

PANORAMA DO FINANCIAMENTO PÚBLICO DO SETOR MUSICAL NO BRASIL, UMA DISCUSSÃO SOBRE A LEI ROUANET.

EVELYN MITSUKA KUMANO (USP)

evelyn.kumano@gmail.com

KARINA POLI LIMA DA CUNHA (USP)

karinapoli@uol.com.br

Davi Noboru Nakano (USP)

dnnakano@usp.br



A produção cultural, especialmente, a musical no escopo deste artigo, passou por mudanças significativas devido à digitalização de sua produção e comercialização, que ocasionou a redução de seu faturamento. Nesse sentido, mecanismos de incentivo fiscal e políticas públicas se tornaram ainda mais relevantes, a exemplo da Lei Rouanet, como é conhecida popularmente a Lei nº 8.313, que é a principal fonte de recursos para projetos culturais desde que foi criada em 1991. Este texto visa apresentar um panorama do financiamento público no Brasil, com enfoque no setor de música, analisando a demanda da área e como esses investimentos estão correspondendo às necessidades desses agentes culturais.

Palavras-chave: Lei Rouanet, Economia Criativa, Setor Musical, Incentivo Público

1. Introdução

A produção musical é considerada por alguns como central na Economia da Cultura (VOGEL, 2004). Porém, nas últimas décadas, empresas ligadas a essa cadeia produtiva tiveram grandes mudanças, das quais, a mais importante refere-se ao faturamento sob as vendas de fonogramas, representado pelas vendas digitais, que não conseguiram recuperar os volumes referentes às vendas dos suportes físicos das décadas anteriores (NAKANO, 2008). Dessa forma, instrumentos como incentivo fiscal e políticas públicas se tornam importantes e, nesse contexto, a Lei Rouanet adquiriu um papel relevante no que se refere ao volume de recursos que circulam no setor musical.

O Brasil tem, desde 1991, o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que apresenta entre outros mecanismos, o financiamento à cultura através da renúncia fiscal de até 4% do imposto de renda devido por parte das empresas que tributam com base no lucro real. Conhecida como Lei Rouanet, desde 1991 é a principal fonte de recursos para projetos culturais. Em 2013, segundo o Ministério da Cultura realizou orçamento de R\$ 1.182.524.908,52, enquanto os investimentos oriundos de renúncia fiscal foram de R\$ 1.239.805.767,87 (BRASIL, 2013).

Os valores captados por projetos no ano de 2013 estão relacionados na Tabela 1, na qual se observa que a música correspondeu a 21% do total de investimentos através da Lei Rouanet.

Tabela 1 – Valores captados por projetos culturais pela Lei Rouanet em 2013

2013		
Segmento Cultural	Valor Total Captado	%
Artes Cênicas	R\$ 408.708.436,19	32,97%
Artes Integradas	R\$ 13.448.003,90	1,08%
Artes Visuais	R\$ 183.573.807,25	14,81%
Audiovisual	R\$ 91.497.471,54	7,38%
Humanidades	R\$ 99.518.714,98	8,03%
Música	R\$ 265.450.513,23	21,41%
Patrimônio Cultural	R\$ 177.608.820,78	14,33%
TOTAL	R\$ 1.239.805.767,87	100,00%

Fonte: Poli (2014)

A proposta deste texto é apresentar um panorama do financiamento público no Brasil dando destaque ao financiamento do setor de música, com o intuito de compreender para quais tipos de projetos foram realizados os investimentos nos últimos anos, tentando entender a demanda do setor e verificar se esses investimentos correspondem às necessidades desses agentes culturais.

2. Método de trabalho

A coleta de dados foi realizada integralmente através do sistema SalicNet (Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura), portal disponibilizado pelo Minc, de acesso público através do endereço: www.sistemas.cultura.gov.br/salicnet/Salicnet/Salicnet.php. Os dados foram extraídos do sistema, organizados em diferentes categorias.

Como primeiro passo, relacionaram-se todos os projetos que foram apoiados por meio de mecenato entre os anos de 1995 e 2014 e em cada projeto, identificamos: n° do Pronac, nome do projeto, síntese, proponente, segmento, região de ocorrência do projeto, valores solicitados, aprovado e captado, e incentivador. Embora os dados sobre o financiamento de projetos culturais via Lei Rouanet sejam públicos e disponíveis no sistema SalicNet, não há levantamentos que os organizem de forma a permitir análises sobre o tipo de projeto que recebeu investimento. Desta forma, para a classificação dos projetos nesse trabalho, foi utilizada a tipologia desenvolvida por Poli (2014) cujas categorias distinguem-se em:

- Categoria 1 - Projetos de Manutenção e Programação de Fundações, Institutos, Casas de Espetáculo, Orquestra Sinfônica e Projetos Sociais de Educação Musical;
- Categoria 2 Festivais de Grande, Médio e Pequeno Porte, Mostras e Prêmios, Temporadas de Orquestras e Espetáculos Temáticos;
- Categoria 3 - Produção Circulação de Espetáculos Artísticos de Artistas contratados por “majors”, Artistas Celebridade do show business, Artistas com Reputação na História da MPB;
- Categoria 4 - Espetáculos de Rua e Festas Populares;
- Categoria 5 - Produção Circulação de Espetáculos Artísticos e Fonogramas de Artistas Independentes com trabalhos regionais e locais ou produção de concertos de artistas em música erudita e instrumental.

