



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
DEPARTAMENTO DE DIREITO
DIREITO

CHRISTIANO POLETTO

**Construção do 'Estado Cultural' francês e comparação
com a legislação de incentivo e proteção da cultura
brasileira**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Florianópolis
2018**

CHRISTIANO POLETTO

**Construção do 'Estado Cultural' francês e comparação
com a legislação de incentivo e proteção da cultura
brasileira**

Monografia submetida ao Centro de Ciências Jurídicas, como requisito necessários para a obtenção do título de bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Arno Darl Ri Jr.

Florianópolis
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Poletto Netto, Christiano

Construção do 'Estado Cultural' francês e comparação com a legislação de incentivo e proteção da cultura brasileira / Christiano Poletto Netto ; orientador, Arno Dal Ri Jr., 2018.

71 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas, Graduação em Direito, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

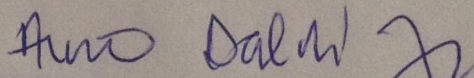
1. Direito. 2. Legislação . 3. Políticas culturais. 4. Comparação. 5. Brasil e França. I. Dal Ri Jr., Arno. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Direito. III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

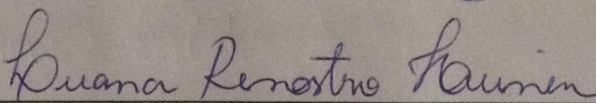
TERMO DE APROVAÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “**Construção do “Estado Cultural” francês e comparação com a legislação de incentivo e proteção da cultura brasileira**”, elaborado pelo(a) acadêmico(a) “**Christiano Poletto Netto**”, defendido em **05/07/2018** e aprovado pela Banca Examinadora composta pelos membros abaixo assinados, obteve aprovação com nota 10,00 (dez), cumprindo o requisito legal previsto no art. 10 da Resolução nº 09/2004/CES/CNE, regulamentado pela Universidade Federal de Santa Catarina, através da Resolução nº 01/CCGD/CCJ/2014.

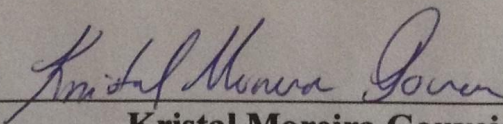
Florianópolis, 05 de Julho de 2018



Prof. Dr. Arno Dal Ri Jr.
Professor Orientador



Profa. Dra. Luana Heinen
Membro de Banca



Kristal Moreira Gouveia
Membro de Banca



Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Ciências Jurídicas
COORDENADORIA DO CURSO DE DIREITO

TERMO DE RESPONSABILIDADE PELO INEDITISMO DO TCC E
ORIENTAÇÃO IDEOLÓGICA

Aluno(a): *Christiano Poletto Netto*

RG: *4859324-1*

CPF: *052135559-18*

Matrícula: *12203789*

Título do TCC: *Construção do Estado Cultural francês e comparação com a legislação de*

Orientador(a): *incentivo e proteção da cultura brasileira*

Profa. Ana Dal Ri St

Eu, Christiano Poletto Netto, acima qualificado(a); venho, pelo presente termo, assumir integral responsabilidade pela originalidade e conteúdo ideológico apresentado no TCC de minha autoria, acima referido

Florianópolis, 05 de julho de 2018.

Christiano Poletto Netto

Christiano Poletto Netto

Albert Camus

“Tudo o que degrada a cultura encurta os caminhos que levam à servidão”.

Albert Camus, em entrevista para a revista “Caliban”, 1951

Albert Camus

“Tout ce qui dégrade la culture raccourcit les chemins qui mènent à la servitude”.

— Albert Camus, entretien pour la revue “Caliban”, 1951

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a meus pais por acreditarem em mim e me incentivarem a buscar conhecimento desde sempre, por toda a criação e investimento, nada disso teria sido possível se não fosse por vocês, eu espero um dia poder retribuir por tudo. Ao meu irmão André por compartilhar essa existência comigo e fazer parte de tantas aventuras ao longo da vida, aguardo ansioso pelos próximos episódios. . . Amo muito vocês!

A todos meus ancestrais, da família Poletto, Rodenbusch e Goulart, a vó Delícia, pelo amor infinito e incondicional e vó Norma (in memoriam), queria muito que você estivesse aqui compartilhando essa alegria comigo, esse diploma é dedicado pra sra. Ao resto da minha família, tios e tias, meus primos, irmãos por tabela, especialmente ao Arthur, meu parceiro desde pequeno, amigo pra vida toda, e a Pri, minha irmã que eu não tive.

