos os cânones do sistema de contas nacionais do marco regulatório das Nações Unidas. Para o CAB, isso significou gerar para esse fim diversos espaços de debate e reflexão do contexto metodológico, trabalhando

com profissionais especializados de diversos países da região e do mundo, assim como de outros organismos internacionais, que contribuíram de maneira importante para a construção do que foi o primeiro documento de uma metodologia concertada que procedesse a medições comparáveis sobre o campo cultural e sua contribuição para a economia dos países.

Após esse primeiro documento, que foi dado a conhecer e submetido à apreciação de diferentes especialistas no assunto em 2007, continuou-se o árduo trabalho de “aperfeiçoar” e, sobretudo, construir um marco de referência que contribuísse para experiências de medição e cooperação cultural na região. Assim, em 2009, o Convênio Andrés Bello, juntamente com a Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (Aecid) e o BID, publicaram o livro *Contas-Satélites de Cultura: Manual Metodológico para sua Implementação na América Latina*,³ que até hoje continua sendo o plano de voo da Conta-Satélite de Cultura da Colômbia (CSCC), que, naqueles anos, já contava com acordos oficiais de cooperação técnica entre o Ministério da Cultura e o Dane, de tal forma que fosse possível definir linhas de base, séries históricas e pontos de referência a partir dos quais elaborar, monitorar e avaliar políticas públicas para o desenvolvimento cultural do país.

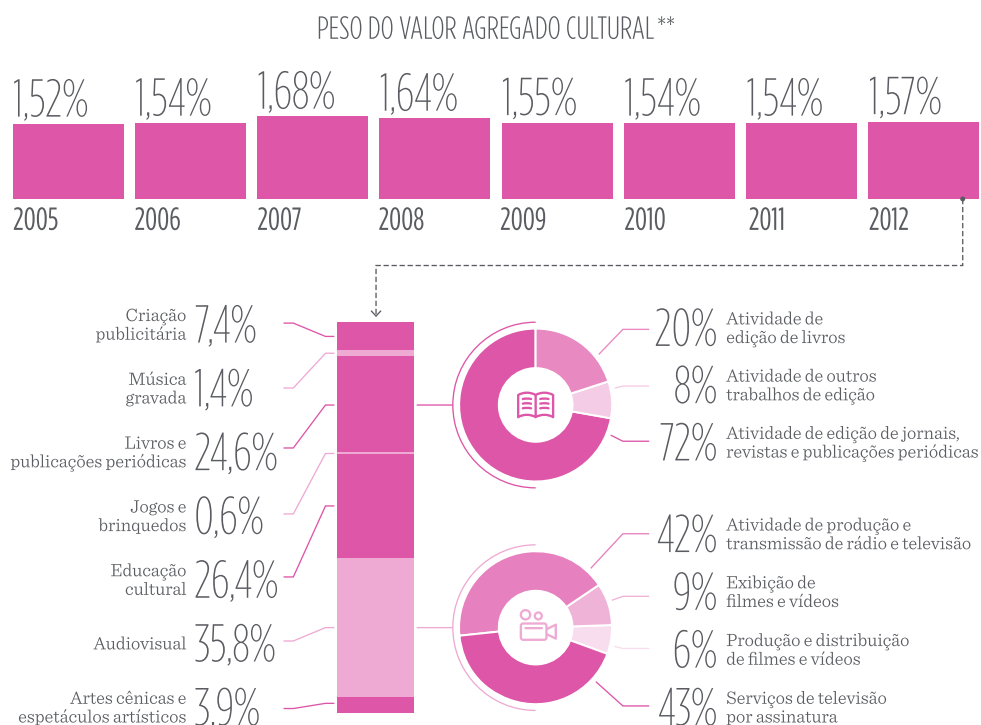
Também é importante ressaltar outro marco no desenrolar das políticas culturais voltadas para o desenvolvimento e o fortalecimento das indústrias culturais na Colômbia: o trabalho conjunto do Conselho Nacional de Política Econômica e Social (Conpes), que, através de seu documento #3659⁴ de orientação de política pública,

definiu as diretrizes nacionais para o fortalecimento do setor do ponto de vista do empreendimento cultural e da geração de condições de entorno favoráveis à criação de um ecossistema que permitisse a consolidação das indústrias culturais como eixo de desenvolvimento do país e suas regiões.

A partir dessa plataforma de política pública, tomaram ainda mais corpo os avanços da CSCC e, com uma equipe técnica de

especialistas no assunto e postos de trabalho físicos no Ministério da Cultura da Colômbia e no Dane, foi publicado em 2015 o livro *Cultura a la Medida*,⁵ a primeira produção editorial em papel dos resultados da conta na série 2005-2012, dos quais temos a seguinte informação sobre 6 dos 12 setores estudados e seu valor agregado, ratificando assim a consolidação de um sistema de informação econômica da cultura:

VALOR AGREGADO DO SETOR CULTURAL *



* O valor agregado da série de 2005 a 2012 corresponde aos segmentos audiovisual, livros e publicações, artes cênicas e espetáculos artísticos, música gravada, educação cultural, jogos e brinquedos e criação publicitária.

** Fonte: Conta-Satélite de Cultura, Ministério da Cultura-Dane. Valores relativos ao ano de 2005 por encadeamento.

O CAB, organismo internacional com sede na Colômbia, também não poupou esforços para manter-se líder em contribuições à construção das Contas-Satélites de Cultura na região, motivo pelo qual já em 2015 publicou a versão atualizada⁶ do manual metodológico da conta, entrando em sintonia com as transformações pelas quais passaram muitos setores do campo cultural nos últimos anos.

Da mesma forma como a CSC tem se consolidado, o Ministério da Cultura da Colômbia e seu Grupo de Empreendimento Cultural consolidaram o Observatório de Cultura e Economia,⁷ concebido como plataforma tecnológica e de gestão de conhecimento sobre a cultura e sua estreita relação com a economia. A partir desse espaço, foi desenvolvido um número importante de pesquisas sobre o setor que permitem, em primeira instância, identificar e caracterizar diferentes fenômenos que as indústrias culturais e criativas hoje experimentam. Indicam também a necessidade de orientar políticas públicas pertinentes e dar resposta a esses desafios, assim como a relevância da exploração de novas dimensões do cultural e sua relação direta com o desenvolvimento das comunidades.

Complementarmente às diferentes fontes de informação construídas para gerar análises do setor cultural no país, o Dane tem realizado a cada dois anos, desde 2007, a Pesquisa de Consumo Cultural,⁸ cujo propósito é caracterizar as formas de comportamento expressas nas práticas culturais da população de mais de 5 anos e residente nas capitais municipais do território colombiano. Essa informação compilada se torna insumo fundamental para o monitoramento e a avaliação das políticas culturais do país, além de

ser informação altamente qualificada para identificar os padrões de consumo cultural dos colombianos, em função da oferta e da procura de bens e serviços culturais.

Cooperação Sul-Sul

Esse importante caminho que a Colômbia percorreu em matéria de pesquisa sobre o campo cultural e sua relação com o desenvolvimento permitiu a implantação na região andina, de cerca de três anos para cá, de um projeto de cooperação técnica⁹ com financiamento da Organização dos Estados Americanos (OEA/Femcidi) que instaurou, entre Bolívia, Colômbia, Equador e Peru, um intercâmbio permanente de conhecimento e boas práticas, com vistas à transferência de metodologia e aprendizagens positivas e negativas do que significou para o país a implementação da Conta-Satélite de Cultura (CSC).

Nesse sentido, foram realizadas cerca de dez oficinas presenciais nos diferentes países, e talvez o dobro de encontros virtuais, para compartilhar o passo a passo da implementação da CSC, de forma a poder contar, nesses países, com marcos metodológicos unificados para a obtenção de resultados comparáveis.

A Colômbia também liderou a transferência do modelo da CSC para a América Central, particularmente para a República Dominicana e a Costa Rica.¹⁰ Esse último país já conta com tal sistema de informação, mostrando importantes avanços no aumento da participação da cultura no desenvolvimento econômico do país. Dessa maneira, a Colômbia se consolida como um dos pioneiros mundiais na implementação da CSC e como o principal país fornecedor de cooperação técnica para o desenvolvimento

desse sistema de informação cultural em outros países, assim apostando no crescimento regional e no preenchimento de lacunas de nossos territórios por meio do fortalecimento e da visibilização da cultura.

Capítulo Bogotá na Conta-Satélite de Cultura (CSC)

Em 2016, tomou posse na cidade de Bogotá um novo governo municipal, que reuniu suas premissas no Plano de Desenvolvimento 2016-2020, intitulado Bogotá Melhor para Todos, cujo principal objetivo é a consecução da felicidade dos mais de 8 milhões de cidadãos que habitam a cidade.

Com essa perspectiva de melhorar a qualidade de vida e gerar condições apropriadas para o desenvolvimento das capacidades e das liberdades como garantia dos direitos culturais, muito na linha do escritor e economista Amartya Sen, o plano define como uma de suas principais metas em matéria cultural a formulação e implementação de uma política para o empreendimento e as indústrias culturais e criativas¹¹ da cidade, permitindo que os cidadãos de maneira geral e as organizações da sociedade civil manifestem a rica diversidade de suas expressões artísticas e culturais e tenham acesso a melhores condições para a produção, a circulação e o consumo de bens e serviços culturais.

Na formulação da política proposta, um dos principais desafios é implementar o capítulo de Bogotá na CSC do país, de tal maneira que, em um processo pioneiro, seja possível efetuar análises do campo cultural, delimitadas não só do ponto de vista dos

setores, mas também em relação ao território. Acima da categoria mais ampla que é o olhar distrital, deve-se trabalhar para obter informação detalhada sobre as 20 localidades que compõem a cidade. E – por que não? – continuar fazendo uma espécie de análise, em escala de bairro e georreferenciada, que possibilite a tomada de decisões e a implementação de políticas diferenciais na medida das potencialidades ou carências dos múltiplos e assimétricos territórios que constituem a grande urbe. Aposto-se então em múltiplos distritos culturais na cidade e em fomentar a criação e sustentação nos territórios de empresas culturais e criativas que deem conta da grande diversidade de que está composta a vida bogotana.

Em 2020, Bogotá será a primeira cidade da região a ter uma CSC como sistema de informação econômica da cultura chancelado pelo Dane que permita, entre outros aspectos, o monitoramento e a avaliação da política pública que o distrito formular e implementar, sob a liderança da Secretaria de Cultura, Lazer e Esporte como entidade reitora das políticas culturais na cidade.

Hoje a cidade conta com uma equipe multidisciplinar cuja principal tarefa é pôr em marcha a CSC para Bogotá, em um percurso de trabalho marcado por avanços acumulados ano a ano, de tal forma que em 2020 tenham sido medidos todos os setores do campo cultural, na série 2010-2020. Os primeiros setores a ser medidos e analisados já em 2017 são: audiovisual, editorial, artes cênicas e música, tanto gravada como ao vivo.

[...] tirar partido da riqueza dos dados e processá-los para o fortalecimento de um ecossistema de empreendimento cultural e criativo no país.

Caminhos a percorrer

Um dos principais desafios que a Colômbia enfrenta hoje, no que diz respeito à tradição e capacidade já instalada de gerar conhecimento econômico e estatísticas sobre o setor cultural, talvez seja conseguir que as instâncias decisórias, assim como os diversos agentes da cadeia de valor das indústrias culturais e criativas, apropriem-se desse saber de forma a tirar partido da riqueza dos dados e processá-los para o fortalecimento de um ecossistema de empreendimento cultural e criativo no país.

Do mesmo modo, a densa informação hoje disponível deve permitir a definição de diretrizes de política tendentes à defesa e à promoção da diversidade cultural como uma das maiores riquezas do país. Com essa finalidade, é necessário criar canais para a circulação de conteúdos culturais próprios. Não basta ao Estado concentrar sua atuação na promoção da criação e da produção cultural; ele deve também trabalhar arduamente para instalar estratégias e mecanismos destinados a fazer com que essa grande produção cultural permeie e aterrisse nos territórios do país e ultrapasse suas fronteiras.

Os conteúdos culturais e as plataformas de circulação devem ter em mente o enfoque diferencial do nosso país, as distintas identidades e comunidades que o habitam. Devem reconhecer a diferença e tirar partido dessa condição como valor agregado dos produtos e serviços culturais que pode oferecer.

Por último, a maior premissa talvez seja que todos esses sistemas de informação cultural presentes na Colômbia, e cada vez mais avançados em outros países da região, apontem para um objetivo comum,

o desenvolvimento das comunidades a partir de suas próprias capacidades e valores simbólicos relacionados com o território. O desenvolvimento humano como meio e como fim. **OBS**



Ángel Moreno

É comunicador social com pós-graduação em ciência política pela Pontifícia Universidade Xaveriana, formação em cultura latino-americana pela Universidade de Rosário e em desenvolvimento focal pela Universidade Ásia-Pacífico do Japão. Foi assessor da área de cultura do organismo internacional Convênio Andrés Bello de 1996 a 2009, fazendo parte da equipe técnica que liderou projetos como Economia e Cultura, Legislação Cultural, Somos Patrimônio, Somos Jovens, Culturas Urbanas, Cultura e Desenvolvimento e Latinidades. Do final de 2009 ao início de 2016, atuou como assessor do gabinete da ministra da Cultura da Colômbia na orientação e execução da política sobre empreendedorismo e indústrias culturais e criativas do país. Em fevereiro de 2016, foi nomeado subdiretor de práticas culturais da Secretaria de Cultura, Lazer e Esporte da cidade de Bogotá. Desde fevereiro de 2017, é diretor de assuntos locais e participação da referida secretaria, tendo como tarefas principais a formulação de políticas relativas ao Sistema Distrital de Arte, Cultura e Patrimônio e a elaboração e implementação da política de empreendedorismo cultural e indústrias culturais e criativas do Distrito Capital.



Referência

CONVENIO ANDRÉS BELLO. *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. Bogotá: Memorias, 2001.



Notas

- 1 Disponível em: <https://books.google.com.co/books?id=mJC85Vlxl8C&pg=PA171&lpg=PA171&dq=impacto+del+sector+audiovisual+en+colombia&source=bl&ots=PTRkZxWWfH&sig=LM3C7vIzzywv4th9AWwQz_T0k2s&hl=es>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 2 Disponível em: <<http://www.proimagenescolombia.com/>>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 3 Disponível em: <<http://cdn.cuentasatelitecultura.go.cr/wp-content/uploads/ManualCAB.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2017.
- 4 Disponível em: <<http://acpi.org.co/wp-content/uploads/2013/09/CONPES-INDUSTRIAS-CULTURALES.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 5 Disponível em: <<http://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2017/05/Cultura-a-la-Medida.-Ana%CC%81lisis-de-la-Cuenta-Sate%CC%81lite-de-Cultura-de-Colombia.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 6 Disponível em: <http://convenioandresbello.org/inicio/wp-content/uploads/2015/10/guia_metodologica_digital-final.pdf>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 7 Disponível em: <<http://culturayeconomia.org>>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 8 Disponível em: <<http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cultura/consumo-cultural/encuesta-de-consumo-cultural>>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 9 Disponível em: <<http://www.mincultura.gov.co/prensa/publicaciones/Paginas/Primer-Encuentro-Regional-de-Cuentas-Sat%C3%A9lite-de-Cultura.aspx>>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 10 Disponível em: <<https://cuentasatelitecultura.go.cr/>>. Acesso em: 26 maio 2017.
- 11 Disponível em: <<http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/PlanDistritalDesarrollo/Documentos/TOMO1-digital.pdf>>, p. 171. Acesso em: 26 maio 2017.

4.

EXPERIÊNCIAS NACIONAIS: CONTRIBUIÇÕES PARA UM SISTEMA INTEGRADO DE INFORMAÇÕES CULTURAIS



SISTEMA DE INFORMAÇÃO E INDICADORES CULTURAIS, *PERFIL DOS ESTADOS E DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS*: HISTÓRICO E RESULTADOS

Cristina Lins

147. O IPEA E A ECONOMIA DA CULTURA

Frederico Barbosa

160. HÁBITOS CULTURAIS NO BRASIL:
O QUE JÁ É POSSÍVEL SABER

João Leiva Filho e Ricardo Meirelles



ESPÍRITO SANTO CRIATIVO:
A CONSTRUÇÃO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA

*Andrezza Rosalém, Ana Carolina Giuberti
e Ricardo Savacini Pandolfi*

SISTEMA DE INFORMAÇÃO E INDICADORES CULTURAIS, PERFIL DOS ESTADOS E DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS: HISTÓRICO E RESULTADOS

Cristina Lins

Este artigo se propõe a contribuir para o registro da memória institucional, tendo como base os estudos e pesquisas quantitativos desenvolvidos no âmbito do acordo de parceria entre o Ministério da Cultura e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2004, com foco na construção de indicadores culturais e sistemas de informações culturais que ajudem a pensar a formulação e avaliação de políticas públicas adequadas para a gestão e valorização do setor cultural brasileiro.

O ano de 2004 representou um marco para a produção de indicadores culturais no Brasil, com a assinatura do acordo de cooperação técnica entre o Ministério da Cultura (MinC) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE),¹ com o objetivo de acompanhar a produção sistemática de indicadores culturais, considerando as linhas estabelecidas internacionalmente para a construção de informações estatísticas nessa área com vistas a contribuir para o desenho de políticas e estratégias que promovam o desenvolvimento do setor e atendam às necessidades da população brasileira.

Nessas últimas décadas, um número significativo de países e organizações internacionais vem dedicando crescente atenção

à produção de conhecimento sobre as especificidades das atividades relacionadas à cultura, associadas às abordagens que identificam as enormes possibilidades que a economia da cultura pode gerar em termos de riquezas, valor agregado, oportunidades de emprego e renda, produtos/serviços, padrões de consumo, receitas, impostos, gastos públicos e fluxos de comércio exterior.

A cultura passou a ser compreendida tanto como atividade portadora de simbolismos e representações sociais quanto como atividade de valor econômico mensurável, no que se refere às capacidades de inovação produtiva. Neste mundo de rápidas mutações, tornou-se um segmento muito importante para o desenvolvimento e crescimento econômico propriamente dito,

comparecendo nesse novo cenário como significativo elemento produtor e empregador nas áreas de bens e serviços, além de setor capaz de qualificar a nova mão de obra requerida no mundo contemporâneo.

Assim, com as novas tecnologias digitais em curso, desde a chegada da internet, vêm ocorrendo mudanças na economia do setor cultural, não só na forma de geração de conhecimentos, criação, organização da produção, modelos de distribuição e padrão de consumo, mas também na própria necessidade de formulação e avaliação de políticas públicas relacionadas a direito de autor/propriedade intelectual, financiamento da cultura, comércio internacional, acesso da sociedade a internet e educação, entre outras áreas.

Nessa perspectiva, concebemos que a concepção da análise econômica da cultura se faz, principalmente, a partir da mensuração dos produtos (bens e serviços) consumidos e sobre a oferta desses. Vale destacar as grandes dificuldades nesse sentido, dadas as características do

fenômeno cultural que é intrinsecamente dinâmico, difuso e elusivo, na medida em que apresenta dificuldades de delimitação, encontrando-se espalhado por todas as atividades humanas (SOUZA, 2007, p. 92).

Somam-se ainda outros obstáculos para avançarmos nos estudos da economia da cultura, como a dispersão das informações, a precariedade de dados estatísticos sobre as atividades econômicas de produção e serviços de bens culturais em nossas sociedades e dificuldades de acesso e comparabilidade a diversos sistemas

internacionais de classificação de atividades (LINS, 2016, p. 66).

É importante observar que a atividade cultural, definida como um conjunto de produtos e atividades humanas cuja principal finalidade seja criar, expressar, interpretar, conservar e transmitir conteúdos simbólicos, desempenha um papel importante nas economias; contudo, sua contribuição nem sempre foi considerada pelas teorias econômicas.

Não significa dizer que, anteriormente, a cultura não tinha sua importância. A literatura comprova que, como campo de estudos, ela vem sendo considerada pelas ciências sociais e humanas há bastante tempo, sendo que a circulação e o consumo de bens e serviços culturais começaram a ser percebidos como segmento de peso na economia das nações já no pós-guerra. Entretanto, foi apenas na década de 1970 que se aprofundou o interesse pelo setor e surgiram os primeiros estudos importantes, dando o verdadeiro impulso à constituição de um campo específico que se tornou o da economia da cultura.²

Somente nas décadas de 1980 e 1990 surgem as reflexões sobre a relação entre economia e cultura, e com elas os sistemas de informações culturais.

A economia da cultura se torna então um terreno privilegiado da verificação empírica dos novos avanços da microeconomia, permitindo aos gestores e formuladores de políticas a identificação de problemas, de potencialidades, de oportunidades e de riscos nos processos econômicos da área cultural (BOTELHO, 2006, p. 2).

Desde então, estudos foram se desenvolvendo por meio de parcerias com organizações do setor público, órgãos governamentais – ministérios, secretarias, institutos oficiais de estatísticas, pesquisadores, universidades – e não governamentais e, por vezes, até mesmo da iniciativa privada.

A princípio, interessam-se pela cultura aquelas organizações que atuam em áreas como memória e conservação patrimonial. No entanto, à medida que foi sendo vista de maneira mais abrangente, a cultura passou a despertar interesse por parte dos organismos internacionais com atuação em áreas distintas, entre os quais se destacam o Convênio Andrés Bello (CAB), a Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), a Organização Internacional do Trabalho (OIT), a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (Ompi), o Instituto Nacional de Estatística e de Estudos Econômicos da França (Insee), o Instituto de Estatística da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e, mais recentemente, o Serviço de Estatística da União Europeia (Eurostat) e o Mercosul Cultural.

Com os avanços visíveis de estudos na área da cultura, nota-se também que começou a mudar o cenário de insuficiência das recomendações internacionais sobre a estruturação metodológica e conceitual de informações para o setor cultural, uma vez que se aprofundou a reflexão sobre o escopo e a nomenclatura de atividades do setor cultural, com a divulgação de “marcos referenciais internacionais” que servem de base para a definição e a mensuração da atividade cultural à economia.³

Contexto inicial da demanda de informações estatísticas no Brasil

[...] no ano de 2002 poucos países da América Latina tinham como prioridade política estabelecer sistemas de informação cultural para centralizar os dados sobre a oferta e a demanda cultural, gerados pelas instituições nacionais e locais (REY, 2015, p. 175).

No caso brasileiro, a investigação sobre os temas culturais não é recente do ponto de vista da produção de estatísticas culturais, porém ainda é modesta, irregular e não sistematizada, considerando-se a existência de um sistema estatístico nacional. Apesar de existirem estudos e alguns dados que operam como parâmetro para os investigadores e gestores, a carência de informação e análise ainda é grande.

Diante da ausência de informações sistematizadas que pudessem dar suporte à elaboração de uma política pública de cultura e dar prosseguimento aos novos projetos e programas, além de responder às recomendações internacionais e desenvolver estudos específicos, o Ministério da Cultura procurou consolidar as relações institucionais com outros ministérios, fundações e instituições de pesquisa, principalmente do setor público, por meio da interlocução das novas secretarias do MinC, criadas pelo Decreto nº 4.805, de 12 de agosto de 2003.

Cumprе mencionar que o interesse por essa temática foi reforçado quando o ministro Gilberto Gil assumiu a presidência da Secretaria Pro-Tempore do Mercosul Cultural⁴ e participou, ao lado de outros ministros estrangeiros, do Taller Tecnico Regional sobre

Economia y Cultura, realizado no Chile em 24 de junho de 2004.

Nesse seminário ficaram estabelecidas recomendações aos ministros da Cultura de diversos países latino-americanos, no sentido de trabalharem conjuntamente na criação de indicadores capazes de responder à complexidade do campo cultural e, principalmente, de assumir o compromisso de desenvolver a Conta-Satélite de Cultura (CSC),⁵ tendo como referência o estudo desenvolvido pelo Convênio Andrés Bello, da Colômbia.

E, para pensar sobre a construção da CSC do Brasil e reverter o quadro de lacuna de informações relacionadas à cultura, o MinC se aproximou do IBGE, do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea) e da Casa de Rui Barbosa para expressar suas demandas por informações estatísticas e pela necessidade de desenvolver e produzir uma base consistente de informações relacionadas ao setor cultural, de modo a fomentar estudos, pesquisas e publicações e gerar insumos para a formulação de políticas públicas adequadas para a gestão e valorização do setor cultural.

Desde então, o IBGE,⁶ como principal produtor de estatísticas oficiais do país, passou a ser um parceiro indispensável na construção de informações e produção de indicadores sobre a cultura no país, para orientar a ação dos gestores públicos e privados. No plano governamental, esse trabalho conjunto tem sido bastante expressivo para os estudos da cultura em geral.

Parceria MinC e IBGE: resultados obtidos

Essa iniciativa de grande importância no campo de estudos da cultura visava:

estabelecer os princípios básicos para disciplinar a conjunção de esforços e de apoio técnico, envolvendo uma equipe multidisciplinar com representantes do IBGE e do MinC; organizar e sistematizar informações relacionadas ao setor cultural a partir das pesquisas existentes nas bases de dados do IBGE; formular uma estratégia para a construção de um conjunto articulado de estatísticas e indicadores culturais; propor o desenvolvimento de linhas de pesquisa para suprir as lacunas existentes na produção de estatísticas nacionais; e, em longo prazo, expandir a capacidade específica de análise para esse setor com a construção de uma conta-satélite para medir o peso da cultura no produto interno bruto (PIB) nacional (LINS, 2006, p. 2).

Os resultados do trabalho conjunto entre as instituições inseriram o Brasil na contínua superação das lacunas de informações quantitativas, com a produção e divulgação de uma iniciativa pioneira no campo de estudos da cultura, o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (Siic), que já conta com três edições, referentes aos anos de 2003, 2003-2005 e 2007-2010.

Esses estudos reuniram e consolidaram estatísticas derivadas de diferentes pesquisas sociais e econômicas, já existentes na base de dados do IBGE, que contém informações relacionadas a cultura e estatísticas sobre dispêndios governamentais, da Secretaria do Tesouro Nacional. As três publicações em conjunto forneceram um diagnóstico econômico sobre as atividades da produção e a geração de valor na economia nacional, e um diagnóstico social sobre o consumo de bens e serviços culturais da

população e o mercado de trabalho do setor, possibilitando uma aproximação com a estimativa do cálculo da participação da cultura no produto interno bruto do país, embora esse objetivo ainda não tenha sido atingido.

Outra iniciativa realizada a partir do acordo entre o MinC e o IBGE diz respeito ao papel das políticas públicas no ambiente federativo, da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic) e Estaduais (Estadic), com a divulgação de dois Suplementos de Cultura: um referente ao ano de 2006 e outro relativo aos dados coletados em 2014. Também foi levada a campo em 2014 a Estadiv com um Suplemento de Cultura. Essas pesquisas permitem a avaliação das informações relativas às gestões municipais e a infraestrutura dos espaços físicos e equipamentos da mais diversa ordem ao longo de quase uma década. Conforme relata Alkmim, “o poder federativo da União não estará ausente, pois em boa parte se reflete no que acontece, principalmente, na esfera municipal” (ALKMIM, 2015, p. 10).

Sistema de Informações e Indicadores Culturais (Siic)

O primeiro passo para alterar a lacuna de informações culturais no Brasil foi a publicação do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (Siic/2003), estudo pioneiro, divulgado ao final de 2006. A partir desse estudo, construiu-se um conjunto articulado de estatísticas e indicadores culturais, que foi sendo atualizado com mais duas divulgações para diferentes anos, 2003-2005 e 2007-2010.

A concepção de cultura adotada no referido estudo está relacionada às atividades

econômicas geradoras de bens e serviços, e toma-se como referência inicial a definição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) sobre as atividades culturais relativas

[...] à criação, produção, e comercialização de conteúdos que são intangíveis e culturais em sua natureza. Estes conteúdos estão protegidos pelo direito autoral e podem tomar a forma de bens e serviços. São indústrias em trabalho e conhecimento e que estimulam a criatividade e incentivam a inovação dos processos de produção e comercialização (UNCTAD, 2010, p. 5).

No Siic, buscou-se conceituar a cultura a partir das atividades econômicas relacionadas à “criação e produção”, tradicionalmente ligadas às artes, como teatro, música, filme, edição de livros, fotografia, rádio, televisão, bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico. Ao lado desse grupo de atividades, considerado nesse estudo como *diretamente relacionadas à cultura*, está outro conjunto, mais abrangente, de ações *indiretamente relacionadas à cultura*, como a telefonia, a internet e a fabricação de equipamentos transmissores de comunicação – trata-se de atividades culturais e outras que não podem ser propriamente caracterizadas como tais.

O ponto de partida e o instrumento principal para a reflexão sobre o setor cultural foi a Classificação Nacional de Atividades Econômicas – Cnae 1.0. Hoje estamos trabalhando com uma versão revisada, a Cnae 2.0, com maior nível de desagregação que a versão anterior e alicerçada nas mudanças introduzidas na quarta revisão da

International Standard Industrial Classification of All Economic Activities (Isic)⁷ – da divisão de estatísticas da Organização das Nações Unidas (ONU).

A referência conceitual do Siic 2007-2010 se baseou nas duas edições anteriores do sistema e, mais especificamente, aprofundou a reflexão sobre o âmbito do setor cultural e seus limites ao revisar o estudo com as mais recentes metodologias internacionais do Marco de Estatísticas Culturais (MEC), da Unesco, de 2009 – somado ao olhar da análise das estatísticas harmonizadas da economia da cultura referentes ao European Statistical System Network on Culture (ESSnet-Culture) e da proposta de medição econômica das atividades e dos produtos do *Contas-Satélites de Cultura: Manual Metodológico para sua Implementação na América Latina*, do Convênio Andrés Bello, divulgado em 2009.

As informações sobre a oferta de bens e serviços foram obtidas nas Estatísticas do Cadastro Central de Empresas (Cempre) e nas pesquisas estruturais econômicas Pesquisa Industrial Anual – Empresa (PIA-Empresa), Pesquisa Anual de Comércio (PAC) e Pesquisa Anual de Serviços (PAS). Já para os gastos das famílias e do governo, foram utilizadas a Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) e as Estatísticas das Administrações Públicas (APU), respectivamente. A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) foi utilizada como fonte de informação sobre as características das pessoas ocupadas no setor cultural (SISTEMA, 2013, p. 14).

O estudo divulgou uma análise de dados e indicadores socioeconômicos para a participação das atividades culturais no número

de empresas, no total de pessoal ocupado (sócios, proprietários, trabalhadores assalariados), salários e outras remunerações pagas, tamanho das empresas, receita líquida, custos totais, valor adicionado das empresas, valor bruto da produção, custo das operações industriais, consumo intermediário, salário médio e custo do trabalho; o levantamento de algumas características socioeconômicas sobre classes de rendimento, cor ou raça, sexo e nível de escolaridade, dos gastos com bens e serviços culturais realizados pelas famílias brasileiras, nos quais a despesa familiar com cultura é comparada à despesa total familiar; posse de alguns bens duráveis relacionados com a cultura pelas famílias brasileiras;⁸ gastos governamentais com a cultura e o padrão de alocação dessas despesas para cada uma das esferas de governo e as características do trabalho e rendimento da população ocupada (emprego) do setor cultural.

Por fim, vale destacar que o Sistema de Informações e Indicadores Culturais pertence a um tipo de publicação do IBGE, chamada *Estudos e Pesquisas*, cujo objetivo é divulgar “estudos descritivos e análises de resultados de tabulações especiais de uma ou mais pesquisas, de autoria institucional” (SIIC, 2006, p. 2). Os resultados dos três estudos do Siic⁹ consolidaram informações que revelam dimensões de nossa cultura, visando ainda contribuir para a ampliação do conhecimento sobre as atividades econômicas relacionadas com a cultura e para a melhoria da qualidade das estatísticas nacionais.

O Siic pretende avançar na conjugação de esforços na produção do conhecimento “ao delimitar a descrição detalhada das atividades econômicas do setor cultural e articular

matricialmente as bases das pesquisas, com o olhar cultural sobre elas” para a construção da CSC, e acompanhar a discussão e a orientação internacionais sobre a atual produção de informação estatística para a cultura.

Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic) e Estaduais (Estadío)

A Estadío e a Munic se definem como pesquisas institucionais e de registros administrativos das gestões públicas estaduais e municipais, respectivamente, e se inserem entre as demais pesquisas sociais e estudos empíricos dedicados a essa escala. São, basicamente, levantamentos pormenorizados de informações sobre a estrutura, a dinâmica e o funcionamento das instituições públicas estaduais e municipais, compreendendo também diferentes políticas e setores que envolvem estes governos (PERFIL, 2015, p. 11).

A Pesquisa de Informações Básicas Municipais, desde a sua primeira edição, em 1999, manteve seu foco na produção das estatísticas censitárias da gestão pública municipal, contribuindo com a coleta de registros administrativos relativos às prefeituras, com a ampliação da gama de informações para a construção de um amplo perfil dos municípios brasileiros e de suas administrações públicas, com subsídios para o planejamento, o acompanhamento e a avaliação de políticas públicas e com a elaboração de um quadro geral dos aspectos da gestão municipal na atualidade brasileira, no qual os municípios vêm desempenhando

papel cada vez mais importante na implantação de diversas políticas setoriais.