3. Um breve histórico da Lei Rouanet – seus vinte anos

Um dos mais importantes intelectuais brasileiros a pensar uma política cultural para o Brasil foi Celso Furtado. Enquanto foi ministro da Cultura do Governo José Sarney entre 1986 e 1989, foi um dos articuladores da Constituinte e da criação do Ministério e lutou pela inclusão dos artigos 215 e 216 na Carta Magna (BRASIL, 1988), que acabou postulando uma política cultural oficial.

Entre os aspectos que transformaram o modo de pensar a política cultural no período, está o entendimento da cultura como um sistema de valores que se relaciona com o processo produtivo. A criação dos incentivos para ações de caráter cultural foi uma das mais interessantes contribuições do mandato de Celso Furtado à frente do Ministério da Cultura. No entanto a Lei Sarney concedia as deduções do imposto de renda a operações de apoio à pessoa física e/ou jurídica e a empreendimentos de caráter cultural ou artístico, por qualquer contribuinte do imposto de renda. O que se pretendia ao inserir novos atores no setor da cultura através da renúncia era uma mudança estrutural que inaugurou uma nova fase da política cultural, na perspectiva de Furtado, estabelecendo relações entre Cultura e Desenvolvimento (BOLAÑO, MOTA e MOURA, 2012: 15).

O objetivo desta primeira criação das leis de incentivo à cultura era, não somente estabelecer incentivos fiscais à produção artística e cultural, mas também estabelecer de modo substancial um mercado cultural nacional para além dos limites das formas tradicionais de ação do Estado na cultura. A ideia principal deste processo era incentivar o produtor cultural e estabelecer relações com pequenos investidores, uma vez que na Lei Sarney, qualquer pessoa física ou

jurídica poderia investir. Segundo Bolaño, a Lei Sarney não veio para canalizar os recursos para a Cultura, mas para incitar a sociedade a assumir a iniciativa da Cultura (BOLAÑO, MOTA e MOURA, 2012: 16).

O governo Collor produziu uma mudança estrutural gigantesca no setor. Encerrou as atividades do Ministério da Cultura e da Funarte e, alegando que havia desvio de verbas, suspendeu os incentivos fiscais à cultura. Entre 1985 e 1994, desde a criação do Ministério da Cultura no governo Sarney até o fim do governo Itamar Franco, nove ministros se sucederam na pasta, incluindo o período em que o Ministério foi rebaixado à condição de Secretaria durante o governo Collor. (ARRUDA, 2003:174).

Deflagrou-se, assim, um processo de desconstrução das instituições oficiais de todos os órgãos culturais vinculados ao governo. O próprio Ministério da Cultura foi extinto e transformado em Secretaria Especial diretamente vinculada à Presidência da República. Esse ato seria revertido com Itamar Franco, em 1992, e recria o Ministério da Cultura, sob a direção de Antonio Houaiss. É tributado ainda à gestão Collor, a promulgação em 1991, da nova lei federal a Lei Rouanet - A Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991), que institui o PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura, assim denominada por ter sido elaborada pelo então Ministro da Cultura, Sérgio Paulo Rouanet. Esse mecanismo foi inspirado na Lei Sarney: estimular a participação da iniciativa privada no fomento à produção cultural brasileira, através da concessão de benefícios fiscais aos patrocinadores. Diferenciava-se da Lei Sarney nos procedimentos de avaliação que estabelecia um critério mais rigoroso de análise das propostas. A Lei Rouanet introduziu o procedimento de aprovação prévia dos projetos por uma comissão composta por representantes do governo e das entidades culturais, inaugurando assim um modelo de análise que viria a ser adotado pela maioria das leis de incentivos fiscais criadas em âmbito estadual e municipal. (MOISÉS, 1998: 447)

A solução adotada pelo Ministério da Cultura foi de criar, um sistema de financiamento da cultura no país. Foi necessário reafirmar as responsabilidades do Estado, ao mesmo tempo que o setor privado foi estimulado a investir não apenas em atividades culturais rentáveis no mercado, mas também naquelas que fomentam um setor que necessita de investimentos de médio e longo prazos para dar resultados, gerar renda e emprego. Isso exigiu ações de governo, atitudes e comportamentos que reconhecesse a legitimidade do novo papel das empresas. (MOISES, 1998: 447)

