

1. INTRODUÇÃO

A cultura exprime originalidade, pluralidade e tolerância de uma sociedade. Também considerada a função mais fecunda, a cultura pode ser entendida como o conjunto de valores, hábitos, influências sociais e costumes reunidos ao longo do tempo. Em outras palavras, a cultura abrange tudo o que com o passar do tempo se incorpora à vida dos indivíduos, impregnando o seu cotidiano e contribuindo para o progresso do progresso (AZEVEDO, 1971; FREYRE, 1969; MOLES, 1974).

Em todo o globo, é possível reconhecer diferentes processos de legitimação e proteção do exercício e do acesso à cultura e aos bens culturais. Nesse sentido, observa-se que o amparo ao direito cultural encontra respaldo no berço dos direitos humanos, os quais são um conjunto de princípios fundamentais e normas acordadas internacionalmente, propostos para reger o comportamento humano e garantir às pessoas sua sobrevivência com dignidade e segurança econômica, social e cultural (FERNÁNDEZ, 2011; MACHADO, 2011).

A postura governamental brasileira não é alheia a esta realidade. A Constituição brasileira de 1988 consagrou o princípio da cidadania cultural como direito fundamental, ou seja pertencentes aos valores jurídico-políticos que se originam da dignidade inerente a todo ser humano e que estão ligados às suas potencialidades. Como resultado criou a garantia a todos do pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura nacional, obrigando o Estado a apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais (art. 215 “caput” CF), modificado pela Emenda Constitucional n.º 48 de 2005 e consagrou em seu texto o princípio da cidadania cultural como direito fundamental.

Neste diapasão, busca com leis de fomento à cultura, com o Plano Nacional de Cultura e com o Sistema Nacional de Cultura e a Lei Rouanet dar corpo à Política Pública direcionada às diversas demandas apresentadas pelo setor cultural brasileiro.

Nesse contexto, destaca-se que a manifestação cultural brasileira é expressiva tanto em termos financeiros quanto no número absoluto de pessoas envolvidas na cadeia produtiva cultural. Isso, pois, segundo os dados da FIRJAN (2014), afere-se que a Economia Criativa brasileira é composta por 251 mil empresas que empregam 892,5 mil trabalhadores. Além de apresentar um crescimento de 69,1% desde 2004. Com base na massa salarial destas empresas, estima-se que a indústria criativa brasileira gere um Produto Interno Bruto equivalente a R\$ 126 bilhões, ou 2,6% do total produzido no Brasil em 2013. Destaca-se ainda, que desde 2004, o PIB da Indústria Criativa avançou 69,8% em termos reais, acima do avanço de 36,4% do PIB brasileiro nos mesmos dez anos (FIRJAN, 2014).

Diante do exposto, o presente estudo irá analisar duas formas de financiamento de empreendimentos presentes no campo da Economia Criativa brasileira, no intuito de contribuir para a melhoria do processo de financiamento da cadeia produtiva cultural brasileira, quais sejam Lei Rouanet e *Crowdfunding*, sendo esses métodos hoje utilizados na captação de recursos junto à sociedade civil brasileira.

Para tanto, apresentar-se-ão o levantamento e comparação dos pontos de sucesso e insucesso do método tradicional advindo da Lei Rouanet, enquanto Política Pública Cultural de afirmação e promoção dos direitos culturais, e perpassando pela metodologia *Crowdfunding*, contemporânea do novo paradigma tecnológico-social resultante da revolução vivida nas últimas décadas. Nesse sentido, destaca-se que a Lei 8.313 de 1991 que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura, conhecida como Lei Rouanet, é integrante do arcabouço legal brasileiro, como instrumento de política cultural.

O referido mecanismo de incentivos fiscais é um instrumento de fomento ao setor cultural que propicia o abatimento de parte do imposto sobre a renda de pessoas físicas e jurídicas em prol de projetos culturais certificados pelo Ministério da Cultura. Não obstante, ainda que a Lei Rouanet represente um marco significativo na história do fomento cultural nacional e que alcance cifras expressivas, observam-se muitas restrições na implementação das práticas previstas nas diretrizes legais. Percebe-se, ainda, uma tendência de monopólio do financiamento das atividades culturais de reconhecido prestígio por grandes grupos empresariais em detrimento de inúmeros projetos culturais que não possuem apelo comercial, ou não são executados por artistas renomados, que acabam por não conseguir captar recursos. (CESNIK, 2007; LIMA, 2004; WU, CHIN-TAO, 2006; ALVES, 2011).

Diante dessas dificuldades de financiamento de projetos culturais com baixo apelo comercial, e das oportunidades advindas do uso intensivo de tecnologia da informação, surge o *Crowdfunding* como metodologia complementar de levantamento de fundos para a viabilização de projetos culturais, que se utiliza de plataformas de organizações virtuais para financiamento coletivo de projetos. Em suma, por meio da Internet, são solicitadas e recebidas pequenas contribuições de muitos financiadores individuais, em troca de alguma forma de recompensa a esses apoiadores (HOWE, 2006; RUBINTON, 2011). Com isso, os empreendedores podem “postar” o seu projeto e beneficiar-se da visibilidade da plataforma para chegar a potenciais investidores (BELLEFLAMME; LAMBERT e SCHWIENBACHER, 2011).

Além disso, permite-se aos usuários a possibilidade de realizar investimentos em vários tipos de projetos e empreendimentos, muitas vezes em pequenas quantidades, usando plataformas de mídia social on-line que facilitam a interação direta entre os investidores (AGRAWAL, CATALINI E GOLDFARB, 2011).

Destaca-se, ainda, que de acordo com Crowdsourcing.org (2013), até o final do ano de 2013, mais de 450 plataformas de *Crowdfunding* operavam por todo o globo. Em conjunto, essas levantaram quase US\$ 5,1 bilhão e financiaram com êxito mais de um milhão de projetos. No Brasil, os números também surpreendem, haja vista que a plataforma brasileira de *Crowdfunding*, Catarse.me, já levantou, desde 2010, R\$ 4.771.134,00, destinados a 361 projetos bem sucedidos, apoiados por 45.077 pessoas. Além disso, a plataforma Catarse.me conta com 78 projetos no prazo para captação de recursos, até o momento da redação final do presente estudo.

Em vista disso, tem-se como hipótese deste estudo que a utilização de organizações virtuais de *Crowdfunding* pode mudar a dinâmica de fomento cultural no país, ao abrir um novo canal para a captação de doações e patrocínios viabilizados pela Lei Rouanet, bem como proporcionar um novo horizonte de participação social na gestão da aplicação dos recursos públicos, de renúncia fiscal.

Neste sentido e partindo-se da premissa de que o fortalecimento das relações com os cidadãos constitui-se em importante investimento dos governos destinado a aperfeiçoar o processo de formulação de políticas públicas e elemento fundamental de boa governança, de elevação da qualidade da democracia e fortalecimento da capacidade cívica, busca-se demonstrar ainda, que o aumento da participação social na promoção e fomento à cultura nacional implica na obtenção de uma nova gramática societária e uma nova forma de relação entre Estado e sociedade, diretamente correlacionado com a ampliação da democracia e a elevação de sua qualidade.

Em razão ao exposto e como resultado do estudo realizado, propõe-se uma plataforma de financiamento cultural que pode ser uma nova oportunidade para que a sociedade civil se insira como verdadeiro agente de divulgação, promoção e legitimação do processo de fomento à cultura nacional, ajudando, pelo exercício de cidadania e da articulação artística, a construir uma nova realidade que se refletirá na reorganização e na democratização das políticas públicas culturais do Estado brasileiro.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Considerando-se o objetivo do presente trabalho, este estudo caracteriza-se como de natureza exploratória-descritiva e avaliativa, ao analisar o processo de financiamento de empreendimentos culturais que está compreendido na intersecção de diversas áreas do conhecimento tais como direito tributário, políticas públicas, empreendedorismo cultural e organizações virtuais, com análise qualitativa. A perspectiva do estudo é diacrônica, e o método utilizado é o histórico interpretativo, enquanto que o modo de investigação que fundamenta o presente estudo se identifica como estudo de casos múltiplos. A unidade de análise geral é processo de captação de recursos financeiros de empreendimentos culturais, constituído como entidade. Esta entidade é o “caso” a partir do qual a proposição do estudo é analisada, no intuito de se obter melhores informações e formas mais consistentes, a pesquisa incorporou dois métodos de captação de recursos, fato que a qualifica como estudo de casos múltiplos.

As técnicas de coleta de dados utilizadas são a pesquisa bibliográfica, entrevista não estruturada, análise documental e a observação participante. Utilizaram-se as entrevistas não estruturadas em conversas informais com empreendedores culturais, (curadores de museus, artistas plásticos, produtores culturais, espectadores, colecionadores, consumidores, empresários etc.), no intuito de levantar os valores atribuídos a determinadas questões, tais como o processo de fomento à cultura brasileira, de construção de políticas públicas culturais no território nacional. A análise documental se dá nos arquivos da União, bem como no acervo nacional e internacional de publicações científicas relativas aos objetivos propostos, arquivos históricos, periódicos, registros estatísticos, diários, jornais, internet, revistas eletrônicas, relatórios institucionais internacionais, nos quais se levantaram os principais pontos de sucesso e insucesso das atuais plataformas de captação de recursos de incentivos fiscais brasileiras. (AMBONI, 1997, DENZIN; LINCOLN, 2006; SILVA; GODOI; MELLO, 2006, RICHARDSON, 1999).

A continuação apresenta-se uma reflexão capaz de compatibilizar as demandas de captação de recursos junto às pessoas físicas e jurídicas, advindos da renúncia fiscal viabilizada pela Lei Rouanet, com a dinâmica do *Crowdfunding*. Tal reflexão embasa a proposição de um possível modelo em que as organizações virtuais possa atuar como instrumento que envolva e engaje os cidadãos no processo de formulação e potencialização das políticas públicas culturais, assim como contribuir para o fomento, a distribuição e o

acesso das pessoas físicas aos empreendimentos culturais, em harmonia com a Lei Rouanet, num contexto onde se busca enfrentar os desafios da sociedade da informação emergente, visando à preparação para interações maiores e mais rápidas com os cidadãos e melhor administração do conhecimento.