Agradeço, com muito carinho, a essa instituição incrível que é a UFSC, por todas as oportunidades proporcionadas, pelos ótimos professores com quem tive aula aqui, tanto no departamento de Direito, quanto nas atividades extracurriculares e matérias optativas em outros departamentos, além da oportunidade de fazer dois intercâmbios, na Itália e na França, que com certeza foram de grande valia para minha formação, tanto profissional, quanto como ser humano.. Não tenho palavras para a gratidão que sinto de ter estudado nessa universidade, deixo aqui a promessa de que vou me esforçar para retribuir à sociedade por esta oportunidade de ter estudado em uma universidade pública e de qualidade.

A todas as amizades que fiz ao longo dessa caminhada, que vou carregar pra sempre no meu coração. . . Principalmente aos meus irmãos da banda Calafate, com quem tive a honra de gravar um CD neste ano.. Gijo, Guga, Cristhian, Mateuzinho e Jorjão, tocar e criar músicas com vocês faz a vida mais interessante e inusitada, obrigado! Meus amigos do Direito, em especial o pessoal da minha primeira turma, 12.2, cresci e vi vocês crescendo junto, ao pessoal altamente gabaritado da 13.2 que me recepcionou na turma quando voltei pro Brasil, pessoal da Arquitetura, por mudarem minha visão do mundo, em especial meu amigo Dudu, companheiro de banda das antigas também, e todos os outros amigos da UFSC, de Lages, e ao redor do mundo, das mais diversas épocas!!

Resumo

A cultura é um importante elemento formador de coesão e identidade nacional, e o direito à cultura é garantido por uma série de tratados internacionais e constituições ao redor do mundo. A França é um Estado referência no quesito de políticas públicas visando garantir o direito à cultura, com uma longa história, e importantes investimentos por parte do Estado. O sucesso destas políticas culturais a rendeu a alcunha de “Estado Cultural”, e baseado nesta premissa, este trabalho objetivou comparar semelhanças e diferenças em cinco pontos na legislação francesa e brasileira, escolhidos por sua relevância na efetivação do direito à cultura, quais sejam, a nível Constitucional, a tutela dos direitos autorais, as parcerias público-privadas, a regulamentação da mídia enquanto veículo cultural e a proteção e valorização do patrimônio cultural. O método utilizado foi o dedutivo-comparativo, tendo como técnica de pesquisa a bibliográfica. Como resultado, verificou-se que a nível constitucional, na França a Constituição assegura o igual acesso da criança e do adulto à cultura enquanto no Brasil a Constituição se compromete em assegurar o pleno exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes de cultura nacional, bem como incentivar e apoiar as manifestações culturais, proteger as manifestações culturais de grupos vulneráveis, traz uma ampla definição do que seria o patrimônio cultural brasileiro e estabelece um Plano Nacional de Cultura. Relativo à tutela dos direitos autorais, a legislação dos dois países têm a mesma base, a partir da Convenção de Berna, porém a França tem penas mais rígidas para quem desrespeitá-los, e uma entidade voltada para a fiscalização de violação dos direitos autorais na internet. No quesito parcerias público-privadas, vimos que ambos os países possibilitam o financiamento de empresas e pessoas privadas para projetos culturais de comprovado interesse público através da prática do mecenato se valendo de renúncia fiscal, porém na França há menos burocracia e concentração geográfica na captação de recursos. Sobre a regulamentação da mídia enquanto veículo cultural, vimos que na França há uma agência independente fiscalizando se a programação veiculada obedece aos parâmetros culturais estabelecidos por lei, enquanto no Brasil este papel é realizado de forma deficiente pelo governo Executivo. Por fim, na proteção e valorização do patrimônio cultural, vimos que na França esta preocupação teve início com muito mais antecedência, e que há uma série de incentivos estimulando a participação da sociedade na proteção patrimonial.