A Munic repetiu a iniciativa de introduzir no corpo básico da pesquisa um bloco temático voltado para os equipamentos culturais, os meios de comunicação e os conselhos municipais, pesquisando também a incidência de diferentes atividades artísticas e artesanais presentes nos municípios, de modo a construir um quadro mais abrangente para a dimensão cultural no nível local para uma série de anos 2005, 2009, 2011 e 2012.

O ano de 2006 foi determinante para a investigação do tema da cultura, pois foi formulado por pesquisadores do IBGE e do Ministério da Cultura o primeiro *Suplemento de Cultura da Munic*.

Esse suplemento sistematizou informações estatísticas mais direcionadas para a cultura, no que se refere à organização das prefeituras dos 5.564 municípios brasileiros, com dados sobre o quadro funcional do órgão gestor de cultura nos municípios; as condições de infraestrutura utilizadas para o cumprimento dessa função; as características dos recursos humanos da cultura na prefeitura; os instrumentos de gestão utilizados; a legislação específica; a existência e as características do Fundo Municipal de Cultura; os recursos financeiros; a existência de uma Fundação Municipal de Cultura; os programas e as ações públicas locais e atividades desenvolvidas; as atividades artísticas e artesanais, nas suas mais diversas manifestações (apoiadas ou não pelo poder local); bem como ofertas de serviços à população e infraestrutura urbana.

As informações do suplemento, assim, permitiram traçar um diagnóstico da

diversidade socioeconômica e cultural das cidades brasileiras e entender como os poderes locais estão organizados.

Segunda edição de suplemento especial dedicado à cultura, o *Perfil dos Estados e dos Municípios Brasileiros 2014*¹⁰ apresentou informações da Munic e, pela primeira vez, divulgou dados da Pesquisa de Informações Básicas Estaduais (Estadic) realizada sobre a temática da cultura, em 2014, nas 5.570 municipalidades brasileiras e nas 27 Unidades da Federação, respectivamente.

A publicação fornece informações sobre a evolução da infraestrutura cultural dos municípios, abrangendo equipamentos culturais e meios de comunicação; capacitação dos servidores públicos; dados sobre o órgão gestor de cultura de cada município e suas condições de funcionamento (grau de autonomia, internet, telefonia, número de funcionários, regime de trabalho e grau de escolaridade, entre outros); informação sobre outros instrumentos de gestão existentes (outros conselhos, legislação específica, fundações); dados sobre recursos financeiros despendidos e sobre a existência de fundos específicos; políticas, planos, ações e atividades artesanais e artísticas existentes em cada município; e legislação e articulação institucional com a sociedade civil. Além disso, dá visibilidade ao evento cultural na sua espacialidade e tempo. Esses dados certamente contribuirão para aqueles que pensam essa atividade como uma forma de intervenção social ou econômica.

Últimas considerações

Sabemos o quanto essas ações conjuntas entre instituições na área de produção de informações e indicadores do setor cultural

precisam ser aproveitadas para a definição do escopo da atuação e da definição de prioridades na formulação de políticas públicas e para a gestão e avaliação das atividades culturais em municípios, cidades e no âmbito da federação.

Com a intenção de registrar que o compromisso assumido entre o IBGE e o MinC ultrapassa governos, vale mencionar que as pesquisas quantitativas citadas neste artigo constituem, potencialmente, um rico instrumento para a formulação e o planejamento de políticas públicas para a cultura, na medida em que tais bases de dados disponibilizam informações necessárias para o alcance de estratégias, diretrizes e ações de organismos de gestão cultural, institutos de pesquisa e universidades.

Para citar um exemplo, nas metas de prioridade de execução do Plano Nacional de Cultura (PNC) Nº 12.343,¹¹ a ser alcançadas em dez anos, destacam-se algumas, das 53 aprovadas, que se alimentam com os dados das pesquisas mencionadas e descritas de forma muito breve neste artigo, como a obrigatoriedade de implantação de uma biblioteca pública em 100% dos municípios brasileiros (meta 32), de algum tipo de instituição ou equipamento nos municípios brasileiros (meta 31) e a medição da participação do setor cultural brasileiro no PIB, com a construção da CSC (meta 53).

De todo modo, muito ainda há por ser feito no campo da cultura brasileira e na contínua superação das lacunas de informações quantitativas e qualitativas; o mais importante, porém, é que já dispomos de estudos e pesquisas que mensuram, quantificam e qualificam a produção cultural. **OBS**



Cristina Lins

É economista e mestra em estudos populacionais e pesquisas sociais pela Escola Nacional de Ciências Estatísticas (Ence), do Rio de Janeiro. É consultora em pesquisas e indicadores culturais e professora de cursos de MBA em gestão cultural. Trabalhou durante 11 anos como coordenadora técnica do estudo Sistema de Informações e Indicadores Culturais, no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).



Referências

- ALKMIM, A. C. *Perfil dos estados e municípios brasileiros: Cultura*, 2014. Coordenação de população e indicadores sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura_2014/default.shtm>. Acesso em: 6 fev. 2017.
- BOTELHO, I. *Demandas e lacunas nas informações sobre o setor cultural*. V Conferência Nacional de Estatística (Confest). Rio de Janeiro: IBGE, 2006.
- CLASSIFICAÇÃO NACIONAL DE ATIVIDADES ECONÔMICAS (CNAE). Versão 2.0. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv36932.pdf>>. Acesso em: 6 fev. 2017.
- CUENTAS SATÉLITES DE CULTURA EN LATINOAMÉRICA. *Consolidación de un manual metodológico para la implementación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2008.
- EUROSTAT. *Culture Statistics – Current situation and future perspectives*. Point 2.5, 2007. Disponível em: <http://circa.europa.eu/Public/irc/dsis/ssd/library?l=/dss_meetings/meeting_2007_17-18/culture_statisticspdf/_EN_1.0_&a=d>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- GUÍA METODOLÓGICA PARA LA IMPLEMENTACIÓN DE LAS CUENTAS SATÉLITE DE CULTURA EN IBEROAMÉRICA. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2015. Disponível em: <http://convenioandresbello.org/cuenta_satelite/documentos/guia_metodologica-digital.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- INTERNATIONAL STANDARD INDUSTRIAL CLASSIFICATION OF ALL ECONOMIC ACTIVITIES (ISIC). Rev. 4. Nova York: United Nations, Department of International Economic and Social Affairs, Statistical Office, 2007. (ST/ESA/STAT/SER.M/4/rev.4.) Disponível em: <<http://unstats.un.org/unsd/cr/registry/regcst.asp?CI=27>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

- LINS, C. P. de C. A produção de informação sobre os campos cultural e criativo brasileiro. In: LEITÃO, C.; MACHADO, A. F. (Org.). *Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira*. Belo Horizonte: BDMG, Cultura, p. 63-90, 2016.
- _____. A experiência brasileira na construção de informações e indicadores culturais. In: COSTA, F. L. da (Org.). *Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França*. Salvador: Edufba, p. 211-238, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/13178/1/Cult13_2013_Repositorio.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2017.
- OLIVEIRA, L. A. P. de. *As bases de dados do IBGE: potencialidades para a cultura*. Seminário Internacional sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento – uma base de dados para a cultura, 2002, Recife. Brasília: Unesco, p. 189-213, 2003, 236.
- PERFIL DOS ESTADOS E DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS. Cultura: 2014. Coordenação de população e indicadores sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura_2014/default.shtm>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- PERFIL DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS 2005. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2005/default.shtm>>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- PERFIL DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS 2006. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/defaulttab1_perfil.shtm>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- PERFIL DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS 2009. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/defaulttab1_perfil.shtm>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- PERFIL DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS 2012. Rio de Janeiro: IBGE, 2013. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/defaulttab1_perfil.shtm>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- PERFIL DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS. Cultura: 2006. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura2006/default.shtm>>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- REY, D. M. Sistemas de informação cultural: aprendizagens e desafios na América Latina. In: POLÍTICAS CULTURAIS EM REVISTA, 2(8), p. 173-187, 2015. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 15 jan. 2017.
- SISTEMA DE INFORMAÇÕES E INDICADORES CULTURAIS: 2003. Diretoria de pesquisas. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/indic_culturais/2003/default.shtm>. Acesso em: 8 jun. 2017.

SISTEMA DE INFORMAÇÕES E INDICADORES CULTURAIS: 2003-2005. Diretoria de pesquisas. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv37306.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

SISTEMA DE INFORMAÇÕES E INDICADORES CULTURAIS: 2007-2010. Diretoria de pesquisas. Rio de Janeiro: IBGE, 2013. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/indic_culturais/2010/default.shtm>. Acesso em: 8 jun. 2017.

SOUZA, M. (Org.). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Associação de Amigos da Funarte, 1998. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/cultura/os-indicadores-quantitativos-da-cultura-2/>>. Acesso em: 2 fev. 2017.

UNPD/UNCTAD. *Creative economy*. Report 2010. Disponível em: <http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2017.



Notas

- 1 Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2004/12/16/cooperacao-tecnica/>>. Acesso em: 7 fev. 2016.
- 2 John Maynard Keynes – à frente do Council for the Encouragement of Music and the Arts (Cema), atual Arts Council of England – e André Malraux – pelo Ministério da Cultura da França – foram atores determinantes no processo de legitimação governamental da cultura e da ideia de democratização cultural, na segunda metade do século XX.
- 3 Ver LINS, 2016, p. 9.
- 4 Em 4/2/1996 foi assinada a Ata de Canela durante a primeira reunião dos ministros da Cultura do Mercosul, realizada em Canela (RS, Brasil), que prevê o aprofundamento das relações culturais, a criação do Selo Mercosul Cultural, a realização de cursos para administradores culturais e o desenvolvimento de redes regionais informatizadas integradas ao Sistema de Informação Cultural da América Latina e Caribe.
- 5 A construção de uma Conta Satélite de Cultura (CSC) surge como um mecanismo para identificar a participação (pública e privada) que a cultura aporta para a economia do país. Por meio dela também podemos perceber os aspectos fortes e fracos das distintas atividades culturais, além da diversidade na oferta e no consumo dos seus produtos e serviços.

- 6 O IBGE está subordinado ao Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão e também é responsável pela coordenação do Sistema Estatístico Nacional (SEN).
- 7 INTERNATIONAL STANDARD INDUSTRIAL CLASSIFICATION OF ALL ECONOMIC ACTIVITIES (Isic), Rev. 4. Nova York: United Nations, Department of International Economic and Social Affairs, Statistical Office, 2007. (ST/ESA/STAT/SER.M/4/rev.4.) Disponível em: <<https://unstats.un.org/unsd/cr/registry/regcst.asp?Cl=27>>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- 8 O quadro de inventário de bens duráveis (quadro 14 do Questionário de Despesa Coletiva – Pesquisa de Orçamentos Familiares, POF 2) só foi divulgado na edição do Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003-2005.
- 9 Para uma leitura completa, consultar o link das publicações disponibilizado em Referências.
- 10 Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura_2014/default.shtm>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- 11 Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/>>. Acesso em: 29 fev. 2017.

O IPEA E A ECONOMIA DA CULTURA

Frederico Barbosa

O texto trata da trajetória dos trabalhos do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) no âmbito da economia da cultura e das pesquisas avaliativas em políticas culturais. A compreensão da atuação da área da cultura no Ipea é a história da sua institucionalização e dos seus desenvolvimentos na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc). A trajetória começa a se esboçar aproximadamente em 1998 e se desdobra nos anos seguintes, sendo a resultante de configurações institucionais específicas, especialmente relacionadas com a função de acompanhamento dos Planos Plurianuais (PPA). O texto descreve, em linhas gerais, como a área encontrou espaços internos, mas também resistências decorrentes da cultura institucional e dos dispositivos hegemônicos de pesquisa econômica aplicada, marcados pelo normativismo econômico e pelo quantitativismo. A atuação dos pesquisadores junto aos processos de planejamento e acompanhamento do PPA proporcionou os espaços para a aproximação ao Ministério da Cultura (MinC). Ainda que o instituto – e mesmo o ministério – não dispusesse de acúmulo de pesquisas empíricas ou recursos analíticos, interpretativos e empíricos para situar a cultura e a importância de suas questões, era inegável ser a área parte de uma política setorial, com recursos próprios, com objetos específicos e com algum grau de institucionalização. Mesmo com todo o desconhecimento e as dificuldades de reconhecimento da área com sua densidade econômica e política específica, o conjunto de pesquisas, avaliações e a participação intensiva dos pesquisadores nos debates do MinC reposicionaram a cultura como campo legítimo tanto internamente quanto em campos ampliados de estudo e pesquisa.

O campo institucional: seus jogos

A compreensão da atuação da área da cultura no Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) é, especialmente, a história da sua institucionalização ou dos seus desenvolvimentos ziguezagueantes na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc). Os primeiros passos dessa trajetória começam a se esboçar

em torno de 1998 e é necessário descrever a situação *na qual* e *contra a qual* se realizou, ou seja, a configuração institucional da qual é expressão e os acontecimentos que a potencializaram, inclusive para responder aos seus contínuos e atuais desafios de institucionalização. A área encontrou espaços internos, mas também resistências, que decorrem da cultura institucional e dos dispositivos hegemônicos de pesquisa

econômica aplicada, marcados pelo normativismo econômico e pelo quantitativismo. Evidentemente, outros elementos objetivos também marcaram a institucionalização da área, como descreveremos brevemente.

As estruturas institucionais polarizam e enfatizam demandas, também as posicionam em sistemas hierarquizados e as distribuem em contínuos de maior ou menor legitimidade. Nada diferente acontece no Ipea. Entre aquelas áreas consideradas estruturantes da ação pública estão políticas com forte componente financeiro na atuação governamental, tais quais previdência e outras que têm simultaneamente importante componente simbólico na argumentação da proteção de direitos, como as áreas de trabalho, saúde, educação, assistência social e demografia. Essas políticas, então, são acompanhadas de destacado componente financeiro na estrutura das finanças públicas, de recorrente interpelação pela estrutura argumentativa dos direitos e, portanto, são passíveis de argumentação normativa, sendo ainda organizadas em torno de bases de dados que permitem descrever comportamentos agregados do objeto de cada uma das políticas. Nem todas as perguntas dessas áreas podem ser respondidas pelas estatísticas públicas gerais ou administrativas, mas os pesquisadores podem se debruçar sistematicamente sobre achados delas decorrentes, sem a necessidade do entendimento da movimentação dos atores em campos de ação política e simbólica específicos, com seus dilemas, motivações, ideologias e interesses singulares.

É possível que essas considerações devam ser contextualizadas e relativizadas

como descrição do espaço institucional do Ipea, com suas disputas internas e suas pesquisas sobre macroeconomia, indústria, inovação, meio ambiente etc., mas também na evolução de temas e questões de pesquisa em cada uma das áreas.

Esses considerando iniciais localizam as estratégias de produção de conhecimento da área cultural. Essa produção deveria dialogar com as finanças públicas, com as bases de dados disponíveis, com o campo argumentativo dos direitos e, finalmente, com os modelos de reflexão sobre a ação pública, formas dominantes do capital simbólico na instituição. As transições entre essas dimensões são uma constante. Institucionalmente, a internalização de pesquisas no campo da cultura foi estimulada por todos esses elementos, mas também por outra questão, ou um conjunto de acontecimentos, como os processos de formulação e acompanhamento dos programas do Plano Plurianual (PPA). Essa singularidade das atividades da Disoc/Ipea abriu janelas de oportunidade e permitiu a construção das políticas culturais como objeto de atenção da instituição.

Os acontecimentos e a agenda cultural no Ipea

Em um primeiro momento, dois movimentos simultâneos, e nem sempre convergentes, se fizeram sentir. O primeiro relacionava-se com a demanda por acompanhamento do PPA por parte do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão (MPOG). As controvérsias internas ao Ipea, no início dos anos 2000, eram imensas e se referiam à qualidade e metodologia do PPA. Dúvidas

eram levantadas a respeito da sua consistência como peça de planejamento efetivo. Entretanto, as controvérsias diziam algo a respeito dos conflitos que dividiam as opiniões em torno do caráter e da missão do Ipea em relação ao planejamento. A questão era saber se o Ipea seria um órgão de pesquisa – e de que tipo – ou de planejamento – em que modelo. O dilema vai e vem na história recente.

Evidentemente, diferentes posições institucionais indicavam serem aquelas atividades complementares ou simplesmente estratégicas no contexto de fortalecimento institucional. As lutas simbólicas não são sempre claras. Elas movimentam projetos particulares e socialmente posicionados, visões de mundo, interesses materiais, ideológicos e institucionais, não podendo ser descritas como posições intelectuais e teóricas sistemáticas e transparentes. Ser parte de uma instituição de pesquisa que participa do ciclo de planejamento e está

no âmbito das carreiras de Estado recoloca questões existenciais e situacionais tanto para os indivíduos quanto para a própria instituição. Além disso, posicionar-se no campo envolve demarcar projetos alternativos interna e externamente.

No âmbito da cultura e na consolidação de posições de pesquisa e acompanhamento das suas políticas e programas, deve-se dizer que as ambiguidades internas proporcionaram os espaços para a aproximação dos “pesquisadores” do Ipea aos processos de elaboração do PPA e, especialmente, do

Ministério da Cultura (MinC). Mesmo sem dispor de recursos analíticos, interpretativos e empíricos para situar a cultura e a importância de suas questões, era inegável ser a cultura parte de uma política setorial, com recursos próprios, com objetos específicos e com algum grau de institucionalização. Com toda a dosagem de preconceitos e desconhecimentos sobre a área que caracterizava – e, diga-se, ainda caracteriza – o instituto, a pesquisa e o acompanhamento do PPA legitimava o investimento prático e cognitivo na área.

A partir daí, a área das políticas culturais começou a ganhar espaço institucional, processo fortalecido, como já se disse,

nos “acompanhamentos de política e programas”, realizados para o boletim *Análise e Acompanhamento – Políticas Sociais*. O caráter descritivo e experimental daquela publicação nos seus números iniciais acolheu plenamente as primeiras aproximações às

políticas setoriais de cultura. A analiticidade e a configuração de quadros interpretativos mais complexos não eram a tônica daquela publicação, mas essas características permitiram a abertura de um espaço de trabalho sistemático e contribuíram para a consolidação gradual da área.

O segundo movimento se deu a partir da aproximação possível ao MinC naquele momento, quando o ministério passou a estabelecer diálogos cada vez mais estreitos para a produção de informações estatísticas e a elaboração de acompanhamentos de programas.

A área da cultura encontrou espaços internos no Ipea, mas também resistências, que decorrem da cultura institucional e dos dispositivos hegemônicos de pesquisa econômica aplicada, marcados pelo normativismo econômico e pelo quantitativismo.



As primeiras conversas giravam em torno de um observatório da cultura ou algo desse gênero. A elaboração de inúmeras pesquisas de caráter exploratório acabou por se constituir em referência na área. Mesmo assim, continuava-se enfrentando as dificuldades da administração pública, da sociedade e de pesquisadores na apropriação dos resultados e na contextualização das pesquisas empíricas com caráter estatístico para expressar políticas e problemas envolvidos nos dinamismos do fenômeno cultural. Também se deve ressaltar que a pesquisa na área cultural, em geral, se caracteriza, ainda hoje, pelo ensaísmo teórico-filosófico, pela revisão bibliográfica, pela paráfrase de ideias gerais e oficiais, pela dificuldade congênita para a pesquisa empírica não normativa. É nesse espaço que as pesquisas do Ipea foram se configurando. Não se trata de um espaço de recusa, mas de crítica e diálogo. Em alguns momentos, inclusive, evitou-se, na área de cultura do Ipea, o excedente discursivo da pesquisa normativa, do teorismo e da boa conversa do ensaísmo. Nesses momentos, as trocas de bastidores, as conversas sobre achados de pesquisa e as opiniões sobre as políticas se constituíam em reservas simbólicas, mais importantes do que os resultados textuais. Os bastidores aconteciam especialmente com o MinC, sempre receptivo às inúmeras opiniões decorrentes da reflexão e da experiência de pesquisa, mesmo que delas discordasse ou não fizesse uso na ação.

Em outros momentos, entretanto, a exploração de métodos de análise de políticas entrava em cena: triangulação de métodos (quantitativos e qualitativos), produção de

indicadores, uso de técnicas de grupo focal, entrevistas, questionários, painel de especialistas, análise de discurso e conteúdos, uso de narrativas etc. mesclavam-se com processos avaliativos e de planejamento. Nesses casos, a orientação teórica de base nem sempre foi apresentada de modo explícito nem os resultados foram apresentados em toda a sua extensão. A sensibilidade aos efeitos políticos dos textos e relatórios produzidos sempre foi considerada e exercitada. Por essa razão, as descobertas de pesquisa foram recorrentemente discutidas in totum. Diga-se em reforço às parcerias com o Minc, suas secretarias e instituições vinculadas que, raras vezes, embora o desconforto tenha surgido em diversas ocasiões, os gestores que demandaram avaliações e pesquisas foram reticentes a ser criticados. As estratégias para a produção textual pressupunham sempre sua leitura por parte dos gestores e, depois, por públicos mais amplos. Poucas vezes, pelo menos de maneira explícita, a produção textual de relatórios de pesquisas ou avaliações pretendeu ter como interlocutores os departamentos de ciências sociais, administrativas e econômicas das universidades.

Alguns resultados

Os primeiros trabalhos do Ipea repercutiram de forma positiva e passaram a ser referidos nas discussões ministeriais, embora nem sempre tenham sido apropriados de forma devida na discussão política. Talvez nem tenha sido esse o objetivo. Seja como for, foram elaborados indicadores e pesquisas de apoio, além do acompanhamento das ações quase sem descontinuidade nos

últimos dez anos. Nessa linha, foram realizados trabalhos a respeito de financiamento cultural nas três esferas de governo, mercado de trabalho na cultura, consumo cultural, ensino das artes, impactos das propostas de emenda constitucional de vinculação orçamentária nas contas públicas, distribuição de equipamentos culturais no território e desafios da implementação do Vale Cultura, além de inúmeras notas técnicas para subsidiar as discussões nas políticas museológicas, na economia da cultura e criativa e nos pontos de cultura, entre outros.

Dois trabalhos passaram a ser referidos nos documentos do Plano Nacional de Cultura (PNC). Interessante dizer que os textos ali compilados destinavam-se originalmente não à publicação, mas, em primeiro lugar, aos boletins de acompanhamento do Ipea, que tinham um perfil descritivo e quase que apenas davam notícias do que acontecia nas políticas e nos programas, e à produção exploratória das estatísticas disponíveis. Esse conjunto de trabalhos acabou em forma de livros que espelham certo estágio da construção da cultura, por um lado, como objeto de pesquisa econômica aplicada no instituto e, por outro, como objeto de reflexão no modelo das análises de políticas públicas.¹

Posteriormente, em um segundo momento (que certamente se mistura temporalmente com o primeiro), como já se apontou, enfrentou-se o ensaísmo característico da área cultural. Para tal, a área de cultura do Ipea enveredou no caminho das pesquisas empíricas aplicadas, tomando a cultura como objeto a partir dos modelos de análise de políticas públicas e da sociologia

da ação pública. A área de cultura realizou possivelmente um dos primeiros trabalhos de campo em grande escala no Ipea, quando visitou mais de 360 associações culturais espalhadas pelo país e quando foram aplicados questionários, elaborados cadernos de campo, observação e grupos focais, tudo em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), que visitou as instituições culturais no Norte e Nordeste, enquanto o Ipea o fazia no Centro-Oeste, Sudeste e Sul. A pesquisa articulou métodos variados, tanto quantitativos quanto qualitativos, na interpretação final. Naquele momento, a associação entre pesquisadores da própria Disoc proporcionou o desenrolar de uma ampla logística de viagens, mas, antes disso, a elaboração participativa de um vasto e minucioso questionário – quando foram convidados professores e intelectuais ativos na área cultural –, e depois, também, o processamento de dados estatísticos e da elaboração do planejamento por meio do modelo lógico do Programa Arte, Cultura e Cidadania, o que permitia que o programa se tornasse avaliável.²

Simultaneamente a essa pesquisa, foi realizado amplo rol de entrevistas com gestores icônicos da história do MinC e da sua história oral do presente. Essa pesquisa resultou na publicação de *Políticas Públicas Culturais – a Voz dos Gestores* (BARBOSA DA SILVA; MIDLEY, 2011), livro fartamente utilizado nos cursos de administração e políticas públicas.³

No meio de tudo isso, foi elaborado já em 2007-2008 um indicador sintético, o Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Idecult), de grande fama,

largamente discutido com a Unesco e publicado em 2010, mas prematuramente abandonado (ARAÚJO; BARBOSA DA SILVA, 2010). Os desdobramentos esperados não aconteceram, isto é, discutia-se sobre a utilização do indicador como parte de conjunto de critérios alocativos. Pessoalmente, nunca acreditei em tal possibilidade e sempre considerava que um indicador interessante deveria ser intuitivo, e não constituído de excessivo conjunto de pressupostos e decisões metodológicas. Considero que a discussão conceitual, apesar da forma sintética na qual foi apresentada, é consistente e que indicadores de trabalho municipalizados ainda representam forte potencial descritivo e político. Em todo caso, a descrição do desenvolvimento da cultura não totaliza nem toma a cultura como objeto, mas leva em consideração as formas heterogêneas de regulação dos fenômenos culturais (Estado, mercado, comunidades e sociedade civil) e considera que a cultura é composta de múltiplos circuitos culturais com naturezas e dinamismos muito diversos entre si.

Desenvolvimento cultural não é apenas um conceito normativo, mas descritivo. Implica reconhecer as múltiplas estratégias de preservação e enriquecimento da diversidade cultural, pressupõe o respeito aos valores da dignidade humana e o respeito igual pelas escolhas (tácitas ou não) que os grupos e indivíduos fazem por serem diferentes. Todos esses trabalhos foram apresentados e discutidos no MinC, especialmente por proporem instrumentos de medida para o desenvolvimento cultural em diferentes escalas territoriais, o que poderia ser útil para pensar políticas. Enfim,

os indicadores são bons não apenas para medir, mas também para refletir sobre os fenômenos capturados.

As pesquisas e avaliações foram ganhando formas diferenciadas, não apenas pelo método, mas, especialmente, pela presença e difícil coordenação de pesquisadores-bolsistas. Estes tinham, em geral, perfil acadêmico consolidado, mas, na maior parte dos casos, formações de difícil compatibilização com a pesquisa empírica e aplicada. A primeira pesquisa de porte visou estruturar o Programa Cultura Viva para torná-lo avaliável e para produzir indicadores – o tom era dado pela necessidade de dialogar com outros órgãos da administração, especialmente os de controle. A segunda pesquisa tinha como objetivo elaborar pesquisa etnográfica que visava responder a questões levantadas pelo MinC (BARBOSA DA SILVA; ZIVIANI, 2011), mas também aprofundar e qualificar as características das associações e redes culturais fomentadas pelo ministério (oficinas situacionais) (BARBOSA; MEDEIROS; LYRA, 2011); também aqui aconteceu a triangulação de métodos variados. Dessa pesquisa resultaram inúmeros relatórios que serviram de aporte para a ampla reflexão do grupo de trabalho (GT) Cultura Viva, que se desenrolou durante todo o ano de 2012 e teve como resultado um relatório parcial e outro mais amplo com delimitação de desafios a ser enfrentados. Nessa terceira onda de atividades junto ao Programa Cultura Viva foram elaborados e reorientados o modelo lógico (ML) da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC), o ML do próprio programa e um mapeamento limitado de problemas de gestão e questões

jurídicas, além de formuladas tentativas de formatar as diretrizes estratégicas para a federalização do programa (BARBOSA DA SILVA; LABREA, 2014).

No mesmo período, o Programa Mais Cultura (BARBOSA DA SILVA; ABREU, 2011) foi avaliado pela então coordenação de cultura da Disoc/Ipea. Nesse caso, a etnografia aplicada à administração pública era a orientação, embora tenha ganhado parceiros metodológicos de outras tradições teóricas, quando se usou na pesquisa avaliativa as ideias das “redes

do direito” e de “seguir as narrativas dos atores”, conceitos levados parcialmente a sério no processo avaliativo – na linha do institucionalismo discursivo e da teoria do ator-rede –, tendo como resultante apontar para as dificuldades

dos processos de coordenação e planejamento (processo de agência) das ações ministeriais, pelo menos na forma tal qual se apresentavam no caso em foco, que era o de uma estranhíssima relação entre Mais Cultura e Sistema Nacional de Cultura. Nesse caso, não apenas estranhas eram as relações internas ao MinC, mas o inusitado relatório final gerou um livro coeso, de certa forma, com interpretações fortes, mas, ainda assim, com partes estranhamente ensaísticas e de rasa densidade empírica. Como desdobramento, foi realizado um conjunto de reflexões a respeito do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), que ganhou a forma de textos reflexivos, com caráter mais

Desenvolvimento cultural não é apenas um conceito normativo, mas descritivo. Implica reconhecer as múltiplas estratégias de preservação e enriquecimento da diversidade cultural, pressupõe o respeito aos valores da dignidade humana e o respeito igual pelas escolhas (tácitas ou não) que os grupos e indivíduos fazem por serem diferentes.

ensaístico e acadêmico. Tais qualidades poderão caracterizar a área cultural do Ipea no futuro próximo. A reversão dessa tendência envolve recolocação e realinhamento das pesquisas às necessidades da ação pública.

Simultaneamente às análises que acabamos de relatar, foram elaboradas pesquisas da economia dos museus, publicadas pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e tomadas como modelo para outras realizadas por aquela instituição. Também foi elaborado um amplo questionário

ao estilo dos painéis de especialistas (método Delphi) para prospectar o futuro do campo museal brasileiro. A presença de pesquisadores do Ibram e do Ipea foi, nesse caso, extremamente salutar e proveitosa, o que permitiu verticalizar a

reflexão a respeito dos museus brasileiros, seus desafios e questões a ser enfrentadas. A mobilização do setor para responder ao questionário foi intensa e os resultados estão no livro *Encontros com o Futuro: Prospecções do Campo Museal Brasileiro no Início do Século XXI* (BARBOSA DA SILVA; ZIVIANI; VIEIRA et al, 2014).

Perspectivas

É sabido que o Ipea tem larga trajetória de produção de pesquisas, avaliações e organização de dados estatísticos a partir das bases de dados amostrais e administrativos. Faz análises a partir da construção de pesquisas e avaliações em diferentes escalas,

mas privilegia as pesquisas nacionais e macroterritoriais. A sociedade como categoria, dizem os cientistas sociais contemporaneamente, delinea a imagem do Estado nacional. A cultura também carrega a imagem dos processos e das ideologias de formação nacional e de seus Estados. Entretanto, o uso da cultura para a conformação de hegemonias é bastante controvertido e traz questões teóricas e políticas que não cabe aqui discutir. Diga-se apenas que a cultura já serviu a muitos senhores, como modelo de autoformação dos indivíduos, como peça do colonialismo e também como arma de ataque às elites nos processos de formação do Estado nacional-popular. Esse imaginário ainda pontua a reflexão e o trabalho analítico, mas tem limites, especialmente quando os atores da sociedade civil se multiplicam e querem ver suas demandas e seus interesses representados como perspectiva analítica. Estes nem sempre são coincidentes com a perspectiva governamental.

A mudança de escala ou a pesquisa empírica teoricamente orientada faz do vai e vem constante entre teoria e empiria uma de suas características. E faz outras exigências. A grande variedade de situações da produção econômica, do desenvolvimento cultural, do consumo e da proteção social não permite a manutenção das grandes narrativas ou de narrativas hegemônicas. Ou, pelo menos, exige a indexação da análise a contextos na forma do pragmatismo, isto é, na consideração de que nada está fora dos limites históricos

e contextuais, nada está fora do alcance da ação concreta e das opções dos atores. E eles devem ser criticados quando não respeitam os limites éticos propostos pelos múltiplos atores no quadro da democracia.

As políticas culturais no Brasil são anteriores à década de 1930, convergiram e se desenvolveram gradualmente, embora de forma contraditória, ao longo do século XX e do início do XXI para proporcionarem recur-

sos de enriquecimento de sentidos para a existência cotidiana. É verdade que as diversas áreas das políticas culturais adotaram diferentes paradigmas de políticas e foram capacitadas com diferentes níveis de recurso. Rádio, televisão, cinema, audiovisual

[...] as diversas áreas das políticas culturais adotaram diferentes paradigmas de políticas e foram capacitadas com diferentes níveis de recurso. Rádio, televisão, cinema, audiovisual e o mundo digital ganharam formas e impactaram no cotidiano.

e o mundo digital ganharam formas e impactaram no cotidiano. Políticas para artes, patrimônio, bibliotecas, museus, economia criativa etc., além das habituais camadas de ação, passaram a dialogar com as questões étnicas, de gênero e com a diversidade.

Artes, patrimônio, modos de viver e saberes, e até mesmo o entretenimento, dizem algo sobre os valores básicos escolhidos nos diferentes contextos. Não são trivialidades de artistas, proposições dos mercados simbólicos direcionados ao lucro ou da ética da preguiça, como nos foi insinuado em diferentes momentos. Ao contrário, enriquecem a estrutura básica de valores, oferecem critérios éticos e estéticos a ser deixados como patrimônio para as gerações futuras e, como consequência, mobilizam os recursos criativos de um sem-número de pessoas.