3. CULTURA E DESENVOLVIMENTO

O homem não é concebível sem a cultura, de acordo com os ensinamentos de Azevedo (1971). É por meio da cultura que uma sociedade revela sua originalidade, pluralidade e tolerância. Nesse sentido, Azevedo (1971) nos ensina que a cultura em todas as suas manifestações (filosóficas, científicas, artísticas e literárias), sendo um esforço de criação, crítica, aperfeiçoamento, realização de ideais e valores espirituais, constitui a função mais fecunda da sociedade, como a expressão mais alta e mais pura da civilização.

Tal como nossa pele, superficial e profunda, a cultura realiza a interface entre a intimidade mais secreta dos indivíduos e a visibilidade das ações sociais mais amplas (MEYER-BISCH, 2011). O conceito antropológico de cultura cunhado por Freyre (1969) corrobora com esse pensamento ao afirmar que a cultura é o conjunto de valores, hábitos, influências sociais e costumes reunidos ao longo do tempo, de um processo histórico de uma sociedade. Sendo assim, cultura é tudo o que com o passar do tempo se incorpora à vida dos indivíduos, impregnando o seu cotidiano (FREYRE, 1969).

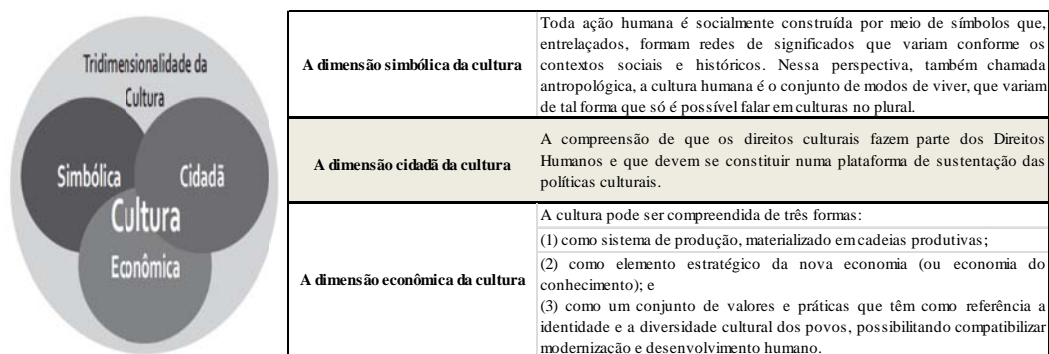
Na mesma linha, Ribeiro (1972) conceitua cultura como a herança social de uma comunidade humana, representada pelo acervo coparticipado de modos estandardizados de adaptação à natureza para o provimento da subsistência, de normas e instituições reguladoras das relações sociais e de corpos de saber, de valores e de crenças com que explicam sua experiência, exprimem sua criatividade artística e se motivam para a ação. Em acordo com esse entendimento, Schweitzer citado por Moles (1974) afirma que a cultura é a soma de todos os progressos do homem e da humanidade em todos os domínios e sob todos os pontos de vista, na medida em que estes contribuem para a realização espiritual do indivíduo e para o próprio progresso do progresso.

Magalhães (1982) relaciona a cultura e desenvolvimento na medida em que incorpora à problemática da ação cultural questões fundamentais como a importância do passado para a compreensão do presente e para a visão do futuro e a necessidade de considerar a diversidade cultural.

Já para Machado (2011) a combinação de várias definições contidas nas ciências sociais a respeito do termo cultura permite chegar a três significados correntes: (1) cultura humana, em sentido geral (modo de vida) e universal; (2) culturas humanas em sentido geral, mas referente a distintos grupos situados no tempo e no espaço; e (3) cultura como o conjunto de atividades intelectuais e artísticas (ciência e arte). O referido autor afirma que a adoção dos três grandes conceitos de cultura divididas nos campos erudito, popular e da indústria cultural, não elimina a conhecida complexidade que envolve o termo, mesmo porque o terceiro significado, que é mais restrito, está englobado no segundo, que, por sua vez, está contido no significado no primeiro (MACHADO, 2011).

Soma-se a esses entendimentos a visão institucional do Ministério da Cultura Brasileiro que se utiliza da concepção que compreende a cultura em três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica, da seguinte forma:

Figura 1 - Concepção tridimensional da cultura como fundamento da política nacional de cultura.



Fonte, Brasil (2012)

De acordo com o MINC (BRASIL, 2011), essas três dimensões, que incorporam visões distintas e complementares sobre a atuação do Estado na área cultural, inspiram-se nos direitos culturais e buscam responder aos novos desafios da cultura no mundo contemporâneo. Entende-se que as diferentes conceituações acima apresentadas oferecem um amplo contorno daquilo que pode ser compreendido como cultura.

Contudo, não se pretende nessas breves linhas levantar um embate teórico sobre o assunto, tampouco reduzi-lo a um termo comum. Apenas, busca-se delinear de forma singela alguns conceitos facilitadores da compreensão geral da cultura. Dialogando com isso, a seguir será introduzido o conceito de direitos culturais.

3.1 Direitos Culturais.

Os direitos culturais se apresentam intimamente interligados com outros direitos humanos. O que, por sua vez, dificulta delimitar precisamente o marco divisor entre os direitos culturais e os demais. Em geral, os direitos culturais protegem os direitos de uma pessoa, sozinha ou coletivamente, desenvolver e expressar sua humanidade, visão de mundo e os significados que atribuem a sua experiência e a maneira como o fazem. Além disso, tais direitos asseguram o exercício livre de atividades culturais para vivenciar seu processo nunca acabado de identificação, o que implica o direito de acesso aos recursos necessários para tanto (SHAHEED, 2011; MEYER-BISCH, 2011).

Em vista disso, interpreta-se que os direitos culturais autorizam cada pessoa, individualmente ou de forma coletiva, a desenvolver a criação de suas capacidades. Eles permitem a cada um alimentar-se da cultura como a primeira riqueza social, bem como constituem a substância da comunicação, seja com o outro ou consigo mesmo (MEYERBISCH, 2011). Ademais, os direitos culturais podem ser considerados como algo que protege o acesso ao patrimônio e aos recursos culturais que permitem a ocorrência desses processos de identificação e desenvolvimento (SHAHEED, 2011).

Nesse diapasão, Cunha Filho (2011) afirma que os direitos culturais são aqueles direitos atinentes às artes, à transmissão de conhecimentos e à memória coletiva, havendo em todos esses uma relação entre o passado, o presente e o futuro. A esse direito se juntam a liberdade de informação e a liberdade cultural em seu sentido mais amplo como principais garantias a serem protegidas de adversários como o totalitarismo, da opressão, da ignorância e da corrupção (COELHO, 2011).

Nesse sentido, segundo Machado (2011), pode-se subdividir o direito à participação na vida cultural em quatro categorias: direito à livre criação, ao livre acesso, à livre difusão e à livre participação nas decisões de política cultural. Ao se observar a riqueza de tratados que versam sobre os direitos culturais, é possível entender que os conceitos anteriormente apresentados fazem parte de uma longa jornada de reconhecimento e defesa dos direitos culturais.

É possível se observar nisso, que o tanto o direito à identidade quanto à diversidade cultural, delimitados no século XVIII no âmbito dos Estados nacionais, é elevado ao plano internacional após a Segunda Guerra Mundial, quando ocorrem verdadeiros saques ao patrimônio cultural dos países ocupados (COELHO, 2011; LIMA, 2005). Em resposta a isso, houve, em âmbito internacional, uma releitura ou reformulação do direito positivo clássico.

Em vez de se pensar um direito acima do direito estatal, trouxeram-se os valores, especialmente o valor dignidade da pessoa humana, para dentro do direito positivo, colocando-o no topo da hierarquia normativa. (LIMA, 2005).

Sobre esse tema, Coelho (2011) destaca que a formulação dos direitos culturais constitui, de fato, uma validação e uma ampliação dos direitos humanos, dos quais aqueles nasceram. Nesse sentido, cabe realçar que os direitos humanos foram institucionalizados na de declaração em 1948, após a Segunda Guerra Mundial, como forma de proteger os indivíduos contra os excessos do Estado, excessos observados largamente ao longo daquele período de conflito e que continuaram a ser praticados depois de seu encerramento pelo menos por alguns dos próprios países que nominalmente haviam se insurgido contra o totalitarismo nazifascista (COELHO, 2011).

Nesse sentido, hercúleo se mostra o trabalho de normatização perante o enredamento das obrigações, direitos, anseios e necessidades de todos os indivíduos e instituições ligadas à defesa e promoção dos direitos culturais. Atualmente, em continuidade a isso, há uma nítida tendência à universalização desses direitos, ideia essa reforçada com a consagração dos direitos econômicos, sociais e culturais em tratados internacionais. Ademais, ilustrativamente, no intuito de expressar a longa e contínua jornada de formalização dos direitos culturais, listam-se, a seguir, alguns diplomas internacionais que representam uma nova tomada de consciência política em que a importância do respeito à diversidade cultural surge como uma urgência mundial.

Tabela 2 – Direito Cultural: histórico de diplomas internacionais.

Ano	Diploma Internacional	Ano	Diploma Internacional
1948	Declaração Universal dos Direitos Humanos	1976	Recomendação sobre a Participação dos Povos na Vida Cultural
1952	Convenção Universal sobre Direito de Autor	1980	Recomendação sobre o Status do Artista
1954	Convenção sobre a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado	1982	Declaração do México sobre Políticas Culturais
1966	Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais	1989	Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular
1966	Pacto Internacional dos Direitos Cívicos e Políticos	1996	Informe da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento
1966	Declaração dos Princípios da Cooperação Cultural Internacional	2001	Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural
1972	Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural	2005	Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais

Fonte:Elaborado pelos autores a partir de Machado (2011)

Sendo assim, frente aos 14 diplomas internacionais listados, é possível observar que o direito cultural encontra sua origem legal no seio dos direitos humanos. Dessa forma,

destaca-se que os direitos humanos são um conjunto de princípios fundamentais e normas acordadas pela maior parte das nações do mundo, propostos para reger o comportamento humano e garantir às pessoas sua sobrevivência com dignidade e segurança. Realça-se, também, que em seu desenvolvimento, os direitos humanos evoluíram de garantia jurídica dos cidadãos perante os Estados para se configurar como um sistema que fornece os princípios e as normas para a construção da convivência em diversidade, considerando o valor do coletivo e das individualidades que o originam (FERNÁNDEZ, 2011).