Essa escolha traduziu-se na política de parceria entre Estado, produtores culturais e empresas privadas, adotada em 1995, com o objetivo de fortalecer os mecanismos de financiamento a fundo perdido, como o Fundo Nacional da Cultura, e, ao mesmo tempo, de iniciar a substituição do exclusivo mecenato de Estado pelo privado. A ideia central do governo, no caso das empresas, foi oferecer-lhes benefícios fiscais que ajudassem a criar as condições institucionais e o ambiente para que aportassem recursos no desenvolvimento cultural do país. Aliás, os gastos públicos, nessas circunstâncias, cumprem a função de alavancagem de recursos privados para a cultura. Além disso, a nova política do governo procurou articular-se com as legislações de incentivo à cultura de Estados e municípios, baseadas em descontos do ICMS, no primeiro caso, e do ISS e IPTU, no segundo, para empresas que investem em projetos culturais. Essa legislação tinha começado a surgir, no início dos anos 90, como alternativa à drástica redução de recursos na esfera federal. (MOISES, 1998: 447)

O Governo FHC implementou alterações para desburocratizar os procedimentos de apresentação, aprovação e captação de recursos, o que estimulou o desenvolvimento de um mercado de intermediação para apresentação dos projetos às empresas segundo padrões profissionais. Com essas características percebe-se uma ruptura no modelo idealizado por Celso Furtado, principalmente com a exclusão das empresas que declaram imposto de renda

de acordo com as regras do lucro presumido (empresas de pequeno e médio porte). Passa-se, de uma certa forma, de uma perspectiva não economicista, que entendia a cultura como um fator de desenvolvimento com valor intrínseco não monetizável, para uma visão de cultura como negócio (BOLAÑO, MOTA e MOURA, 2012: 22).

O Governo FHC teve um único Ministro da Cultura, Francisco Weffort, cuja atuação esteve voltada para desenterrar e ampliar o funcionamento das leis de incentivo no país. Não por acaso a cartilha “Cultura é um Bom Negócio” se tornou um documento emblemático da atuação deste governo na cultura. A efetiva ampliação do funcionamento das leis de incentivo foi conseguida, em especial, através da orientação do governo para as empresas estatais investirem no campo cultural. Weffort fez adaptações à lei Rouanet criando os artigos 18º e 26º e instituiu os 100% de abatimento no valor investido em determinadas áreas culturais. O Financiamento privado com dinheiro público torna-se a principal ferramenta de fomento à cultura (FNC e o Ficart) - (RUBIN, 2010)

O espírito da política cultural nesse período nutriu-se da função regulamentadora do Estado, uma vez que coube aos gestores do ministério o papel de intermediários e avaliadores do processo, com o julgamento dos projetos apresentados e a atitude de estimulação e de incentivo, desenvolvendo o exercício normatizador, tornando a atividade pública um meio de aproximação dos agentes no campo da cultura. Se os produtores culturais são beneficiários inequívocos dessa política, igualmente o são os organismos privados quando podem se utilizar do marketing cultural, com os efeitos previsíveis de valorização da imagem das empresas (ARRUDA, 2003:180).

O Ministério da Cultura no governo Lula foi ocupado por Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010). Tais ministros assumiram posição contrária ao predomínio das leis de incentivo, ainda que o projeto neste sentido só tenha sido enviado ao Congresso em 2010. Eles defenderam desde o início a necessidade de retomar o papel ativo do estado na formulação e no desenvolvimento de políticas culturais. A construção de políticas de cultura foi realizada com a participação da sociedade por meio de seminários, câmaras temáticas e encontros, como as duas Conferências Nacionais de Cultura de 2005 e 2010.

Uma maior institucionalidade para o campo cultural foi buscada através do desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC), que pretende articular a federação, os estados e os municípios, e do Plano Nacional de Cultura (PNC), em interação com o Congresso Nacional, além da criação de novas instituições culturais, como o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e novos órgãos como a Diretoria de Relações Internacionais do Ministério da Cultura. A realização da II Conferência Nacional de Cultura, o debate sobre a Lei dos Direitos Autorais, a criação do Vale Cultura, a PEC 150 e, principalmente, o projeto de reforma da Lei Rouanet trouxeram à tona antigas críticas ao modelo de política cultural construído a partir dos anos 1980.