Como se vê, as possibilidades normativas são inúmeras. Aqui, entretanto, prefere-se assinalar que as possibilidades analíticas também são muitas e que o mais importante é poder investigá-las, ampliando as interpretações, explorando e criticando descrições e hipóteses. Talvez a estratégia mais interessante seja a de configurar redes de pesquisa nas quais as contribuições dialoguem. A ação é sempre local. As políticas públicas acontecem e mobilizam atores diferenciais nos territórios e nos campos singulares. Obviamente, há momentos em que as decisões se dão na referencialidade do geral, tanto nacional quanto das regiões, dos serviços públicos e dos direitos. Mas nada há de mais importante que mobilizar capacidades analíticas e reflexivas diversas.

As iniciativas de construção de redes de pesquisadores são relativamente recorrentes e se desdobraram em inúmeros momentos. A partir de meados dos anos 2010, a iniciativa foi revitalizada e contou com a presença de universidades federais, mas as demandas cotidianas e a lógica atual da produtividade das universidades muitas vezes as impedem de realizar pesquisas empíricas mais focadas e direcionadas. Ademais, o tempo da pesquisa universitária e as questões colocadas a elas são distintos daqueles demandados por órgãos públicos, embora não se possa, evidentemente, generalizar.

Enfim, a consolidação e o amadurecimento das análises da área cultural do Ipea foram graduais e podem ser evidenciados na mudança qualitativa das análises, desde os primeiros textos de acompanhamento publicados nos boletins de políticas sociais e depois publicados nos cadernos do Plano

Nacional de Cultura, passando pelos levantamentos empíricos (estatísticas), pelas pesquisas avaliativas de políticas públicas também de caráter empírico, até os boletins temáticos, textos para discussão e artigos.

As dificuldades e os desafios de institucionalização da área de cultura, entretanto, permanecem. Muito do que foi realizado contou com a convergência de interesses de pesquisadores do próprio Ipea – poucos, é verdade, mas engajados na pesquisa e no acompanhamento.

Outras pesquisas encontraram apoio nas capacidades externas, especialmente por meio de um sistema de bolsas, mas, evidentemente, envolveram longos e conflitivos ajustamentos de expectativas, de interesses, de orientação teórica e metodológica, processos mais difíceis em casos nos quais as pesquisas envolvem métodos qualitativos e escolhas entre tradições teóricas diferenciadas.

As redes de pesquisa envolvem problemas similares, pois dependem de complexas negociações entre pesquisadores provenientes de diferentes matrizes teóricas, portadores de interesses e capacidades diferenciadas. Dar resposta a essas questões está no atual horizonte da atuação institucional do Ipea.

A qualidade das respostas dirá se a área de cultura se voltará, como no seu início, para realizar descrições aproximativas e quase jornalísticas da política, se desenvolverá repertórios teórico-metodológicos para a análise de políticas, se atuará no mercado instável do ensaísmo acadêmico ou dos interesses das redes de pesquisadores em políticas culturais. 



Frederico Barbosa

É antropólogo, doutor em sociologia pela Universidade de Brasília (UnB), pesquisador do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), professor de políticas públicas do Centro Universitário de Brasília (UniCeub). Coordenou diversas pesquisas e avaliações sobre economia da cultura e políticas públicas culturais. É autor ou coautor dos livros *Economia e Política Cultural – Acesso, Emprego e Financiamento* (2007), *Política Cultural no Brasil 2002-2006 – Acompanhamento e Análise* (2007), *Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura* (2010), *Cultura Viva – Avaliação do Programa Arte Cultura e Cidadania* (2010), *Políticas Culturais – a Voz dos Gestores* (2011) e *As Políticas Públicas e Suas Narrativas* (2011).



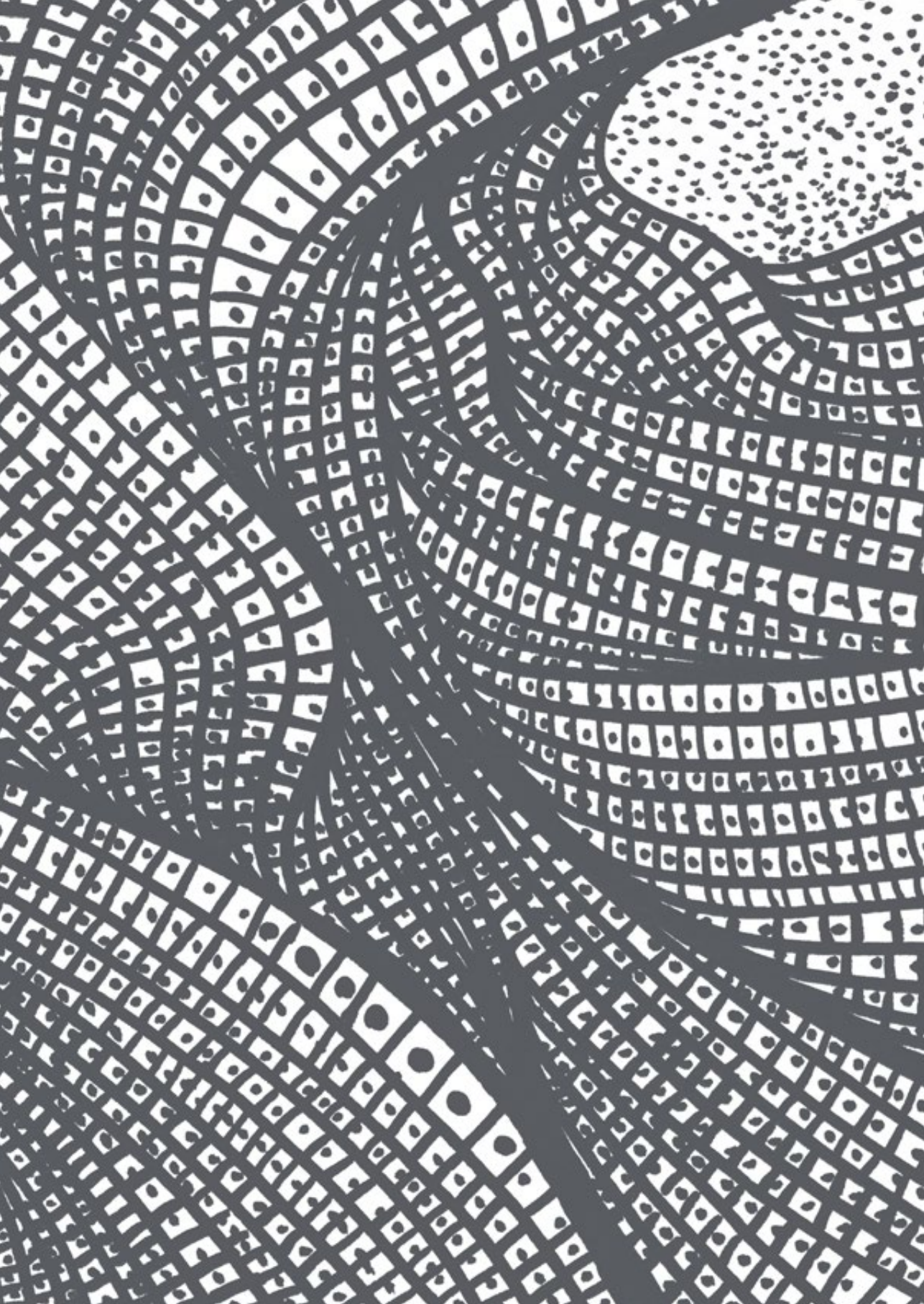
Referências

- ARAÚJO, H. E.; BARBOSA DA SILVA, F. A. (Coord.). *Indicador de desenvolvimento da economia da cultura*. Brasília: Ipea, 2010.
- BARBOSA, C. L.; MEDEIROS, R. C. F.; LYRA, V. M. G. *Avaliação dos pontões de cultura do Programa Cultura Viva*. O olhar dos gestores do Programa Cultura Viva. Relatório da Pesquisa Avaliativa do Programa Cultura Viva. (Coordenação de Cultura, Ipea.) Brasília: Ipea, 2011.
- BARBOSA DA SILVA, F. A.; ABREU, L. E. *As políticas públicas e suas narrativas – o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ipea, 2011.
- BARBOSA DA SILVA, F. A.; LABREA, V. *Linhas gerais de um planejamento participativo para o Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2014.
- BARBOSA DA SILVA, F. A.; MIDLEY, S. *Políticas públicas culturais – a voz dos gestores*. Brasília: Ipea, 2011.
- BARBOSA DA SILVA, F. A.; ZIVIANI, P. *Cultura Viva – as práticas de pontos e pontões*. Brasília: Ipea, 2011.
- BARBOSA DA SILVA, F. A.; ZIVIANI, P.; VIEIRA, M. E. et al. *Encontros com o futuro: prospecções do campo museal brasileiro no início do século XXI*. Brasília: MinC-Ibram, 2014.



Notas

- 1 Ver BARBOSA DA SILVA, F. A. *A economia e política cultural* – acesso, emprego e financiamento. Cadernos de Políticas Culturais, v. I, PNC. Brasília: Ipea-Minc, 2007; e BARBOSA DA SILVA, F. A. *Política cultural no Brasil 2002-2006: acompanhamento e análise*. Cadernos de Políticas Culturais, v. II, PNC. Brasília: Ipea-Minc, 2007.
- 2 O primeiro livro com perfil analítico e avaliativo foi BARBOSA DA SILVA, F. A.; ARAÚJO, H. E. *Cultura Viva* – avaliação do programa arte educação e cidadania. Brasília: Ipea, 2010.
- 3 Ver também a coletânea de artigos sobre o Programa Cultura Viva: BARBOSA DA SILVA, F. A.; CALABRE, L. *Pontos de cultura* – olhares sobre o Programa Cultura Viva.



HÁBITOS CULTURAIS NO BRASIL: O QUE JÁ É POSSÍVEL SABER

João Leiva Filho
Ricardo Meirelles

As pesquisas de hábitos culturais no Brasil – que basicamente começaram a ser feitas neste século – usam metodologias diversas e abordam espaços geográficos também diversos. A partir de alguns trabalhos que têm foco em municípios, este artigo indica pontos sobre os quais já se podem fazer afirmações mais embasadas: a importância da escolaridade na frequência a atividades culturais, a relação entre gênero e prática cultural e o público potencial para algumas áreas.

Os esforços para entender a forma como a população se relaciona com a cultura são recentes, e o caminho para avançar nessa direção é repleto de obstáculos. Dos primeiros estudos franceses, em meados da década de 1960, às recentes pesquisas de hábitos culturais disseminadas em vários países, passando por estudos acadêmicos sobre o tema, as dificuldades começam já na definição do objeto a ser estudado. O que exatamente se quer dizer com *cultura*? Como distinguir hábito, consumo e acesso? É possível estabelecer limites claros para cada uma dessas palavras?

Tais questões ganham maior complexidade com as transformações tecnológicas, que desde o advento do livro impresso – e depois o da fotografia, do cinema, da televisão e, mais recentemente, das mídias digitais – exigem redefinições constantes.

A complexidade e o dinamismo desse cenário são um desafio para as ditas pesquisas quantitativas de hábitos culturais.

Quais aspectos da relação da população com as atividades culturais gostaríamos de entender? Quais atividades e práticas devem ser consideradas? Como as perguntas devem ser feitas? Com quais recortes trabalhar?

No Brasil, a maior parte das instituições que se lançaram em empreitadas desse tipo – como 3D3,¹ Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap),² Fecomércio-RJ,³ Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea),⁴ Observatório da Cultura de Porto Alegre,⁵ Observatório de Favelas do Rio de Janeiro,⁶ Sesc⁷ e a própria JLeiva Cultura & Esporte⁸ – só o fez a partir deste século e, infelizmente, de maneira descontínua. Como nem a abrangência geográfica nem as metodologias são iguais, os resultados não são diretamente comparáveis, mas trazem pontos em comum e ajudam a compor um primeiro conjunto de informações sobre a relação da população com a produção exibida no país.

Abrangência geográfica e temática

Na JLeiva, o trabalho com pesquisas de hábitos culturais começou em 2010, num levantamento que ouviu 2.400 moradores do estado de São Paulo, distribuídos por mais de 80 cidades. O estudo permitia a leitura dos resultados para a capital, a região metropolitana e o interior do estado – porém, não para o que acontecia em cada um dos municípios da amostra. Depois disso, fizemos mais três pesquisas, com uma diferença fundamental: o foco passou a ser as cidades. Foi assim no Rio de Janeiro, onde, em 2013 e, numa segunda rodada, em 2015, ouvimos cerca de 1.500 pessoas – número suficiente para dar uma visão mais robusta dos dados não apenas na capital fluminense, mas também nas suas macrorregiões. Em 2014, em nosso principal estudo até então,⁹ mapeamos os hábitos culturais em 21 municípios paulistas, além de Belo Horizonte (MG), Salvador (BA), Niterói, Barra Mansa, Nova Iguaçu, Duque de Caxias (RJ) e Ponta Grossa (PR). Foram cerca de 10 mil entrevistas, 8 mil no estado de São Paulo. Em todas as oportunidades,¹⁰ o trabalho de campo foi realizado pelo instituto de pesquisa Datafolha e envolveu questionários aplicados a pessoas com 12 anos de idade ou mais.

Quais aspectos da relação da população com as atividades culturais gostaríamos de entender? Quais atividades e práticas devem ser consideradas? Como as perguntas devem ser feitas? Com quais recortes trabalhar?

Por que centrar o foco em municípios e não em abordagens mais tradicionais (país inteiro, unidades da Federação, capital versus interior)? A opção foi determinada pela importância que as cidades vêm ganhando como eixo de articulação da vida cultural. E, de fato, a experiência em São Paulo e no Rio de Janeiro deixou claro que os dados das localidades traduzem melhor a experiência cultural dos cidadãos e, principalmente, geram subsídios mais úteis para os agentes do setor, sejam eles públicos ou privados. Determinada informação sobre o interior de São Paulo, por exemplo, não pode ser lida da mesma maneira por um secretário de Cultura de duas pequenas ou médias cidades se uma delas estiver próxima de um grande centro e a outra não.¹¹

Como não existem muitas pesquisas no Brasil de caráter quantitativo na área, outra característica dos levantamentos da JLeiva é que recorrem a um espectro temático amplo, explorando diversos segmentos da cultura, sem colocar foco em um setor específico. Abrangem questões pontuais de audiovisual, artes cênicas, artes visuais e música, entre outras atividades. Além de indagações mais tradicionais – para identificar as principais barreiras e o acesso ou

não a algumas práticas –, exploramos questões como forma de escolha da programação, de compra do ingresso, o estímulo recebido para a vida cultural na escola e em casa e os espaços mais frequentados.

Os questionários incluem variáveis socioeconômicas que podem de alguma forma influenciar maior ou menor contato com a produção cultural, como gênero, idade, escolaridade, tempo de estudo em escola pública ou privada, renda, cor da pele, tempo de deslocamento até o trabalho e hábitos de mídia – fundamentais em tempos de internet e redes sociais.

O conjunto de estudos que já empreendemos, ainda que envolva cidades e períodos diferentes, deixa claro alguns pontos relevantes para a compreensão dos hábitos culturais no Brasil. Neste texto, vamos concentrar a análise nas questões ligadas a educação, idade e gênero, e também a estimativas de público potencial.

O acesso à cultura

Para avaliarmos o acesso da população a uma série de atividades que podem, em maior ou menor grau, ser consideradas culturais, tivemos de fazer escolhas que sempre deixam algo de fora. Na pesquisa em 21 municípios paulistas, em 2014, debruçamo-nos sobre 15 práticas: cinema; circo; bibliotecas; teatros; museus; exposições de arte; espetáculos de dança ou balé; feiras de arte, artesanato ou antiguidades; concertos de música clássica; shows musicais; festas populares; saraus; leitura de livros não didáticos; ouvir música; e ver filmes na TV, DVD ou internet. Fizemos as mesmas perguntas para idas a shopping e à praia e sobre videogame. Em todos esses

casos, indagamos aos entrevistados se haviam tido acesso àquelas atividades no mês anterior à pesquisa, nos 12 meses anteriores, mais de um ano antes ou nunca.

Os resultados principais, que somam os que realizaram cada uma dessas atividades no último mês ou no último ano, podem ser vistos na **Figura 1**.

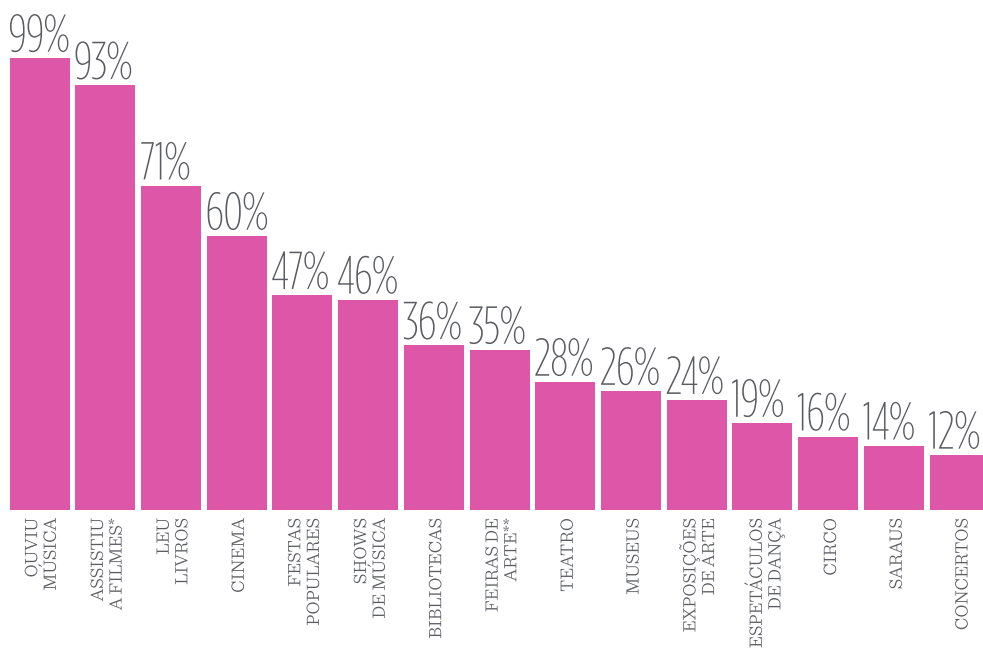
Fica evidente a disparidade de resultados entre o que pode ser feito dentro de casa e aquilo que exige algum tipo de deslocamento. Os percentuais relacionados a ouvir música e assistir a filmes superam os 90%, e a leitura chega a 71%. Em contrapartida, a atividade cultural mais praticada fora de casa, cinema, fica em 60%. As pesquisas no Rio de Janeiro e nas demais cidades indicaram quadro similar.

A liderança de cinema no grupo de ações feitas fora de casa pode ser explicada por dois fatores principais: oferta maior e mais bem distribuída geograficamente de salas e sessões e maior capacidade de absorver avanços tecnológicos, por meio de efeitos especiais e da modernização de equipamentos. É possível ir ao cinema de segunda a domingo, das 14h às 22h, mas os teatros em geral funcionam apenas a partir de quinta, com uma ou duas sessões por dia; os museus e as bibliotecas estão limitados por sua localização geográfica. Evidentemente, há outros fatores que contribuem para esse cenário, mas a oferta é claramente uma variável importante.

A pesquisa paulista mostrou que as diferenças entre a capital e o resultado agregado para as cidades do interior e para as cidades da região metropolitana não são tão significativas quanto se poderia imaginar. Elas existem, mas aparecem com mais força em casos específicos. Na comparação entre os totais,

FIGURA 1:**Atividades culturais praticadas no último ano**

Em 21 cidades paulistas com mais de 100 mil habitantes



*Em TV, DVD ou internet

**Feiras de arte, artesanato ou antiguidades

as discrepâncias são pequenas. No caso do cinema, a variação é mínima: 61% dos moradores da capital foram ao cinema um ano antes da pesquisa; tanto na região metropolitana quanto no interior, o resultado ficou em 59%. O número de salas por habitante parece ser relevante. Na cidade com melhor oferta à época, Campinas, o percentual chegou a 69%, mas, em praticamente todos os municípios com menos de 350 mil habitantes (seis de

sete), a proporção foi menor que 53% (abaixo da média estadual, de 60%).

Para teatros e museus, as diferenças são ligeiramente superiores. No agregado, 28% dos entrevistados viram uma peça nos últimos 12 meses. O número foi um pouco maior na capital (30%) e um pouco menor no interior (25%) e na região metropolitana (26%). Algo similar ocorre em museus: 26% na média, 29% na capital e 23% nas demais regiões.

Espaços e eventos emblemáticos, por outro lado, podem criar ambientes propícios a uma maior participação. São José do Rio Preto, que conta com um tradicional festival de teatro, e Tatuí, que abriga um importante conservatório musical, foram as cidades que registraram maior porcentual para acesso ao teatro e a concertos de música clássica, respectivamente. Aliás, Tatuí, cidade com menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de toda a amostra, destaca-se não apenas na frequência a concertos (21%, ante 12% na capital, por exemplo), mas também em várias outras atividades.¹²

Público potencial

Tanto a pesquisa paulista quanto a carioca permitem mais do que registrar o acesso ou não a alguma atividade cultural: é possível também ter uma referência inicial sobre o potencial de crescimento de algumas áreas.

Para isso, cruzam-se duas respostas dos questionários: sobre o acesso às atividades (mencionado nos parágrafos anteriores) e sobre o interesse por essas mesmas práticas. Pede-se que os entrevistados indiquem, numa escala de zero a 10, qual o seu interesse por cada uma delas. Na metodologia que adotamos, classifica-se de público potencial quem não realizou a atividade no ano anterior da pesquisa, mas atribuiu nota superior a 5 (entre 6 e 10) para o seu interesse.

Nos 21 municípios paulistas, por exemplo, 26% das pessoas disseram ter ido e 74% disseram não ter ido a museus no ano anterior ao levantamento. Se desse último grupo separarmos os que deram nota 6 ou maior para o interesse em ir a esse tipo de instituição cultural, chega-se a 29% do total de

entrevistados. Ou seja, haveria um potencial para mais que o dobro do público dos museus nessas localidades – mais precisamente, haveria potencial para que o dobro de pessoas visitassem ao menos uma vez no ano tais espaços.

Estimativas mais ou menos similares a essa foram registradas em praticamente todos os segmentos pesquisados, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo. Ou seja, há um interesse, um desejo não satisfeito da população de acessar mais atividades culturais. Evidentemente, esse potencial de crescimento tende a ser um pouco menor nas atividades que já são mais praticadas.

Pode-se ressaltar que há uma distância entre alguém dizer que tem interesse e de fato mobilizar-se para uma atividade – particularmente quando estão envolvidas atrações culturais em relação às quais, supõe-se, as pessoas teriam constrangimento em assumir que não gostam. É provável que o argumento seja válido, mas cabe frisar que 51% dos paulistas entrevistados deram nota igual ou menor que 5 para seu interesse em ir a museus. Ou seja, não se incomodaram em mostrar baixo ou total desinteresse pela atividade. Assim, pode-se dizer que os 29% mencionados anteriormente seriam uma espécie de potencial máximo de crescimento.

Nas duas capitais, e em quase todas as práticas pesquisadas, o perfil desse nicho a ser explorado é semelhante: predominam mulheres, pessoas com filhos e pessoas da classe C.¹³

A importância da educação

Para além das diferenças entre as cidades, os trabalhos da JLeiva em conjunto com o Datafolha evidenciam a importância de

aspectos socioeconômicos no acesso a atividades culturais. Educação e renda, por exemplo, são decisivos para garantir contato mais amplo e frequente da população com a cultura.

Não se trata, por certo, de uma constatação nova – aparece desde as primeiras pesquisas de hábitos culturais e vale mesmo para países desenvolvidos. Contudo, é importante compreender todas as consequências em lugares onde grandes contingentes de pessoas não têm ensino superior completo, como o Brasil, e ter uma noção quantitativa mais clara dos impactos da educação.

Os resultados mostram diferenças significativas de acesso à cultura de acordo com a escolaridade. Mesmo na atividade cultural mais realizada fora de casa. A pesquisa paulista aponta que o percentual de pessoas que foram ao cinema no ano anterior ao levantamento foi de, em média, 60%. O número chega a 83% entre os moradores que têm ensino superior completo, cai para 39% na faixa dos que têm ensino médio e despenca para 35% entre os que cursaram só até o fundamental.

A situação é ainda mais crítica quanto ao item teatro. A prática restringe-se a 12% no grupo com ensino fundamental, sobe para 27% entre a população que cursou o ensino médio e dobra para 54% entre o grupo que tem um diploma. Estamos falando, portanto, de um aumento de mais de quatro vezes quando se compara a faixa de menor escolaridade com a de maior.

Essa tendência acentuada pode ser vista para praticamente todas as atividades culturais, independentemente do preço do ingresso. A variação entre o ensino superior e o fundamental só não é superior a 100% no caso do circo,¹⁴ das festas populares e da leitura.

O recorte inverso – o foco em quem nunca praticou determinadas atividades – também sublinha o peso da escola. No conjunto dos 21 municípios paulistas pesquisados, só 1% dos moradores com curso superior nunca foram ao cinema; entre os que pararam no fundamental, a proporção é de 20%. Em museus, os níveis de exclusão são inferiores a 10% entre quem foi à universidade, mas chegam a cerca da metade da população no grupo que não ultrapassou o ensino fundamental. Na exclusão, a educação parece ser até mais decisiva do que a renda.

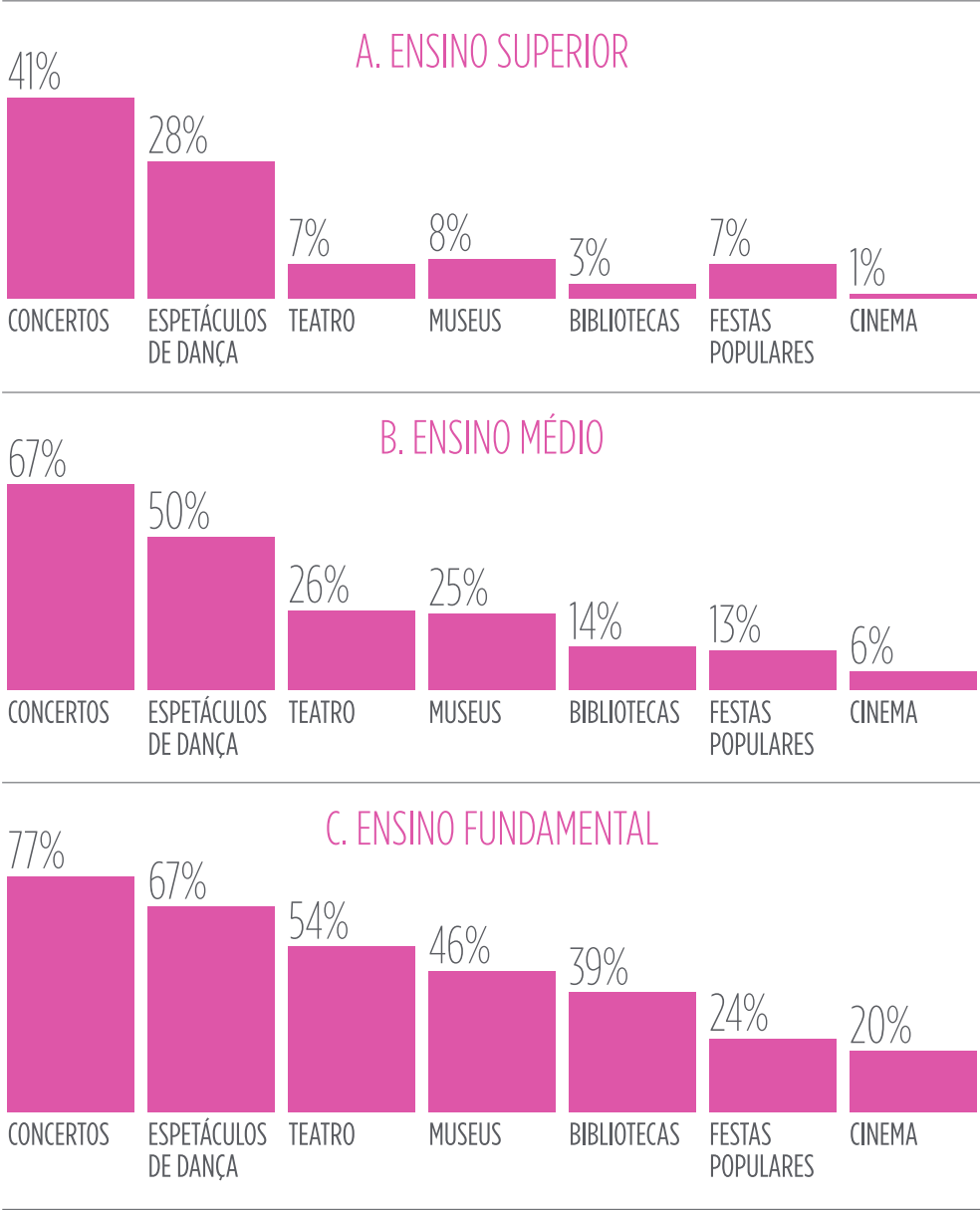
Essa constatação traz inúmeras implicações. Uma delas é o impacto em um grupo que esteve mais distante das escolas nos últimos anos: o grupo das pessoas mais velhas. O déficit educacional do passado fez com que mais de uma geração de brasileiros crescesse com acesso escasso aos estudos. Nas duas últimas décadas é que esse problema começou a ser atacado de maneira mais significativa, com ampliação do número de jovens em escolas e faculdades. Entre 1994 e 2014, o número de matrículas nas universidades saltou de 1,6 milhão para 6,5 milhões.

Os avanços dos últimos anos, porém, alcançaram mais os jovens: a proporção de pessoas sem ensino superior aumenta conforme a idade. Como o acesso a práticas culturais está relacionado à educação, o percentual dos que vão a cinema, teatros e museus, por exemplo, declina nas faixas etárias mais altas.

A discrepância é especialmente elevada no item cinema, frequentado por 85% dos jovens de 12 a 24 anos e por apenas 29% daqueles com 60 anos ou mais (mesmo na faixa anterior, de 45 a 59 anos, o percentual recua para 44%), segundo nossa pesquisa

FIGURA 2:
Baixa escolaridade determina exclusão

Porcentual de pessoas que nunca realizaram atividade cultural



paulista. Em teatros, museus e outras atividades, a queda é menos acentuada, mas ainda significativa (em torno de 50%).

Obviamente, outros fatores também são importantes¹⁵ – não é todo idoso que consegue encontrar atração que lhe agrade, quando filmes de super-heróis dominam boa parte das salas –, mas a educação é determinante. Isso salta aos olhos nos recortes feitos no mesmo grupo de escolaridade: a diferença entre jovens e idosos com curso superior é menos intensa do que entre jovens e idosos com apenas ensino fundamental. Os problemas de educação do passado, portanto, pesam hoje mais que fatores especificamente ligados à idade.

Independentemente do motivo, a constatação preocupa, pois boa parte das políticas culturais e de inclusão tem como foco os jovens, justamente a faixa etária que hoje mais tem contato com a produção cultural. Além disso, as novas tecnologias costumam chegar com maior velocidade a esse grupo, enquanto para os mais velhos podem ser, ao contrário, fator de distanciamento.

Gênero e acesso à cultura

Outra conclusão das pesquisas de hábitos culturais que traz desafios às políticas públicas envolve as diferenças de gênero. As mulheres geralmente declaram maior interesse por cultura, mas o seu acesso é ou inferior, se comparado ao dos homens, ou desproporcional ao desejo declarado. Em São Paulo, as exceções foram os espetáculos de dança (frequência de 21% no público feminino, 16% no masculino), a leitura de livros (74% e 67%) e as feiras de arte e antiguidades (38% e 33%).

O caso da dança mostra com clareza a discrepância entre desejo e prática: 36% das mulheres deram nota de 8 a 10 para o interesse em ver apresentações nessa área, ante 16% entre os homens. Ou seja, a mulher declara interesse duas vezes maior, mas na hora da prática efetiva a diferença é pequena (21% e 16%, respectivamente). No caso dos homens,

os percentuais de interesse e prática são idênticos.

O item teatro é semelhante. No Rio de Janeiro, por exemplo, quase metade (48%) das cariocas mostra alto interesse, ante 35% dos cariocas. A prática (foi no último ano), porém, apresenta resultados quase iguais: 32% e 31%.

Parecem pesar aqui questões econômicas (a renda feminina costuma ser inferior à masculina) e a dupla jornada a que muitas mulheres são submetidas, tendo de trabalhar e cuidar da casa e dos filhos.¹⁶

Esses são apenas alguns exemplos de como as pesquisas podem ajudar a entender melhor a dinâmica de acesso da população às diferentes formas de produção cultural. E, ainda que não sejam capazes de revelar todos os detalhes das diversas e complexas relações que as atividades culturais e artísticas possibilitam, elas iluminam uma série de pontos que por vezes escapam às leituras mais intuitivas.