Pavras-chave: Direito à Cultura. Políticas de Incentivo à Cultura. Brasil. França. Comparação

Abstract

Culture is an important element of cohesion and national identity construction, so the right to culture is guaranteed by various international treaties and constitutions around the world. The French State is considered a reference in the field of public policies aimed at guaranteeing the right to culture, with a long history in this sense and also important investments by the State. The success of these cultural policies earned the epithet of “Cultural State” for France, and based on this premise, this work aimed to make an analysis in French and Brazilian legislation in order to compare similarities and differences in five points chosen for their relevance in the effectiveness of the right to culture: The right to culture in the Constitution, the protection of copyrights, public-private partnerships, regulation of the media as a cultural vehicle and the protection and enhancement of cultural heritage. The used method was the deductive-comparative, having as research technique the bibliographical. As a result, it was found that at constitutional level, in France the Constitution ensures equal access for children and adults to culture while in Brazil the Constitution commits itself to ensuring the full exercise of cultural rights, access to national cultural sources, as well as to encourage and support cultural events, protect cultural manifestations of vulnerable groups, provide a broad definition of what would be Brazilian cultural heritage and establish a National Culture Plan. Concerning the protection of copyright, the legislation of the two countries has the same basis, the Berne Convention, but France has stricter penalties for those who disrespect the copyrights, and an independent entity to monitor copyright infringement in the Internet. In the case of public-private partnerships, we have seen that both countries make it possible to finance companies and private individuals for cultural projects of proven public interest through the practice of patronage by means of fiscal renunciation, but in France there is less bureaucracy and geographical concentration in the capture of resources. Regarding the regulation of the media as a cultural vehicle, we have seen that in France there is an independent agency supervising if the programming broadcasted obeys the cultural parameters established by law, while in Brazil this role is performed in a deficient way by the executive government. Finally, in the protection and valuation of cultural heritage, we have seen that in France this concern began much earlier, and that there are a series of incentives stimulating the participation of society in the patrimonial protection

Keywords: Cultural Rights. Cultural Enforcement Policies. Brazil. France.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Tabela 1	68
Figura 2 – Tabela 2	69
Figura 3 – Tabela 3	70
Figura 4 – Tabela 4	71

Sumário

1	INTRODUÇÃO	11
2	DEFINIÇÃO DE CULTURA E DIREITOS CULTURAIS	14
2.1	<i>Definição e história do termo ‘cultura’</i>	14
2.2	<i>A importância da cultura</i>	15
2.2.1	<i>A arte enquanto manifestação cultural</i>	15
2.2.2	<i>Consequências do diálogo intercultural</i>	17
2.2.3	<i>A cultura enquanto instrumento democrático</i>	18
2.3	<i>Direitos culturais</i>	19
3	CONSTRUÇÃO DO “ESTADO CULTURAL” FRANCÊS	23
3.1	<i>Primeiras leis e políticas públicas de preservação da cultura</i>	23
3.2	<i>O embrião das políticas culturais - Da III República ao fim de II Guerra</i>	24
3.3	<i>- Criação do Ministério da Cultura e o início das políticas culturais de fato</i>	29
3.4	<i>Políticas culturais francesas no século XXI</i>	34
3.5	<i>Políticas culturais no Brasil</i>	37
4	COMPARAÇÃO DA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA E FRANCESA	38
4.1	<i>Direito à cultura na Constituição</i>	38
4.2	<i>Direitos autorais</i>	41
4.3	<i>Regulamentação da mídia como veículo cultural</i>	45
4.4	<i>Parcerias do Estado com a Iniciativa Privada</i>	49
4.5	<i>Proteção e valorização do patrimônio cultural</i>	55
5	CONCLUSÃO	61
	Referências	63
	APÊNDICES	67

1 INTRODUÇÃO

Em 2017 tive a oportunidade de morar na cidade de Toulouse na França por 6 meses em intercâmbio pela Universidade Federal de Santa Catarina, e lá presenciei uma diversidade de eventos culturais que eu nunca tinha visto antes. Havia diversas exposições de arte, cinemas com filmes do mundo inteiro, uma mediateca oferecendo acesso a todos os tipos de mídia, então pude perceber que um grande responsável por toda essa diversidade eram as políticas públicas do Estado.

Foi então que surgiu o interesse por este tema, de saber qual a origem destas políticas públicas, quais eram as leis que davam amparo para que existissem, e tentar entender melhor quais eram as diferenças entre a França e o Brasil, pois para este autor, as manifestações culturais são fortes construtores da identidade social dos povos, fundamental para o exercício da cidadania.

Na antiga língua latina, a palavra cultura tinha unicamente o significado de 'cultivo', no sentido de cuidar de algo, preparar a terra para a produção. No decorrer da história, passou a designar o desenvolvimento das faculdades humanas, o aperfeiçoamento das ciências e das artes. Enfim, a cultura ganha o significado de conjunto de comportamentos adquiridos e transmitidos de uma geração à outra, o modo de vida de uma população.