Dos diversos diplomas acima apresentado, mostra-se pertinente ao presente estudo se destacar a proclamação da Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional (1966). Isso, porque a referida carta legal considera o intercâmbio cultural essencial à atividade criadora, à busca da verdade e ao cabal desenvolvimento da pessoa humana. Afirma, ainda, que todas as culturas têm uma dignidade e um valor que devem ser respeitados e que é por meio da influência que exercem umas sobre as outras que se constitui o patrimônio comum da humanidade (MACHADO, 2011).

Por seguir a ideologia internacional, uma vez que o Brasil é signatário de diversos diplomas acima listados, a Constituição brasileira reconhece e institucionaliza a cultura e o patrimônio culturais nos artigos 215 e seguintes, garantindo a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, bem como determina o apoio e incentivo à valorização e à difusão das manifestações culturais. Nesse sentido, em seu artigo 216, a Lei Maior define o patrimônio cultural brasileiro como:

“(...) a totalidade dos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”.

Com essa determinação, o Estado brasileiro busca balizar normativamente as ações governamentais direta ou indiretamente relacionada a preservação, manutenção, difusão e fomento da cultura nacional. Diante disso, conforme ensina Mendes (2004) cabe ressaltar que o reconhecimento do direito cultural, como elemento fundamental na ordem constitucional objetiva de um estado democrático de direito, outorga aos seus titulares (cidadãos) a possibilidade de impor os seus interesses em face dos órgãos obrigados (Estado).

Nessa seara, ressalta-se, também, que a Constituição Federal diz que a República Federativa do Brasil caracteriza-se por ser um Estado democrático de direito. Isso significa

que o desenvolvimento de suas políticas deve levar em consideração os elementos republicanos, federativos e democráticos (CUNHA FILHO, 2011). Por seu turno, Kelsen (2000), ensina que os muito próximos conceitos de república e democracia somente se materializam na presença de elementos como poder emanado, realizado e direcionado ao povo, balizados pela igualdade, liberdade e convivência de valores e direitos individuais com práticas que levem à realização do bem comum.

Sendo assim, para se efetivar o princípio do pluralismo político, inclusive na específica manifestação de pluralismo cultural, é indispensável o apoio ao conjunto de tais manifestações, bem como a garantia da participação popular, conforme afirma Cunha Filho (2011). Para o referido autor, participar, num regime ditatorial, é uma concessão; no entanto, numa democracia, é um direito fundamental. Por isso, participar, de maneira opinativa e deliberativa, na nossa democracia, é um direito juridicamente sagrado do cidadão (CUNHA FILHO, 2011).

Nesse sentido, Mendes (2004) afirma que vinculados à concepção de que ao Estado incumbe, além da não-intervenção na esfera da liberdade pessoal dos indivíduos a tarefa de colocar à disposição os meios materiais e implementar as condições fáticas que possibilitem o efetivo exercício dos direitos fundamentais. Dessa forma, a letra constitucional objetiva, em última análise, a garantia não apenas da liberdade-autonomia (liberdade perante o Estado), mas também da liberdade por intermédio do Estado, partindo da premissa de que o indivíduo, no que concerne à conquista e manutenção de sua liberdade, depende em muito de uma postura ativa dos poderes públicos (MENDES, 2004).

Por todo o exposto, é possível dizer que no Brasil, após o advento da Constituição de 1988, existe base constitucional suficientemente robusta e sem precedentes no constitucionalismo pátrio para alicerçar políticas culturais democráticas. Confirma-se isso, ao se analisar a disposição das questões relativas à cultura, em todos os seus significados, perpassam sete dos nove títulos em que se divide o texto constitucional. Portanto, é lícito concluir que a cultura é um componente estrutural e estruturante da Constituição. No entanto, ainda falta à maioria dos governos e à sociedade como um todo reconhecer o papel estratégico das políticas culturais na promoção e proteção dos direitos culturais (MACHADO, 2011; MENDES, 2004).

Mostra-se, portanto, multifacetada a delimitação da cultura, bem como dos direitos culturais. Diante dessa complexidade, torna-se fundamental a formulação de políticas públicas que permitam produzir modelos de desenvolvimento humano integrando plenamente os

direitos culturais (FERNÁNDEZ, 2011), bem como de dinâmicas decorrentes como as representações, a organização, a criação, a crítica, a preservação, a disseminação, a transmissão, a difusão e o consumo culturais (MIGUEZ, 2007).

3.2 Política Cultural como Política Pública.

Há consenso na literatura, de acordo com Fernández (2011), no tocante a que um marco na aproximação ao atual cenário das políticas culturais foi constituído pela Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult) celebrada no México de em agosto de 1982. Nesta e nas conferências que a precederam prevaleceu como tema central a identidade cultural e sua vinculação ao desenvolvimento que é reconhecido como processo complexo não redutível às metas do crescimento.

No mesmo sentido, no último decênio do século XX, as políticas públicas de cultura se apossam de territórios muito amplos, como a educação, o patrimônio, o fortalecimento da identidade nacional, as políticas linguísticas, o desenho e a gastronomia (NIVÓN, 2011), como mostra uma das primeiras definições formuladas na Unesco sobre política cultural, que a entendia como a soma total dos usos, ações ou ausência de ações de uma sociedade, dirigidas à satisfação de certas necessidades culturais por meio da ótima utilização de todos os recursos materiais e humanos disponíveis para uma determinada sociedade em um dado momento (UNESCO, 1967).

Dessa forma, pode-se entender a política pública no setor cultural ou, simplesmente, política cultural como um conjunto de iniciativas que visam a promover a produção, a distribuição e o uso da cultura; à preservação e à divulgação do patrimônio histórico; ao ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (COELHO, 1997).

Cabe ressaltar, ainda, que a política cultural poderá tanto asfixiar quanto proteger, ser eficaz, prejudicial ou inócua, haja vista que tudo dependerá da sua adequação à comunidade, a seus códigos e afazeres. Dependerá, ainda, do seu relacionamento com a estrutura cultural (perspectivas, crenças e valores), com o processo cultural (comportamento, modos de criação, formas de relacionamento) e com a consciência de como os dois elementos (estrutura e processo) se influem e modificam mutuamente (SARAIVA, 2001).

De acordo com Canclini (1987), as políticas culturais são influenciadas, a partir da sua incorporação ao elenco de ações setoriais do governo, pelas contingências que afetam a dinâmica estatal e pelas modificações que a teoria sofre como consequência. É, por isso, que, segundo o referido autor, no começo, as políticas culturais estão impregnadas pelas ideias

vigentes em matéria de planejamento, sendo elas (CANCLINI, 1987): (1) A fixação de metas quantitativas pelos organismos centrais de planejamento, geralmente dominados por técnicas mais ou menos esclarecidas; (2) A subordinação de toda a vida social ao crescimento econômico; (3) A determinação do futuro a partir de projeções das tendências do passado.

Observa-se, ademais, que o papel da política cultural não se limita a ações pontuais, haja vista que se ocupa da ação cultural com um sentido contínuo – por toda a vida e em todos os espaços sociais. Dessa forma, a política cultural deve atender ainda a finalidades genéricas, como a redução da pobreza, a inclusão social e o desenvolvimento econômico. Nesse sentido, o papel da política cultural não reduz a cultura ao discursivo ou ao estético. Mas sim, o papel da política cultural estimula a ação coletiva, por meio de uma ação organizada, autogestora, reunindo as iniciativas mais diversas de todos os grupos – no plano político, no social, no recreativo (CANCLINI, 1987). Além disso, Canclini (1987) afirma, também, que para descobrir o sentido global dessas políticas, necessita-se da reflexão dos protagonistas, da pesquisa empírica que avalie a maneira como as ações públicas se vinculam às necessidades sociais.

Definidas as formas de participação dos cidadãos e determinadas as finalidades e as pautas gerais do Estado, devem ser executadas as demais etapas de elaboração de uma política pública: definição do problema, construção de alternativas para sua resolução, análise das opções disponíveis, estabelecimento de prioridades.

Girard (1972) destaca que a medida que deve o Estado intervir é outra questão a ser definida na difícil relação entre os poderes públicos e os produtores culturais. De acordo com o referido autor, nosso tempo tem registrado desde o dirigismo mais grosseiro até as posturas mais respeitadas de assistir sem interferir. Nesse sentido Jacques Duhamel citado por Girard (1972) afirmava que a missão do Estado não é criar a cultura, mas ajudá-la a nascer e a ser transmitida por meio das obras vivas que constantemente a enriquecem e através das obras concluídas que integram nosso patrimônio comum. Assim, observando a realidade brasileira, cada estado-membro e cada município devem definir sua política cultural e realizá-la utilizando os meios que julgarem mais adequados, mas sem descuidar que integram um contexto federativo (CUNHA FILHO, 2011).

Desse modo, é imperioso que haja distribuição equitativa das responsabilidades entre a União, os estados-membros e os municípios, o que não é simples, porém factível. Nisso reside um dos grandes desafios a ser enfrentado na gestão de políticas públicas culturais

relativas às relações intergovernamentais, de organizar e equilibrar o direito à fruição e produção da cultura, pelos cidadãos, com o modelo tripartite de federalismo (BRASIL, 2011).

3.3 Lei Rouanet e o Financiamento aos Empreendimentos Culturais.

É cediço que, diante da história da instrumentalização de políticas culturais no Brasil, apesar da significância do movimento cultural brasileiro, segundo Almeida (1993), é só a partir da década de 30 que arte e poder convergem conceitualmente no território brasileiro. Nesse seara, o nacionalismo associado ao desenvolvimento ganha especial relevo nas décadas seguintes, extrapolando a era getulista e desaguando nos anos 60, segundo. Apesar dessa circunstância, a partir da gestão Geisel, são criadas e abastecidas com verbas generosas diversas agências de fomento à produção, como a Funarte e a Embrafilme, além de institutos específicos (ALMEIDA, 1993).