Assim, por mais fluido que seja o conceito de cultura, por mais que existam limitações nesse tipo de estudo, é fundamental que eles se multipliquem e que seja possível construir séries históricas que nos ajudem a entender, no mínimo, se estamos conseguindo democratizar o acesso à produção cultural no país. **OBS**

Outra conclusão das pesquisas de hábitos culturais que traz desafios às políticas públicas envolve as diferenças de gênero.

“ Por mais fluido que seja o conceito de cultura, por mais que existam limitações nesse tipo de estudo, é fundamental que eles se multipliquem e que seja possível construir séries históricas que nos ajudem a entender, no mínimo, se estamos conseguindo democratizar o acesso à produção cultural no país.”







João Leiva Filho

É bacharel em economia pela Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo (FEA/USP) e mestre em cinema pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP. Trabalhou por quase dez anos no jornal *Folha de S.Paulo*. Também atuou na agência de comunicação CDN, no jornal *Valor Econômico* e como assessor de comunicação na Secretaria de Estado da Cultura. Desde 2004, administra a JLeiva Cultura & Esporte, na qual presta consultoria para empresas, institutos e fundações, desenvolve projetos culturais e realiza pesquisas e estudos sobre a área.



Ricardo Meirelles

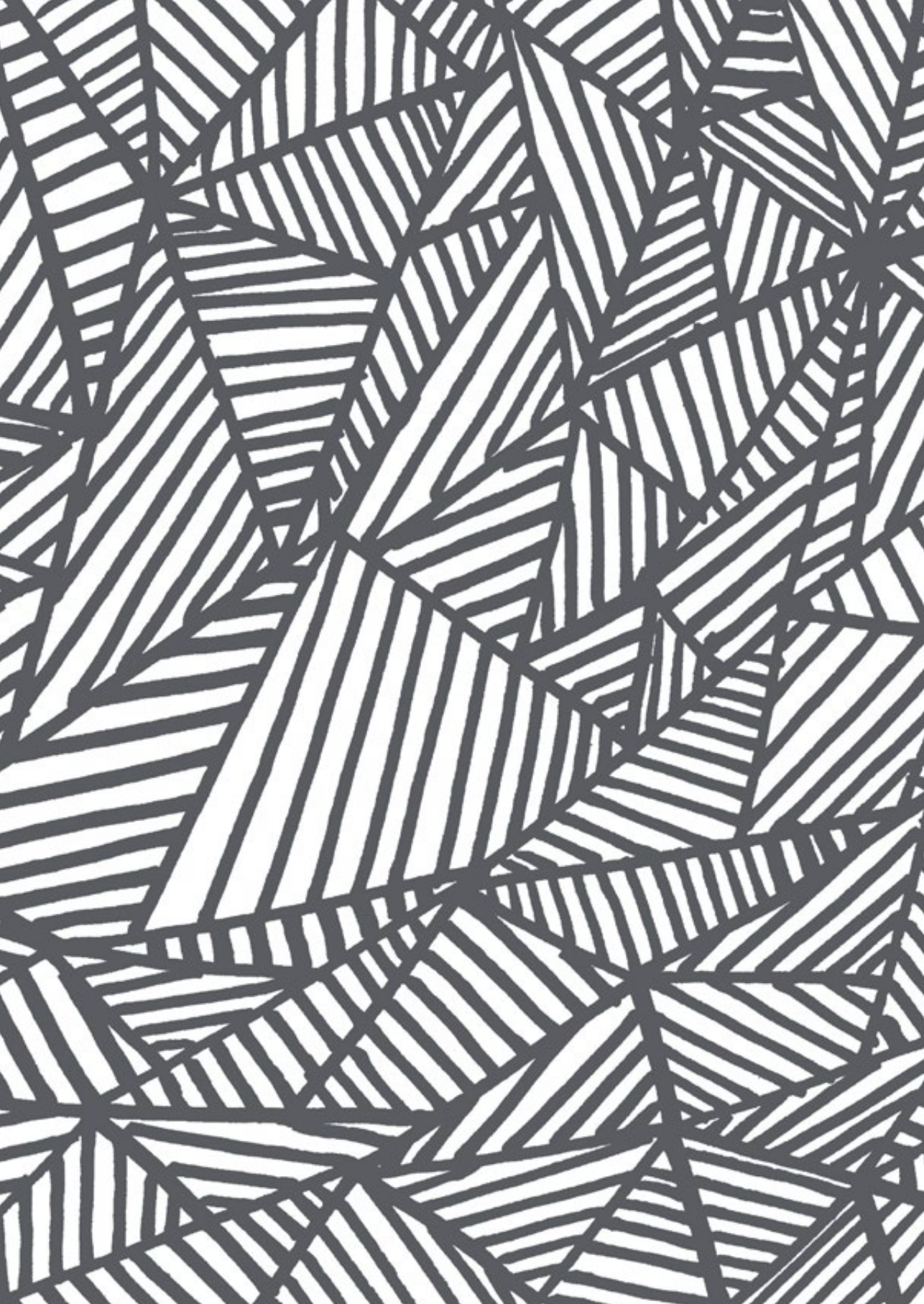
É jornalista com 20 anos de experiência, mestre em teoria e história literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e diretor da produtora de conteúdo PrimaPagina. Foi professor de jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), editou por seis anos os sites brasileiros da ONU e do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud), assim como relatórios do Pnud e do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), entre outros. Pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), ministrou cursos sobre indicadores sociais e educacionais para jornalistas, em parceria com instituições como Instituto Ayrton Senna, Knight Center for Journalism in the Americas (Universidade do Texas em Austin) e Fundação Lemann.



Notas

- 1 Disponível em: <<http://panoramadacultura.com.br/>>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 2 Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/centrodametropole/antigo/v1/pdf/relatorio_etapa1.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 3 Disponível em: <<http://www.fecomercio-rj.org.br/guias-de-contribuicao/>>. Acesso em 9 jun. 2017.
- 4 Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/101117_sips_cultura.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 5 Disponível em: <<http://culturadesenvolvimentopoa.blogspot.com.br/2015/08/usos-do-tempo-livre-e-praticas.html>>. Acesso em: 9 jun. 2017.

- 6 Disponível em: <http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/05/SolosCulturais_ISSUU-2.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 7 Disponível em: <<http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/inicio/>>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 8 Disponível em: <<http://www.jleiva.com.br>>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 9 Em 2017, a JLeiva está conduzindo uma pesquisa maior, envolvendo 12 capitais brasileiras e alguns municípios da Grande São Paulo. Mais de 10 mil pessoas serão ouvidas.
- 10 Todos os trabalhos da JLeiva nessa área foram feitos via lei de incentivo. Não dispomos de financiamento permanente que viabilize estudos em intervalos regulares.
- 11 A escolha, claro, também tem suas limitações. A principal delas é que os resultados ficam restritos às localidades pesquisadas – que podem servir apenas de referência para municípios com perfis geográficos ou socioeconômicos similares.
- 12 Para mais detalhes sobre Tatuí, ver o texto *A Lição da Pequena Notável*. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/panoramadacultura/licao-da-pequena-notavel/>>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 13 Para mais informações sobre o tema, ver o texto *O Desafio de Atrair a Classe C*. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/panoramadacultura/o-desafio-de-atrair-classe-c/>>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 14 As cifras colhidas nas sondagens reforçam a ideia do circo como uma atividade mais popular. Entre todas as pesquisadas em São Paulo, essa é a que registra menor fosso entre o grupo com nível superior e a média dos entrevistados.
- 15 Para outras abordagens ligadas a acesso à cultura entre idosos, ver *Em Busca do Tempo Perdido*. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/gestao/em-busca-tempo-perdido/>>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- 16 Sobre o acesso das mulheres a atividades culturais, ver *Cultura, Substantivo... Masculino?* Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/panoramadacultura/cultura-substantivo-masculino/>>. Acesso em: 9 jun. 2017.



ESPÍRITO SANTO CRIATIVO: A CONSTRUÇÃO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA

Andrezza Rosalém

Ana Carolina Giuberti

Ricardo Savacini Pandolfi

Nos últimos anos, o tema da economia criativa tem sido foco de debate de organismos e comunidades internacionais, e o Espírito Santo, com sua riqueza cultural, possui grande potencial de desenvolvimento do setor. Nesse cenário, o debate ganhou espaço no estado, gerando estudos e políticas. O presente artigo apresenta o conceito de economia criativa e a metodologia de mensuração definidos em estudo realizado pelo Instituto Jones dos Santos Neves, que, em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura, discute os principais indicadores calculados e expõe a política pública em construção no Espírito Santo.

Apresentação

A temática da economia criativa tem estado no foco das discussões de organismos e comunidades internacionais¹ nos últimos anos, destacando-se como estratégica para o crescimento e o desenvolvimento econômico e social de países desenvolvidos² e em desenvolvimento. Essa nova economia tem potencial para assumir um papel significativo na geração de oportunidades para novos empreendimentos e negócios, capazes de integrar tecnologias digitais e sociais a conteúdos de base cultural, a partir de processos inovadores, gerando emprego e renda.

A Economia Criativa representa a criação, produção e distribuição de produtos e serviços que usam a criatividade, o

ativo intelectual e o conhecimento como principais recursos produtivos. Caracteriza-se por atividades econômicas derivadas da combinação de criatividade com técnicas e/ou tecnologias, agregando valor ao ativo intelectual. Dessa forma, associa o talento a objetivos econômicos, pois é, ao mesmo tempo, ativo cultural e produto ou serviço comercializável e incorpora elementos tangíveis e intangíveis dotados de valor simbólico (MORANDI et al, 2016, p. 1).

O documento *Creative Nation*, lançado na Austrália em 1994, foi o estudo pioneiro sobre a economia criativa e inovou ao expandir o conceito de cultura para além da concepção tradicional, focando a contribuição do trabalho criativo para a economia do país e o papel das tecnologias para a política cultural. Ao pioneirismo da Austrália na conceituação

da criatividade como recurso econômico seguiu-se o pioneirismo do Reino Unido na implementação de políticas públicas específicas para o setor, em 1997, originando o conceito de indústria criativa e, posteriormente, incorporando o conceito de economia criativa. Com a ampliação do debate em torno da economia criativa e da sua importância econômica, instituições ligadas à ONU dedicaram-se a essa temática. Destaca-se, em particular, a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad), que inovou ao classificar as atividades em setores afins³ e divulgar a economia criativa como alternativa de diversificação econômica para os países em qualquer estágio de desenvolvimento (UNCTAD, 2010).

No Brasil, diversas instituições e estudiosos analisaram o tema, estabelecendo critérios próprios e referentes aos seus objetivos de pesquisa para a definição das atividades econômicas que compõem a economia criativa. Em particular, citam-se a Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser (FEE), do Rio Grande do Sul (VALIATI, 2013); a Fundação do Desenvolvimento Administrativo (Fundap), de São Paulo (COSTA CAIADO, 2011); e a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), do Rio de Janeiro (FIRJAN, 2014). No Espírito Santo, a Federação das Indústrias do Estado do Espírito Santo (Findes), por meio do Instituto de Desenvolvimento Industrial do Espírito Santo (Ideies), desenvolveu uma metodologia especificamente voltada para as indústrias criativas, entendidas aqui como um subgrupo no conceito mais amplo de economia criativa.

No entanto, observa-se que não há uma definição única de quais atividades

econômicas são criativas, seja entre estudiosos do tema, seja entre os organismos voltados para a formulação de políticas para o setor, variando conforme o objetivo da pesquisa e as características locais da economia analisada.

O Espírito Santo, com sua rica identidade cultural, possui grande potencial de desenvolvimento do setor. Com esse foco, o governo está construindo uma política pública ligada à economia criativa pautada por informação e aspectos culturais, sociais e econômicos da sociedade capixaba. O debate em torno desse tema no estado bem como a configuração dessa política pública são os objetos deste artigo.

Falando sobre Espírito Santo e economia criativa

A partir do debate citado e, em particular, tendo por base o trabalho da Unctad (2010), o estudo realizado pelo Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN) em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura (Secult) definiu os seguintes setores como componentes da economia criativa capixaba: design, teatro (artes cênicas), artesanato, música, audiovisual, tecnologias da informação e comunicação (TICs), festas e celebrações, gastronomia, publicidade, patrimônio e arte, editorial e pesquisa e desenvolvimento.⁴ Cabe destacar que o referido estudo inova ao incluir na economia criativa o setor de gastronomia, não contemplado em outros trabalhos. Tal inclusão é intrinsecamente ligada à importância da gastronomia na cultura capixaba, exemplificada pela tradicional moqueca na panela de barro, constituindo-se, assim, em uma expressão cultural tradicional para o Espírito Santo e, portanto, em um setor criativo, seguindo as grandes áreas definidas pela Unctad.

Estabelecido o conceito para a economia criativa no Espírito Santo, a sua mensuração pode ser realizada a partir de duas perspectivas distintas, porém complementares: a óptica da produção e a óptica do mercado de trabalho. Sob a óptica da produção, mensura-se o valor adicionado bruto (VAB) das atividades que compõem o setor. A metodologia proposta pelo IJSN/Secult tem por base as Contas Regionais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e faz o cálculo a partir da agregação do VAB das atividades classificadas como criativas.⁵ No Espírito Santo, em 2014, a economia criativa representou em média⁶ 6% do VAB, o equivalente a 5,9 bilhões de reais.

Na óptica do mercado de trabalho, por sua vez, a economia criativa é dimensionada a partir da quantidade de pessoas ocupadas, do rendimento médio e da massa salarial, além de traçar o perfil dos ocupados a partir de faixa etária, sexo, cor, grau de escolaridade e condição na ocupação. A principal fonte de dados é a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), do IBGE, que permite analisar todo o mercado de trabalho, incluindo o emprego informal, importante espaço de atuação para atividades artísticas e criativas; possui periodicidade trimestral, com defasagens de dois meses; e apresenta dados para estados, regiões metropolitanas e capitais. Outra fonte importante é a Relação Anual de Informações Sociais (Rais), do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE). Embora a Rais contenha informações relativas apenas ao mercado de trabalho formal, divulgadas com uma defasagem de quase dez meses, possui maior abrangência geográfica, disponibilizando dados para estados e municípios.

Independentemente da fonte utilizada, cabe destacar que, sob a óptica do mercado de trabalho, a economia criativa pode ainda ser analisada segundo dois enfoques distintos: o de setor criativo e o de ocupações criativas. Enquanto o primeiro define os setores que desenvolvem atividades econômicas eminentemente criativas, o segundo tem por foco o grupo de profissionais cuja característica principal da ocupação é utilizar a criatividade e o simbólico em suas atividades produtivas. Considerando essas duas perspectivas, têm-se quatro situações distintas: os trabalhadores criativos nos setores criativos, denominados por Florida (2002) de “criativos especializados”, como o caso de um radialista em uma emissora de rádio; os trabalhadores criativos ocupados em setores não criativos (“criativos embutidos”), como o arquiteto no setor de construção civil; as ocupações não criativas em setores criativos (“ocupações de apoio”), como o contador em uma empresa que desenvolve games; e as demais ocupações não criativas em setores não criativos.

Para o mercado de trabalho, o enfoque adotado nos estudos do IJSN é o setorial, que envolve ocupações criativas e de apoio, em congruência com a mensuração da economia criativa sob a óptica da produção.

Analisando os dados da Pnad Contínua, ao longo de 2016 observa-se que, no Espírito Santo, a economia criativa representa 8% das pessoas ocupadas, o equivalente a 142 mil pessoas. Essa participação é um pouco inferior à média brasileira (8,4%) e coloca o estado na sétima posição entre as Unidades da Federação (UF) com maior participação do setor. A massa de rendimentos real do setor, considerando apenas o trabalho principal,

foi em média de 227,43 milhões de reais ao mês, ou 7% da massa de rendimentos da economia capixaba. O rendimento médio mensal real do trabalho principal, por sua vez, foi de 1.652,82 reais, inferior ao do Brasil (2.055,86 reais). Ressalta-se que, no Espírito Santo, o rendimento médio no setor criativo é inferior ao rendimento médio nos demais setores, situação encontrada em todos os demais estados, com exceção de São Paulo e Pernambuco.

Os ocupados nesse setor na economia capixaba são em maior parte (28,2%) jovens entre 18 e 29 anos, com ensino médio completo (35,5%) e empregados no setor privado (50,8%). Cabe destacar ainda que parcela significativa dessas pessoas desenvolve suas atividades na condição de conta própria (36,1%).

Fica estabelecida, assim, a relevância da economia criativa para a economia capixaba. A participação média de 6% do VAB é quase o dobro da participação do setor agrícola (3,3%), importante setor para o Espírito Santo, em razão do emprego e da renda gerados nas cidades do interior do estado. Ademais, o potencial de inovação da economia criativa a torna um forte caminho para o desenvolvimento e a diversificação da economia capixaba.

Espírito Santo Criativo: a construção da política pública

Nesse sentido, o governo do estado do Espírito Santo definiu a economia criativa como uma das diretrizes do seu planejamento estratégico, dadas sua importância e sua relevância. Os desafios fundamentais que estruturam o programa do governo, capitaneado pela Secult e denominado Espírito Santo Criativo, para a potencialização e o desenvolvimento dessa economia são cinco.

1. O levantamento, a sistematização e o monitoramento de informações e dados sobre a economia criativa para a formulação de políticas públicas ajustadas às realidades locais e regionais do estado.
2. O fomento à sustentabilidade de empreendimentos dos setores culturais e criativos, fortalecendo a sua competitividade e a geração de trabalho e renda.
3. A oferta de formação adequada para o preparo de gestores e profissionais atuantes nos setores culturais e criativos.
4. A institucionalização de políticas públicas de economia criativa efetivas. O desenvolvimento local e regional dos territórios exige uma concertação entre organizações públicas, empresas e instituições representantes da sociedade civil, com modelos de governanças democráticos e eficientes.
5. A criação e a adequação de marcos legais e infralegais necessários para o fortalecimento dos setores criativos, em aspectos associados ao direito trabalhista, tributário, administrativo etc.

O Espírito Santo Criativo tem a finalidade de formular, desenvolver e implementar políticas públicas no campo da economia criativa consistentes para o desenvolvimento do estado e de suas potencialidades culturais e econômicas por meio da integração de políticas, agendas e programas de múltiplos órgãos governamentais, institutos, agências de fomento e demais parceiros. O programa

se articula com vários órgãos: Instituto Jones dos Santos Neves, Secretaria da Ciência, Tecnologia, Inovação e Educação Profissional, Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo, Secretaria de Estado da Educação através da Faculdade de Música, Secretaria de Estado de Desenvolvimento, Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo, Sebrae e Federação das Indústrias, entre outros.

O primeiro passo estruturante na construção dessa política foi compilar dados e prover os decisores de análises qualitativas e quantitativas sobre a economia criativa no Espírito Santo. Os resultados da primeira etapa, que debateu conceitualmente a economia criativa e definiu os procedimentos metodológicos para o acompanhamento de sua dinâmica, bem como os indicadores da economia criativa no Espírito Santo, foram apresentados, de forma breve, na seção anterior. No entanto, para além de uma pesquisa estanque, com dados datados, essa primeira etapa resultou em dois produtos de acompanhamento contínuo e trimestral desse setor econômico, sob a óptica do mercado de trabalho e a partir dos dados da Pnad Contínua: o Boletim da Economia Criativa, que apresenta a conjuntura para a economia criativa capixaba, incluindo comparações com as médias do Sudeste e do Brasil, e o Painel da Economia Criativa, que acompanha esses dados para todos os estados brasileiros, além do Brasil, permitindo diversas comparações.⁷

O segundo passo estruturante, por sua vez, tem como ponto de partida os resultados da primeira etapa e avança para o estudo mais aprofundado das cadeias produtivas de artesanato, gastronomia, audiovisual e

tecnologias da informação e comunicação. O desenvolvimento da pesquisa aplicada, mediante diagnóstico profundo, tem o objetivo de prover informações mais detalhadas e auxiliar na formulação da política pública para esses setores. Para que as ações realizadas possam de fato alcançar o objetivo estabelecido, as proposições das políticas devem estar embasadas em um profundo diagnóstico setorial, incluindo, entre outros temas, o levantamento, a sistematização e o monitoramento das informações setoriais; a análise de melhores práticas para o setor; o mapeamento da governança em cada território signifiicante; o detalhamento dos marcos legais relativos ao setor; a adequação da infraestrutura; e o desenho de toda a cadeia produtiva.

Considerações finais

A economia criativa reúne um conjunto de características que a torna uma economia de futuro. Ao associar a criatividade, o ativo intelectual e o conhecimento a técnicas e tecnologias para a produção de bens e serviços, a economia criativa tem alto potencial de geração de emprego, de renda e de apropriação dessa renda. Ao ter como insumo básico o talento, propicia a diversificação da economia e potencializa as micro e pequenas empresas. É uma economia que congrega às atividades os aspectos sociais e culturais de uma sociedade. E, no Espírito Santo, possui importante representatividade econômica. Por causa de tais características, o estado trabalha para colocar a economia criativa na pauta dos debates econômicos e desenvolve uma política pública focada na formação e estruturação de suas cadeias produtivas, conectada com os aspectos sociais e culturais do estado. 

**Andrezza Rosalém**

É diretora-presidente do Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN), no estado do Espírito Santo.

**Ana Carolina Giuberti**

É diretora de estudos e pesquisas do Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN), no estado do Espírito Santo.

**Ricardo Savacini Pandolfi**

É subsecretário de Estado do Espírito Santo na Secretaria da Cultura (Secult).

**Referências**

COSTA CAIADO, A. S. (Coord.). *Economia criativa na cidade de São Paulo: diagnóstico e potencialidades*. São Paulo: Fundap, 2011.

FIRJAN. *Mapeamento da indústria criativa do estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2014.

FLORIDA, R. *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Nova York: Basic Books, 2002.

IJSN. *Economia criativa no Espírito Santo: painel de indicadores* (TD 57), 2016. Disponível em: <<http://www.ijsn.es.gov.br/artigos/4675-td-57-economia-criativa-no-espírito-santo>>. Acesso em: 7 jun. 2017.

MINC. *Plano da Secretaria da Economia Criativa*. Políticas, diretrizes e ações. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

MORANDI, A. M.; GIUBERTI, A. C.; VIEIRA, A. R.; TOSCANO, V. N. *Economia criativa capixaba: uma proposta de metodologia para o seu dimensionamento*. Atlas Econômico da Cultura Brasileira. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Cegov, 2017. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/obec/pubs/CEGOV%20-%202017%20-%20Atlas%20volume%201%20digital.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

UNCTAD. *Creative economy report 2010*. Creative economy: a feasible development option. UNDP/Unctad, 2010.

VALIATI, L. (Org.). *Indústria criativa no Rio Grande do Sul: síntese teórica e evidências empíricas*. Porto Alegre: FEE, 2013 [e-book].



Notas

- 1 A Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad), o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).
- 2 Unctad (2010).
- 3 Para a Unctad (2010), fazem parte das indústrias criativas: artes visuais, locais culturais, expressões culturais tradicionais, artes performáticas, audiovisual, novas mídias (como softwares e jogos), serviços criativos (como arquitetura e propaganda), design e editoração.
- 4 Para a lista completa de atividades econômicas que compõem esses setores, segundo a classificação Cnae 2.0, consultar IJSN (2016).
- 5 Foram consideradas as seguintes atividades no cálculo do VAB: artes, cultura, esporte e recreação e outras atividades de serviços das famílias produtoras; atividade cinematográfica/vídeo/gravação de som; atividades artísticas, culturais e ambientais; atividades dos serviços de tecnologia da informação e dos serviços de informação; atividades profissionais, científicas e técnicas; administração e serviços complementares das famílias produtoras; edição de livros, jornais, revistas; serviços de alimentação; serviços de alimentação das famílias produtoras; e serviços de rádio e televisão.
- 6 Média para o período 2010-2014. Fonte: Contas Regionais/IBGE. Elaboração: CEE/IJSN.
- 7 As publicações derivadas dessa primeira etapa encontram-se disponíveis em: <<http://www.ijsn.es.gov.br/assuntos/economia-criativa>> e em <<http://www.ijsn.es.gov.br/indicadores/>>. Ver item Relatórios Interativos – Economia Criativa. Acesso em: 7 jun. 2017.

5.

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA E CONTA- SATÉLITE: PERSPECTIVAS E DESAFIOS

181. O SISTEMA DE CONTAS NACIONAIS – NÚCLEO CENTRAL, CONTAS-SATÉLITES E A MENSURAÇÃO DAS ATIVIDADES CULTURAIS

*João Hallak Neto, Rebeca de La Rocque Palis
e Hugo Saramago*

192. O DESAFIO DE VISIBILIZAR OS EFEITOS ECONÔMICOS DA CULTURA: AS CONTAS-SATÉLITES DE CULTURA

Diana Marcela Rey

202. NA ERA DO *BIG DATA*: OS SISTEMAS DE INFORMAÇÃO CULTURAL

Cissi Montilla

213. INFORMAÇÕES, MERCADOS CULTURAIS E INVESTIMENTO NO BRASIL: PERSPECTIVAS DE AÇÃO PRIVADA E CAMINHO DA *POLICY*

Elder Patrick Maia Alves

O SISTEMA DE CONTAS NACIONAIS – NÚCLEO CENTRAL, CONTAS-SATÉLITES E A MENSURAÇÃO DAS ATIVIDADES CULTURAIS

João Hallak Neto
Rebeca de La Rocque Palis
Hugo Saramago

O Sistema de Contas Nacionais fornece a síntese do desempenho econômico do país por meio de metodologia internacionalmente padronizada. As contas-satélites são elaboradas para expandir a capacidade analítica em setores específicos, o que permite uma atuação mais precisa do poder público visando à sua dinamização. O convênio firmado entre o Ministério da Cultura e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística possibilita o avanço para a compilação da desejada Conta-Satélite de Cultura (CSC), muito embora sua concretização exija a superação de diferentes desafios, como a obtenção de informações específicas para o setor cultural. O mapeamento e a crítica das diferentes bases de dados são o passo inicial para o avanço de tal conta-satélite.

Introdução: o Sistema de Contas Nacionais

O Sistema de Contas Nacionais (SCN) traz a síntese do desempenho econômico de um país em determinado período, por meio de um conjunto padronizado de recomendações contábeis, acordadas entre organismos internacionais e representantes dos produtores de contas nacionais pelo mundo. O SCN estabelece um marco conceitual padrão que possibilita apresentar uma descrição da economia coerente e comparável ao longo do tempo e internacionalmente. Seus quadros apresentam resultados em formatos projetados para

fins de análise econômica e de formulação de políticas públicas.

A elaboração de um SCN se realiza a partir de registros contábeis que são obtidos das diversas bases de dados que constituem o sistema estatístico nacional, como as pesquisas empresariais, domiciliares ou os registros administrativos. A partir de tais informações, o SCN mostra como os agentes econômicos se relacionam em determinado período de tempo. Essa representação sistêmica se inicia com a geração do produto e da renda, passando pelos mecanismos de distribuição e de apropriação da renda nacional, chegando posteriormente à identificação dos fluxos relativos ao uso da renda

em consumo e poupança e às consequentes alterações patrimoniais da nação e dos variados conjuntos de agentes que atuam na economia.¹ De acordo com o relatório metodológico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE):

A atividade econômica se traduz por inúmeras transações realizadas por uma infinidade de agentes (unidades econômicas elementares). Classificar essa imensa variedade de agentes, os fluxos econômicos e os estoques de ativos e passivos em um número limitado de categorias essenciais, e integrar essas informações em um esquema contábil de forma a obter uma representação completa e clara, ainda que simplificada, do funcionamento da economia constituem tarefas fundamentais das Contas Nacionais. Seu esquema contábil tem uma lógica centrada na ideia de reproduzir os fenômenos essenciais da vida econômica de um país: produção de bens e serviços; geração, alocação e distribuição da renda; consumo e acumulação (IBGE, 2016, p. 15).

A lógica contábil utilizada para organizar o SCN torna possível a representação da atividade econômica em um circuito cuja origem é a produção de bens e serviços. A atividade produtiva é responsável pela geração da renda e por viabilizar as etapas de distribuição e de acumulação que a sucedem no decorrer do ciclo econômico. Uma vez que toda renda é gerada tão somente na produção, esse conceito tem função essencial no sistema.

O conceito de produção consiste na ação de transformar insumos, a partir da utilização de fatores produtivos como o

capital e o trabalho, em produtos destinados à venda, no caso da produção mercantil; ou destinados ao consumo próprio e à coletividade a preços não significativos, no caso da produção não mercantil. As unidades produtivas englobam a totalidade das empresas (financeiras e não financeiras), as famílias produtoras, as administrações públicas e as instituições sem fins lucrativos.

Assim, a partir da produção, as rendas geradas são distribuídas pelos agentes produtores para remunerar aqueles que participam da atividade produtiva. Após a primeira etapa de distribuição, em que ocorre o pagamento de remunerações ao trabalho e ao capital, diversas transações entre os agentes resultam em uma redistribuição das rendas, de maneira que o recurso à disposição de cada um seja modificado. Como exemplo dessa distribuição secundária de renda, tem-se os impostos correntes sobre renda e patrimônio auferidos pelo governo ou as diversas redistribuições sociais (auxílio-doença, aposentadorias, assistência social etc.). O saldo resultante das transações de redistribuição dos agentes econômicos é a renda disponível, que poderá ser dedicada ao consumo de produtos ou à poupança.

O produto interno bruto (PIB) constitui-se o indicador-síntese da renda gerada na economia nacional, sendo assim a medida de desempenho econômico mais conhecida do SCN. Entretanto, não só seu valor e sua variação em volume – a taxa de crescimento real – são informações de grande destaque do SCN, mas também outros importantes indicadores dele derivados. Nesse rol, encontram-se, por exemplo, a renda per capita, o peso das atividades econômicas no valor

adicionado total, a taxa de investimento e a de poupança (ambas como proporção do PIB), a repartição dos gastos públicos e privados e a carga tributária.

A estrutura do SCN possui um núcleo central formado pelas Tabelas de Recursos e Usos (TRU) e pelo quadro das Contas Econômicas Integradas (CEI). Esses dois conjuntos de dados sistematizam todas as transações econômicas efetuadas entre os agentes em determinado período. Nesse es-

quema, três processos distintos são identificados: a) o processo de produção de bens e serviços e a consequente geração de renda; b) o processo de apropriação, distribuição e uso da renda gerada; c) a posterior variação patrimonial. Enquanto as TRU

retratam as transações de bens e serviços pelas atividades econômicas – agropecuária, indústria e serviços –, as CEI apresentam a totalidade das contas do sistema, enfatizando as transações de distribuição pelo conjunto das unidades institucionais.

As unidades que participam do processo de produção são agrupadas de acordo com sua produção predominante, seguindo a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (Cnae). Nas TRU são apresentadas as operações de fluxos de produção, importação e usos (consumo intermediário, consumo final, investimento e exportação), além da decomposição do valor adicionado pelos componentes da renda e o valor do PIB. Nesse processo, o recorte analítico recai sobre a produção de bens e serviços e a remuneração dos fatores produtivos das atividades econômicas.

O enfoque na atuação das unidades institucionais – entidades autônomas, que possuem ativos, subscrevem contratos e realizam transações com outras entidades – é adequado para o estudo das rendas, dos fluxos financeiros e de variação patrimonial. O agrupamento de unidades institucionais semelhantes do ponto de vista de sua natureza jurídica, objetivos econômicos e formas de financiamento origina

os setores institucionais. Nas CEI são apresentados cinco setores institucionais: empresas não financeiras; empresas financeiras; governo; famílias; e instituições sem fins lucrativos a serviço das famílias. As unidades institucionais residentes de um país compõem

a economia nacional. Por outro lado, todas as unidades institucionais não residentes no país formam uma única conta no SCN, denominada resto do mundo.

As CEI são apresentadas em três grandes conjuntos de contas (contas-correntes; contas de acumulação e contas de patrimônio), pelas quais, por meio de uma sequência de transações e saldos, é possível explicitar todo o processo de geração, distribuição e acumulação de renda (fluxo e estoque). Nas CEI, além do PIB, outros importantes agregados econômicos são publicados, como a renda nacional, a renda nacional disponível, a poupança e o investimento.

As contas-satélites no Sistema de Contas Nacionais

No contexto do SCN acima referido, as contas-satélites (CS) são uma extensão de

O Sistema de Contas Nacionais (SCN) estabelece um marco conceitual padrão que possibilita descrever a economia e compará-la ao longo do tempo e internacionalmente.

seu marco central, criadas para expandir a capacidade de análise sobre determinadas áreas. As CS, que podem ser formadas por partes e agregações de atividades econômicas afins, permitem aumentar o detalhamento e o escopo dos segmentos estudados por causa da maior liberdade para sua elaboração no esquema do SCN.