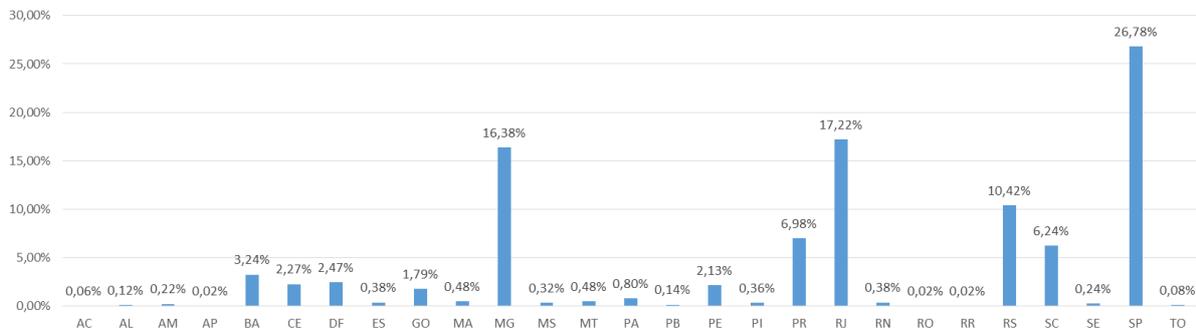
Quando Lula assume a presidência, as leis de incentivo já haviam tomado proporções expressivas. Os programas de fomento do governo Gilberto Gil e Juca Ferreira sinalizaram um possível fortalecimento na relação entre o Estado e a Sociedade, especialmente no que se refere à parcela produtora de conteúdos artísticos culturais. Porém, as leis de incentivo permaneceram como principal instrumento de financiamento à cultura. A cultura vista como negócio estabelece um jogo entre atores hegemônicos e empresas oligopolistas ou monopolistas, públicas e privadas que passaram a “ditar” a política cultural brasileira segundo critérios mercantis. O ministério reconhece que o recurso público de renúncia fiscal não alcança toda a diversidade artística-cultural, o acesso aos recursos está centralizado em poucos proponentes e o empresariado brasileiro não é estimulado a investir em cultura, mesmo com 100% de renúncia fiscal. Menos de 5% das empresas que tributam com base no lucro real investem em leis de incentivo (BOLAÑO, MOTA e MOURA, 2012: 22).

4. Análise dos dados

Os projetos foram categorizados de acordo com a classificação proposta e a consulta aos resumos foi realizada através do número do Pronac de cada projeto disponível na planilha eletrônica. As planilhas estão disponíveis separadamente por ano, tendo sido necessária a análise das 10 planilhas ao longo do projeto. Em cada planilha, foram identificadas as categorias de cada projeto, que foram separados por grupos de investimento e região de origem do proponente. Ao final da pesquisa, foi possível traçar a evolução do financiamento público na área da música, as regiões de maior concentração de investimentos e as características dos projetos que mais recebem recursos públicos no Brasil.

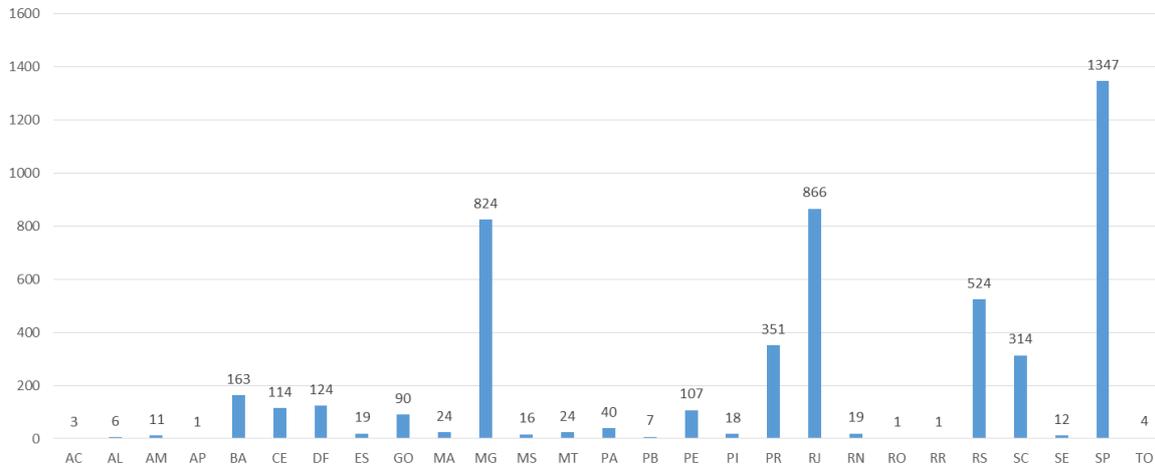
De acordo com a região dos projetos que receberam recursos, a maior parte está concentrada no estado de São Paulo (26,78%). Em seguida, ficaram Minas Gerais (17,22%) e Distrito Federal (16,38%), com uma pequena diferença entre si, conforme ilustra a Figura 1. Na Figura 2, têm-se os valores absolutos de projetos por estado.