Já no governo Sarney, sinalizou-se a consolidação do setor, com a criação do Ministério da Cultura, capitaneado por Celso Furtado, ao qual seguiu-se uma série de leis federais de leis de incentivo fiscal sob o fulcro de estimular a participação do setor privado no setor cultural brasileiro, tal como a Lei Sarney (Lei 7.505/86), oriunda de um projeto de lei apresentada em 1975. O governo Collor, por sua vez, implodiu o sistema, extinguindo o Ministério e as leis de incentivo à cultura (VALIATI e FLORISSI, 2005).

Destaca-se ademais, que a sociedade civil não foi consultada em toda essa convulsão, mas resistiu ao desmonte institucional ao exigir, de múltiplas formas, a recomposição dos instrumentos políticos obtidos anos antes, o que levou à formulação, em 1991, do instrumento substitutivo da Lei Sarney (CARVALHO, 2009). Nesse sentido, sob o governo do Presidente Itamar Franco, o então secretário da Cultura Luis Paulo Rouanet promoveu uma revisão da Lei Sarney, redefinindo os incentivos concedidos e o sistema para aprovação de projetos, culminando então na chamada Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991) além de criar o Fundo Nacional de Cultura, órgão de investimento público direto a fundo perdido, ambos perdurando até o período atual.

De acordo com as informações oficiais do governo brasileiro (BRASIL, 2012), o mecanismo de incentivos fiscais da Lei nº 8.313/1991 é uma forma de estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural. Nesse sentido, para ter acesso ao recurso disponibilizado o empreendedor cultural deve apresentar uma proposta cultural ao Ministério da Cultura e, caso seja aprovada, é autorizado a captar recursos dos mecanismos legais. Sendo assim, o Mecenato Federal possui um amplo objetivo: “incentivar as atividades culturais”.

Esse mecanismo funciona do seguinte modo: a União faculta às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, bem como através de contribuições ao FNC, desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no PRONAC (CESNIK, 2007; CUNHA FILHO, 2002). Nesse diapasão, os incentivadores que apoiarem o projeto poderão ter o total ou parte do valor desembolsado deduzido do imposto devido, dentro dos percentuais permitidos pela legislação tributária. Para empresas, até 4% do imposto devido; para pessoas físicas, até 6% do imposto devido. Ressalta-se, todavia, que a dedução concorre com outros incentivos fiscais federais, sem, contudo, estabelecer limites específicos, o que poderá ser aplicado em sua totalidade no incentivo à cultura, de acordo com a vontade do contribuinte, conforme a Lei nº 8.313/1991.

3.3.1 Análise da mudança da política cultural brasileira com a Lei Rouanet

Na tabela a seguir, sintetiza-se o processo de mudança da Lei Rouanet e agentes de definição da aplicação dos recursos em cultura:

Tabela 1 – Análise da mudança com a Lei Rouanet.

SITUAÇÃO ANTERIOR: Inexistência de Política Cultural em vigor. Extinção da Lei Sarney e do Ministério da Cultura. Empreendedores Culturais atuam sem o apoio do Estado Brasileiro.

A dinâmica da Lei Rouanet e dos Agentes Estratégicos				
	CONTEÚDO (O que mudou)	O PROCESSO (Como mudou)	O CONTEXTO EXTERNO (Por que mudou)	O CONTEXTO INTERNO (Por que mudou)
Lei Rouanet →	Criação de instrumento de Política Pública de fomento à cultura criado pelo Estado brasileiro.	Moroso; Burocrático; Legalista; De caráter político partidário; De iniciativa exclusivamente governamental; Benefício coletivo.	O reconhecimento e afirmação dos direitos culturais; Globalização; Surgimento de blocos econômicos;	Redução da interferência direta do Estado na produção cultural brasileira; Redemocratização do Brasil; Reestruturação administrativa.
ESTADO →	Detém o poder decisório, o dever legal. Tomou a iniciativa de transferir parte da tomada de decisão para que as organizações e a sociedade civil decidam em quais projetos devem ser aplicados parte das verbas nacionais.	Atuou como o único agente de mudanças, conforme os interesses dos grupos dominantes, por meio de um processo moroso, político e legalista.	Desde a redemocratização do Brasil, é cada vez mais exigido pela sociedade em relação tanto à transparência quanto na qualidade dos destinos de aplicação dos recursos públicos. Não bastasse isso, o país, também, compromete-se com tratados internacionais econômicos e sociais.	Vive em intensa transformação de regime de Estado, de estrutura administrativa, bem como de sua base legal constitutiva.
EMPREENDEDORES CULTURAIS →	Pela participação representativa, foram beneficiados com a possibilidade de levantar o dinheiro necessário para viabilizar seus empreendimentos culturais junto à pessoas físicas e jurídicas.	Não foram encontrados registros marcantes do processo de construção do instrumento de política cultural. Contudo, buscam usufruir dos benefícios gerados pela renúncia fiscal.	Convivem com a enxurrada de mídias internacionais que promovem o processo das culturas de massa.	Retomam o exercício de cidadania e articulação artística abafada por diversas administrações governamentais.
ORGANIZAÇÕES →	Pela participação representativa, foram beneficiados com a possibilidade de abater parte de seu imposto de renda na despesa operacional, em prol de projetos culturais.	Não foram encontrados registros marcantes do processo de construção do instrumento de política cultural. São os principais agentes de definição da aplicação dos recursos em cultura (marketing cultural).	Coexistem com a abertura do mercado nacional aos conglomerados internacionais.	Iniciam timidamente, capitaneadas pelas empresas estatais o movimento de apoio à atividade cultural.
SOCIEDADE CIVIL →	Pela participação representativa, foram beneficiados com a possibilidade de abater parte de seu imposto de renda em prol de projetos culturais.	E, infelizmente, possuem pouca atuação na efetivação dos objetivos propostos pela Lei Rouanet. A maioria da população com potencial de apoiar os empreendimentos culturais, desconhece a legislação.	Vive intensa transformação cultural, impulsionada tanto pelos regimes políticos, quanto pela pujança tecnológica.	Bastante engajada na redemocratização brasileira. Contudo, pouco articulada ao processo de fomento à cultura nacional.

Fonte: Elaborado pelos autores a partir de Brasil (2012).

De acordo com a tabela acima, em relação ao Contexto Externo, é possível destacar a grande riqueza de informações contidas no período que envolve a elaboração do instrumento de política pública até o formato hoje adotado (Lei 8.313/80), uma vez considerada produto do projeto de lei apresentado em 1975 ao Senado Nacional. Não se pretende aqui discorrer sobre cada um dos fatos históricos compreendidos nesse período, haja vista que a grandiosidade de cada tema deve ser explorada em espaço maior do que o conferido por este estudo.

Todavia destaca-se que o reconhecimento dos direitos culturais enquanto direitos humanos fundamentais pelo texto constitucional originário do processo de redemocratização brasileira, bem como a convulsão política e social vivida ao redor do globo somados à intensa evolução tecnológica pressionaram ativamente o processo de mudança da criação da Lei Rouanet. Nessa seara, o Estado é cada vez mais exigido pela sociedade em relação tanto à transparência quanto na qualidade dos destinos de aplicação dos recursos públicos, bem como pelos compromissos internacionais assumidos pela assinatura de tratados internacionais.

Já os Empreendedores Culturais convivem com a enxurrada de mídias internacionais que promovem o processo das culturas de massa.

Tal movimento é capitaneado pelos Estados Unidos da América que vende ao mundo o “americanwayoflife”. Isso se reflete no consumo de todos os tipos de bens culturais, tais como cinema, músicas e espetáculos, por exemplo. Nesse contexto, as Organizações coexistem com a abertura do mercado nacional aos conglomerados internacionais.

Isto causou consequências marcantes, em vista do choque de preços, de qualidade e de competitividade dos itens importados em diversos setores da economia brasileira. Enquanto isso a Sociedade Civil vive intensa transformação cultural, impulsionado tanto pelas mudanças de regimes políticos, quanto pela pujança tecnológica.

Já no Contexto Interno, a exemplo do externo, traz consigo uma absoluta riqueza de acontecimento dos quais não se pode dar o merecido detalhamento. Contudo a síntese instrumental pretende pincelar fatos importantíssimos que corroboraram para a criação de Lei Rouanet.

Nesse sentido, cabe realçar o advento de fatos como o fim do regime militar na administração do Estado brasileiro, a consequente redução da interferência direta administrativa na produção cultural brasileira, o processo de redemocratização do Brasil, o reconhecimento da importância da economia criativa e a reestruturação do Ministério da

Cultura foram decisivos na promulgação da lei de incentivo fiscal em prol da produção cultural brasileira.

Diante disso, do Estado foi exigido um em intensa transformação de regime de Estado, de estrutura administrativa, bem como de sua base legal constitutiva. Nesse contexto interno, o Estado liderou a convocação de uma constituinte para definir a nova configuração do Estado Brasileiro, assim como realizou as primeiras eleições diretas após o término do regime militar, organizou plebiscito para definição de regime de Estado, extinguiu e recriou o Ministério da Cultura, etc. E, promulgou a Lei Rouanet.

Enquanto isso, os Empreendedores Culturais retomam o exercício de cidadania, bem como articulação artística abafada por diversas administrações governamentais. Além disso, aos poucos vão disseminando as possibilidades desse novo mecanismo de fomento à cultura pelo território brasileiro. Iniciam timidamente, capitaneadas pelas empresas estatais o movimento de apoio à atividade cultural. Buscam ainda reagir, em conjunto ou isoladamente, ao reflexo da abertura do mercado interno às empresas estrangeiras. Já a Sociedade Civil se apresenta bastante engajada na redemocratização brasileira. Contudo, pouco articulada ao processo de fomento à cultura nacional, a maioria absoluta da população permanece marginalizada do contexto interno de tomada de decisão sobre as definições da Lei 8.313/91.