As CS devem ser entendidas como uma forma de flexibilização das contas nacionais, pois, apesar de sua consistência com o sistema central, podem apresentar quadros complementares e rearranjos da classificação, que trazem informações relevantes para o estudo de determinado tema. Embora haja flexibilidade, em sua grande maioria, as CS não devem modificar os conceitos das contas nacionais de forma significativa. Não existe a intenção de mostrar um retrato distinto do processo econômico global, sendo a principal razão para seu desenvolvimento o aumento do detalhamento, do escopo e da visibilidade do setor em estudo. A mais recente revisão do manual de contas nacionais, que compila as recomendações internacionais para sua elaboração e é publicado por um conjunto de organismos multilaterais capitaneados pela Organização das Nações Unidas (ONU), traz um capítulo exclusivamente dedicado à compreensão das CS. Segundo o capítulo 29 do *Manual Internacional de Contas Nacionais*:

outra forma mais extensa de flexibilidade é a de uma conta-satélite. Como o próprio nome indica, ela se conecta ao

núcleo central sendo, porém, distinta desta. São possíveis muitas contas-satélites e, embora sejam consistentes com o núcleo central, elas podem nem sempre apresentar consistência entre si. [...] O principal motivo de desenvolver uma conta-satélite como essa é para englobar todo o detalhamento de todos os setores de interesse, uma vez que parte do sistema padrão simplesmente a sobrecarregaria, possivelmente tirando a atenção dos principais recursos das contas como um todo (United Nations, 2009, § 29.4, 29.5).

Na elaboração das CS realiza-se um recorte específico nas TRU de modo a formar um conjunto de interesse originalmente não previsto na classificação de atividades econômicas ou de setores institucionais. Um dos

A Conta-Satélite de Cultura (CSC) é o instrumento que permite aumentar o detalhamento e o escopo de segmentos selecionados, por conta da maior liberdade em sua elaboração.

primeiros passos da CS é, portanto, a identificação do setor analisado dentro da classificação nacional das atividades econômicas e dos produtos que farão parte de seu escopo. Para fins de comparações internacionais, é desejável que a classificação nacional

de atividades tenha correspondência com a classificação internacional, como ocorre no caso brasileiro com a Cnae versão 2.0 e a International Standard Industrial Classification of All Economic Activities (Isic, Rev.4), que tem como gestor a divisão de estatísticas das Nações Unidas.

Os produtos específicos de uma CS em geral podem ser divididos em produtos característicos e produtos conexos. Os primeiros são típicos do setor em estudo e os outros

são de interesse na medida em que fazem parte dos gastos do setor mesmo não sendo típicos. A CS apresenta o processo produtivo, os componentes dos gastos nacionais de consumo e investimentos, e os dados sobre trabalho e rendas geradas de determinada produção. Fornece também informações sobre os usuários e beneficiários dos bens e serviços relativos ao setor, podendo trazer o detalhamento do financiamento e alguns dados físicos da área analisada.

Embora com menos destaque, o conceito das contas-satélites já estava presente no manual internacional anterior, publicado em 1993. A partir de então, houve uma demanda crescente, tanto dos organismos internacionais como também de instituições nacionais, pelo desenvolvimento desse tipo de estudo. O Instituto de Estatística do Canadá, por exemplo, iniciou nos anos 1990 a compilação da CS de turismo e da CS do meio ambiente e recurso natural. Outros países, ao longo das décadas de 2000 e 2010, dedicaram esforços nesse sentido. Por exemplo, atualmente, o Instituto de Estatística (INE) de Portugal possui a publicação das contas-satélites de saúde, ambiente, cultura, desporto, mar e economia social.

Para desenvolver uma CS, é fundamental, além do instituto responsável pelas contas nacionais do país, o envolvimento de instituições ligadas ao setor em estudo. Essa colaboração é primordial, pois as competências e informações estatísticas específicas da área complementam-se com a metodologia e o rigor técnico de contas nacionais, para a elaboração de resultados consistentes e confiáveis. Entretanto, por vezes, a cooperação interinstitucional não é simples e

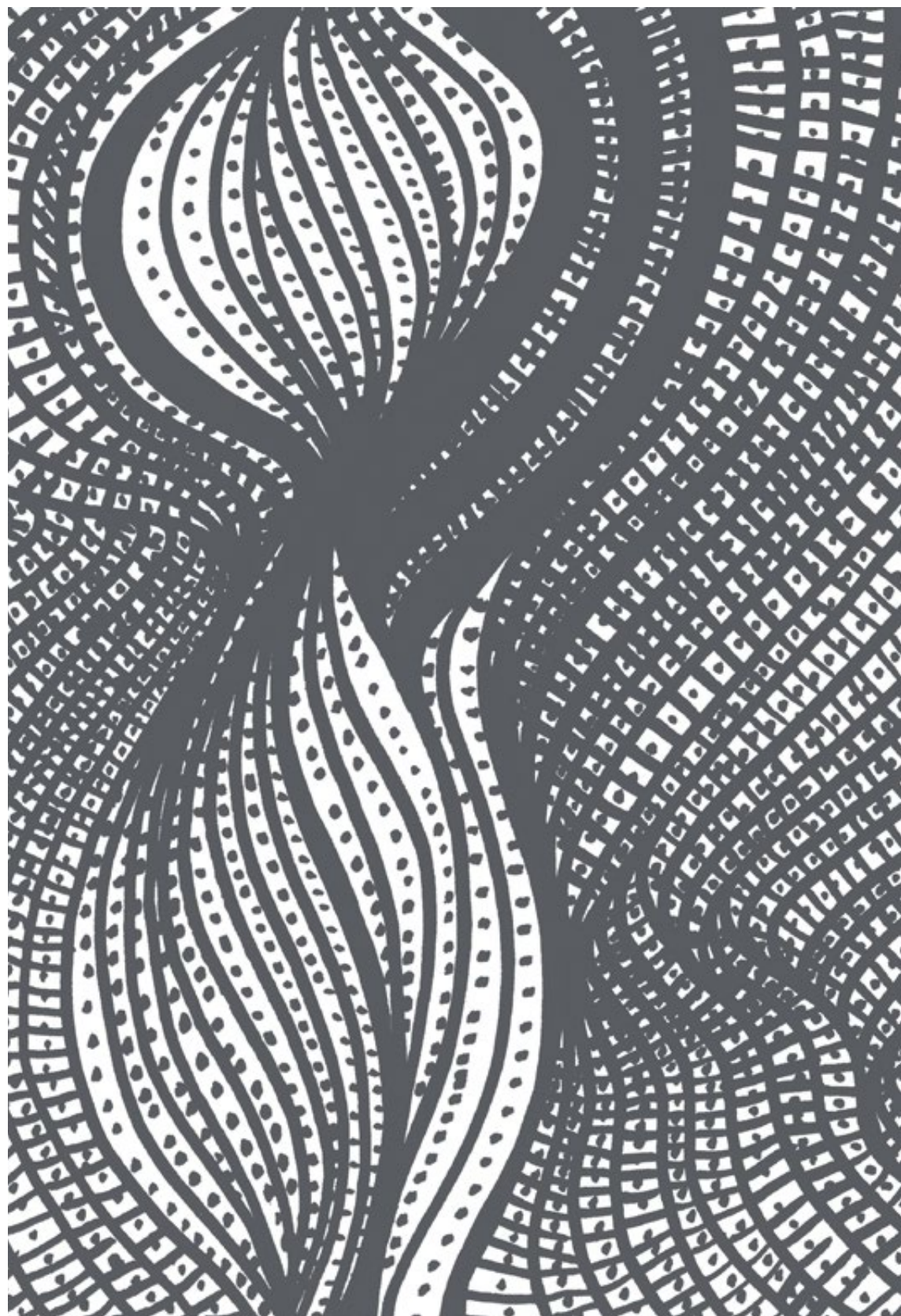
requer a superação de desafios variados, por exemplo, coordenar a interação de técnicos de diferentes instituições com formações profissionais distintas.

No Brasil existem esforços para a construção e o desenvolvimento de algumas CS, tais como turismo, saúde, meio ambiente e cultura. A mais desenvolvida, com publicações regulares, e cujo modelo de arranjo interinstitucional foi seguido por outras, é a de saúde. Esta foi elaborada pelo IBGE em conjunto com as seguintes instituições: Ministério da Saúde, Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e Agência Nacional de Saúde Suplementar (ANS).²

O setor cultural no âmbito do SCN

A cultura é um conceito tradicionalmente estudado na antropologia, mas que exige a confluência de diversas áreas do conhecimento para sua melhor apreciação. A definição de um conceito preciso de cultura foge ao escopo deste trabalho, mas é suficiente mencionar que envolve diferentes dimensões, desde o plano social e político até a dimensão econômica. A cultura – por meio tanto de objetos quanto de manifestações artísticas ou de representações simbólicas – cria e mantém mercados consumidores e empregos diretos e indiretos, exigindo estudos que permitam a atuação do poder público nessa área.

O desenho de políticas públicas para a cultura, por sua vez, deve ser embasado em estudos e pesquisas capazes de fornecer insumos para a melhor compreensão do fenômeno. No âmbito do SCN, uma das principais contribuições para as políticas



públicas em cultura é a construção da Conta-Satélite de Cultura (CSC), cujo objetivo é evidenciar a importância das atividades definidas como culturais – o setor cultural – na economia brasileira. Essa mensuração considera o peso do setor na economia em termos de valor adicionado, emprego e rendimentos, e também as trocas e as relações entre este e os demais conjuntos de agentes econômicos. Tal instrumento fornece um marco para o acompanhamento, o monitoramento e a proposição de novas políticas culturais.

Esforços para uma uniformização metodológica das CSC em termos mundiais já são realizados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), que publicou um primeiro guia para a medição do valor adicionado pelas indústrias culturais, em 2012 (UNESCO, 2012). A partir de estudos das experiências na construção das CSC em diversos países, planejou-se o desenvolvimento de um manual internacional consolidado para servir de referência aos países interessados em desenvolver a CSC (UNESCO, 2015).

Nos países de língua espanhola, o Convênio Andrés Bello, órgão intergovernamental formado pela Espanha e um conjunto de países latino-americanos,³ desenvolve uma série de iniciativas que visam à implantação da CSC nesses países. Entre tais iniciativas, salienta-se o desenvolvimento de referenciais metodológicos, inclusive com um manual com vistas à implantação da CSC no caso específico da América Latina. A Colômbia é um dos países mais avançados nesse

questo, publicando regularmente uma CSC que cobre uma série de atividades culturais e inclui as Contas de Produção, uma TRU e as despesas desagregadas por categoria de produto cultural.⁴

No Brasil, os primeiros passos para a implantação da CSC foram dados por intermédio de uma parceria entre o IBGE e o Ministério da Cultura (MinC). A parceria

rendeu produtos como o Sistema de Informações e Indicadores Culturais, cuja mais recente publicação trouxe resultados consolidados nacionalmente da oferta e da demanda de bens e serviços culturais, além de dados pre-

liminares sobre os gastos privados e públicos com cultura para o período de 2007 a 2010. As características da população ocupada em atividades culturais, também consideradas na publicação, foram investigadas até o ano de 2012.⁵

Entretanto, apesar desse levantamento inicial, o desenvolvimento da CSC ainda encontra-se em fase preliminar. A partir de uma série de reuniões do grupo de trabalho, que reuniu técnicos do IBGE, do MinC, de instituições vinculadas ao MinC e consultores externos, foram definidos os ramos de atividades que serão considerados nas CSC. Nesse grupo de atividades-chaves, o IBGE considera como prioritários os setores de audiovisual, editoração, música e patrimônio.⁶

A compilação da CSC deve ser realizada a partir das mesmas bases de dados utilizadas no SCN, complementadas com séries específicas das atividades econômicas selecionadas. No âmbito das atividades que

O setor cultural cria e mantém mercados consumidores, emprego e renda, o que exige estudos por parte do poder público para sua dinamização plena.

abarcam as definidas pelo grupo de trabalho, as principais fontes são a Pesquisa Anual de Serviços (PAS), a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) e o Cadastro Central de Empresas (Cempre) – a cargo do IBGE –, e a Declaração de Informações Econômico-Fiscais da Pessoa Jurídica (DIPJ) – da Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda.

Nessa primeira etapa de definição do âmbito do setor cultural, tornam-se evidentes algumas dificuldades inerentes ao desenvolvimento das contas-satélites. A primeira delas é a dificuldade de obter dados representativos por meio de pesquisas amostrais para algumas atividades que possuem um peso muito pequeno na economia nacional. Outro exemplo é a necessidade de separação de algumas atividades que aparecem agregadas a outras que não são relacionadas ao setor cultural no SCN. Por exemplo, a produção de instrumentos musicais faz parte, no SCN, da mesma atividade econômica que fabrica artigos diversos, que incluem materiais médicos e odontológicos, que não são objetos considerados culturais.

Realizar esse tipo de desagregação para apurar o resultado do setor cultural consiste em um grande desafio que torna patente a necessidade de trabalhar as bases que alimentam o SCN e fontes externas que sejam capazes de permitir a identificação da fração do valor das atividades selecionadas. O mapeamento de fontes externas ao IBGE, bem com a crítica a esses dados, faz parte dos planos futuros da parceria entre MinC e IBGE. A partir daí, será possível avançar nos trabalhos para a compilação da CSC, bem como obter uma avaliação mais aprofundada das

possibilidades de seu desenvolvimento, uma vez que sua importância é indiscutível. **OBS**



João Hallak Neto

É gerente de investimento da coordenação de contas nacionais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); doutor em economia e professor colaborador da Escola Nacional de Ciências Estatísticas (Ence).



Rebeca de La Rocque Palis

É chefe da coordenação de contas nacionais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); mestra em economia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).



Hugo Saramago

É analista da coordenação de contas nacionais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); doutorando em economia no Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IE/UFRJ).



Referências

- CEGOV. *Relatório workshop I: atlas econômico da cultura brasileira*. Produto II. Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Centro de Estudos Internacionais sobre Governo, 2016.
- CONVENIO ANDRES BELLO. *Cuentas satélites de cultura en Latinoamérica*. Consolidación de un manual metodológico para la implementación. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2008.
- DANE. *Cuenta Satélite de Cultura (CSC)*. Boletín Técnico. Bogotá, 25 nov. 2016. Disponível em: <<http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia>>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- FEIJÓ, C.; RAMOS, R. *Contabilidade social – a nova referência das contas nacionais do Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.
- IBGE. *Economia da saúde: uma perspectiva macroeconômica 2000-2005*. Rio de Janeiro: IBGE, Ministério da Saúde, Fiocruz, Ipea e ANS, 2008.
- _____. *Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2010*. Estudos e pesquisas. Informação demográfica e socioeconômica, n. 31. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.
- _____. *Sistema de Contas Nacionais Brasil ano de referência 2010*. Séries relatórios metodológicos, v. 24, 3. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.
- PAULANI, L. M.; BRAGA, M. B. *A nova contabilidade social – uma introdução à macroeconomia*. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.
- UNESCO. *Measuring the economic contribution of cultural industries: a review and assessment of current methodological approaches*. Montreal: Unesco, Institute for Statistics, 2012.
- _____. *Culture satellite account: an examination of current methodologies and country experiences*. Montreal: Unesco, Institute for Statistics, 2015.
- UNITED NATIONS. *System of National Accounts 2008 [SNA/2008]*. Nova York: UN, 2009. Disponível em: <<http://unstats.un.org/unsd/nationalaccount/docs/SNA2008.pdf>>. Acesso em: 9 jun. 2017.



Notas

- 1 As metodologias do SCN internacional e brasileiro encontram-se, respectivamente, em United Nations (2009) e IBGE (2016). Feijó (2013) e Paulani (2013) são exemplos de livros-textos que abordam apropriadamente o tema.
- 2 O IBGE iniciou a série de publicações em 2008, ao divulgar preliminarmente o estudo *Economia da Saúde: uma Perspectiva Macroeconômica 2000-2005* (IBGE, 2008), que trazia dados sobre a participação da saúde no valor adicionado da economia. Posteriormente, esse estudo foi desenvolvido para formar a conta-satélite de saúde, que em três edições cobre o período de 2005 a 2013.
- 3 Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Espanha, México, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana e Venezuela.
- 4 DANE, 2016.
- 5 IBGE, 2013, p. 7.
- 6 A relação de atividades culturais e sua compatibilização com a Cnae 2.0 são encontradas em Cegov (2016, p. 70).



O DESAFIO DE VISIBILIZAR OS EFEITOS ECONÔMICOS DA CULTURA:

AS CONTAS-SATÉLITES DE CULTURA

Diana Marcela Rey

O que se pode medir da cultura? Como se definem os bens e serviços culturais objetos de medição? Quem é um trabalhador cultural? Quais são os limites da medição cultural? Essas são algumas das perguntas iniciais que teve de enfrentar a equipe do Convênio Andrés Bello (CAB) para publicar o Guia Metodológico para a Implementação das Contas-Satélites de Cultura na Ibero-América. Este artigo esclarece o contexto que permitiu o seu desenvolvimento, apresenta as vicissitudes para a sua implementação e fornece recomendações para sua adoção no Brasil.

Maio do ano 2000 foi um ponto de encontro e ruptura nos estudos latino-americanos da economia da cultura. O seminário internacional A Terceira Cara da Moeda, promovido pelo Convênio Andrés Bello (CAB) em Bogotá, fez o primeiro balanço regional das pesquisas de medição econômica da cultura e estabeleceu os desafios dessa disciplina.

Numa época marcada pelas ânsias de consolidação do modelo democrático na América Latina e constante disjuntiva entre ampliar a função do Estado para garantir os direitos culturais e avançar os recortes de orçamento propostos pelas políticas neoliberais, as perguntas sobre a oferta e a demanda dos produtos culturais ultrapassavam os objetivos pensados inicialmente para as estatísticas culturais e se articulavam aos

debates epistemológicos das ciências sociais nesse final do século XX e começo do XXI.

Não em vão intelectuais como Carlos Monsiváis, Guillermo Sunkel e Salomón Kalmanovitz, que participaram do seminário, perguntaram-se por três eixos fundamentais. Primeiro, os efeitos econômicos do crescimento e da recessão no gasto público e privado cultural, numa época em que a instabilidade econômica e a frequência das crises financeiras faziam o setor vulnerável à dinâmica macroeconômica.¹ Segundo, como se poderia fortalecer o comércio inter-regional de bens e serviços culturais para visibilizar, como disse Hopenhayn, as vozes da periferia cultural latino-americana na globalização. Terceiro, que informação traziam os estudos de consumo cultural inspirados no pensamento de García Canclini e como poderiam

fornecer mais dados para atores culturais específicos (por exemplo, os membros da Sociedade Geral de Autores e Editores da Espanha) ou sobre setores culturais de interesse estratégico (CAB, 2001).

Nove anos depois desse diálogo entre pesquisadores, ministros da Fazenda e da Cultura, *Contas-Satélites de Cultura: Manual Metodológico para sua Implementação na América Latina* constituiu-se no seu principal resultado. Principalmente porque, apesar da amplitude temática do seminário, esse espaço permitiu gerar uma clareza relevante: a região não podia continuar se comparando internacionalmente a partir de linguagens, variáveis, fontes de informação e metodologias diferentes.

Maio de 2000 representa, assim, uma ruptura com as práticas de dispersão de esforços de investigação da economia da cultura latino-americana e abre uma nova fase de diálogo direto entre acadêmicos, agentes e instituições culturais da região. Nesse sentido, o CAB fortaleceu o projeto Economia e Cultura e a partir dali estabeleceu, no curto prazo, o objetivo de gerar uma metodologia para dar conta dos efeitos econômicos da cultura em função dos grandes desafios colocados pelos intelectuais latino-americanos.

No longo prazo, provar que a cultura podia gerar efeitos positivos no capital humano e no desenvolvimento, sendo este entendido além do crescimento econômico.

Com esse roteiro, nos primeiros anos do século XXI, o CAB publicou a série de pesquisas sobre os aportes da cultura às economias da Bolívia, do Chile, da Colômbia, do Peru e da Venezuela. Tratou-se de uma primeira aproximação para gerar um modelo comum para o setor cultural da região, porém rapidamente percebeu-se que o desafio era maior e implicava gerar *comparabilidade* e *compatibilidade* com a medição de outras atividades econômicas, como a agricultura e o turismo, que tinham também o desafio de procurar investimentos estratégicos no orçamento público.

Em 2005, pensando em utilizar a metodologia de contas-satélites, proposta em 1993 pela Comissão de Estatísticas da ONU para “ampliar a capacidade analítica da contabilidade nacional a outras áreas de interesse social [...] de maneira flexível” (SCN, 1993, p. 930), o CAB começou a analisar a viabilidade de propor uma metodologia regional para pensar as Contas-Satélites de Cultura (CSC). Dessa maneira, o setor poderia fornecer informação sobre os efeitos econômicos da oferta e da demanda dos produtos

culturais utilizando a mesma linguagem e o mesmo sistema de cálculo que já eram reconhecidos pelos institutos nacionais de estatística e bancos centrais da América Latina.

O desafio de concretizar o campo de estudo

Se desde o Sistema de Contas Nacionais (SCN) se estabeleciam as regras básicas, as definições das atividades de produção, sua valoração e a identificação dos produtos, não existia clareza sobre o que incluir e excluir do âmbito de estudo nem uma discussão de fundo sobre as diferenças entre as atividades produtivas da cultura e as práticas culturais.

Até esse momento, os incipientes estudos da medição econômica da cultura na América Latina adotaram os conceitos de indústrias culturais, indústrias criativas ou indústrias protegidas pelo direito do autor (IPDA). Cada um deles definia características diferentes para determinar os bens e serviços culturais e estabelecia, ao mesmo tempo, critérios dissimilares sobre as fronteiras do setor cultural com as da publicidade, do turismo, do esporte e das telecomunicações.

Considerando esse panorama complexo, o CAB promoveu o diálogo entre especialistas da América Latina que conheciam a fundo essas aproximações epistemológicas da cultura – Jesús Martín-Barbero, Luis Stolichev, Paulina Soto, Germán Rey e Ernesto Piedras – e estudiosos das contas nacionais, como José Venegas, do Chile, e Marion Pinot, Magdalena Cortés e Enrique Pinzón, da Colômbia, para definir o campo de estudo das CSC. Depois de três encontros internacionais, apresentou-se em janeiro de 2006 a versão preliminar do *Manual Metodológico*

(CAB, 2009). Porém, para a definição do campo de estudos era preciso ir além.

Em 2006, o CAB integrou à sua equipe de trabalho a estatística Marion Libreros, que tinha participado do desenho metodológico da Conta-Satélite de Turismo, para que a partir dali se pensasse um processo similar para a cultura. Inspirada na sociologia da cultura de Pierre Bourdieu e no marco conceitual da Convenção sobre Diversidade Cultural da Unesco, essa equipe de trabalho apresentou a noção de campo cultural – objeto de estudo da CSC – como “o conjunto de atividades humanas e produtos cuja razão de ser é criar, expressar, interpretar, conservar e transmitir conteúdos simbólicos” (CAB, 2009, p. 33).

Essa definição permitiu adaptar a linguagem cultural ao marco estadístico e definir os produtos e as atividades a ser avaliadas pelas Contas-Satélites de Cultura; a partir da identificação de 12 setores culturais, entre os quais se incluíam indústrias tradicionais, como *editorial* e *audiovisual*, e outras que estavam ganhando importância, como *design* e *games*, e os setores de *criação literária*, *musical* e *teatral*, adicionados estrategicamente para visibilizar os aportes econômicos gerados pelos direitos de autor dos autores, intérpretes e executantes.

Essa segmentação por setores e sub-setores forneceu a possibilidade de que cada país, de acordo com seus interesses, escolhesse os códigos das atividades e dos produtos a ser medidos segundo os dois sistemas de segmentação utilizados pelas contas nacionais: a International Standard Industrial Classification of All Economic Activities (Isic) e a Classificação Central de Produtos (CPC).

Sem dúvida, essa aproximação permitia aos institutos nacionais de estatística utilizar as classificações para identificar o que medir no âmbito cultural e explicava a ampla acolhida da metodologia em diferentes espaços políticos da região. Era a primeira vez que se podia valorar ao mesmo tempo e com a mesma linguagem da contabilidade nacional a oferta e a demanda cultural.

Em menos de quatro anos, Argentina, Costa Rica, México, Uruguai, Espanha e Colômbia já tinham adotado o conjunto de quadros propostos pela CSC, que lhes permitiu conhecer sua oferta cultural por meio de uma análise das inter-relações entre as atividades produtivas da cultura e outras atividades econômicas não culturais, estimar os aportes gerados entre as atividades culturais de mercado das empresas privadas e as atividades não mercadológicas empreendidas pelo Estado e pelas entidades privadas sem fins lucrativos (EPSFL); assim como conhecer melhor a demanda de produtos culturais mediante uma estimação da quantidade de produtos vendidos, identificação dos seus usos (venda direta, consumo para a produção de outros produtos não culturais, formação de capital etc.), origem (importados, consumo interno ou exportações) e o total do investimento público e privado em cultura. Durante a mesma época, outros países da região, como Chile, Equador, Bolívia e Brasil, concentraram-se na consolidação de suas fontes de informação cultural como passo prévio para implementar o marco conceitual da CSC, diligenciar os quadros e calcular assim todas as variáveis, os indicadores e os agregados macroeconômicos que essa metodologia exige.

Desafortunadamente, o processo de adoção da metodologia demonstrou que existiam diferenças na implementação de cada país e na interpretação do conceito metodológico central: o campo cultural. A maioria dos países tinha se concentrado em fornecer dados sobre o aporte da cultura ao agregado macroeconômico do PIB e ao emprego, esquecendo-se de que, para gerar a *comparabilidade* e *compatibilidade*, era preciso incluir uma análise das atividades de produção, do ingresso primário gerado por meio dessas atividades, do balanço oferta-utilização dos produtos culturais e do gasto cultural, tal como o permitia a CSC.

Do Manual ao Guia de Implementação

Em 2013, para analisar em detalhe como tinha se aplicado a metodologia e quais eram as necessidades de adaptação, o CAB gestou um processo de revisão documental e entrevistas com técnicos dos ministérios da Cultura e institutos nacionais de estatística da região. Um ano depois, na Reunião Internacional para a Atualização das Contas-Satélites de Cultura na Costa Rica, o grupo de especialistas consultados definiu os temas que se deveria revisar a partir da experiência dos países.

Durante esse processo de revisão, o CAB percebeu que, por um lado, existiam problemas relativos às condições básicas para que os países iniciassem a implementação das CSC e, por outro, os países tinham problemas na interpretação do modelo. Diante do primeiro ponto, foi identificado que, se alguns países tinham interesse em aplicar as CSC (República Dominicana, Equador e Bolívia), enfrentavam problemas estruturais dos seus sistemas de informação

cultural (inexistência, descontinuidade e incompatibilidade de dados, por exemplo) e deficiências nos seus Sistemas de Contas Nacionais: bases de medição muito antigas (esses sistemas não eram representativos de todos os setores econômicos) e a necessidade de melhorar a adaptação da CPC e a Isic nos seus marcos centrais.

Adicionalmente, percebeu-se que durante a execução das CSC vários países careciam de capital humano para avançar; suas instituições culturais alteravam constantemente sua agenda de prioridades ou não tinham recursos para garantir que as CSC não fossem exercícios esporádicos.

Precisamente, para evitar a dispersão de esforços ao interior dos países, foi gerado, com a participação da Unesco e da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal), o documento *Condições Mínimas e Ações Recomendadas*, que identifica claramente os passos prévios às CSC, entre os quais se destacam a consolidação das contas nacionais, o desenvolvimento de estudos de caracterização do setor cultural, o intercâmbio de informação, o acompanhamento de equipes técnicas envolvidas em outras contas-satélites e a inclusão da conta nos planos estatísticos dos países.²

Nessa mesma linha, para os países que estão de fato aplicando o modelo, o CAB promoveu a elaboração da *Folha de Rota para a Execução das Contas-Satélites de Cultura*. Um roteiro de dez recomendações políticas e técnicas que proporciona, entre outros pontos, a promoção de alianças interinstitucionais; a conformação de equipes interdisciplinares; a socialização dos resultados; e a continuidade da medição. Esse documento,

acolhido pela Cúpula de Chefes de Estado e de Governo da Ibero-América de 2015, também incluiu duas recomendações técnicas para a adoção da metodologia (CAB, 2015).

Primeiramente, gerar uma seleção clara do universo de medição das contas e, em seguida, promover uma aplicação de todos os quadros e validação da informação com agentes do setor. Essa recomendação era feita considerando-se que alguns países optaram por medir apenas três ou cinco setores culturais, dos 12 propostos pela metodologia, e por incluir, ao mesmo tempo, setores não culturais, como publicidade (Costa Rica) e cultura digital (Argentina), tergiversando os limites do campo de estudo das CSC. Outros países faziam apenas cálculos para a produção cultural; outros não incluíam fontes de informações adicionais ao marco central do SCN, limitando a representação dos pequenos e médios estabelecimentos culturais, que normalmente estão excluídos dos instrumentos de medição dos institutos nacionais de estatística; a maioria dos países não promovia a identificação da economia cultural informal, e nenhum país tinha aplicado a medição do emprego, segundo os quadros propostos.

Em consideração a tais dificuldades, em outubro de 2015 foi apresentado o *Guia para a Implementação das CSC*. Esse documento tanto incluiu o documento de recomendações mínimas realizado com a Unesco e o Cepal, o *Roteiro* de dez recomendações, como fez várias precisões conceituais para facilitar a interpretação dos conceitos-chaves da economia da cultura e das contas nacionais por parte dos encarregados de implementar as CSC. Além disso, propôs dois métodos de medição do emprego

cultural para que, dependendo da disponibilidade de informação, o país escolhesse qual se adapta melhor às suas necessidades; deu ênfase à importância do gasto cultural; forneceu uma bateria de indicadores não monetários que permite analisar melhor as relações entre a oferta e a demanda cultural; e apresentou um novo capítulo que facilita a identificação das fontes de informação.

O caso brasileiro: recomendações práticas

Em 2006, o Brasil teve interesse em ser um dos países pioneiros em implementar a metodologia. Porém, ante a necessidade de atualizar o ano-base do seu Sistema de Contas Nacionais, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) recomendou adiar o processo. Após os ajustes no marco central das contas, o Ministério da Cultura tem tentado dar início à medição. Em 2011, criou o grupo executivo para a implementação da metodologia; entre 2013 e 2015, realizou uma revisão de modelos existentes de CSC com o apoio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; em 2015, apresentou o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (Sniic), porém ainda não existem resultados da avaliação.

Para avançar, é recomendável que, além de seguir os dez passos indicados na *Folha de Rota para a Execução das CSC*, o país considere a aprendizagem oferecida fora da América Latina. Por exemplo, no Canadá, a Conta-Satélite de Cultura começou a ser calculada a partir dos parâmetros estabelecidos por um Marco Nacional de Estatísticas Culturais. Essa ferramenta, proposta para gerar coerência entre as pesquisas culturais, forneceu

para a CSC desse país um marco de definições e regras claras sobre como medir os efeitos econômicos dos produtos culturais, garantindo a comparabilidade dos resultados com outros estudos culturais. No caso do Brasil, um Marco Nacional de Estatísticas Culturais, além de promover articulação da CSC com outras pesquisas do setor cultural, facilitaria o trabalho da equipe técnica responsável por sua implementação, pois a definição dos setores culturais a ser medidos e a identificação das fontes de informação seriam estabelecidas pelo marco e não apenas pela Conta-Satélite de Cultura.

Como o Sniic fornece uma base para a criação do marco nacional de estatísticas culturais, o seu alcance deveria ser ampliado, articulado aos dados de todos os provedores públicos de informação (Ministério da Fazenda, IBGE, Receita Federal etc.) e pensado como uma política de Estado de longo prazo. Considere-se que os esforços para ter uma CSC não podem ser fruto de um exercício único; é preciso construir séries anuais coerentes por meio de um trabalho articulado e constante com todos os provedores públicos e privados de estatísticas.

Nesse sentido, é recomendável retroalimentar os instrumentos de medição que geram informação primária, para que, por exemplo, os questionários aplicados por instituições culturais nacionais, estaduais e municipais e os registros administrativos disponíveis possam fornecer informação sobre as mesmas unidades de valoração. O uso das mesmas definições e dos mesmos princípios de valoração permitirá gerar dados estandarizados e normalizados; contrastar dados monetários com não monetários; melhorar as



estimações monetárias quando, para certos produtos, só se tem dados de produção e consumo em unidades físicas ou cópias digitais; e inclusive promoverá a racionalização do uso de recursos públicos técnicos e econômicos para o levantamento de informação primária.

Igualmente, é recomendável que antes e durante a medição se trabalhe com os agentes culturais para melhorar a caracterização das cadeias de valor dos setores culturais a ser avaliados. Especialmente nas áreas do desenho e das artes visuais, que carecem de estudos específicos, assim como de pesquisas que analisem as constantes transformações dos esquemas do comércio e consumo cultural. Dessa maneira, os técnicos da CSC podem ter clareza sobre os diferentes papéis dos estabelecimentos culturais ou não culturais na cadeia de valor (provedor ou beneficiário do gasto público ou privado) e sobre os tipos de produtos e seus usos ao longo do processo de produção e do consumo.

Para esse objetivo, também é importante que o país melhore a representação estatística dos pequenos e médios estabelecimentos, por meio de instrumentos especializados que incluam no universo de medição pequenos estabelecimentos formais e informais e permitam conhecer melhor as problemáticas do emprego cultural no país (fatores de informalidade, precariedade, volatilidade etc.).