Figura 1 – Porcentagem absoluta de projetos por estado



Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema Salic Net

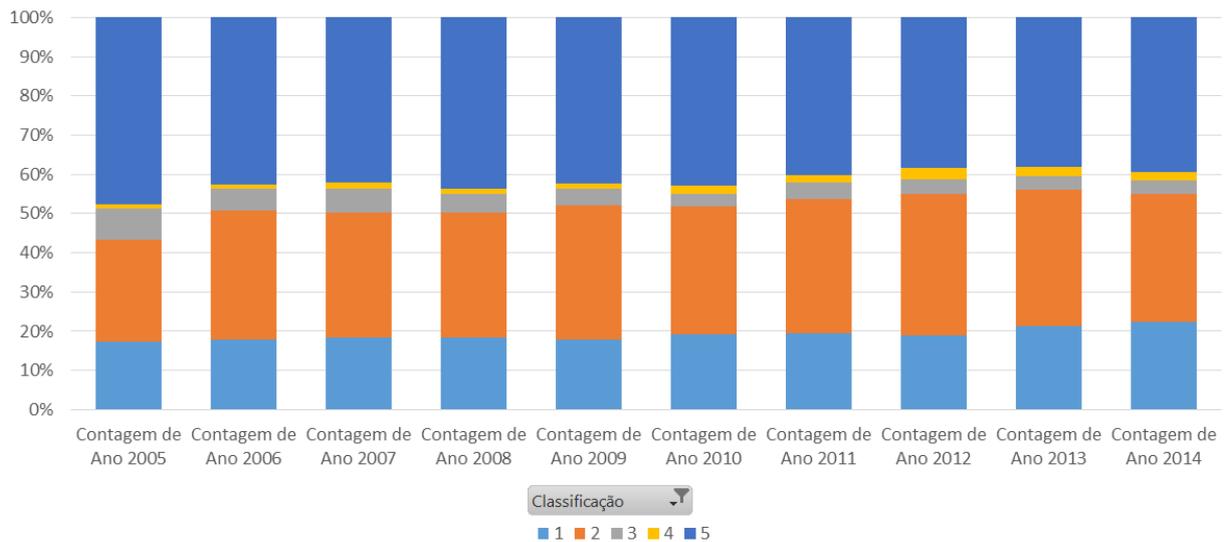
Figura 2 – Número de projetos por estado



Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema Salic Net

Fazendo análises de acordo com a classificação proposta por Poli (2014), observou-se que a proporção de tipos de projeto por ano manteve-se praticamente constante.

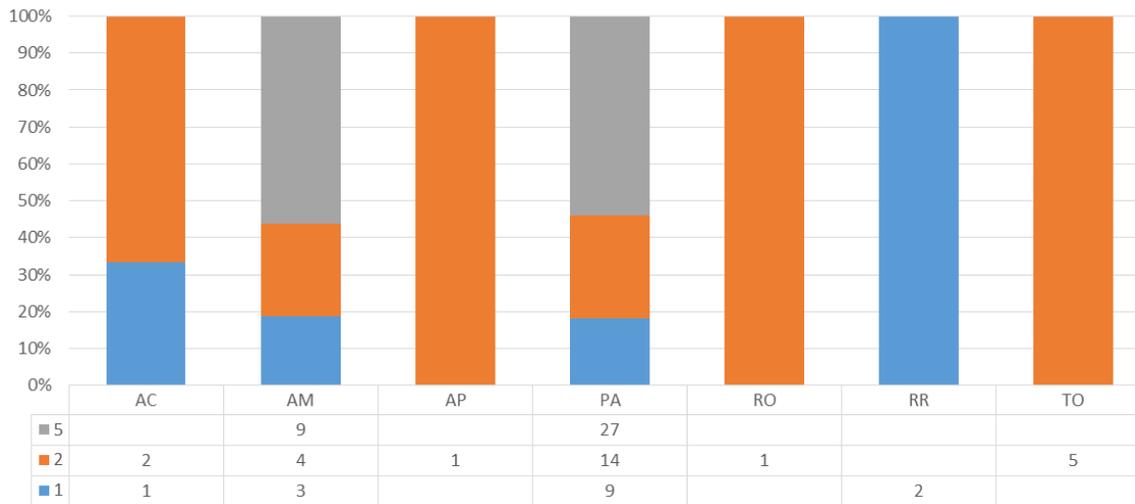
Figura 3 - Proporção de tipos de projeto por ano



Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema SalicNet

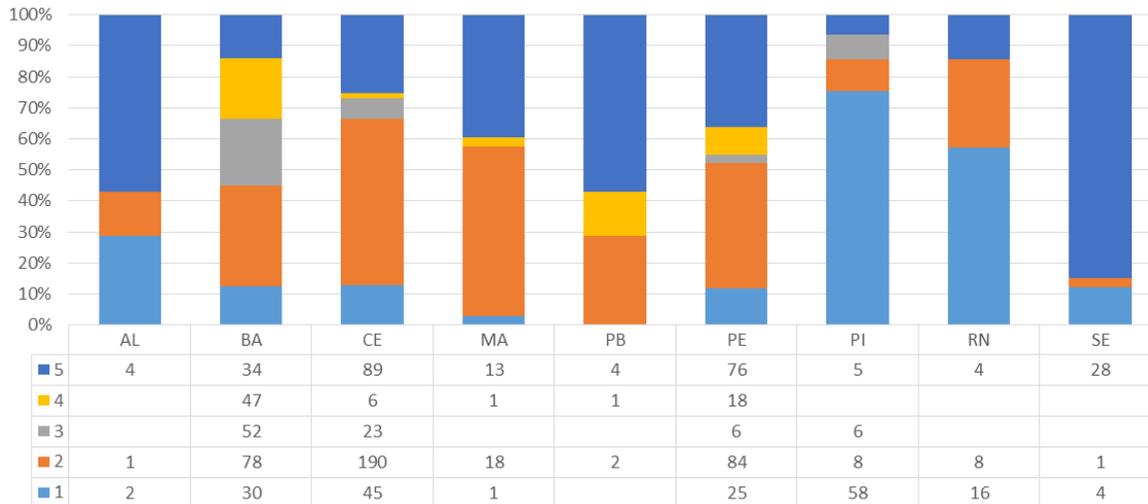
Segundo a Figura 3 as categorias de projetos que mais receberam recursos foram os de circulação de espetáculos, sejam eles projetos de mostras, festivais e prêmios, ou espetáculos de artistas que propõe circulação de espetáculos. Já, analisando as categorias por regiões geográficas, notou-se que há uma diferença na distribuição dos recursos de acordo com as categorias. No Norte e Nordeste (Figuras 4 e 5), comparado às outras regiões, há maior relevância da categoria “espetáculos de rua e festas populares”, o que não acontece nas Regiões Centro-Oeste (Figura 6), Sudeste (Figura 7) e Sul (Figura 8), onde há uma predominância das categorias 1, 2 e 5.