Por fim, passa-se a análise do processo de mudança da Lei Rouanet. Uma vez reconhecido o cunho político do instrumento implementado no território nacional, é possível observar que o Processo da mudança proposta pelo advento da Lei Rouanet foi moroso e extremamente burocrático, de caráter político partidário e de iniciativa governamental.

Isso, pois, não foram encontrados pelos autores registros marcantes do processo de construção do instrumento de política cultural, por parte dos Empreendedores Culturais. Em decorrência disso, esses buscam usufruir dos benefícios gerados pela renúncia fiscal, por meio de um caminho burocrático eivado de intenções mercadológicas.

Todavia, essas encontraram na renúncia fiscal um novo modelo de promoção suas marcas institucionais (marketing cultural). O reflexo disso é a atuação oligopolista de grandes instituições que ditam, por meio de editais de seleção, a linha mestre da produção cultural nacional. Repetindo a situação, sobre a atuação da Sociedade Civil no Processo de mudança da Lei Rouanet também não foram encontrados registros marcantes, mesmo sendo importantes agentes de definição da aplicação dos recursos em cultura.

Ademais, vê-se que possuem pouca atuação na efetivação dos objetivos propostos pela Lei Rouanet. Além disso, destaca-se que a maioria da população com potencial de apoiar

os empreendimentos culturais, desconhece a legislação e os seus benefícios. Portanto, resta cristalina a grande distância da participação, para não se afirmar a inexistência, dos outros níveis estratégicos que não o Estado.

Nesse diapasão, demonstram-se os montantes absolutos advindos da renúncia fiscal aplicados no setor cultural brasileiro resultante da aplicação da referida lei, de acordo com os dados disponibilizados pelo MINC (BRASIL, 2012):

Tabela 2 – Média de valores de incentivo de 1993 a 2011.

Total de Incentivadores			Total do Valor Incentivado		
Ano	PESSOA FÍSICA	PESSOA JURÍDICA	Ano	PESSOA FÍSICA	PESSOA JURÍDICA
1993	-	2	1993	R\$ -	R\$ 21.212,78
1994	24	19	1994	R\$ 4.700,00	R\$ 529.051,57
1995	181	69	1995	R\$ 61.700,77	R\$ 12.852.063,75
1996	1.438	732	1996	R\$ 621.331,01	R\$ 111.081.905,38
1997	1.790	1.123	1997	R\$ 1.205.929,22	R\$ 206.743.378,19
1998	1.867	1.065	1998	R\$ 1.683.040,72	R\$ 230.890.328,11
1999	3.531	1.249	1999	R\$ 2.876.183,92	R\$ 208.494.325,32
2000	2.998	1.334	2000	R\$ 2.124.645,16	R\$ 287.889.200,63
2001	3.215	1.173	2001	R\$ 3.799.979,51	R\$ 364.251.086,53
2002	3.322	1.289	2002	R\$ 2.832.722,53	R\$ 341.799.465,73
2003	2.969	1.349	2003	R\$ 2.538.147,49	R\$ 428.305.799,61
2004	3.596	1.778	2004	R\$ 3.912.280,56	R\$ 507.836.121,43
2005	3.241	2.022	2005	R\$ 4.191.101,93	R\$ 721.360.000,46
2006	11.874	2.311	2006	R\$ 8.600.496,53	R\$ 845.522.372,95
2007	13.619	2.376	2007	R\$ 8.193.192,37	R\$ 981.617.305,45
2008	12.298	2.451	2008	R\$ 9.317.267,33	R\$ 951.058.995,57
2009	15.499	2.384	2009	R\$ 11.779.786,61	R\$ 968.154.029,20
2010	19.843	2.933	2010	R\$ 15.853.713,53	R\$ 1.146.928.552,19
2011	15.954	3.262	2011	R\$ 18.530.634,32	R\$ 1.300.210.848,95
2012	16.580	3.220	2012	R\$ 22.298.049,48	R\$ 1.254.359.077,35
2013	7.901	3.457	2013	R\$ 23.856.634,69	R\$ 1.237.486.476,60
2014	9.397	3.455	2014	R\$ 24.639.169,20	R\$ 1.299.623.894,26
Total	151.137	39.053	Total	R\$ 120.424.902,99	R\$ 10.869.905.121,17

Fonte: Elaborada pelos autores a partir de Brasil (2014).

Como se pode observar na tabela acima, destaca-se que o valor atingido na captação junto à uma pessoa física é expressivamente menor do que a jurídica. Talvez, nisso possa residir um dos vários germens da forte tendência de que os incentivadores sejam pessoas jurídicas de grande porte.

Uma vez que o esforço para alcançar o montante necessário somente pelo incentivo de pessoas físicas se torna hercúleo, ao passo que muitas empresas possuem total condições de apoiar vários projetos simultaneamente. Soma-se a isso, o fato de que o apoio financeiro direcionado aos empreendimentos culturais retorna em melhoria e reforço da marca empresarial (CESNIK, 2007; ALVES, 2011; PAULA, 2011). Como exemplo disso,

destacam-se os seguintes projetos culturais aprovados pelo MINC e largamente, quando não exclusivamente, apoiados pela iniciativa privada. São eles os musicais: *Chicago*; *New York, New York*; *Cats*; *As Bruxas de Eastwick*; *Shrek*; *Evita* e *Cabaret*, todos apoiados, individualmente, com mais de dois milhões de reais advindos da Lei Rouanet.

Tal prática pode criar distorções com efeitos perversos (Alves, 2011), uma vez que venham a alterar os mecanismos institucionais que regulam a implementação de políticas públicas. A crítica dessa lógica, também entendida como cultura mercadológica, encontra reforço no entendimento de Soares e Silva (2008), no qual os aspectos simbólicos da cultura que está sendo submetida à lógica do capital na disputa pelo retorno do investimento realizado, cujo valor agregado é a moeda de troca desta relação.

Nesse contexto, dá-se relevo ao fato de que inúmeros projetos culturais que não possuem apelo comercial do porte de musicais internacionais, do *Cirque du Soleil*, ou não são executados, propostos e pensados por artistas renomados, como Ziraldo, acabam por não conseguir captar recursos suficientes para tirar suas ideias do papel. Segundo os dados disponibilizados pelo MinC no sistema SalicNet (BRASIL, 2014), apontam para a triste constatação de que, menos da metade dos projetos aprovados, conseguiram a captação de recursos para a realização do empreendimento cultural.

Entretanto, é possível acreditar que, apesar de não possuírem apelo comercial muitos empreendimentos culturais que não saíram do papel poderiam apresentar um grande interesse social. Sendo assim, uma vez que não conseguem atrair grandes incentivadores, tais projetos necessitariam cativar uma grande soma de pequenos investidores, cidadãos interessados no projeto.

No mais, cabe se ressaltar que, apesar de tímida, a participação da população brasileira no fomento à cultura, em 2014, compôs o montante de R\$ 24.639.169,20. Desse fato, pode-se extrair a visão de que há oportunidade de um aumento da participação popular, desde que os empreendedores culturais não negligenciem as pessoas físicas no processo de captação de recursos.

Reconhece-se, ainda assim, que a prática para a captação de recursos de forma individualizada junto às pessoas físicas possa ser custosa a ponto de inviabilizar a empreitada porta a porta, haja vista que o retorno financeiro médio de incentivo de uma pessoa física é, aproximadamente, 312 vezes inferior ao da pessoa jurídica. Em vista disso, observa-se que o método tradicional pode ser aprimorado no sentido de que se aumente o alcance de captação de recursos fiscais junto às pessoas físicas seja ampliado significativamente. Sendo assim,

acredita-se que a nova realidade social emergida da Era da Informação requer e, ao mesmo tempo, propõe diferentes formas de democratização e acesso ao capital financiador dos empreendimentos culturais, nos termos que serão a seguir apresentados.

3.4 Financiamento Colaborativo – *Crowdfunding*.

As interações de indivíduos em suas relações familiares, comunitárias, em círculos de amigos, trabalho, estudo, militância, caracterizam as redes sociais informais, que surgem sob as demandas das subjetividades, das necessidades e das identidades. Nessa seara, falar em redes pode significar trabalhar com concepções variadas nas quais parecem se misturar ideias baseadas no senso comum, na experiência cotidiana do mundo globalizado ou ainda em diversas perspectivas teóricas. Além disso, destacam-se que as redes sociais podem ser fomentadas por indivíduos ou grupos com poder de liderança, que articulam pessoas em torno de interesses, necessidades e/ou objetivos comuns. (ACIOLI, 2007; MIZRUCHI, 2006; AGUIAR, 2006).

Contudo, ressalta-se que a introdução da tecnologia só por si não assegura nem a produtividade, nem a inovação, nem melhor desenvolvimento humano. Para se usufruir do potencial específico da sociedade em rede, mostra-se vital a combinação de iniciativas em setores como a tecnologia, os negócios, a educação, a cultura, a reestruturação espacial, o desenvolvimento de infraestruturas, a mudança organizacional e a reforma institucional. É na sinergia entre estes processos que as ações têm capacidade de mudar os mecanismos da sociedade em rede. (CASTELLS, 2005).

Diante das dificuldades de financiamento de projetos culturais com baixo apelo comercial, bem como frente às oportunidades advindas do uso intensivo de tecnologia da informação, mostra-se oportuno uma breve apresentação sobre o conceito de financiamento colaborativo, também, conhecido como *crowdfunding* como metodologia complementar de levantamento de fundos para a viabilização de projetos culturais.

Surgido como parte do conceito *crowdsourcing*, o termo *crowdfunding* foi cunhado pela primeira vez por Jeff Howe, na edição de junho de 2006 da Wired Magazine, no artigo “The Rise of Crowdsourcing”. De acordo com o referido autor, o *crowdfunding* encontra a sua raiz no conceito mais amplo de *crowdsourcing*. (BELLEFLAMME; LAMBERT; SCHWIENBACHER, 2011; HOWE, 2008; KLEEMANN et al., 2008; RUBINTON, 2011).