No contexto das relações internacionais, a cultura é considerada *soft power*, fonte de poder correspondente à capacidade de convencimento de determinado Estado sobre seus pares, estando a habilidade de disseminação de valores e produção de modos de vida inseridas nesta dimensão. Um povo sem fortes bases culturais, é um povo mais facilmente sujeito ao domínio e à manipulação.

Sob esse prisma, podemos dizer que não se trata de mera coincidência a influência cultural da França no mundo atualmente, se considerarmos que este país se destaca também por suas políticas de incentivo à cultura, difundidas sobretudo desde o século XIX. No Brasil temos um grande potencial cultural, um país com dimensões continentais com uma população de 207 milhões de habitantes, e uma diversidade cultural imensa, cada região tem seus diferentes modos de viver e se relacionar com o mundo, a sociedade é formada pela mescla de descendentes de africanos, europeus, indígenas e asiáticos, cada qual influenciando no processo de construção da identidade do nosso país. Nosso patrimônio cultural imaterial é de uma riqueza imensurável, e poderia ser melhor prestigiado.

O reflexo das políticas culturais na França pode ser observado na atualidade, para dar um exemplo concreto, uma pesquisa realizada pela UNESCO revelou que no ano de 2013, a França obteve US\$9,025 bilhões de dólares em exportação de

bens culturais, enquanto o Brasil teve no mesmo ano a cifra de US\$289,39 milhões no mesmo período. A situação fica ainda mais evidente ao comparar com a tabela de importação no mesmo que a França importou US\$ 8,726 bilhões de dólares em bens culturais e o Brasil US\$778 milhões(UNESCO, 2016), ou seja, a França exportou mais do que importou, enquanto no Brasil as exportações foram praticamente um terço da quantidade de importações, o que desvela de certa forma a desvalorização deste setor em nosso Estado, mesmo com toda a riqueza da diversidade cultural do Brasil. fora outros fatos, difíceis de serem mensurados, mas que podem ser observados empiricamente, como a influência da moda e da culinária francesa ao redor do globo, e o fato de a língua francesa ser a segunda língua mais estudada como segundo idioma, perdendo apenas para o inglês.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro será feito um apanhado acerca da visão sociológica da importância da cultura e seus efeitos na sociedade, bem como uma delimitação do que seriam direitos culturais. No segundo capítulo será realizada uma pesquisa histórica do surgimento e dos principais acontecimentos relativos às políticas culturais e à construção legislativa acerca do direito à cultura na França, para melhor entender o processo de construção do “Estado Cultural” francês, e enfim, no terceiro capítulo, será realizada uma análise dogmática da legislação relativa à consagração dos direitos culturais no Brasil e a França na atualidade, nos quesitos direito à cultura na Constituição, direitos autorais, regulamentação da mídia como veículo cultural, proteção e valorização do patrimônio cultural e a prática do mecenato.

O método utilizado para a elaboração deste trabalho é o dedutivo-comparativo, baseado primordialmente nas obras a respeito de direitos culturais *Droit de la culture*, de Jean-Raphaël Pellas, e *Direitos culturais no Brasil*, de Allan Rocha de Souza, bem como trabalhos acerca de políticas culturais como os artigos *Políticas culturais no Brasil e na França : elementos para uma análise comparada* dos autores Cláudia Neves, Jefferson Chaves e Renato Gilioli e *Cultural policies for France* de Thomas Perrin, além de pesquisa direta à legislação de cada país, tratados e convenções internacionais, e outras fontes secundárias para questões mais pontuais ao longo do desenvolvimento do trabalho.

O objetivo final é traçar um paralelo de nossa atual legislação relativa à consagração dos direitos culturais nos pontos abordados com a legislação de um dos países mais bem-sucedidos no mundo neste quesito, a França, buscando diferenças, bem como convergências em seu trato para entender qual o papel do Direito na positivação dos direitos culturais em cada país.