Figura 4 – Projetos na região Norte



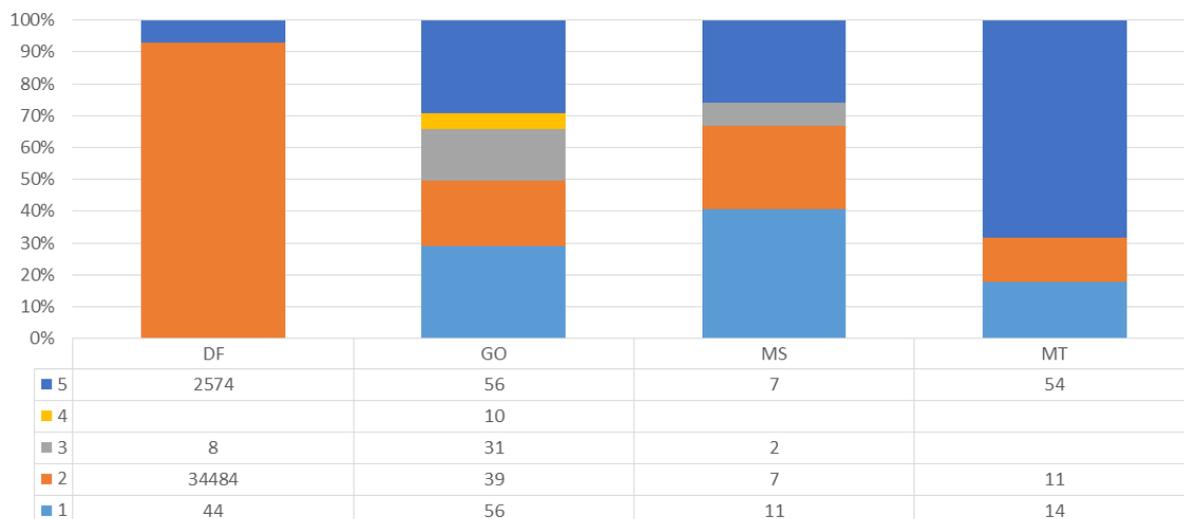
Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema SalicNet

Figura 5 - Projetos na região Nordeste



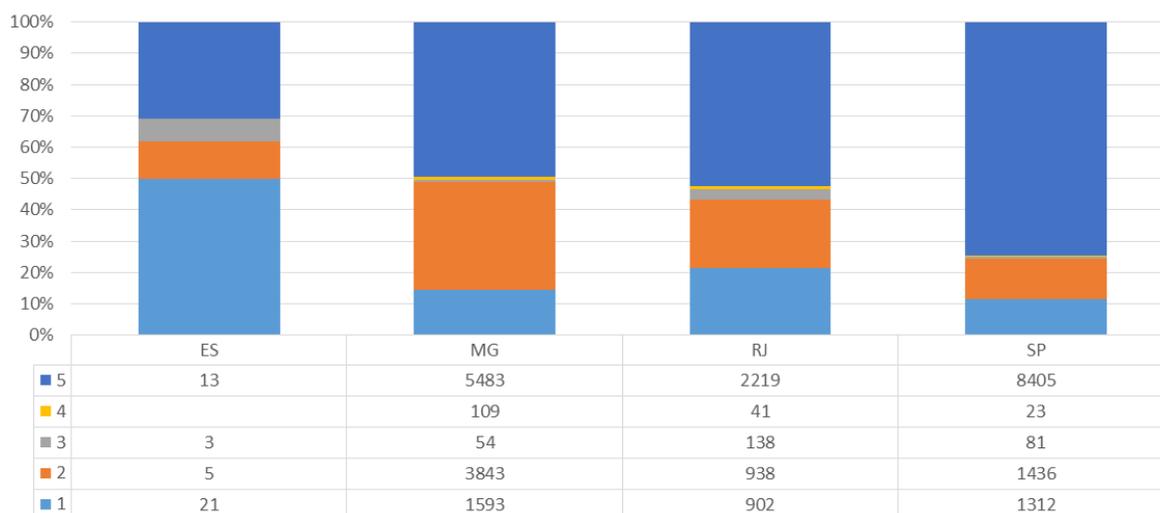
Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema SalicNet