Nesse sentido, em linhas gerais, o *crowdsourcing* pode ser entendido como a coleta de contribuições de muitas pessoas para atingir um objetivo. (HOWE, 2006). Ou ainda, como

o processo em que um grupo progride em direção a uma meta, por meio de solicitações e pequenas contribuições de muitos grupos, em troca de uma forma de remuneração. (RUBINTON, 2011).

Colaborando com essa perspectiva, Doan, Ramakrishnan e Halevy (2011) afirmam que o *crowdsourcing* se apresenta como um sistema que solicita à multidão de usuários a colaboração para a construção de um artefato duradouro para o benefício de uma comunidade inteira. Assim como Rubinton (2011) que destaca que o advento e a adoção, em massa, da internet aumentaram drasticamente o potencial do *crowdsourcing* e âmbito de aplicação, no entanto, o conceito preexiste à tecnologia moderna.

Uma vez entendida a dinâmica do *crowdsourcing*, mostra-se possível avançar no entendimento sobre o *crowdfunding*. Desta feita, faz-se oportuno o realce no entendimento de Bradford (2012) em que se destaca outro antecedente do *crowdfunding*: o microcrédito. Esse é definido principalmente pelo destinatário do montante: pequenos empreendimentos. Já o *crowdsourcing* é definido principalmente pelas contribuições pequenas de um grande número de pessoas para atingir um objetivo comum. Logo o *crowdfunding* pode ser entendido como uma simples combinação dessas duas ideias: pequenas contribuições de um grande número de pessoas para pequenos empreendimentos (BRADFORD, 2012).

Dessa forma, destaca-se que o objetivo do *crowdfunding* é arrecadar dinheiro a partir de um grande público ("crowd"), em que cada indivíduo irá fornecer uma quantidade muito pequena, ao invés de levantar o dinheiro a partir de um pequeno grupo de investidores sofisticados como bancos, agentes financeiros, investidores anjo etc. (HOWE, 2006; BELLEFLAMME; LAMBERT e SCHWIENBACHER, 2011).

Para tanto, o *crowdfunding* se utiliza do convite, principalmente através da Internet, para o levante de recursos financeiros seja em forma de doação, troca do produto futuro ou alguma forma de recompensa que pode ser monetária. Com isso, os empreendedores podem postar o seu projeto na plataforma e beneficiar de visibilidade da plataforma para chegar a potenciais investidores (BELLEFLAMME; LAMBERT; SCHWIENBACHER, 2011).

Destaca-se, ainda, que de acordo com Crowdsourcing.org (2013), até o final do ano de 2013, mais de 450 plataformas de *Crowdfunding* movimentaram quase US\$ 5,1 bilhão e financiaram com êxito mais de um milhão de projetos.

No Brasil, há pelo menos 30 plataformas de financiamento colaborativo que as contemplam desde projetos artísticos a tecnológicos. Dá-se especial destaque a plataforma

Catarse.me, uma vez que se apresenta como a primeira plataforma brasileira em volume de projetos e recursos captados.

Com isso, restou demonstrado que o financiamento colaborativo tem o condão de viabilizar a execução de projetos que possuem diversos níveis de interesse comercial e/ou social, avaliados por seu público alvo que voluntariamente financia, e, por vezes, beneficia-se diretamente com o resultado do projeto apoiado. Além disso, restou demonstrado que o financiamento colaborativo tem o condão de viabilizar a execução de projetos que possuem diversos níveis de interesse comercial e/ou social, avaliados por seu público alvo que voluntariamente financia, e, por vezes, beneficia-se diretamente com o resultado do projeto apoiado

3.4.1 Análise da mudança do financiamento cultural coletivo

Antes do advento do *Crowdfundings* empreendedores culturais seguiam o caminho tradicional para transformar sua ideia em realidade, tais como apresentar planos de negócios aos agentes financiadores, como bancos e produtoras, ou até mesmo recorriam aos editais de grandes organizações de fomento à cultura. Na tabela a seguir, sintetiza-se o processo de mudança do *Crowdfunding*.

Tabela 3 – Análise do Crowdfunding

SITUAÇÃO ANTERIOR: Empreendedores culturais buscam os meios tradicionais de financiamento – grandes montantes de poucas instituições (Bancos, Produtoras, Editais).

A dinâmica do <i>Crowdfunding</i> e dos Agentes Estratégicos				
	CONTEÚDO (O que mudou)	O PROCESSO (Como mudou)	O CONTEXTO EXTERNO (Por que mudou)	O CONTEXTO INTERNO (Por que mudou)
<i>Crowdfunding</i> →	Método alternativo de se financiar empreendimentos culturais idealizados por empreendedores	Transformação estrutural multidimensional; Emergência de um novo paradigma tecnológico; Formação das macroestruturas socioculturais digitais, composta milhões de pessoas.	Meio de aliviar as restrições para o financiamento de indivíduos; proporcionada pela revolução tecnológica; Acesso e validação das informações do projeto fomentado, bem como do responsável executivo; Legitimação do novo método.	Alta Velocidade das informações; Dinâmica é simples; De fácil execução; Com linguagem acessível; Disponível a quem possuir acesso à internet; Iniciativa privada; Benefício coletivo
ESTADO →	Detém o poder regulatório. Porém, ainda não se manifestou em relação ao novo modelo utilizado. Destaca-se que possui regulamentações esparsas e dessincronizadas com o surgimento da nova dinâmica de financiamento.	Tem se mantido à margem da implementação dessa nova metodologia de financiamento de empreendimentos culturais.	Há um movimento no sentido de propiciar a população o acesso às novas tecnologias de bens e serviços de telecomunicações e eletrônicos.	Mostrou-se inerte ao surgimento de plataformas de financiamento colaborativo no território nacional.
EMPREENDEDORES CULTURAIS →	Tomaram a iniciativa na elaboração de uma nova forma de viabilizar empreendimentos culturais.	Buscam, de forma crescente, participar ou lançar as próprias plataformas de captação de recursos.	Conectam-se com o mundo revolucionado pela nova configuração de fluxo de informações desterritorializadas, em tempo real ou sob demanda. Trocam informações e conhecimentos de forma inédita, até então, bem como ajudam a construir uma nova realidade.	Seguiram os passos de outros setores que já se beneficiavam com o financiamento colaborativo, como é caso do desenvolvimento de inovações tecnológicas.
ORGANIZAÇÕES →	Estão aderindo e se beneficiando gradativamente da nova forma idealizada pelos empreendedores.	Demonstram pouca movimentação para a utilização dessa nova dinâmica de financiamento à projetos, no território nacional.	Migram gradualmente para o espaço virtual, no intuito de aumentar o relacionamento com todos os seus stakeholders.	Em sua maioria, não fomentaram diretamente o movimento de criação e participação de plataformas de financiamento à cultura.
SOCIEDADE CIVIL →	Estão aderindo e se beneficiando gradativamente da nova forma idealizada pelos empreendedores.	Ainda que não atinja a maior parcela da população, é o grande agente de divulgação e promoção dessa nova modalidade de incentivo.	Absorveu e foi absorvida por essa nova realidade. Os impactos nas relações sociais, familiares e institucionais estão em um novo e irreversível processo de mudança.	A sociedade civil é a grande responsável pela a validação e financiamento dos empreendedorismo.

Fonte: Elaborada pelos autores a partir de Brasil (2012).

O que chama a atenção é a inércia do Estado que, mesmo possuindo o poder regulatório, não possui nenhuma proposta em andamento para regularizar a dinâmica do financiamento colaborativo que anda a passos largos no contexto nacional e internacional. Até o presente momento, o que se encontra são regulamentações esparsas, ao longo do arcabouço jurídico, dessincronizadas com a dinâmica proposta pelo financiamento colaborativo.

Já em relação aos Empreendedores Culturais, cabe o destaque por tomarem a iniciativa na elaboração de uma nova forma de viabilizar empreendimentos culturais.

O novo desafio é fruto do bem sucedido modelo internacional que alcança diversos setores além do cultural. De toda a forma, a dimensão continental do território brasileiro não parece intimidar, mas sim incentivar os empreendedores de todo o canto do Brasil a divulgarem seus projetos em plataformas de apoio financeiro coletivo.

Não tão inerte quanto o Estado, as Organizações se apresentam aderindo e se beneficiando gradativamente da nova forma idealizada pelos empreendedores. Contudo, ainda se percebe um pequeno apoio institucional, liderado pelas empresas de comunicação que começam a chamar a atenção para a existência do financiamento coletivo como forma de fomento à produção cultural.

Em relação a isso, a sociedade civil tal como as Organizações tem aumentado a sua participação tanto no apoio quanto na divulgação do *Crowdfunding*. Ainda que não tenha se investido dessa forma, acredita-se que a participação é fundamental não só no apoio financeiro de projetos, mas, sobretudo na formulação e formatação do conteúdo das plataformas de financiamento colaborativo, principalmente em virtude da “sabedoria das multidões”.

Por conseguinte, passa-se agora à apreciação do Contexto Externo da mudança do Método contemporâneo. Nesse sentido, entendendo-se que o movimento relativo ao *Crowdfunding* ganha reconhecimento internacional a partir de 2006, é possível observar que o Contexto Externo à realidade brasileira, que pressionou a mudança para a implementação do financiamento coletivo, ganha contornos a partir de transformação estrutural multidimensional da sociedade em virtude da revolução tecnológica vivida nas últimas décadas.

Diante desse contexto, os Empreendedores Culturais se conectam com o mundo revolucionado pela nova configuração de fluxo de informações desterritorializadas, em tempo

real ou sob demanda. Trocam informações e conhecimentos de forma inédita, até então, bem como ajudam a construir uma nova realidade.

O aumento do volume do conteúdo veiculado pela sociedade em rede é sobremaneira superior ao vivido em épocas anteriores. Por conta disso, o intercâmbio, bem com a realização de projetos com equipes de agentes culturais espalhados pelo globo se intensificou propiciando o ambiente ideal para o surgimento e consolidação das redes de financiamento coletivos internacionais.

Já as Organizações migram gradualmente para o espaço virtual, no intuito de aumentar o relacionamento com todos os seus *stakeholders*. Dessa forma, expõem-se para todos os tipos de respostas que o ambiente externo pode oferecer.