Adicionalmente, outros desafios enfrentados não só pelo Brasil, mas pela metodologia das Contas-Satélites de Cultura na região, são: (i) a formulação de um modelo para a valoração econômica do consumo de serviços fornecidos pelo patrimônio material, imaterial e natural; (ii) o desenho de um

esquema de estimativa do emprego cultural voluntário, que permita dimensionar melhor o gasto privado em cultura. Entre os anos 2014 e 2015, o CAB tentou avançar na definição de um modelo regional para valorizar o patrimônio, com o estudo *Caracterización Metodológica para una Valoración Económica del Patrimonio Cultural en Colombia*, financiado pelo Ministério da Cultura da Colômbia; porém, seus resultados ainda são preliminares, e a metodologia precisa ser aplicada em outros países antes de ser posta como proposta regional. O único estudo nacional sobre o emprego cultural voluntário tem sido realizado na Austrália, e ainda é necessário, para o debate latino-americano da economia da cultura, que se desenvolvam análises regionais na matéria.

Finalmente, desde o plano técnico, é recomendável que se faça a gestão do conhecimento do processo e que estejam claros aos interessados (agentes do setor, agentes externos e a população) os alcances reais da avaliação da CSC. A conta não mede externalidades do consumo cultural e é melhor orientar os interessados em valorações mais abrangentes quanto aos efeitos sociais ou culturais sobre o uso de outras metodologias que podem estar contempladas no marco nacional, assim como denominar os primeiros resultados da conta como prova piloto.

No plano político, é fundamental que, independentemente das mudanças nas instituições envolvidas, faça-se um esforço para garantir a continuidade do capital humano investido no processo administrativo e técnico da conta e para incluir as CSC como fonte de informação para a avaliação de políticas culturais. **OBS**

**Diana Marcela Rey**

É cientista política, ph.D. em estudos da América Latina. Foi diretora da área da cultura do Convênio Andrés Bello entre os anos 2013 e 2015. É consultora do Instituto de Estatística da Unesco para a formulação das *Recomendaciones Internacionales para as Contas-Satélites de Cultura*. Tem mais de 13 anos de experiência em projetos de desenvolvimento cultural na América Latina, perita em direitos culturais, indústrias criativas e patrimônio cultural. É conferencista, professora e autora e editora de vários livros e artigos acadêmicos.

**Referências**

COMISSÃO DAS COMUNIDADES EUROPEIAS, FUNDO MONETÁRIO INTERNACIONAL, ORGANIZAÇÃO PARA A COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO, DAS NAÇÕES UNIDAS E DO BANCO MUNDIAL. *Sistema de contas nacionais*. Nova York: Nações Unidas, 1993.

CONVENIO ANDRÉS BELLO. *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda: memorias del seminario*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001.

_____. *Cuentas satélites de cultura en Latinoamérica*. Consolidación de un manual metodológico para la implementación. Bogotá, 2008. Disponível em: <<http://cdn.cuentasatelitecultura.go.cr/wp-content/uploads/ManualCAB.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

_____. *Guía metodológica para la implementación de las cuentas satélite de cultura en Iberoamérica*. Bogotá: Editorial Panamericana, 2015. Disponível em: <http://convenioandresbello.org/inicio/wp-content/uploads/2015/10/guia_metodologica_digital-final.pdf>. Acesso em 23 ago. 2017.

UNESCO. *Convenção sobre diversidade cultural*. Paris: Unesco, 2004.

UNESCO. *Framework for Cultural Statistics (FCS)*. Montreal: Institute for Statistics, 2009.



Notas

- 1 Desde este ponto de debate se definia também a importância dos indicadores culturais para determinar se a incipiente institucionalidade cultural conseguia regular o mercado financeiro, promover práticas competitivas no setor e aumentar o consumo dos bens culturais. Pois, como o definiu Jorge Orlando Melo, era prioritário introduzir elementos de racionalidade na discussão, porque, sem “informação adequada sobre os custos das atividades e os usos que se poderiam dar aos recursos públicos” (CAB, 2001, p. 132), seria difícil determinar como privilegiar o uso de recursos públicos escassos para estabelecer subsídios entre atividades tão dissimilares como a literatura, o cinema, o teatro ou outras expressões.
- 2 O documento estabelece três ações mínimas e quatro recomendadas, com exemplos para cada uma. As mínimas são: contar com um Sistema de Contas Nacionais consolidado e segundo o Sistema de Contas Nacionais 2008; fazer uma caracterização dos setores culturais que são objeto da medição e gerar o intercâmbio de informação entre os agentes e as instituições. As ações recomendadas identificadas são: definir uma instituição líder; desenhar um plano de trabalho; retroalimentar a proposta da CSC com outras contas; e integrar as contas nos planos estatísticos de cada país. O texto completo pode ser consultado no *Guia Metodológico para a Implementação das Contas-Satélites de Cultura na Ibero-América*, p. 229-234.

NA ERA DO BIG DATA: OS SISTEMAS DE INFORMAÇÃO CULTURAL

Cissi Montilla

Trinta anos atrás, quando quebrávamos a cabeça pensando em sistemas de informação, não imaginávamos o desenvolvimento tecnológico e a avalanche de dados circulando, quase que ao alcance de qualquer um, no século XXI. Naquela época, queríamos organizar a informação cultural que nos parecia mais relevante e ter acesso a ela de maneira simples... Hoje, podemos saber inclusive se as pessoas apreciaram ou não uma oferta cultural sem fazer nenhuma pesquisa, e as bases de dados são administradas por milhões de usuários no mundo todo a partir de pequenos dispositivos que cabem na palma da mão!

No princípio...

Durante os últimos 30 anos, no mínimo, a necessidade de contar com informação especializada, precisa, oportuna e pertinente foi o gatilho para a criação de todo tipo de bases de dados, sistemas e estruturas bem ou medianamente organizadas que permitissem o acesso à informação veraz de maneira mais expedita e eficiente.

Ao examinar os antecedentes dessa questão, nas diversas reuniões e encontros de autoridades da cultura da América Latina e Caribe e do mundo, constatamos que, no VIII Encontro de Ministros da Cultura e Responsáveis de Políticas Culturais na América Latina e no Caribe, realizado na Nicarágua em março de 1996, já se falava do Sistema de Informação Cultural Latino-Americano e do Caribe (Siclac) e, posteriormente, entre 1998 e 2005, a Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) e a

Secretaria Geral Ibero-Americana (Segib) chamam para si a tarefa de criar os Sistemas Nacionais de Cultura:

A criação dos Sistemas Nacionais de Informação Cultural é e foi uma responsabilidade de cada país membro. Sua missão é consolidar a informação relativa a instituições, patrimônio cultural, recursos humanos, projetos e pesquisas e material bibliográfico e documental; tem, ademais, a obrigação de garantir o fluxo adequado dessa informação através dos canais de mobilização necessários (SICLAC, 1997-2000, p. 4).

Essa iniciativa também está incluída em um dos temas prioritários da Declaração de Lima (V Conferência Ibero-Americana de Cultura, 2001), que visa definir uma agenda de cooperação cultural ibero-americana.

Simultaneamente, surgem outras iniciativas tendentes, em sua essência, a

melhor compreender o fenômeno cultural latino-americano, como o Observatório Interamericano de Políticas Culturais (Oipc), promovido entre 2002 e 2003 pela Organização dos Estados Americanos (OEA), com patrocínio do Convênio Andrés Bello (CAB).

Mais tarde, em maio de 2008, surge na XI Conferência Ibero-Americana de Cultura o Observatório Ibero-Americano da Cultura (Obic), e no mesmo ano, entre junho e setembro, nasce o Sistema de Informação Cultural do Mercosul (Sicsur), na Reunião de Ministros da Cultura do Mercosul em Buenos Aires.

Esses esforços não brotam por geração espontânea, é claro, mas correspondem a uma preocupação mundial que se refletia em diversos documentos desde a criação, em 1945, da Unesco, organismo que nasce com cinco funções substantivas, uma das quais é “a troca de informação especializada”. Um resultado importante dessa função específica se evidencia em 1986, quando a Unesco dá a conhecer o Marco de Estatísticas Culturais e, com o mesmo teor e visando à excelência na geração de informação, é criado em 1999 o Instituto de Estatísticas (UIS), escritório de estatísticas da Unesco que também é o lugar onde a ONU armazena informação em matéria de estatísticas mundiais nos campos da educação, da ciência e tecnologia, da cultura e da comunicação.

O uso e o aproveitamento dessa informação podem ser constatados em diversos relatórios mundiais, como os de 1999 e 2000, assim como no Relatório do Desenvolvimento Humano (2002) e no Relatório Mundial do Desenvolvimento Humano: Liberdade Cultural em um Mundo Diversificado (2004). O que, ao mesmo tempo, nos permite confirmar a pertinência dessas iniciativas.

Em ações de continuidade e coerência, a Unesco consolida esse esforço reafirmando seu interesse e sua preocupação por meio de vários seminários, tais como o Seminário Internacional de Estatísticas Culturais (Montreal, 2002) e o Seminário Internacional de Indicadores Culturais (México,

O valor da sistematização já era vislumbrado desde a criação da Unesco, em 1945; uma função substantiva é “a troca de informação especializada”.

2003). A partir da reflexão acerca da necessidade de formular políticas alicerçadas em informação consistente, que permitam medir e avaliar, evidencia-se que o marco estatístico existente

já não reflete mais a realidade dinâmica da cultura nem outros fenômenos que surgem da diversidade de enfoques dos países membros da Unesco, motivo pelo qual se define a necessidade de atualizar esse marco de estatísticas culturais de 1986.

A partir de 2004, a Unesco dedica quatro anos a uma intensa consulta mundial, da qual participam especialistas de todos os Estados membros, em diversos fóruns

realizados em países do mundo inteiro, o que por fim se traduz no Marco de Estatísticas Culturais (MEC) 2009:

concebido como metodologia de aplicação tanto em nível nacional como internacional, o alvo primordial do MEC 2009 é facilitar as comparações internacionais com base em uma concepção comum de cultura, na utilização de definições padronizadas e de classificações econômicas e sociais de caráter internacional (UNESCO, 2009, prólogo).

Essa ação vai tomando forma em uma ferramenta de grande potência para a compreensão do cultural não só em termos do registro de certos componentes do patrimônio material ou bens imóveis, mas também quanto aos enfoques relacionados com a recuperação, sistematização e exploração da informação e a adoção de sistemas internacionais de classificação de estatísticas que servem de guia para medir atividades, bens e serviços culturais utilizando a informação recuperada a partir de pesquisas de domicílios, censos populacionais e pesquisas sobre práticas e hábitos culturais.

O MEC 2009 foi concebido com grande flexibilidade, pensando-se nos países onde as possibilidades de medir ou contar os rastos do setor cultural não são muitas nem fáceis, e também onde é possível adaptá-las a qualquer circunstância. Não propõe indicadores em si. Antes, como seu nome indica, é um marco a partir do qual se pode desenvolver esse importante trabalho de coletar e organizar informações, de modo a permitir inclusive a comparação de práticas culturais no âmbito mundial.

Nessa mesma época...

Em meados dos anos 1980, surge no México uma importante iniciativa da academia: um grupo de pesquisadores funda na Universidade de Colima o Programa Cultura, que vem a ser uma espécie de observatório da cultura no país. Esse programa vai perfilando a necessidade de produzir conhecimento a partir de um enfoque transdisciplinar e, em 1993, desemboca em um projeto extraordinário denominado *La Formación de las Ofertas Culturales y Sus Públicos en México* [A Formação das Ofertas Culturais e Seus Públicos no México] (Focyp), liderado por grandes pesquisadores, do porte de Jorge González, Jesus Galindo e José Amozurrúitia, entre outros. Jorge González explica:

[...] o projeto tem três áreas de trabalho que giram em torno de oito campos culturais que foram determinantes no desenvolvimento cultural do México neste século: a religião, a educação, a saúde, a arte, a edição (a “mídia”) e o lazer. Completam a lista a cultura alimentar e a cultura do consumo de mercadorias que, embora não tenham o mesmo grau de especialização que os anteriores, são vitais para compreender os processos de mudança da sociedade mexicana. Estes oito “campos” formam a coluna vertebral da pesquisa em suas três áreas (GONZÁLEZ, 1998, item 3).

A aproximação a essas três áreas recorre a diversas metodologias. Antes de tudo, uma abordagem dos equipamentos e ofertas culturais existentes, utilizando mapeamentos que permitam a sua localização física; a seguir, a abordagem da formação de públicos



e de sua relação com tais equipamentos através de histórias de vida e histórias de famílias; por fim, a pesquisa sobre práticas e hábitos dos mexicanos, aplicada em todo o país nos últimos meses de 1993, a primeira desse caráter realizada no México.

A quantidade e a qualidade da informação obtidas com extraordinária pesquisa não se comparam ao que hoje é feito em relação à produção de informação e conhecimento no setor cultural no México. Aquele foi um trabalho científico cuidadoso, realizado com o mais profundo interesse em saber, palpar e tirar partido de um conhecimento real e inédito sobre a enormidade que significava o fenômeno cultural no país. Trabalho impulsionado pelo visionário Guillermo Bonfil

Batalla cujo fim último era elaborar políticas públicas sobre bases sólidas e não a partir de pressupostos e boas intenções.

Como produto dessa magna pesquisa, é publicado o livro *La Cultura en México I: Cifras Clave*, de Jorge González com o apoio de María Guadalupe Chávez. O volume se anuncia como o início de uma série de publicações

nas quais se colocará em circulação uma parte dos materiais do estudo nacional *La Formación de las Ofertas Culturales y sus Públicos en México, Siglo XX, Genealogías, Cartografías y Prácticas Culturales*, de agora em diante Focyp (GONZÁLEZ; CHAVES, s.d., p. 9).

Também é criado um protótipo de sistema informático muito avançado para a

época, que, com base na informação sistematizada, permitia a representação em vetores, a partir de uma simples base de dados relacional, que oferecia a possibilidade de cruzar alguns dados e mapear de maneira gráfica equipamentos culturais nos perímetros mais importantes do país.

Na introdução do livro é mencionado o Sistema Nacional de Informação Cultural, que entrou em funcionamento em 1990, no contexto do Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [Conselho Nacional para a Cultura e as Artes] (Conaculta), criado também por iniciativa do ministro Guillermo Bonfil e do Seminário de Estudos da Cultura.

Como vemos, o México assume com seriedade a missão de construir informação sobre a cultura. Nesses anos de 1990 também é criado o Sistema de Informação para o Planejamento e a Avaliação das Políticas Culturais (Sipec), a cargo de Saúl Juárez e Lucina Jiménez.

Com essa experiência significativa em matéria de bases de dados e de organização de informações, surge no próprio Conaculta, em 1995, o Sistema de Informação Cultural (SIC), a cargo de Alfonso Castellanos Ribot, conjugando em uma proposta de produzir informação sistematizada que possa ser gerada com periodicidade, que tenha acesso aberto ao público e aumente as possibilidades de elaborar diagnósticos, orientar a tomada de decisões e avaliar as políticas culturais.

Tal esforço se concentra em situar a informação antes dispersa pelas diferentes instâncias do setor cultural, que operavam

As práticas culturais produzem informação para a elaboração de políticas públicas. É nossa responsabilidade aplicá-la assertivamente e gerar impactos reais sobre o desenvolvimento.

com critérios distintos umas das outras e sem processos definidos, nem para atualização periódica da informação nem para sua organização e sistematização, motivo pelo qual adquirir alguma informação no setor cultural tornava-se uma espécie de odisseia tortuosa, lenta e muitas vezes infrutífera.

Como visto nessa primeira etapa, os responsáveis pelo SIC concentram seus esforços na localização da informação nas distintas instâncias, unidades administrativas e instituições da área cultural, assim como em todos os organismos relacionados a ela nos diferentes estados mexicanos. É um processo de negociação paciente e demorado, já que envolve diversos atores, organismos e formas de pensar, além das limitações vinculadas ao pouco conhecimento sobre programação informática, sistematização de informação, bem como o prurido em compartilhar informações com as diferentes instâncias e, sobretudo, a recusa em torná-las públicas em muitos casos. Há ainda os problemas conhecidos por todos, como a escassez dos mais variados recursos, a obsolescência de equipamentos de computação e a falta de especialistas em informática dispostos a trabalhar em uma perspectiva mais humanista, que se dedicassem à criação de um sistema de informação cultural que possibilitasse a reunião de todas as informações do país em uma base de dados inter-relacional, de acesso remoto, geolocalizada e organizada de maneira lógica e acessível ao público.

Naquele primeiro momento, decidiu-se: a) incorporar campos claramente identificados como sendo de ordem cultural; b) incluir informação relevante para

funcionários e principais usuários do meio, seguindo a pista traçada pelas solicitações mais frequentes de informação; c) desenvolver uma base de dados potente por meio da internet, de maneira a garantir o acesso a partir de qualquer ponto do território nacional; d) contribuir para a criação de um vínculo de informação entre as instâncias da cultura em todos os níveis. Tal desenvolvimento informático, novo e com potência inaudita, é criado pelo físico Alfonso Flores Reyes, apoiado por Federico Ramírez Corona e, mais tarde, por Eduardo González, ambos também físicos.

O sistema se consolida com o apoio da Unesco por meio da criação da Rede Nacional de Informação Cultural (Renic), com a participação das entidades federativas de todo o país, do governo federal e da mencionada instância internacional para constituir um fundo – este com a finalidade de entregar a cada estado excelente equipamento de computação para que, a partir das capitais, um profissional especialmente contratado para a função comece a capturar informação de primeira mão sobre a infraestrutura cultural, suas principais características e sua localização geográfica.

A partir desse momento, são incessantes as inovações, mudanças e, sobretudo, os ajustes à mutável e dinâmica realidade cultural, principalmente para dar resposta à demanda cada vez mais especializada de informação.

No início de 2006, passo a dirigir o SIC e proponho aprofundamento e ampliação da forma de recuperação de informação por meio de processos de capacitação de promotores culturais em todo o território nacional, objetivando que o trabalho de atualização da

informação no sistema não dependesse apenas da fonte oficial, mas também fosse realizado por meio de uma rede social que, a partir dos níveis locais, pudesse contribuir com informação atualizada, incluir novos registros, abrir novos módulos de informação e enfocar outros aspectos do fenômeno cultural.

Abrimos um programa especial para estudos de público, abordamos a criação da Conta-Satélite de Cultura (CSC) com a assessoria do Convênio Andrés Bello e apoiamos o fortalecimento de um sistema de indicadores para o setor alicerçado na informação coletada em todas as instâncias relacionadas ao Conaculta e, obviamente, ao mundo da cultura no México.

Certos de que a descentralização é a melhor forma de fortalecer qualquer ação na cultura, deixamos a cargo de cada estado a responsabilidade por sua informação. Também conseguimos viabilizar um acordo destinado ao armazenamento da informação em servidores da Universidade Nacional Autônoma do México e consolidamos as parcerias com outros organismos para continuar construindo informação em colaboração com todos.

O SIC do México torna-se um exemplo. Prestamos assessoria na Colômbia, no Equador, no Chile e na Argentina, entre outros países do sul da América; propiciamos reuniões para a troca de experiências; compartilhamos a necessidade da produção de informação sistematizada, que permita sua exploração e seja útil para a elaboração de novas políticas públicas, diagnósticos e mapeamentos relativos a essa realidade diversa, complexa e dinâmica do cultural em tempos de profundas mudanças no mundo.

Desde o início de 2010, com o apoio do Centro Cultural da Espanha no México, foi realizada na América Central uma série de oficinas e reuniões de trabalho para criar Ecossistemas de Informação Cultural Complexa a partir de uma proposta que nasce de meus anos de experiência no SIC do México. Nosso objetivo é contar com sistemas de informação que interajam com programas de estudos de público e com informações sobre economia da cultura, assim como sustentar a criação de sistemas de indicadores e estatísticas culturais.

Esse trabalho de dois anos permite a abertura desses ecossistemas na Costa Rica, em Honduras, El Salvador, Guatemala e Panamá, que chegam a ser ativos na web, fazendo com que a informação cultural seja pública e esteja ao alcance de pesquisadores, gestores culturais e funcionários públicos.

Esses sistemas permanecem em vigor e, em alguns casos, são utilizados para produzir informações, orientar decisões de políticas públicas e gerar conhecimento. No entanto, os tempos mudam aceleradamente e não sabemos se os tais sistemas sofreram modificações na mesma velocidade, adaptando-se às novas necessidades, introduzindo alterações em seus processos de atualização e validação ou em suas formas de sistematizar ou explorar a informação.

Sabemos que, quando este artigo for publicado, o formato do SIC do México já terá mudado para se adaptar às necessidades e aos novos fatos no campo da programação informática, pois se manteve em dia nesse aspecto – o que não ocorreu quanto à validade e atualização das informações, já que as equipes de trabalho mingüaram e o interesse

pelo sistema diminuiu, bem como as possibilidades de mantê-lo.

Nesse sentido, aprendemos que, nos nossos países, onde não há planos de cultura que garantam sua continuidade, muitos desses esforços se diluíram, ou se perderam, como ocorreu na Guatemala.

A assombrosa realidade de hoje no âmbito da informação: o *Big Data*

O acelerado avanço tecnológico e científico propiciou novas formas de associação, produção e criação relacionadas aos ambientes virtuais surgidos a partir do uso da internet. Esses ambientes, cada vez mais utilizados e explorados por todo tipo de pessoas e organizações, geram necessidades mais exigentes de informação, motivo pelo qual também surgiram novas maneiras de identificar, processar e aproveitar a enorme produção de informação hoje conhecida como *Big Data*.

Mayer-Schönberger e Cukier definem o *Big Data* como “a capacidade que a sociedade tem de assimilar a informação por novas vias com o objetivo de produzir conhecimentos, bens e serviços de valor significativo” (MAYER-SCHÖNBERGER; CUKIER, 2015).

Esse fenômeno provocou uma avalanche de dados utilizados para diversos fins. É difícil imaginar a forma como tais dados são medidos, daí o surgimento de profissões especializadas em prospecção de dados, análise e criação de novos softwares para registro, aproveitamento e exploração dessa informação. Alguns dos usos mais conhecidos e compreensíveis para o grande público são os destinados principalmente a questões relacionadas a marketing, vendas e

posicionamento de marcas nas redes sociais na internet e a serviço das maiores empresas do mundo. Entretanto, há também usos relacionados à ciência, que permitem, por exemplo, prever tempestades, terremotos, mudanças climáticas; monitorar o comportamento de certos elementos do patrimônio imaterial, como os idiomas, quanto a riscos de extinção, assim como as espécies animais que também sofrem do mesmo problema; ver as tendências dos leitores; conhecer as inclinações da juventude em relação a música, moda, movimentos políticos. Ou seja, todas essas informações têm múltiplas aplicações, para o bem ou para mal.

Estamos falando de processos capazes de registrar e analisar as informações que qualquer indivíduo, grupo ou instituição vai deixando cada vez que acessa a internet. São rastros, sinais e pegadas que deixamos quando consultamos, interagimos ou pesquisamos na web, ou simplesmente quando compartilhamos fotografias, comentários, indicações de músicas, livros, exposições em nossas redes sociais, ou quando viajamos utilizando o GPS, ou ainda quando compramos em um supermercado e pagamos com cartão bancário, quando depositamos nosso salário... Ou seja, como João e Maria, vamos deixando migalhas que servem para informar mais sobre nós através dos nossos comportamentos nesse cenário inefável da realidade virtual.

Hoje em dia, as grandes empresas de desenvolvimento tecnológico têm de trabalhar para gerir em alta velocidade um volume de dados que é desmesurado e complexo, se também levarmos em conta sua extraordinária variedade.

O que estamos fazendo no setor cultural para tirar partido dessa explosão de informação, desses novos sistemas de análise de dados, desses novos mecanismos usados para compreender o comportamento dos públicos? O que estamos fazendo para utilizar tais informações de tal maneira que a cultura possa elaborar uma oferta específica para atender mais e melhor o nosso público? O que estamos fazendo para aproveitar este momento e potencializar processos criativos com novos horizontes colaborativos, complementares e enriquecedores?

Estamos diante de um desafio magnífico que implica uma mudança de paradigmas no âmbito cultural, não apenas por causa das plataformas que hoje utilizamos para interagir com arte, cultura, informação, formação e processos criativos, mas também porque fomos deixando de ser usuários passivos (web 1.0) e nos tornamos usuários sociais ou interconectados (web 2.0), e, depois, “produtores” ou “prossumidores”, imersos na web 3.0, web semântica ou internet das coisas. E, nesta, ao mesmo tempo que consumimos conteúdo, também o produzimos e distribuímos com facilidade, cruzando com processos colaborativos de todo tipo, imersos na geração da inteligência artificial e da aprendizagem automática, entre outros fenômenos do mundo atual.

Cada vez mais, devemos criar espaços de troca entre ciência, tecnologia e cultura. Cada vez mais, devemos utilizar essas novas maneiras de compreender o comportamento humano e nos associar a elas. Cada vez mais, devemos aproveitar essas novas metodologias para conhecer mais e melhor o nosso público, para que então possamos explorar

a informação a fim de elaborar planos de desenvolvimento cultural com políticas públicas mais direcionadas e eficazes, inclusivas e diversas, que verdadeiramente se enlacen com a realidade e sejam capazes de estimular a criação, a participação, a produção e a fruição de todos os aspectos da cultura. **OBS**



Ana Cecilia (Cissi) Montilla

É assessora do secretário de Cultura de San Luis Potosí. Possui vasta formação e trajetória profissional em gestão cultural. Somam-se ao seu bacharelado em linguística geral aplicada obtido pela Université de Franche-Comté, em Besançon (França), vários estudos no campo cultural e artístico, bem como diversos trabalhos na área de gestão cultural, desenvolvidos em seminários e cursos de nível tecnológico, como: planejamento cultural e indicadores culturais, patrimônio, desenvolvimento e turismo. Conta com a certificação internacional IQS-Conocer-SEP, Competências Trabalhistas na Concepção e Execução de Cursos. Em sua vida profissional, atuou como diretora de educação artística na Secretaria de Cultura de Querétaro, secretária-executiva de Políticas Públicas Culturais do Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [Conselho Nacional para a Cultura e as Artes] (Conaculta) e subdiretora de Capacitação Cultural do Conaculta, bem como coordenadora e professora de cursos de nível tecnológico e seminários, além de produtora de espetáculos teatrais, musicais e audiovisuais. Foi convidada para dar palestras em diversas universidades ibero-americanas e é autora de várias obras publicadas.



Referências

GONZÁLEZ, J.; CHAVES, M. G.. *La cultura en México I* – cifras clave. México: Conaculta/ Dirección General de Culturas Populares, 1996. Disponível em: <http://sic.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=478>. Acesso em: 22 maio 2017.

MAYER-SCHÖNBERGER, V.; CUKIER, K. *Big Data*. La revolución de los datos masivos. México: Turner Noema, 2015.

NAHRADA, F. *Globale dörfer und freie software*. Disponível em: <http://www.opentheory.org/globale_doerfer/text.phtml>. Acesso em: 22 maio 2017.

RUGELES, A. C. M. Ecossistemas de informação complexa – porque tomar decisões em política pública é uma questão de informação de qualidade. In: ITAÚ CULTURAL. *Políticas culturais*: pesquisa e formação. Rio de Janeiro, 2012.

TOFFLER, A. *The third wave*. Nova York: Bantam Books, 1980.

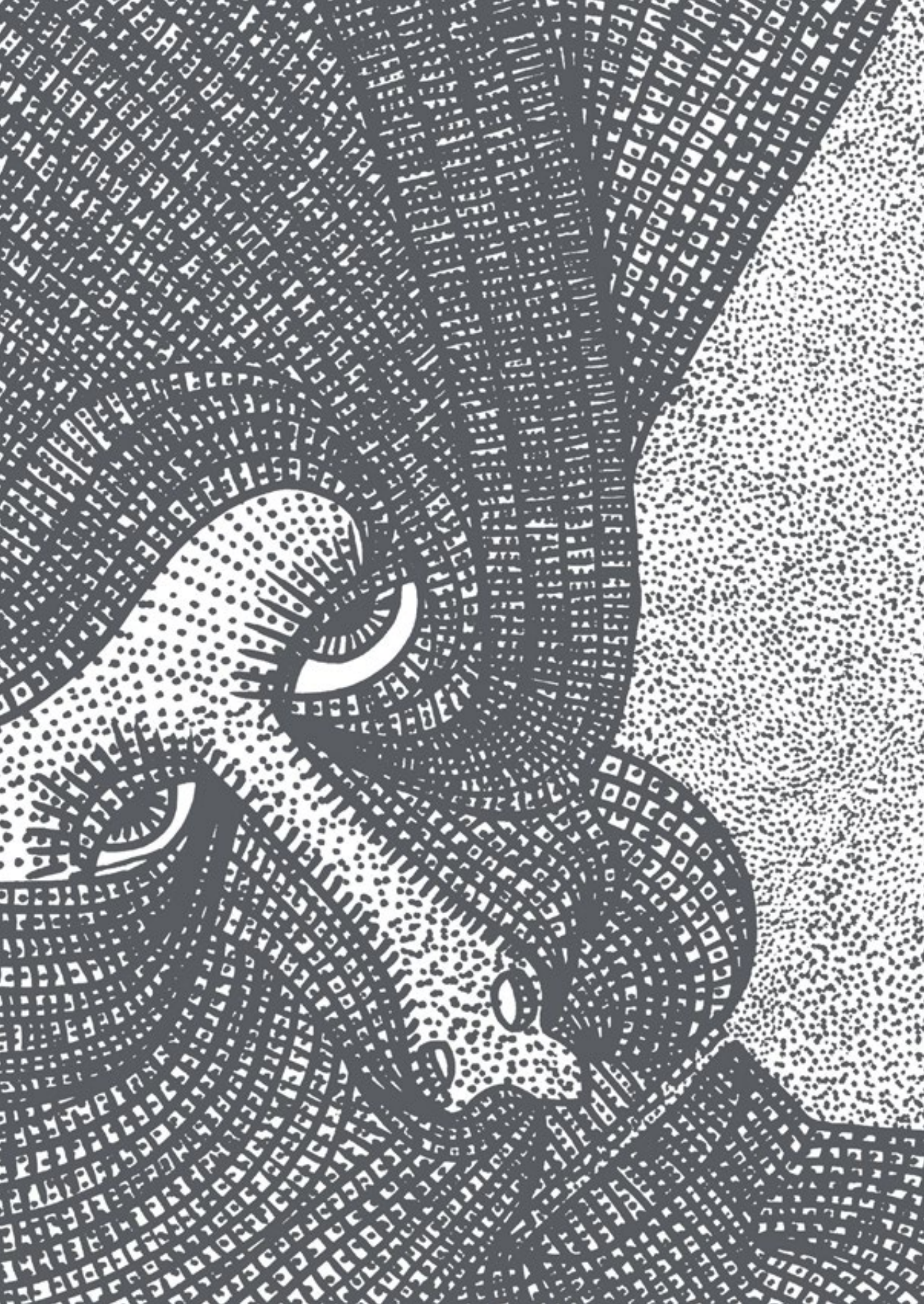
Webgrafia

Todas as atas de reuniões da Organização dos Estados Ibero-Americanos estão disponíveis em: <<http://www.oei.es/historico/SistemaInfoCultural/>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

Reunión Preparatoria de la IX Conferencia Ibero-Americana de Ministros de Cultura
Reunión Preparatoria de la VI Conferencia Ibero-Americana de Ministros de Cultura
VI Conferencia Ibero-Americana de Ministros de Cultura

Todos os documentos da Unesco estão disponíveis nos seguintes sites (acesso em: 24 ago. 2017):

<<http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/>>
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002263/226337s.pdf>>
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001419/141908s.pdf>>
<http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_2004_es.pdf>
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001878/187828s.pdf>>
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001036/103628s.pdf>>
<<http://www.cinu.org.mx/onu/estructura/organismos/unesco.htm>>
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001910/191063s.pdf>>



INFORMAÇÕES, MERCADOS CULTURAIS E INVESTIMENTO NO BRASIL:

PERSPECTIVAS DE AÇÃO PRIVADA E CAMINHO DA *POLICY*

Elder Patrick Maia Alves

Este trabalho busca demonstrar como a orientação para as tomadas de decisão envolvendo as políticas culturais e os investimentos privados, no Brasil e no mundo, reclama cada vez mais a produção de dados, informações e indicadores precisos. Somente a feitura de tais conteúdos, balizadores quantitativos e qualitativos, pode nortear os governos e as organizações privadas diante da consolidação de estruturas globais demasiado complexas, como o capitalismo cultural-digital.

Tornou-se imperioso para os governos e para as perspectivas da ação empresarial a construção de dados quantitativos e qualitativos acerca dos mercados culturais contemporâneos. À medida que as redes informacionais se multiplicaram, que o acesso aos conteúdos artístico-culturais e digitais se diferenciaram e se expandiram, e que uma ramificada cadeia de negócios envolvendo arte, tecnologia, cultura, inovação e entretenimento se formou em âmbito global, as informações sobre tais fenômenos tornaram-se imprescindíveis e valiosas. Desse modo, a produção de informações minuciosas e dados fidedignos acerca dos mercados culturais tem se tornado mecanismo estratégico da ação política. Os governos já identificaram que a expansão

e a diferenciação tecnológica e econômica dos mercados culturais nas últimas duas décadas exigem estudos e a organização de dados que lhes permitam atuar de maneira coordenada, com vistas a dinamizar as empresas que atuam nos diversos segmentos de mercados e nas cadeias dos negócios culturais globais.