Figura 6 - Projetos na região Centro-Oeste



Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema SalicNet

Figura 7 - Projetos na região Sudeste



Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema SalicNet

Figura 8- Projetos na região Sul



Fonte: Elaboração própria, com dados do Sistema SalicNet

Outro elemento interessante refere-se aos maiores incentivadores, que conforme foi possível constatar são empresas que foram ou são controladas pelo governo. Essa observação é válida se considerarmos tanto o número de projetos investidos, quanto o montante apoiado. Quanto aos proponentes, há maior diversidade, com a presença tanto de empresas privadas de produção culturais e artísticas, quanto de fundações e associações.

5. O setor de Música no Brasil

Todo negócio musical, independentemente do tamanho, mas principalmente se tiver o foco no desenvolvimento de uma carreira artística musical e na venda de produtos ligados à música, deverá entender os processos produtivos que envolvem a sustentabilidade econômica e compreender como o setor musical se engaja na economia de um modo geral. Acreditamos que a massa trabalhadora de pequenas escalas produz capital econômico, mas enfrenta dificuldades práticas que podem ser amenizadas através das ações de política cultural para contribuir de forma mais efetiva com o desenvolvimento local. (POLI, 2016)

O autor, compositor, músico-intérprete, arranjador, letrista são artistas que tem uma relação direta com a criação, eles serão os detentores dos direitos autorais. Eles têm que transformar sua obra em produto, seja uma partitura que poderá ser editada ou um fonograma para ser comercializado ou reproduzido, e assim gerar o direito autoral. Para isso, vários profissionais são envolvidos, como o produtor fonográfico, o técnico de estúdio, o editor de áudio e forma-se uma relação de custos: o pagamento do estúdio, dos profissionais, da prensagem, dos direitos e impostos que podem ser financiados por um produtor/investidor, subsídio público de uma aplicação ou edital, empresa patrocinadora, o próprio artista, financiamento coletivo, enfim. (POLI, 2016)

Essa é a primeira etapa para a transformação do produto na cadeia da música gravada. A segunda está ligada ao processo de distribuição e difusão. É nesse elo da cadeia que ocorre a principal assimetria entre as empresas de grandes e pequenas escalas. Os artistas que conseguem estabelecer contratos com grandes conglomerados, além de terem muito potencial comercial de acordo com a moda e a lógica dominante, alcançam os meios de distribuição e difusão que são inacessíveis às pequenas empresas e gêneros não comerciais, uma vez que essa é a etapa mais cara do processo produtivo. Com o desenvolvimento tecnológico e a entrada da internet, ocorreu uma revolução na indústria fonográfica e ao longo desses 20 anos apareceu um conjunto de plataformas digitais que contribuíram para a organização dos trabalhadores em busca de soluções alternativas para a sustentabilidade econômica do setor de música gravada em pequenas escalas. (POLI, 2016)

Com o desenvolvimento tecnológico e ações de subsídio e políticas culturais, ampliaram-se as oportunidades para os trabalhadores buscarem alternativas e desenvolver suas produções artísticas. No caso da música gravada, existem diferentes possibilidades de monetização através da execução pública e do licenciamento de músicas para outros produtos, mas isso depende muito da estrutura jurídica e de arrecadação dos direitos autorais de cada localidade, bem como da estrutura e nível de amadurecimento do agente na cadeia produtiva. O financiamento coletivo através de plataformas on-line também se tornou uma alternativa para a produção e difusão da música gravada. A venda de produtos como CD e DVD necessita da comercialização de uma grande tiragem para que tenha rentabilidade. No mercado independente, muitas vezes imprime-se uma tiragem pequena do produto, o que diminui a perspectiva de lucro, da mesma forma que o tempo para a obtenção dos resultados dos investimentos dependerá muito do trabalho do gestor desse negócio. (POLI, 2016)

Os resultados da concentração e dominação do acesso aos meios de comunicação de massa no Brasil refletem na história da indústria fonográfica com suas assimetrias. É importante criar maior controle em relação ao Jabá, que segundo os agentes é nocivo à democratização do acesso porque exige que o artista pague grandes quantias para as rádios, que se tornam altamente comerciais e com pouca diversificação de gêneros musicais. Também identificamos a necessidade de criar soluções para o pouco preparo da classe artística em relação aos processos de auto-gestão de carreira, uma vez que eles são a maioria. Nos últimos anos aumentou-se a procura por financiamento público para a produção de música, mas os mecanismos de distribuição continuam inacessíveis, pelo formato acadêmico dos projetos e pelo engessamento da Rouanet. Nos últimos anos foram criadas diferentes plataformas digitais para aumentar o alcance dos fonogramas e ampliar as possibilidades de arrecadação através de execução pública e monetização. O setor precisa se apropriar dessas ferramentas para se preparar melhor para o mercado da música. Podemos identificar o aumento na produção da música brasileira, porém, a difusão, a circulação e a formação de público para a recepção desse conteúdo ainda está deficitária e inibe o crescimento da Economia da Música.