Da mesma forma, a Sociedade Civil absorveu e foi absorvida por essa nova realidade. Os impactos nas relações sociais, familiares e institucionais estão em um novo e irreversível processo de mudança. Exemplo disso é a formação das macroestruturas socioculturais digitais, composta por milhares ou mesmo milhões de pessoas.

O Contexto Interno da mudança gerada pelo *Crowdfunding* no Brasil pauta seus motivos principalmente no encontro de uma metodologia, capaz de aliviar as restrições para o financiamento de indivíduos que acreditam no potencial de suas ideias.

Isso só foi possível graças a experiência internacional que demonstrou ser possível aclimatação com a nova realidade proporcionada pela revolução tecnológica tornou viável tanto ao credor quanto ao investidor ter acesso e validar as informações do projeto fomentado, bem como do responsável executivo.

Mais uma vez, observa-se o Estado se mostra inerte ao surgimento de plataformas de financiamento colaborativo no território nacional, ainda que tenha criado a Secretaria da Economia Criativa (SEC), não moveu esforços nos sentido de normatizar essa nova dinâmica financeira. Entretanto, é possível se afirmar, estritamente no tangente aos empreendimentos culturais, que a própria Lei Rouanet é capaz de subsidiar a regulação do *Crowdfunding* de projetos culturais.

Isso porque, da possibilidade de aportes milionários tanto por parte das pessoas jurídicas quanto de algumas pessoas físicas, o que se teria com a participação massiva da população brasileira que contribui com o imposto sobre a renda, aproximar-se-ia sobremaneira com a realidade do financiamento coletivo de pequenas contribuições individuais oriundas muitas pessoas em favor de projetos culturais.

Já os Empreendedores Culturais, no Contexto Interno, lideraram as atividades seguindo os passos de outros setores que já se beneficiavam com o financiamento colaborativo, como é caso do desenvolvimento de inovações tecnológicas. A estrutura foi copiada das plataformas internacionais, principalmente da *Kickstarter*, a mais antiga e bem-sucedida.

No mais, ressalta-se que a sociedade civil é a grande responsável pela validação da ideia do *Crowdfunding*, uma vez que a existência das plataformas de financiamento colaborativo depende diretamente do nível de participação dos indivíduos.

Em relação ao processo de mudança operado pelo *Crowdfunding* é possível se afirmar que seu surgimento segue a alta velocidade de troca de informações proporcionadas pelas novas tecnologias. Por meio de uma dinâmica simples, de fácil execução, com linguagem acessível, disponível a quem possuir acesso à internet, é possível seguir a filosofia “faça você mesmo”.

Nessa linha, resta cristalino que, por meio das redes sociais digitais, é possível arrecadar pequenas somas de muitas pessoas no intuito de financiar projetos culturais. Percebe-se, ainda, que à medida que mais pessoas legitimam e apoiam a realização do projeto cultural, menor se apresenta o risco da operação, assim como maiores se apresentam as chances de êxito do projeto. Isto porque que, muitas vezes, os apoiadores se tornarão beneficiários/consumidores do resultado do projeto apoiado.

Diante disso, novamente, observa-se que o Estado tem se mantido alheio à implementação dessa nova metodologia de financiamento de empreendimentos culturais. Em contrapartida, os empreendedores Culturais buscam, de forma crescente, participar ou lançar as próprias plataformas de captação de recursos. Caso as estimativas da *Crowdsourcing.org* (2012) estejam corretas, esse movimento tende a se intensificar de maneira acelerada nos próximos anos.

4. PROPOSTA DE MODELO ALTERNATIVO DE PLATAFORMA CULTURAL

Por todo o exposto, é possível perceber que o Processo de Mudança da criação da Lei Rouanet e do surgimento do *Crowdfunding* de projetos culturais no Brasil são díspares em Conteúdo, Contexto e Processo.

Contudo, acredita-se que a força motriz de ambos os métodos é idêntica, sendo ela a promoção da produção de empreendimentos culturais nacionais, conforme se vê na tabela a seguir.

Tabela 4 – Análise do Lei Rouanet x Crowdfunding

	LEI ROUANET	CROWDFUNDING
CONTEÚDO	<ul style="list-style-type: none"> • Instrumento de Política Pública de fomento à cultura criado pelo Estado brasileiro. 	<ul style="list-style-type: none"> • Método alternativo de se financiar empreendimentos culturais idealizados por empreendedores
CONTEXTO EXTERNO	<ul style="list-style-type: none"> • O reconhecimento e afirmação dos direitos culturais. • Globalização • Surgimento de blocos econômicos • Invenção do computador pessoal, do computador pessoal, da internet, dos telefones celulares, da banda larga, tablets. 	<ul style="list-style-type: none"> • Transformação estrutural multidimensional • Emergência de um novo paradigma tecnológico • As novas formas de comunicação • Formação das macroestruturas socioculturais digitais, composta por milhares ou mesmo milhões de pessoas.
CONTEXTO INTERNO	<ul style="list-style-type: none"> • Redução da interferência direta do Estado na produção cultural brasileira • Redemocratização do Brasil • Reconhecimento da importância da economia criativa • Reestruturação administrativa 	<ul style="list-style-type: none"> • Meio de aliviar as restrições para o financiamento de indivíduos • A aclimação com a nova realidade proporcionada pela revolução tecnológica • Acesso e validação das informações do projeto fomentado, bem como do responsável executivo. • Legitimação do novo método.
PROCESSO	<ul style="list-style-type: none"> • Moroso (16 anos); • Burocrático; • Legalista • De caráter político partidário; • De iniciativa exclusivamente governamental. • Benefício coletivo 	<ul style="list-style-type: none"> • Velocidade frenética • Dinâmica é simples, • De fácil execução, • Com linguagem acessível, • Disponível a quem possuir acesso à internet. • Iniciativa privada • Benefício coletivo

Fonte: Elaborada pelos autores a partir de Brasil (2012).

Diante disso, entende-se que ambos os métodos possuem o potencial de reforço mútuo, no sentido de criação de plataformas virtuais capazes de abrigar os diversos tipos de empreendimentos culturais. Diante dessas e outras informações apresentadas ao longo do estudo, buscou-se modelar uma organização virtual de *Crowdfunding* capaz de fomentar a intensa interação dos níveis estratégicos em prol da melhoria na captação de recursos financiadores de projetos culturais viabilizados pela Lei Rouanet.

Nesse sentido, a Organização Virtual Permanente de Empreendimentos Culturais apresenta como elementos estruturantes os: Empreendedores Culturais, Estado (Administração Federal), Organizações (pessoas jurídicas), Sociedade (pessoas físicas) e o Gestor Virtual, que possuem as seguintes competências: **Empreendedores Culturais:** conceber, propor, divulgar, executar, prestar contas de empreendimentos culturais; **Estado:** normatizar, certificar, fiscalizar e aprovar todas as etapas dos empreendimentos que se utilizam de recursos públicos. **Organizações e Sociedade:** avaliar, divulgar, financiar, fiscalizar e usufruir dos bens culturais produzidos. **Gestor Virtual:** criar e manter a plataforma virtual, promover os empreendimentos que se utilizem das competências complementares, como se vê na figura a seguir:

Figura 2 – Plataforma Virtual Lei Rouanet + Crowdfunding; Tabela 5 – Tabela de benefícios.



Benefícios comparados aos métodos anteriores	Deficiência dos métodos anteriores
1. Dispor de uma estrutura de apoio à elaboração de projetos para aprovação do MinC, uma vez dispostos o conteúdo de diversos projetos aprovados pelo MINC;	Falta de apoio à estruturação de projetos culturais.
2. Acessar calendário de editais de captação direta e de empresas interessadas em apoiar projetos culturais com recursos originados leis de incentivo fiscais, bem como informar novos editais e organizações não presentes no calendário;	Ausência de informações sobre abertura e encerramento de novos editais.
3. Utilizar de acesso direto a todos os potenciais incentivadores do território nacional;	Barreiras geográficas somadas a falta de informação.
4. Criar rede de fornecedores de serviços/produtos e preços necessários para a execução dos projetos idealizados;	Ausência de redes de relacionamento focada na cadeia produtiva da cultura.
5. Utilizar estrutura de captação de recursos de Crowdfunding legalmente amparado na Lei Rouanet;	Sem a exigência de remunerar a plataforma como captador de recursos.
6. Utilizar sistema online de Prestação de Contas;	Ausente em todos os métodos.
7. Profissionalizar o processo de execução de empreendimentos culturais.	Falta de conexão dos profissionais da cadeia produtiva.
8. Promover amplamente o instrumento de política pública;	Restrito aos familiarizados com a Lei Rouanet.
9. Ganhar de ferramentas tecnológicas de monitoramento da produção cultural nacional capaz de alimentar o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) aumentando a transparência na gestão dos gastos públicos	Não há conexão entre as plataformas e o MINC.
10. Fomentar a cadeia produtiva da Economia Criativa	Resultados insatisfatórios.
11. Facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;	Em maioria estão restritos aos empreendimentos de alto apelo comercial.
12. Promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;	Os recursos se concentram no sudeste brasileiro.
13. Apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;	Em maioria estão restritos aos empreendimentos de grandes instituições;
14. Salvar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;	Há grande distribuição de recursos para produções internacionais.
15. Estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;	Há um foco muito grande a produção de eventos.
16. Priorizar o produto cultural originário do País;	Idem 14
17. Informação sobre novos empreendimentos culturais do interesse do investidor.	Idem 13
18. Verificação do número de cadastro dos projetos nos órgãos oficiais;	Idem 9
19. Viabilização de contato direto ao produtor cultural;	Idem 4
20. Cálculo do poder de apoio por meio da dedução;	Não há instrumentos disponíveis.
21. Transferências de doação de recursos;	Pouca transparência
22. Emissão de recibo de doação, bem como de email com os dados necessários próximo da data de regularização junto ao fisco;	Idem 20
23. Acompanhamento e indicadores de execução, captação e prestação de contas do projeto incentivado;	Idem 21
24. Criação de ranking alimentado pelos usuários de qualidade de projetos, produtores, fornecedores, patrocinadores;	Idem 20
25. Disponibilização de uma nova forma de gerir parte dos recursos públicos capaz de promover a cidadania, educação e emancipação Social.	