As elites técnicas e governamentais das principais potências econômicas já identificaram que, no interior da gigantesca e transnacional economia pós-industrial de serviços, os bens e serviços culturais-digitais figuram no centro do processo de monetização do capitalismo contemporâneo. A certeza dessa centralidade e a sua contundência têm exigido dos governos nacionais e das organizações transnacionais a sistematização

de informações e a divulgação de dados qualificados que permitam a formulação e execução de novas políticas públicas de cultura, arte, tecnologia, inovação e entretenimento.

Diante desses aspectos, é preciso situar alguns avanços e acentuar algumas distinções. A transformação de um conjunto de informações em um dado quantitativo e qualitativo qualificado é um processo complexo, que exige planejamento, rigor e investimento. Uma informação sem tratamento, sem cotejamento com séries histórico-estatísticas e destituída de refinamento conceitual é apenas uma informação, não é um dado qualificado

que ampare a construção de políticas e norteie as tomadas de decisões públicas e privadas. Organizações como Unesco, União Europeia (UE) e Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad) lideram o processo global de coleta, tratamento, sistematização, interpretação e divulgação de dados que têm balizado a ação política de diversos governos (nacionais, regionais e locais) acerca dos mercados culturais. Alguns desses materiais merecem destaque, uma vez incorporados como artefatos e subsídios para a construção de políticas e a tomada de decisões públicas e privadas mundo afora.

TABELA 1:
Acervo recente de publicação contendo dados sobre os mercados culturais no mundo

DESCRIÇÃO	INSTITUIÇÃO	ANO	ESCOPO
Special Cultural Access and Participation Report – Eurobaroter 399	Comissão Europeia	2013	Evidencia as práticas de consumo cultural dos 27 países membros da União Europeia, como a frequência aos equipamentos culturais, tais como cinemas, livrarias, teatros e museus
Cultural Statistics – Eurostat	Comissão Europeia	2011	Material de estatística descritiva sobre as diversas dimensões dos mercados culturais europeus: trabalho, empresas, subsídios governamentais, financiamento, exportação e importação
Cultural Times – The First Global Map of Cultural and Creative Industries (2015)	Unesco	2015	Mapeamento global dos setores econômicos e culturais da indústria criativa no mundo
Institute for Statistics – The Globalisation of Cultural Trade: a Shift in Consumption	Unesco	2016	Material minucioso acerca do fluxo de comércio global entre diversos países do mundo, envolvendo os bens e serviços culturais. Traz uma metodologia nova acerca do fluxo de exportação e importação, diferenciando bens culturais de serviços culturais
IFPI Digital Music Report	Deezer	2015	Apresenta a expansão dos serviços de <i>streaming</i> , especialmente dos serviços musicais, e o panorama global da digitalização da música

Fonte: elaboração própria.

Nos últimos cinco anos, as instituições brasileiras vinculadas à elaboração e execução das políticas culturais públicas avançaram com vistas a um conhecimento mais fidedigno dos mercados culturais. Nessa seara, chamam atenção as recentes publicações da Agência Nacional do Cinema (Ancine) acerca do mercado de conteúdos audiovisuais brasileiros, assim como a recente publicação dos primeiros volumes da coleção *Atlas Econômico da Cultura Brasileira* (2017), capitaneados pelo Ministério da Cultura (MinC). Também nessa frente, destaca-se a publicação de dados coordenados e financiados por instituições que desempenham papel decisivo no processo de estímulo à competitividade das empresas brasileiras, a exemplo da obra *Mapeamento e Impacto Econômico do Setor Audiovisual no Brasil*, publicada pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) em 2016. No entanto, muito pouco se avançou na sistematização de informações e construção de dados acerca das novas interfaces envolvendo tecnologia, arte, cultura, inovação e entretenimento. As perspectivas da ação privada e o caminho das políticas públicas no Brasil devem ser apontados tendo em vista essa nova interdependência contemporânea entre arte, tecnologia e inovação. Esse é um dos maiores desafios para a formulação, o planejamento e a execução das novas políticas de cultura no Brasil. Para enfrentar tal desafio, é preciso compreender a trama de organização e estruturação do fenômeno que mais tem impactado e reorganizado os mercados culturais, qual seja, a consolidação do capitalismo cultural-digital.

O capitalismo cultural-digital diz respeito a um fenômeno planetário composto de múltiplos processos conjugados, tais como: interfaces tecnológicas; consumo cultural ampliado; linguagens artísticas; redes de empresas; processos criativos; bancos de desenvolvimento estatais; instituições financeiras privadas; investidores de risco e investidores-anjos; equipamentos culturais públicos e privados; ações nas principais bolsas de valores do mundo; agências estatais de desenvolvimento e regulação; organizações de pesquisa e inovação (públicas e privadas); redes de incubação de empresa e bilhões de dólares circulando em ativos financeiros. Em conjunto, esses aspectos compõem os mercados culturais globais e nacionais. No interior dos mercados culturais predomina a atuação de seis agentes estruturais: 1) as empresas culturais especializadas; 2) os consumidores; 3) os trabalhadores e profissionais da criação cultural, artística e tecnológica; 4) as instituições estatais (bancos, agências de desenvolvimento e redes de pesquisa e inovação); 5) as instituições financeiras privadas (bancos, investidores de risco e investidores-anjos); 6) as empresas não culturais.

O capitalismo cultural-digital não seria possível sem o recrudescimento do processo de *digitalização do simbólico*. Esse processo não tem mais do que duas décadas e se confunde com o advento comercial e a profusão mundial da rede global de computadores, a internet. A *digitalização do simbólico* corresponde a um intenso processo de integração, distribuição, produção e consumo de conteúdos artístico-culturais e de entretenimento no ambiente virtual-digital. Significa que centenas de milhares de acervos de conteúdos já

existentes (fotografias, áudios, imagens, sons, músicas, poesias, romances e jogos, entre tantos outros) passaram a ser disponibilizados gratuitamente ou por meio de serviços pagos, como os serviços de assinatura via *streaming*. Para que o processo de *digitalização do simbólico* assumisse relevância e definisse os contornos do capitalismo cultural-digital, foi necessário, todavia, que quatro processos ocorressem simultaneamente nos últimos dez anos: a) a aceleração sem precedente da velocidade da internet; b) o surgimento de uma geração de dispositivos digitais móveis multifuncionais; c) a materialização da convergência digital, ligando

e conectando os dispositivos digitais móveis e fixos entre si; d) o advento e a expansão da chamada web 2.0, estágio da internet no qual a maioria dos conteúdos é produzida, transmitida e consumida pelos próprios usuários. No decurso do processo de *digitalização do simbólico*, as maiores corporações mundiais de tecnologia passaram a se interessar também pela produção e pelo controle dos conteúdos de arte, cultura, mídia e entretenimento, assim como das companhias de telefonia móvel.

Para que o processo de *industrialização do simbólico* fique devidamente claro, é necessário descrever cada um dos quatro fenômenos que, em conjunto, deram vida a tal processo. O primeiro concerne à expansão do fluxo de informações e conteúdos que a internet passou a abrigar nos últimos cinco anos. A velocidade da internet aumentou de maneira exponencial, permitindo, por meio da ampliação da banda larga, a transmissão e o

Para enfrentar tal desafio, é preciso compreender a trama de organização e estruturação do fenômeno que mais tem impactado e reorganizado os mercados culturais, qual seja, a consolidação do capitalismo cultural-digital.

armazenamento de uma infinita quantidade de dados e conteúdos. Esse avanço tecnológico teve como um dos seus desdobramentos a possibilidade do uso ampliado, para fins comerciais diretos ou não, do *streaming* (fluxo de mídia). Por meio do *streaming*, um grande volume de conteúdos audiovisuais pode ser transmitido e distribuído em pacotes para os usuários. Os conteúdos recebidos e consumidos pelos usuários não ficam armazenados no computador (no seu disco rígido ou HD), ou seja, não se tornam uma propriedade pessoal, sendo acessados a partir dos servidores corporativos de alta velocidade, que integram a chamada computação em nu-

vem. A disponibilização e a oferta dos conteúdos audiovisuais de *streaming* assemelham-se à oferta feita pela televisão aberta e pelo rádio.

A possibilidade de transmissão e consumo de grandes volumes de conteúdos desencadeou a criação de diversos modelos de negócios, como a dos serviços de assinatura *on demand*. Com efeito, surgiram diversas empresas ancoradas na tecnologia *streaming*, que passaram a ofertar conteúdos musicais, cinematográficos, editoriais e de games por meio ou do pagamento de assinaturas mensais ou de um esquema misto, com contas gratuitas e contas premium, como Netflix, Hulu, Amazon Prime, Spotify, Deezer, Apple Music, Google Play, GameFly, OnLive, Globo Play e HBO Now.

A formulação das novas políticas culturais no Brasil exige a criação de mapas de perfis das novas empresas e organizações de tecnologia, arte, cultura e entretenimento,

contendo dados acerca do número de assinantes e usuários, da tecnologia utilizada, dos investimentos, planos de expansão, aquisição de conteúdos e licenciamentos de obras. O domínio dessas informações é imprescindível para nortear as políticas públicas direcionadas à criação de novas cadeias de negócios culturais-digitais, permitindo que as empresas brasileiras desenvolvedoras de conteúdos se posicionem mais e melhor no interior dessas cadeias.

O segundo fenômeno diz respeito à criação e comercialização, em larga escala, do primeiro telefone celular integrado com múltiplas funções e acesso à internet, o primeiro smartphone, o iPhone, da Apple, lançado em 2007. Nos anos seguintes, a Apple desenvolveu e lançou sucessivos modelos de iPhone e de novos suportes digitais móveis multifuncionais, como o iPad, o primeiro tablet comercializado em larga escala. Juntas, até meados de 2016, as diversas versões do iPhone venderam 1 bilhão de unidades em todo o mundo. O sucesso comercial, tecnológico e estético das linhas de iPhones e iPads fez da Apple a empresa mais valiosa do mundo entre 2010 e 2013. O ingresso da Apple, fabricante de equipamentos de informática e computação, no mercado de aparelhos celulares transformou por inteiro esse mercado. Os smartphones da Apple, acompanhados do iPad, logo se tornaram suportes para o consumo de conteúdos simbólico-digitais. Até 2013, por meio da sua loja no iTunes, a Apple já controlava 25% de toda a música comprada e consumida no mundo. O lançamento do iPad, em 2010, e do iPad 2, em 2011, impulsionou a venda de e-books nos Estados Unidos e na Europa. De acordo com

Thompson (2012), até o lançamento do iPad 2, em março de 2011, cerca de 15 milhões de unidades já haviam sido comercializadas em todo o globo. Ainda segundo esse autor, somente nos EUA, até meados de 2011, a venda de e-books ultrapassou a quantia de 450 milhões de dólares, duas vezes e meia o total obtido durante o mesmo período do ano anterior e 20 vezes mais do que o total de vendas contabilizadas durante a primeira metade de 2008 (THOMPSON, 2012).

O faturamento total da Apple, em 2011, superou o do Google e da Microsoft juntos, alcançando a soma de 33 bilhões de dólares. A companhia possuía, ainda no fim de 2011, cerca de 100 bilhões de dólares em ativos financeiros. O iPad, principalmente nos Estados Unidos, modificou o modelo de negócio das principais empresas do mercado editorial, assim como impactou o mercado audiovisual, principalmente os vetores cinematográficos, televisivos e de games. Em 2012, juntos, esses mercados culturais movimentaram aproximadamente 250 bilhões de dólares, cerca de 2% do produto interno bruto (PIB) dos EUA (VOGELSTEIN, 2013, p. 86).

Por sua vez, o Google, que até então tinha como centro de sua atuação comercial o seu site de busca, desenvolveu entre 2006 e 2007 um software aberto, o Android, que passou a funcionar como o sistema operacional das principais fabricantes de smartphones do mundo. O iOS, sistema operacional criado pela Apple, funciona somente nos aparelhos desenvolvidos pela empresa, tendo assim o código fechado.

Durante o desenvolvimento do iPhone, entre 2005 e 2007, o Google também desenvolveu, em absoluto segredo, o projeto de criar





um aparelho celular próprio, cujo lançamento também estava previsto para 2007. O aparelho, de codinome Sooner, pretendia possuir um navegador próprio de internet, além de conter os aplicativos para a web criados pelo Google, como o Google Maps, ou adquiridos, como o YouTube. No entanto, diante do ruído sucesso do iPhone, o Google abortou o projeto de lançar o seu próprio smartphone.

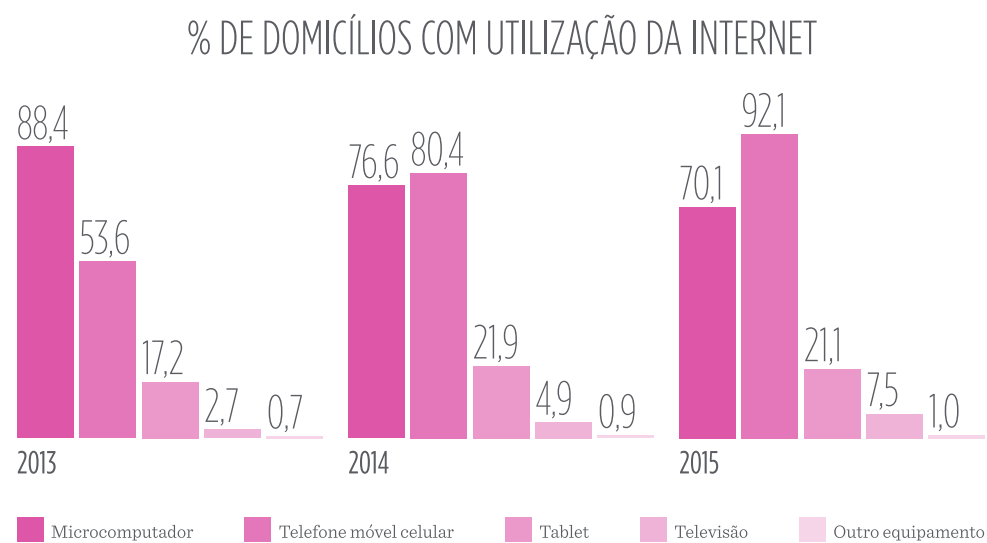
A resposta do Google veio na profusão global do sistema operacional desenvolvido pela empresa, o Android. Ainda de acordo com Vogelstein, no final de 2010, havia no mundo cerca de 200 modelos de aparelhos de smartphones que utilizavam o sistema operacional Android. Em 2013, o Android já abarcava 75% de todos os smartphones em uso e 50% dos tablets. Tal pujança vicejou parcerias entre o Google, as operadoras de telefonia móvel e as fabricantes de smartphones. Uma das parcerias mais exitosas foi entre o Google e a sul-coreana Samsung. A partir de 2010, a Samsung passou a fabricar uma linha arrojada e inovadora (e com preço inferior aos aparelhos da Apple) de smartphones e tablets, que, além de funcionar com o sistema operacional Android, já vinha com o pacote de aplicativos do Google desenvolvidos nos últimos anos, como o seu aplicativo de busca mundialmente conhecido, o seu navegador para internet (Google Chrome), o YouTube (maior plataforma de vídeos do planeta), o e-mail do Google (Gmail), o Google Maps, o Google Play Filmes (plataforma de *streaming*), o Google Drive (serviço de armazenamento de dados e arquivos na nuvem do Google) e o Google Fotos (serviço que permite o armazenamento de fotos e vídeos pessoais na nuvem mantida pelo Google).

No final de 2011, o Google comprou uma das maiores fabricantes de celulares do mundo, a Motorola, por 12,5 bilhões de dólares. De acordo com o ranking BrandZ, entre 2015 e 2016, o Google obteve uma valorização de mercado de 32%, alcançando o valor de 229 bilhões de dólares, ficando a Apple na segunda posição, com uma avaliação de 228 bilhões de dólares (uma queda de 8% em relação a 2015), seguida pela Microsoft, com valor de 121 bilhões de dólares. As interfaces entre tecnologia, arte, cultura e entretenimento impõem desafios próprios à sistematização de dados quantitativos rigorosos e precisos acerca do consumo dos conteúdos por meio dos dispositivos digitais móveis. Por exemplo, falta no Brasil o cruzamento sistemático das informações e dos dados acerca da ampliação da internet e da profusão dos dispositivos digitais móveis com as pesquisas de menor escala e focais (etnografias, grupos de referência e casos regionais) acerca dos hábitos, das práticas e do consumo dos conteúdos artístico-culturais por meio dos suportes digitais móveis.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2015, o Brasil possuía 68 milhões de domicílios particulares permanentes. Desses, 57,8% (39,3 milhões de domicílios) possuíam acesso permanente à internet. Em 2013, esse percentual era de 48% dos domicílios permanentes que possuíam acesso regular à internet, o que significou um crescimento bastante expressivo em apenas dois anos. Em 2015, do total de domicílios com acesso regular à internet, 92,1% (36,2 milhões de domicílios) realizaram o acesso à internet por meio do telefone móvel celular (smartphones), ao passo que dois anos antes, em 2013, esse percentual foi de 53,6%.

GRÁFICO 1:

Porcentual de domicílios com utilização da internet, segundo o tipo de equipamento para acessar a internet – Brasil 2013/2015



Fonte: IBGE, Pnad. *Acesso à Internet e à Televisão e Posse de Telefone Móvel Celular para Uso Pessoal – 2015*. Rio de Janeiro, 2016.

O terceiro aspecto inscrito no processo de *digitalização do simbólico* corresponde ao fenômeno da convergência. A convergência é um processo de integração tecnológica, comunicacional, comercial e cultural que consiste em integrar todos os dispositivos digitais (móveis e fixos) em um único suporte. Nos últimos dez anos, os suportes que têm assumido a liderança da convergência são os smartphones e os tablets. Para tanto, as principais empresas globais de tecnologia necessitaram desenvolver plataformas comerciais on-line, canais específicos de distribuição de conteúdos, compra de direitos autorais e, finalmente, uma aproximação paulatina

com as principais empresas desenvolvedoras de conteúdos musicais, audiovisuais, editoriais e de jogos digitais.

O último fenômeno inscrito no rastro do processo de *digitalização do simbólico* concerne ao advento e à consolidação da internet 2.0. A internet 2.0 corresponde a uma etapa em que a maior parte do fluxo de informação, comunicação e conteúdos é criada pelos próprios usuários, que se engajam em comunidades temáticas por meio das principais redes sociais, como Facebook, Instagram, Twitter, WhatsApp e YouTube (embora as últimas duas não sejam propriamente redes sociais, mas, de toda sorte, propagam o fluxo

de conteúdos), abastecendo-os e fornecendo as condições para o que Jenkins chamou de mídia propagável. A web 2.0 foi dinamizada por empresas, organizações, sites e redes sociais que transformam a atuação, o engajamento e o trabalho dos usuários em commodities e modelos de negócios.

Os quatro fenômenos que compõem o processo de *digitalização do simbólico* criaram as condições para o aparecimento do Gafa e, ao mesmo tempo, foram resultado da atuação deste. O Gafa é uma sigla formada pelas maiores companhias de internet do planeta: Google, Apple, Facebook e Amazon. Essas corporações não somente são empresas de tecnologia, mas também se tornaram produtoras e distribuidoras da maior parte dos serviços culturais-digitaes. Junto com a Microsoft e a Netflix, são os principais artífices do processo de expansão e consolidação dos serviços simbólico-culturais, que se tornaram, como assinala a Unesco (2015), o principal segmento de exportação dos mercados culturais em todo o globo.

Em 2015, o YouTube alcançou a marca de 1,5 bilhão de usuários em todo o mundo, sendo que mais da metade do total de visualizações é feita por meio de dispositivos móveis, estando presente em 88 países e abrigando milhares de canais. Segundo o *Wall Street Journal*, no final de 2015, o YouTube – comprado, em 2006, pelo Google por 1,65 bilhão de dólares – cresceu 60%, alcançando, caso fosse uma empresa separada e com ações negociadas na bolsa, o valor de aproximadamente 100 bilhões de dólares, cerca do dobro do valor de mercado da Netflix.

Em 2016, a empresa norte-americana Netflix alcançou a marca de 81 milhões de

usuários – 46,7 milhões nos EUA e os outros 34,53 milhões espalhados pelo mundo. De acordo com o *Wall Street Journal*, em 2015, as ações da Netflix obtiveram uma alta acumulada de 142%. Em 2016, de acordo com o jornal *Folha de S.Paulo*, a empresa obteve um lucro de 2,8 bilhões de dólares. Um dos concorrentes diretos da Netflix, a Amazon Vídeo, com aproximadamente 60 milhões de assinantes, tem se destacado por sua expansão recente. Em 2014, a Amazon comprou (por cerca de 1 bilhão de dólares) um serviço de *streaming* especializado em games, o Twitch, que já mantém 10 milhões de usuários diários. O ecossistema digital de games movimenta por ano 100 bilhões de dólares. Em 2016, a Amazon obteve um lucro total de 6,4 bilhões de dólares com os serviços de assinatura via *streaming*, nos quais estão inseridos livros e músicas.

Os demais serviços culturais-digitaes de assinatura, como Spotify, também continuam em expansão. No início de 2017, o Spotify anunciou que chegara à marca de 50 milhões de assinantes, mais do que duas vezes o número do seu principal concorrente, o Apple Music, com 20 milhões de assinantes (FOLHA DE S.PAULO).

De acordo com a Unesco, em 2012, o fluxo total de bens culturais chegou a 212,8 bilhões de dólares, bastante superior ao volume registrado em 2004, de 108,4 bilhões de dólares. Juntas, América do Norte e Europa responderam por 49,1% do total. Já o total importado, também em 2012, alcançou a cifra de 168,3 bilhões de dólares. Novamente, América do Norte e Europa, juntas, importaram 61,7% do total do volume. No que tange aos serviços culturais, os Estados Unidos despontaram como o maior exportador,

respondendo por um total de 68,6 bilhões de dólares. Tanto no que se refere aos bens culturais quanto no que toca aos serviços culturais, o Brasil se mostrou deficitário, sendo esse déficit, no primeiro caso, de 4,54 bilhões de dólares e, no segundo, de 4,59 bilhões.

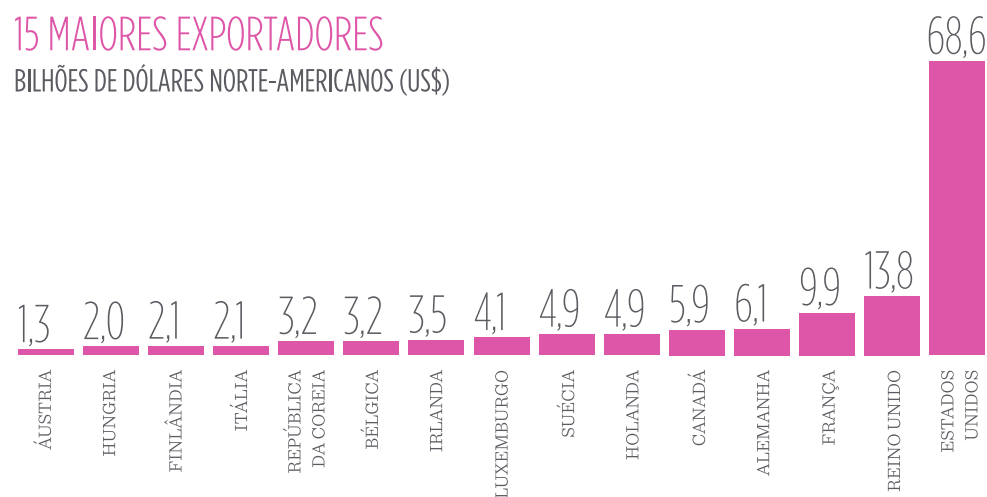
Conforme a Unesco, os bens culturais podem ser classificados de acordo com a tangibilidade dos suportes – obras de arte, artesanatos, design, arquitetura, celebrações, shows e espetáculos ao vivo, livros, CDs e DVDs, entre outros. Já os serviços culturais estão integrados aos fluxos digitais, compõem toda sorte de formas de produção, distribuição e consumo cultural realizados por meio das plataformas digitais, fenômeno que a Unesco nomeou de processo de desmaterialização.

Por exemplo, um livro físico comprado numa livraria é um bem cultural. Já a compra do mesmo conteúdo realizada como um e-book, e lido por meio de um suporte especializado, como o Kindle da Amazon ou o iPad da Apple, constitui um serviço cultural. Um show musical ou uma apresentação teatral fruídos de forma presencial constituem um bem cultural. Já o seu consumo feito por meio de serviços especializados (como o YouTube) corresponde a um serviço cultural.

A maioria dos serviços culturais é gerenciada e controlada, direta ou indiretamente, pelas grandes corporações de tecnologia e conteúdo culturais-digitais, o Gafa, sediadas nos Estados Unidos. Não por acaso, os EUA lideram o comércio global de serviços culturais.

GRÁFICO 2:

Balança comercial de serviços culturais para países selecionados – 2012

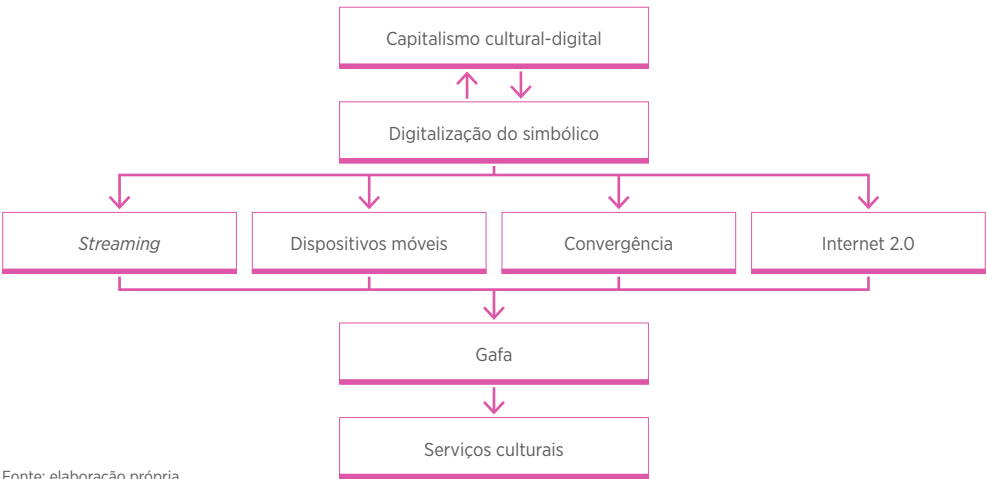


O que a Unesco nomeia de processo de desmaterialização não é outra coisa senão o processo de *digitalização do simbólico*, acompanhado dos quatro fenômenos descritos anteriormente.

A **Figura 2** complementa a **Figura 1**, e tenciona decompor as relações entre os mercados culturais e o processo de *digitalização do simbólico*. A maioria dos mercados apresentados na **Figura 2** mantém estreitas relações entre si. Por exemplo, o mercado museal e de equipamentos culturais está umbilicalmente ligado ao mercado do patrimônio histórico-cultural, que, por sua vez, está diretamente ligado ao mercado da gastronomia. Esses mercados dinamizam o fluxo do turismo cultural e das práticas de consumo fora do lar. São mercados que, em conjunto, integram a economia cultural urbana dos principais centros metropolitanos globais. Significa, pois, assinalar que

são mercados situados em outra posição da figuração do capitalismo cultural-digital. No entanto, os aspectos mais relevantes apresentados na **Figura 2** concernem às interfaces entre os fenômenos que compõem o processo de *digitalização do simbólico* e os mercados culturais. A figura evidencia que os mercados audiovisual, musical, editorial e publicitário são os que possuem o maior grau de digitalização. São exatamente nesses mercados que os serviços culturais-digitais de assinatura por meio do *streaming* estão mais consolidados. São também nesses mercados que ocorreram os principais processos de inovação tecnológica, assim como o maior grau de convergência. Por exemplo, os suportes de leitura de e-books, como iPad (Apple) e Kindle (Amazon), são, ao mesmo tempo, inovações tecnológicas, dispositivos de convergência e fonte de digitalização de conteúdos.

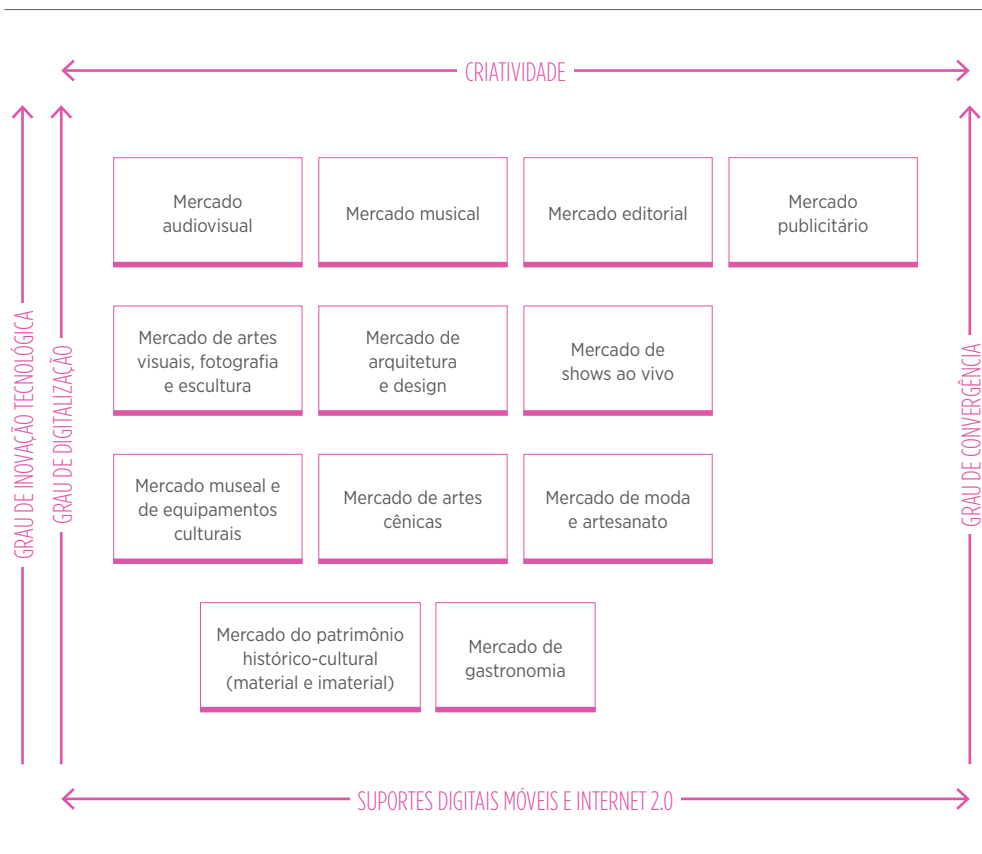
FIGURA 1:
Corpus conceitual-empírico acerca do capitalismo cultural-digital



Fonte: elaboração própria.

FIGURA 2:

Composição do capitalismo cultural-digital



Fonte: elaboração própria.

A **Figura 2** permite ainda cruzar o grau de digitalização e de convergência com o uso ampliado dos suportes digitais móveis. Embora, por exemplo, os mercados de gastronomia, patrimônio histórico-cultural, museal e de equipamentos culturais possuam um grau de digitalização e de convergência menor do que os mercados

situados na parte superior da figura, ainda assim eles participam diretamente dos fluxos digitais. Um consumidor que, com seu smartphone, fotografa uma escultura ou qualquer outra obra de arte e, ato contínuo, compartilha esse conteúdo nas redes sociais está dinamizando a internet 2.0. Por isso, os suportes digitais móveis e a internet 2.0 são

transversais, participam de todos os mercados culturais. De outro lado, se esse mesmo consumidor é um turista e faz um vídeo, com seu smartphone, de um show musical, de pratos de uma culinária típica, dos objetos de um museu, das peças de artesanato e de sítios históricos e, do mesmo modo, compartilha nas redes sociais e esses conteúdos passam a circular e, na outra ponta, são consumidos pelos milhões de usuários de sites especializados, esse primeiro consumidor está dinamizando a web 2.0.

Como sugere a Unesco, o primeiro consumidor participou da fruição de um bem cultural, já o segundo consumidor praticou a fruição de um serviço cultural. Por esse aspecto, em decorrência do elevado grau de digitalização, inovação tecnológica e convergência, os mercados audiovisual, musical, editorial e publicitário estão situados na parte superior da **Figura 2**.