6. Conclusão

Os critérios para a distribuição de fundos para a cultura no Brasil, ainda valorizam as expressões artísticas das artes eruditas, na medida em que os projetos incentivados são categorizados de acordo com a linguagem artística e não de acordo com seus objetivos, culturais, econômicos e sociais. O mecanismo de distribuição de recursos através dos projetos incentivados representa 80% dos recursos que circulam pela Lei Rouanet. Por ser um mecanismo protegido por lei, as mudanças nos critérios de distribuição de fundos deverão acontecer através de normativas publicadas pelas secretarias e sancionadas pelo Ministro ou através de mudanças legais, que estão tramitando no congresso há mais de 10 anos. Assim, os critérios de distribuição de recursos no Brasil não podem obedecer aos Programas e Projetos do Ministério da Cultura. Somente o Fundo Nacional de Cultura tem flexibilidade para ser manejado de acordo com as demandas do Minc.

De outra maneira, nos 25 anos de Lei Rouanet, criou-se um novo segmento de trabalho, a gestão cultural e seu mercado de projetos culturais com vários intermediários: o elaborador que enquadra o projeto na lei; aquele que faz a gestão do projeto; aquele que desenvolve os

relatórios de prestação de contas; aquele que capta recursos para a produção. Cria-se um mercado de trabalho e um movimento financeiro que potencializa a produção cultural brasileira. A distribuição de 80% dos recursos acaba obedecendo aos critérios dos planos de comunicação das empresas patrocinadoras, enquanto, o restante atende a necessidade dos Programas e projetos do Ministério da Cultura e de suas Secretarias, Vinculadas e Diretorias. As empresas privadas que se beneficiam das isenções fiscais, através do incentivo de projeto, em sua maioria, priorizam projetos de eventos que possam ser usados como ativadores de marca. Se pensarmos no mecanismo dos projetos incentivados, a categoria que mais recebeu investimentos foi a de mostras, festivais, e prêmios com mais de 60% dos recursos investidos no setor da música, o que demonstra uma injeção financeira no circuito exibidor de espetáculos e eventos musicais. No entanto, a questão da circulação e difusão da produção é apresentada pelo setor como demandas importantes. Esses elementos nos leva a pensar que os investimentos realizados através dos projetos incentivados não estão sendo totalmente aproveitados para atender as demandas do setor da música e nem aos objetivos do Plano Nacional de Cultura.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. **A política cultural: regulação estatal e mecenato privado**. Tempo Social – USP, 2003. Acesso em 08/2012. <http://www.scielo.br/pdf/ts/v15n2/a07v15n2.pdf>

BOLAÑO César, MOTA Joanne e Fábio MOURA. **Leis de incentivo à cultura via renúncia fiscal no Brasil. Políticas culturais: pesquisa e formação** / organização de Lia Calabre. – São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012. 332 p.

BRASIL. **Constituição Federal (1988)**. Artigos 215/216 – Sessão II da Cultura. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXII1QMnIPZ8/content/constituicao-federal/10937>. Acesso em 25/04/2013.

BRASIL. **Portal da Transparência**. Orçamento Ministério da Cultura 2013. Disponível em: <<http://www.portaldatransparencia.gov.br/PortalComprasDiretasOEUnidadeGestora.asp?Ano=2013&CodigoOS=42000&CodigoOrgao=42101&Pagina=1>> Acesso em 27/04/2016

MOISÉS, José Álvaro (Org.) ; BOTELHO, I. (Org.). **Modelos de financiamento da cultura - os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal**. 1ªEd. Rio de Janeiro: Funarte/Ministério da Cultura, 1997. v. 3.500. 106 p.

NAKANO, Davi e VIVEIRO Felipe. **Cadeia de Produção da Indústria Fonográfica e as Gravadoras Independentes**. XXVIII ENCONTRO NACIONAL DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO A integração de cadeias produtivas com a abordagem da manufatura sustentável. Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 13 a 16 de outubro de 2008

POLI, Karina. **O Setor da Música como Objeto das Políticas Culturais Federais**. In: V SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLITICAS CULTURAIS DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2014.

POLI, Karina. **Marketing Cultural: Uma aplicação para analisar as Políticas, o Mercado e a Economia Criativa no Brasil, o caso da Música**. Tese de doutorado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, abril de 2016.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008

RUBIN, Antônio. Políticas Culturais entre o possível e o impossível. O Público e o Privado. Revista do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará. Nº 9 - Janeiro/Junho – 2007, 33-47.

VOGEL, Harold L. **Entertainment Industry Economics** Cambridge, UK : Cambridge University Press, 2004