Fonte: Elaborada pelos autores a partir de Brasil (2012).

Com isso, acredita-se que a Plataforma Cultural deve beneficiar os seus participantes de forma ampla, bem como motivá-los a interagir, conforme se pode observar na tabela acima.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do esposado, é possível afirmar que a Lei Rouanet é um importante instrumento de democratização da tomada de decisão da aplicação dos recursos destinados ao fomento da cadeia produtiva dos empreendimentos culturais que traz, ao longo de duas décadas de existência, diversos fatores de sucesso e insucesso. Dentre os objetivos bem sucedidos, pode-se destacar que a Lei 8.313/91 conseguiu, até então: fomentar o exercício dos direitos culturais em território nacional; firmar política pública de Estado em prol dos empreendimentos culturais; aportar mais de 10 bilhões de reais na cadeia produtiva da economia criativa.

Contudo, observou-se que o instrumento legal continua a falhar em diversos aspectos, dos quais se destaca a perpetuação do monopólio das grandes cooperações na definição do produto cultural a ser desenvolvido; a concentração de recursos aplicados no Sudeste; a restrição, na maioria dos casos analisados, da produção de obras de artistas de alto renome ou grande apelo comercial; a vultosa arrecadação destinada à produção de espetáculos internacionais que não possuem origem na cultura brasileira; a carência de metodologia de captação de recursos que democratizem o acesso e a decisão da aplicação do erário público; e, principalmente a ausência de sensibilização da sociedade civil uma vez que a maioria absoluta da população brasileira que paga o imposto sobre a renda desconhece a existência da lei, bem como seus benefícios o que se reflete na baixa participação social desse instrumento de política pública.

Nesse universo, percebe-se que o *Crowdfunding* aparece como alternativa para a democratização do acesso ao capital financiador dos empreendimentos culturais. Nesse contexto, observaram-se as características gerais das plataformas brasileiras. Com isso, percebeu-se que mesmo não estando no estágio de maturidade das plataformas internacionais que alcançam incríveis números, o Brasil apresenta uma positiva posição no âmbito mundial de *Crowdfunding*, tanto pelo número de plataforma quanto pelo valor já captados por algumas dessas, acima de quatro milhões em menos de dois anos.

Tem-se que, ao longo da apresentação do modelo complementar de plataforma cultural, demonstrou-se que a sua utilização pode, de forma ímpar, fomentar a emancipação

da sociedade civil, não somente na definição dos destinos dos recursos públicos quanto da efetivação das políticas culturais brasileiras, mas, também, no processo decisório da aplicação do erário em outras áreas abrangidas por leis de incentivo fiscal. Assumir o Estado comprometido no processo de construção de aparatos legais, políticos, culturais e institucionais bem estruturados, desenvolvendo ferramentas apropriadas e avaliando sua adequação para envolver e engajar os cidadãos no processo de formulação de políticas públicas, resulta sim na obtenção de uma nova gramática societária com o fortalecimento das relações governo-cidadão, e a ampliação da democracia e a elevação de sua qualidade.

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, S. Redes sociais e teoria social: revendo os fundamentos do conceito. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 12, n. esp. 2007.
- AMBONI, N. **O Caso Cecrisa S.A.:** uma aprendizagem que deu certo. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção e Sistemas) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.
- AGUIAR, S. **Redes sociais e tecnologias digitais de informação e comunicação.** Rio de Janeiro: NUPEF-RITS, 2006. Disponível em: <http://www.nupez.org.br/sites/default/files/rel_nupez_redes_2006.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2012.
- AGRAWAL, A.; CATALINI, C.; GOLDFARB, A. **The Geography of Crowdfunding**, 2011. Disponível em: <http://www.nber.org/papers/w16820.pdf?new_window=1>. Acesso em: 29 out. 2012.
- ALMEIDA, C. J. M. **A Arte é Capital.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 25-26.
- ALVES, M. A. Articulação entre cultura e mercado: a descentralização das políticas culturais. **XXVIII Congresso Internacional da Associação Latino-Americana de Sociologia (ALAS).** Universidade Federal de Pernambuco, 2011.
- AZEVEDO, F. **A cultura brasileira.** 5. ed. São Paulo: USP, 1971.
- BELLEFLAMME, P.; LAMBERT, T.; SCHWIENBACHER, A. Crowdfunding: Tapping the Right Crowd. **Social Science Research Network**, Core discussion paper, 2011/32, 2011. Disponível em: <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1578175>. Acesso em: 28 set. 2012.
- BRASIL. **Constituição (1988).** Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1998.
- _____. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. **Presidência da República, Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, 1986. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm>. Acesso em: 22 set. 2012.
- _____. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília, 1991.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm>. Acesso em: 22 set. 2012.
- _____. MINISTÉRIO DA CULTURA, Funarte. **Cultura em números:** anuário de estatísticas culturais, 2009.2. ed. Brasília: Minc, 2009. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/10/cultura_em_numeros_2009_final.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2011.

_____. MINISTÉRIO DA CULTURA, **SalicNet**. Brasília, 2012.

_____. MINISTÉRIO DA CULTURA . SALICNET <http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/Salicnet/Salicnet.php> Acesso em: 17 mar. 2014.

BRADFORD, C. S. Crowdfunding and the Federal Securities Laws. **Social Science Research Network**, Columbia Business Law Review, v. 2012, n. 1, 2012. Disponível em: <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1916184>. Acesso em: 30 out. 2011.

CASTELLS, M.; CARDOSO, G. (Orgs.). **A Sociedade em Rede: Do Conhecimento à Ação Política**. Debates – Presidência da República: Portugal, 2005. Disponível em: <http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/Sociedade_em_Rede_CC.pdf>. Acesso em: 11 out. 2012.

CARVALHO, C. A. P. O estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In: CALABRE, L. (Org.). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001513.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2012.

CESNIK, F. S. **Guia do incentivo à cultura**. 2. ed. Barueri: Manole, 2007.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Fapesp: Iluminuras, 1997.

_____. **O novo papel dos direitos culturais**. Entrevista com Farida Shaheed, da ONU. In: Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11, jan./abr. 2011, São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

CROWDSOURCING.ORG., THE INDUSTRY WEBSITE. Crowdfunding Industry Report, 2013. Disponível em: < <http://www.crowdsourcing.org/editorial/2013cf-the-crowdfunding-industry-report/25107>>. Acesso em: 17 mar. 2013.

CUNHA FILHO, F. H. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

_____. **Teoria e prática da gestão cultural**. Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2002. 162 p.

_____. Sistema Nacional da Cultura: Fato, Valor e Norma. Trabalho apresentado no III ENECULT, 2007 – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 e 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil 2007.

_____. A questão jurídica no Brasil: direitos culturais no Brasil. In: Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11, jan./abr. 2011, São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

FIRJAN, SISTEMA. Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://www.firjan.org.br/economicriativa/download/mapeamento-industria-criativa-2014.pdf>> Acesso em: 17 mar. 2014.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DOAN, A.; RAMAKRISHNAN, R.; HALEVY, A. Crowdsourcing systems on the World-Wide Web, **Bib Sonomy**, Communications of the ACM 54 (4): 2011, p. 86–96. Disponível em: <<http://www.bibsonomy.org/bibtex/16dbf364159ce568b92727145a3fca85e?layout=harvardhtml>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

FERNÁNDEZ, L. B. A salvaguarda do patrimônio imaterial na América Latina: uma abordagem de direitos, avanços e perspectivas. p. 14-39. In: CALABRE, L. Políticas culturais: teoria e prática. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

- FREYRE, G. Casa Grande & Senzala. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- HOWE, J. The Rise of Crowdsourcing. **Wired**, June, 2006. Disponível em: <<http://www.wired.com/wired/archive/14.06/crowds.html>>. Acesso em: 5 set. 2012.
- _____. Crowdsourcing: why the power of the crowd is driving the future of business. **Wired**, 2008.
- LIMA, C. Estratégias políticas no meio cultural. **FACOM – Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP**, n. 12, São Paulo, 1º sem. 2004. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_12/facom_12.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2012.
- MACHADO, B. N. M. Os Direitos Culturais na Constituição Brasileira: Uma análise conceitual e política. In: CALABRE, L. Políticas culturais: teoria e práxis. (Org.). São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.
- MENDES, G. F. Direitos fundamentais e controle de constitucionalidade: estudos de direito constitucional. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2004.
- MEYER-BISCH, P. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. In: Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11, jan./abr. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.
- MIZRUCHI, M. S. Análise de Redes Sociais: avanços recentes e controvérsias atuais. **Fórum**, University of Michigan, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v46n3/v46n3a13.pdf>>. Acesso em: 7 abr. 2011.
- MOLES, A. A. **Sociodinâmica da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PAULA, L. Empreendedorismo cultural: A gestão de projetos culturais como empreendedorismo. **Biblioteca Latino-Americana de Cultura e Comunicação**, 1. São Paulo: USP, 2011. Disponível em: <<http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/blacc/article/view/153>>. Acesso em: 5 dez. 2011.
- RIBEIRO, D. Teoria do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- RICHARDSON, R. J. et al. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- RUBINTON, B. J. Crowdfunding: Disintermediated Investment Banking. **Social Science Research Network**, Apr. 2011. Disponível em: <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1807204>. Acesso em: 9 nov. 2012.
- SILVA, A. B.; GODOI, C. K.; MELLO, R. B. **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. São Paulo: Saraiva, 2006.
- SOARES E SILVA, T. C. O Mecenato no Prêmio Universidade: democratização ou alienação da cultura? **Revista Cambiassu**, n. 4, jan./dez. 2008. Publicação Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) – São Luís/MA, Ano XVIII.
- VALIATI, L.; FLORISSI, S. A problemática da captação: relação entre os incentivos fiscais e a gestão dos recursos públicos na decisão privada da inversão cultural. **VIII Encontro de Economia da Região Sul – ANPEC SUL**, Porto Alegre, 2005.
- WU, C. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980**. Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.
- YÚDICE, G. A conveniência da cultura – usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.