Sem a compreensão das especificidades do capitalismo cultural-digital e das suas formas de estruturação e expansão no Brasil, dificilmente a ação pública e as estratégias privadas lograrão os objetivos pretendidos. Este é o primeiro desafio: compreender as especificidades desse fenômeno no Brasil contemporâneo. Para enfrentar tal desafio é preciso integrar as informações sobre criação, financiamento e funcionamento dos parques tecnológicos regionais; o processo de criação e incubação das novas empresas de tecnologia e desenvolvedoras de conteúdos artístico-culturais; as linhas de financiamento público para os projetos de inovação; os inquéritos quantitativos e os relatórios qualitativos acerca das práticas de consumo popular dos conteúdos via dispositivos

digitais móveis; e a disponibilização de séries estatísticas acerca das principais características dos usuários dos dispositivos digitais móveis. **OBS**



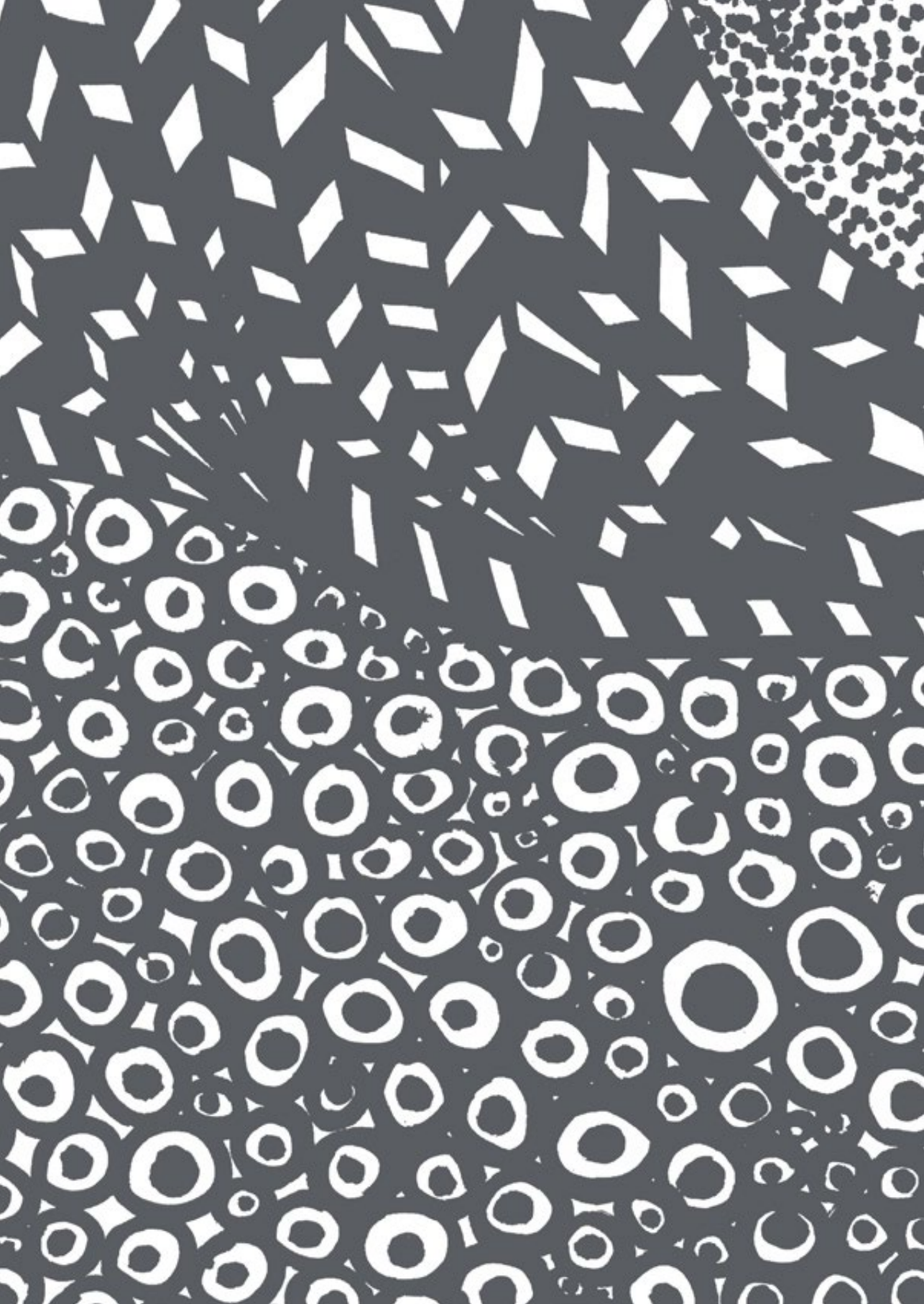
Elder Patrick Maia Alves

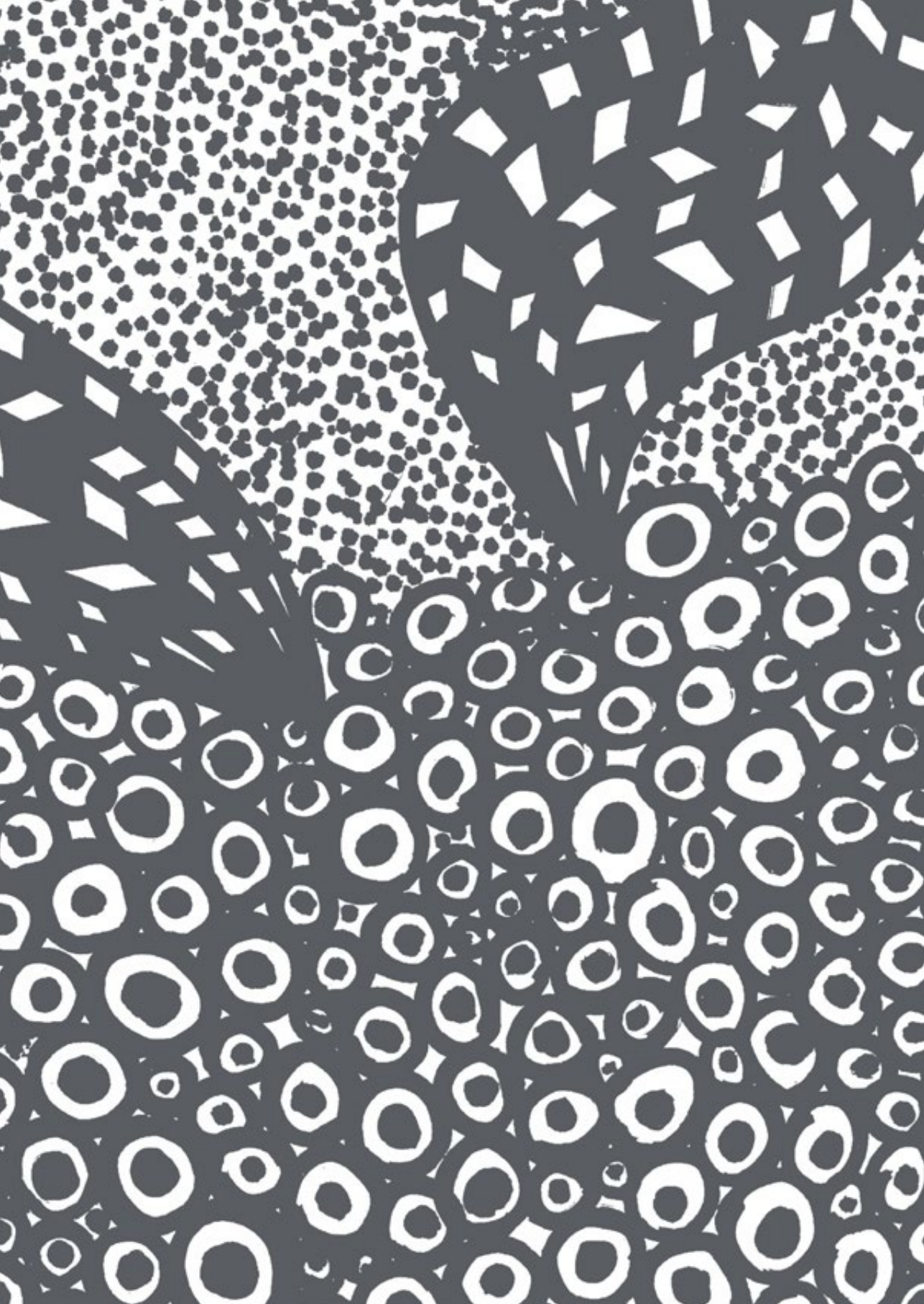
É graduado em ciências sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre e doutor em sociologia pela Universidade de Brasília (UnB) e realizou pós-doutorado em sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Iesp/Uerj). É professor do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas (ICS/Ufal) e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS/ICS/Ufal). Pesquisa os mercados culturais no Brasil, a economia da cultura e a economia do turismo.



Referências

- ALVES, E. P. M. *A expansão do mercado de conteúdos audiovisuais brasileiros: a centralidade dos agentes estatais de mercado – o FSA, a Ancine e o BNDES*. Caderno CRH (UFBA), v. 30. Salvador, 2016.
- ANCINE. *Informe de acompanhamento de mercado*. Rio de Janeiro, 2016.
- _____. *Informe anual preliminar 2016*. Rio de Janeiro, 2017.
- LEVY, S. *Google: a biografia*. São Paulo: Universo dos Livros, 2012.
- JENKINS, H.; GREEN, J.; FORD, S. *Cultura da conexão: gerando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph, 2014.
- MARTEL, F. *Smart: o que você não sabe sobre a internet*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2015.
- SEBRAE. *Mapeamento e impacto econômico do setor audiovisual no Brasil*. Brasília, 2016.
- THOMPSON, J. B. *Mercadores de cultura*. São Paulo: Unesp, 2011.
- VALIATI, L.; FIALHO, A. L. (Org.). *Atlas econômico da cultura brasileira*. MinC/UFRGS, v. I e II, 2017.
- VOGELSTEIN, F. *Briga de cachorro grande*. Como a Apple e o Google foram à guerra e começaram uma revolução. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.





COLEÇÃO OS LIVROS DO OBSERVATÓRIO



Com o Cérebro na Mão

Teixeira Coelho

As inovações tecnológicas estão alterando em alta velocidade a ideia de cultura e o próprio sentido de vida humana. A produção de bens culturais nunca foi tão intensa, o consumo de cultura assume novas formas, e profissões aparentemente estáveis, como as de analista financeiro e crítico de arte, são hoje substituídas por programas de computador – cuja metáfora mais aguda é o cérebro na mão. O ser humano começa a ter uma vida mais longa num ambiente cada vez menos amigável, enquanto a humanidade, anotou Walter Benjamin há um bom tempo, se prepara para sobreviver à civilização. Neste texto breve e intenso, Teixeira Coelho traça um quadro da cultura contemporânea e das forças que a tensionam.



A Economia Artisticamente Criativa

Xavier Greffe

Neste livro, Greffe redesenha o surgimento da economia criativa e ilustra as ligações entre cultura e criatividade do ponto de vista individual e comunitário. Além disso, trata das especificidades das empresas artisticamente criativas, das relações entre bens econômicos, bens artísticos e produtos culturais e das articulações dos produtores criativos na organização de territórios culturais ou de redes criativas.



O Lugar do Público

Com a organização de Jacqueline Eidelman, Mélanie Roustan e Bernardette Goldstein, a publicação tem como foco conhecer efetivamente o público. Acompanhar a visitação, identificar e compreender os tipos de público tornou-se um desafio para a política de desenvolvimento dos museus e monumentos. A partir de estudos de caso, *O Lugar do Público* apresenta uma visão em perspectiva, lança luz sobre o jogo dos agentes (quem encomenda e quem executa, os que decidem e os eleitos) e ilustra o diálogo entre os setores de atividade e o campo acadêmico.



Identidade e Violência: a Ilusão do Destino

Amartya Sen

Nesta obra, Amartya Sen trata da violência relacionada à ilusão identitária e às confusões conceituais. Ele problematiza a identidade apontando que, ao mesmo tempo que ela pode trazer conforto ao indivíduo que se sente representado em uma cultura, pode impedir a identificação das pessoas com a humanidade, abordando para isso as questões relacionadas à divisão dos indivíduos por raça, classe, religião ou partido a que pertencem.



As Metrópoles Regionais e a Cultura: o Caso Francês, 1945-2000

Françoise Taliano-des Garets

Esta obra traça pela primeira vez a história das políticas culturais de grandes cidades francesas na segunda metade do século XX. Seis delas, Bordeaux, Lille, Lyon, Marselha, Estrasburgo e Toulouse, são objeto de uma história comparada que examina a articulação entre políticas culturais nacionais e locais na França desde o fim da Segunda Guerra Mundial. É um estudo que contribui para a revisão de certas ideias comuns sobre política cultural para as cidades e sobre as articulações entre as diretivas e os discursos do poder central nacional e a realidade local. Além disso, mostra como a cultura se impôs em lugares distintos, em ritmos diferentes, como um campo legítimo da ação pública e fator de fortalecimento da imagem e de desenvolvimento de cidades que buscam um lugar de destaque nacional e internacionalmente. Abordando uma realidade francesa, este livro serve de poderoso instrumento de reflexão sobre a política cultural para as cidades, onde quer que se situem.



Afirmar os Direitos Culturais – Comentário à Declaração de Friburgo

Patrice Meyer-Bisch e Mylène Bidault

A publicação organizada por Patrice Meyer-Bisch e Mylène Bidault aborda a Declaração de Friburgo, que reúne e explicita os direitos culturais reconhecidos de maneira dispersa em muitos instrumentos. Levando o subtítulo *Comentário à Declaração de Friburgo*, o livro analisa detalhadamente e comenta os considerandos e os artigos da declaração, tendo como objetivo contribuir para a discussão e o desenvolvimento do tema. Percebendo que a universalidade e a indivisibilidade dos direitos humanos padecem sempre com a marginalização dos direitos culturais, o Grupo de Friburgo – um grupo de trabalho internacional organizado a partir do Instituto Interdisciplinar de Ética e Direitos Humanos da Universidade de Friburgo, na Suíça – preparou um guia para a reflexão e a implementação dos direitos relacionados à cultura previstos no Acor- do Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais.



Arte e Mercado

Xavier Greffe

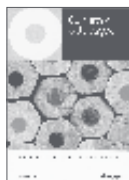
Este título discute as relações da arte com a economia de mercado e a atual tendência de levar a arte a ocupar-se mais de efeitos sociais e econômicos – inclusão social, o atendimento das exigências do turismo e as necessidades do desenvolvimento econômico em geral – do que de suas questões intrínsecas. Conhecer o sistema econômico é o primeiro passo para colocar a arte em condições de atender realmente aos direitos culturais, que hoje se reconhecem como seus.



Cultura e Estado. A Política Cultural na França, 1955-2005

Teixeira Coelho

Neste livro, Teixeira Coelho faz uma seleção dos textos presentes na coletânea *La Politique Culturelle en Débat: Anthologie, 1955-2005*, da Documentation Française, que reflete sobre a relação entre Estado e cultura na França. A cultura francesa se associa intimamente à identidade da nação e do Estado, e os autores desta obra, de diversas áreas, analisam os aspectos dessa proximidade.



Cultura e Educação

Teixeira Coelho (Org.)

Esta publicação remete ao Seminário Internacional da Educação e Cultura realizado no Itaú Cultural em setembro de 2009. Os participantes latino-americanos (inclusive brasileiros) e espanhóis refletem sobre práticas capazes de culturalizar o ensino, por meio de iniciativas administrativas e curriculares e de ações cotidianas em sala de aula.



Saturação

Michel Maffesoli

O título reúne os textos “Matrimonium” e “Apocalipse”, de Michel Maffesoli. Neles, o autor estende a discussão sobre a pós-modernidade para além do domínio das artes e analisa os fatos e os efeitos pós-modernos na vida social. A partir desse debate, Maffesoli questiona valores como indivíduo, razão, economia e progresso – pedras fundamentais da sociedade ocidental moderna, que está em crise, saturada.



O Medo ao Pequeno Número

Arjun Appadurai

“Arjun Appadurai é conhecido como autor de novas formulações notáveis que esclareceram os desenvolvimentos globais contemporâneos, especialmente em *Modernity at Large*. Neste livro, ele aborda os problemas mais cruciais e intrigantes da violência coletiva que hoje nos cerca. Um livro repleto de ideias novas e originais, alimento essencial para o espírito dos especialistas e de todos os que se preocupam com essas questões”, diz Charles Taylor, autor de *Modern Social Imaginaries*. As transformações na economia mundial desde a década de 1970 produziram efeitos consideráveis nas relações entre as nações e as pessoas. Multiplicaram-se as disputas e as preocupações sobre soberania nacional, indigenismo, imigração, liberdade, mercado, democracia e direitos humanos. Algumas ditaduras sumiram, outras permaneceram ativas e uma ou outra mais insiste em afirmar-se no palco mundial, como se as mudanças no mundo ao longo do último meio século não tivessem existido.



A Cultura e Seu Contrário

Teixeira Coelho

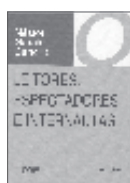
As duas últimas décadas do século XX viram a ascensão da ideia de cultura a um duplo primeiro plano: o das políticas públicas e o do mercado, neste caso de um modo ainda mais intenso que antes. O papel de cimento social antes exercido pela ideologia e pela religião, corroídas em particular na chamada civilização ocidental, embora não neutralizadas, foi gradualmente assumido pela cultura, tanto nos Estados pós-coloniais quanto, em seguida, nas nações subdesenvolvidas às voltas com os desafios da globalização e decididas ou resignadas a encontrar, na identidade cultural, uma válvula de escape. Do lado do mercado, o vertiginoso crescimento do audiovisual (cinema, vídeo, música) colocou a cultura numa situação sem precedentes no elenco das fontes de riqueza nacional.



A Cultura pela Cidade

Teixeira Coelho (Org.)

Qual a relação entre a cultura e a cidade? Nesta publicação, 12 autores, nacionais e estrangeiros, são convidados a refletir sobre o tema. Os artigos abordam questões como Agenda 21 da Cultura, espaço público e cultura, política cultural urbana e imaginários culturais.



Leitores, Espectadores e Internautas

Néstor García Canclini

A publicação contém artigos dispostos em ordem alfabética, podendo o leitor transitar livremente por eles sem interferir na compreensão do texto. Seu tema são os novos hábitos culturais surgidos com o avanço das tecnologias de comunicação e entretenimento, e nossas respostas a eles como leitores, espectadores e internautas. Por meio de provocações, o autor nos incentiva a pensar sobre nossos “novos hábitos culturais”, colocando mais questões a ser respondidas do que conceitos estabelecidos, como num fragmento em que questiona as campanhas de incentivo à leitura: “Por que as campanhas de incentivo à leitura são feitas só com livros e tantas bibliotecas incluem somente impressos em papel?” (p. 56), abrindo assim a discussão da necessidade de reformulação das políticas culturais públicas, uma vez que, atualmente, somos leitores de revistas, quadrinhos, jornais, legendas, cartazes, blogs.



A República dos Bons Sentimentos

Michel Maffesoli

Como observou Chateaubriand, é comum chamar de conspiração política aquilo que na verdade é “o mal-estar de todos ou a luta da antiga sociedade contra a nova, o combate das velhas instituições decrepitas contra a energia das jovens gerações”. O momento atual é um desses em que jornalistas, universitários e políticos, em suma, a *intelligentsia*, se mostram em total falta de sintonia com a vitalidade popular. Para entender melhor em que isso consiste, é preciso pôr em evidência a lógica do conformismo intelectual reinante. Só quando não mais imperar o ronronar do “moralmente correto” é que será possível prestar atenção na verdadeira “voz do mundo”.

Este é um Maffesoli diferente, polêmico e que não receia ser até mesmo panfletário. Seu alvo é o pensamento conformado com as conquistas teóricas dos séculos passados que não mais servem para entender a época contemporânea. Discutindo com o pensamento oficial, o autor investe contra o politicamente correto, o moralmente correto e todas as formas do bem pensar, isto é, contra as ideias feitas que se transmitem e se repetem acriticamente.



Cultura e Economia

Paul Tolila

Durante muito tempo, os economistas negligenciaram a cultura e por muito tempo o setor cultural também se desinteressou da reflexão econômica. Vivemos o fim dessa época. Para os atores do setor cultural, as ferramentas econômicas podem se tornar uma base sólida de desenvolvimento; para os tomadores de decisões, a contribuição da cultura para a economia do conhecimento abre oportunidades originais de ação; para os cidadãos, trata-se de ter os meios para compreender e defender um setor cujo valor simbólico e potencial de riqueza humana e econômica não podem mais ser ignorados.

SÉRIE RUMOS PESQUISA



Os Cardeais da Cultura Nacional: o Conselho Federal de Cultura na Ditadura Civil-Militar - 1967-1975

Tatyana de Amaral Maia

Neste livro, Tatyana de Amaral Maia discorre sobre a criação e a atuação do Conselho Federal de Cultura, órgão vinculado ao antigo Ministério da Educação e Cultura, no campo das políticas culturais. A autora analisa a relação entre seus principais atores, relevantes intelectuais brasileiros, e as questões políticas e sociais do período da ditadura, bem como os conceitos relativos à cultura brasileira, como patrimônio e identidade nacional.



Discursos, Políticas e Ações: Processos de Industrialização do Campo Cinematográfico Brasileiro

Lia Bahia

O tema deste livro é a inter-relação entre a cultura e a indústria no Brasil, por meio da análise das dinâmicas do campo cinematográfico brasileiro. A obra enfoca a ligação do Estado com a industrialização do cinema brasileiro nos anos 2000, discutindo as conexões e as desconexões entre os discursos, as práticas e as políticas regulatórias para o audiovisual nacional.



Por uma Cultura Pública: Organizações Sociais, Oscips e a Gestão Pública Não Estatal na Área da Cultura

Elizabeth Ponte

A autora traz um panorama do modelo de gestão pública compartilhada com o terceiro setor, por meio de organizações sociais (OS) e organizações da sociedade civil de interesse público (Oscips), procurando analisar seu impacto em programas, corpos estáveis e equipamentos públicos na área cultural. O estudo é baseado nas experiências de São Paulo, que emprega a gestão por meio de OS, e de Minas Gerais, que possui parcerias com Oscips.



A Proteção Jurídica de Expressões Culturais de Povos Indígenas na Indústria Cultural

Victor Lúcio Pimenta de Faria

A proteção jurídica das expressões culturais indígenas, de suas formas de expressão e de seus modos de criar, fazer e viver é analisada sob as perspectivas do direito autoral e da diversidade das expressões culturais, a partir do conceito adotado pela Unesco.

AS REVISTAS DO OBSERVATÓRIO



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 22 – Memórias, Resistências e Políticas Culturais na América Latina

Os apagamentos das línguas, histórias e memórias e as diferentes formas de resistências presentes no Brasil e na América Latina permeiam as discussões da *Revista Observatório: Memórias, Resistências e Políticas Culturais na América Latina*. Processos artísticos, urbanos e pedagógicos reconstróem narrativas, criam novos diálogos de saberes e abrigam uma multiplicidade de sujeitos, desafiando a incorporação dessa subjetividade nas políticas culturais para o patrimônio.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 21 – Política, Transformações Econômicas e Identidades Culturais

Esta edição se propõe a discutir cultura e política, relacionando temas como estética, gênero e raça com as tensões e os conflitos decorrentes das grandes transformações econômicas e sociais vivenciadas na contemporaneidade. Os autores e autoras que colaboraram neste número nos convidam a refletir sobre o campo da cultura a partir do nexo entre as identidades emergentes e as estruturas sociais que dão forma à economia, à política e ao direito.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 20 – Políticas Culturais para a Diversidade:
Lacunas Inquietantes

Sob a óptica da diversidade cultural e das políticas públicas, esta edição discute a questão das minorias, do novo cenário midiático, da cultura “plebeia” e do patrimônio. Traz ainda questionamentos que indicam outros rumos para a diversidade.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 19 – Tecnologia e Cultura: uma Sociedade em Redes

O mundo passa por um momento de crise: política, econômica e identitária. E parte das causas e das possíveis soluções parece vir de nossa complexa relação com as tecnologias digitais. Afinal, a tecnologia muda a cultura? Qual é o papel da arte num contexto de multiplicidade de atores? Como a política institucional deve enfrentar esse novo cenário? Esses são os questionamentos da edição 19 da *Revista Observatório*.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 18 – Perspectivas sobre Política e Gestão Cultural
na América Latina

Esta edição traz análises comparativas da política e da gestão cultural da América Latina e aborda o seminário internacional sobre o tema realizado em março de 2015. Autores do Brasil, da Argentina, do Chile, do Paraguai, do Uruguai, da Colômbia e do México nos convidam a pensar sobre nossos modelos políticos e sobre a importância do papel da cultura na integração dos povos latino-americanos.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 17 – Livro e Leitura: das Políticas Públicas
ao Mercado Editorial

Esta edição reflete sobre livro e leitura no século XXI, levando em conta novos aspectos e dimensões que vão além das publicações em papel, das bibliotecas e das livrarias físicas. A revista contempla abordagens históricas, discussões contemporâneas e contribuições de pesquisadores acadêmicos e de profissionais do mercado.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 16 – Direito, Tecnologia e Sociedade:
uma Conversa Indisciplinar

Esta edição mistura autores provenientes de campos diversos do conhecimento para tratar de temas que se tornam cada vez mais centrais em nossos agitados tempos, em que as ruas e as redes se misturam, em que o real e o virtual se fundem. Privacidade, direitos autorais, liberdade de expressão, limites e possibilidades do “faça você mesmo”, conflitos envolvendo mídias sociais e tradicionais, os sucessos e as falhas da promessa da aldeia global. Temas que estão hoje no centro do palco e despertam ao mesmo tempo esperança e preocupação.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 15 – Cultura e Formação

Esta edição destaca o Seminário Internacional de Cultura e Formação, realizado no Itaú Cultural em novembro de 2012. O seminário é fruto de dois processos relacionados: primeiro, uma grande reflexão sobre os destinos da instituição, que completara, nesse mesmo ano, 25 anos de fundação; consecutivamente, o desejo de dialogar sobre como o terceiro setor pode contribuir para o desenvolvimento dos processos de formação cultural, bem como qual lugar lhe cabe nesse cenário. Para a revista, selecionamos contribuições de natureza diversificada derivadas desse encontro: discussão de conceitos, debates de políticas, análise de situações ou simplesmente narrativas de experiências, compondo, assim, um pequeno retrato do seminário, bem como das relações entre cultura e formação na contemporaneidade.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 14 – A Festa em Múltiplas Dimensões

Os muitos carnavais, aspectos socioeconômicos das festas, políticas públicas e patrimônio cultural. Essas e outras questões acerca das festividades brasileiras são discutidas tendo as políticas culturais como ponto de partida.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 13 – A Arte como Objeto de Políticas Públicas**

Nesta edição são apresentadas reflexões sobre alguns setores artísticos no Brasil a partir de pesquisas, informações e percepções de pesquisadores e instituições, vislumbrando-se contribuir para que a arte seja pensada como objeto de políticas públicas.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 12 – Os Públicos da Cultura: Desafios Contemporâneos**

Esta edição se debruça sobre as discussões da relação entre as práticas, a produção e as políticas culturais. Refletindo sobre o consumo cultural e o público da cultura com base na experiência francesa, a revista põe o leitor em contato com a produção atual de pesquisadores que têm como preocupação central as escolhas, os motivos, os gostos e as recusas dos “públicos da cultura”.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 11 – Direitos Culturais: um Novo Papel**

Este número é dedicado aos direitos culturais em diversos âmbitos: relata o desenvolvimento do campo, sua relação com os direitos humanos, a questão dos indicadores sociais e culturais e o tratamento jurídico dado ao assunto.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 10 – Cinema e Audiovisual em Perspectiva: Pensando Políticas Públicas e Mercado**

Esta edição trata das políticas para o audiovisual no Brasil e passa por temas como distribuição, mercado, políticas públicas, direitos autorais, gestão cultural e novas tecnologias, além de trazer texto de Silvano Da-Rin, ex-secretário do Audiovisual. Parte dos artigos é de ganhadores do Prêmio SAV e do programa Rumos Itaú Cultural Pesquisa: Gestão Cultural 2007-2008.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 9 – Novos Desafios da Cultura Digital

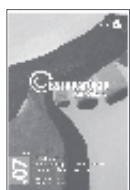
As novas tecnologias transformaram a indústria cultural em todas as suas fases, da produção à distribuição, assim como o acesso aos produtos culturais. Em 12 artigos, esta edição discute as questões que a era digital impõe à indústria cultural, os desafios que permeiam políticas públicas de inclusão digital, a necessidade de pensar os direitos autorais e como trabalhar a cultura na era digital. Traz também uma entrevista com Rosalía Lloret, da Rádio e TV Espanhola, e Valério Cruz Brittos, professor e pesquisador da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinus), sobre convergência das mídias e televisão digital, respectivamente.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 8 – Diversidade Cultural: Contextos e Sentidos

Esta edição é dedicada à diversidade. Na primeira parte, são explorados vários aspectos culturais do país – aspectos que estão à margem da vivência e do consumo usual do brasileiro – e como as políticas de gestão cultural trabalham para a assimilação e a preservação deles, de modo que não causem fortes impactos na dinâmica social. A segunda parte da revista é composta de artigos escritos por especialistas em cultura e tem como fio condutor a discussão sobre a sobrevivência da diversidade cultural em um mundo globalizado.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 7 – Lei Rouanet. Contribuições para um Debate sobre o Incentivo Fiscal para a Cultura

A Lei Rouanet é o tema do sétimo número da revista. Aqui os autores discutem diversos aspectos e consequências dessa lei: a concentração de recursos no eixo Rio-São Paulo, o papel das empresas estatais e privadas e o incentivo fiscal. O então ministro da Cultura, Juca Ferreira, comenta em entrevista a lei e as falhas do atual modelo. O propósito desta edição é apresentar ao leitor as diversas opiniões sobre o assunto para que, ao final, a conclusão não seja categórica. O setor cultural é tecido por nuances; há, portanto, que pensá-lo como tal.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 6 – Os Profissionais da Cultura: Formação para o Setor Cultural

O gestor cultural é um profissional que, no Brasil, ainda não atingiu seu pleno reconhecimento. A sexta edição da revista é dedicada a expor e a debater esse tema. Há uma extensa indicação bibliográfica em português, além de artigos e entrevistas com professores especializados no assunto. A carência profissional nesse meio é fruto da deficiência das políticas culturais brasileiras, quadro que começa a se transformar com a maior incidência de pesquisas e cursos voltados para a formação do gestor.



Revista Observatório Itaú Cultural
Nº 5 – Como a Cultura Pode Mudar a Cidade

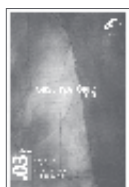
A quinta edição da revista é resultado do seminário internacional A Cultura pela Cidade – uma Nova Gestão Cultural da Cidade, organizado pelo Observatório Itaú Cultural. Sua proposta foi promover a troca de experiências entre pesquisadores e gestores do Brasil, da Espanha, do México, do Canadá, da Alemanha e da Escócia que utilizaram a cultura como principal elemento revitalizador de suas cidades. Nesta edição, além dos textos especialmente escritos para o seminário, estão duas entrevistas para a reflexão sobre o uso da cultura no desenvolvimento social: uma com Alfons Martinell Sempere, professor da Universidade de Girona (Espanha), e outra com a professora Maria Christina Barbosa de Almeida, então diretora da biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). A revista número 5 inaugura a seção de crítica literária, com um artigo sobre Henri Lefebvre e algumas indicações bibliográficas. Encerrando a edição, um texto sobre a implantação da Agenda 21 da Cultura.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 4 – Reflexões sobre Indicadores Culturais

O que é um indicador, como definir os parâmetros de uma pesquisa, como usar o indicador em pesquisas sobre cultura? Esta quarta edição da revista trata desses assuntos por meio da exposição de vários pesquisadores e do resumo dos seminários internacionais realizados pelo Observatório no fim de 2007. No final da edição, um texto da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre patrimônio cultural imaterial.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 3 – Valores para uma Política Cultural

A terceira edição da revista discute políticas para a cultura e relata a experiência do programa Rumos Itaú Cultural Pesquisa: Gestão Cultural e dos seminários realizados nas regiões Norte e Nordeste do país para a divulgação do edital do programa. A segunda parte desta edição traz artigos que comentam casos específicos de cidades onde a política cultural transformou a realidade da população, fala sobre o Observatório de Indústrias Culturais de Buenos Aires e apresenta uma breve discussão sobre economia da cultura.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 2 – Mapeamento de Pesquisas sobre o Setor Cultural

O segundo número da revista é dividido em duas partes: a primeira trata das atividades desenvolvidas pelo Observatório, como as pesquisas no campo cultural e o programa Rumos, e traz uma resenha do livro *Cultura e Economia – Problemas, Hipóteses, Pistas*, de Paul Tolila. A segunda é composta de diversos artigos sobre a área da cultura escritos por especialistas brasileiros e estrangeiros.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 1 – Indicadores e Políticas Públicas para a Cultura

Esta revista inaugura as publicações do Observatório Itaú Cultural. Criado em 2006 para pensar e promover a cultura no Brasil, o Observatório realizou diversos seminários com esse intuito. O primeiro número é resultado desses encontros. Os artigos discutem o que é um observatório cultural, qual sua função e como formular e usar dados para a cultura e as indústrias culturais. A edição também comenta experiências de outros observatórios.

Esta revista utiliza as fontes Sentinel e Gotham sobre o papel Pólen Bold 90g/m². Os pantones 433 e 239 foram os escolhidos para esta edição. Duas mil unidades foram impressas pela gráfica Ipsis em São Paulo, no mês de dezembro do ano de 2017.



Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA



 /itaucultural itaucultural.org.br fone 11 2168 1777 fax 11 2168 1775 atendimento@itaucultural.org.br
avenida paulista 149 são paulo sp 01311 000 [estação brigadeiro do metrô]