Os pontos abordados foram escolhidos por serem passíveis de comparação, tendo em vista a existência de legislação a respeito nos dois países, e pela sua relevância no escopo dos direitos culturais. Primeiramente uma análise do direito à

cultura a nível Constitucional, para entendermos qual o papel assumido por cada Estado em relação à cultura. Em seguida, será analisado como é a tutela dos direitos autorais, pois são o meio de garantir segurança jurídica à produção de conhecimento e criação artística, partes indissociáveis da cultura. O terceiro ponto, foi escolhido levando em consideração um aspecto levantado durante a pesquisa, que é o da importância da mídia como veículo cultural, tendo em vista a importância dos veículos midiáticos no processo de formação cultural, e como cada Estado regulamenta suas mídias de massa (como a televisão e o rádio) neste processo. O quarto ponto levantado é em relação às parcerias público-privadas, atualmente a forma mais utilizada de financiamento de projetos culturais no Brasil. E por último, a legislação de cada Estado em relação à proteção e valorização do patrimônio cultural, sendo esta condição *sine qua non* de preservação das raízes culturais e elemento fundamental na formação e preservação da identidade cultural.

2 DEFINIÇÃO DE CULTURA E DIREITOS CULTURAIS

2.1 Definição e história do termo 'cultura'

Para entender o papel do Direito na consagração da cultura, é necessário antes traçar um panorama da miríade de significados intrínsecos a este termo. Em sua origem, a palavra 'cultura' referia-se ao cuidado com o solo, o cultivo, referindo-se à agricultura, e com o tempo passou a significar também o cultivo de hábitos e práticas sociais humanas, caso em que alcança ideia de desenvolvimento intelectual de um indivíduo ou coletividade e o refinamento de seus modos e gostos (SOUZA, 2012)

Sua origem semântica vem do latim, *colere*, que significa 'cultivar'. Tanto que em 1694, em sua primeira edição, o dicionário da academia francesa (*Dictionnaire de L'Académie française*), define a cultura como "os tratamentos que se dão à terra para torná-la mais fértil, e às árvores e às plantas para que se desenvolvam melhor e produzam mais", ou seja, a palavra tinha um sentido tão somente agrícola. Em 1762, na quarta edição do dicionário da academia francesa, pela primeira vez adquire, além de seu significado agrícola primário, um esboço de sua conotação artística "*diz-se também em sentido figurado, da preocupação com as artes e com o espírito*". Em sua sexta edição (1832-1835), a definição aumenta para "*cultura se refere ao aperfeiçoamento das ciências, das artes, ao desenvolvimento das faculdades mentais*". À cultura são assim atribuídos objetivos de progresso. A finalidade da cultura não se refere mais tão somente ao aperfeiçoamento das artes, mas também ao aperfeiçoamento do Homem. Essa mudança semântica marca uma ruptura entre a cultura e a terra, progressivamente a palavra cultura vai designar o conjunto de comportamentos adquiridos e transmitidos de uma geração à outra, ou seja, seus costumes, o modo de vida de uma população. Com este sentido, mudamos de escala: passamos de indivíduos às sociedades em seu conjunto. Este sentido, contudo, está ligado ao seu precedente: cultivar no senso de educar, é inculcar um modo de pensar e de viver em conjunto (PELLAS, 2015).

Os usos comuns contemporâneos do vocábulo cultura podem significar os hábitos, modos e maneiras de pensar e agir de um determinado grupo, os resultados de um aprimoramento pessoal ou coletivo, os processos culturais em si, as produções artísticas e seus sentidos sociais e históricos e a identidade de determinados grupos ou coletividades. Percebe-se uma convergência entre os sentidos gerais antropológicos e sociológicos de cultura como modo de vida global pautado por um sistema de significações essencial e envolvido em todas as formas de atividade social. O que se chama de cultura é fundamental para a compreensão da humanidade e os mundos construídos e habitados pelos seres humanos, é facilmente observável que o que determinados grupos consideram como natural não é nada mais do que reflexo de suas pressuposições. Esses pressupostos são identificados como constituindo o universo simbólico

através do qual as práticas sociais fazem sentido e são informadas. A importância do elemento cultural na formação de experiências, valores e identidade dos indivíduos é patente. Constituída e vivenciada a partir das relações sociais dos indivíduos, o aparato simbólico em que se constitui a cultura é fator essencial à formação das visões de mundo de pessoas e grupos. São vários os comportamentos, ideias e artefatos que convêm significados, permitem a atribuição de sentido e formam o contexto onde se desenvolvem as pessoas. (SOUZA, 2012)

A noção de cultura caracteriza conjunto daquilo que é humano, em contraste à natureza, e que não é nem político, nem econômico, nem religioso. A cultura é assim onipresente na vida social. A palavra cultura tem acepções, referente às criações a nível intelectual ou artístico, ou referente às obras humanas em seu conjunto e diversidade. No direito internacional, a cultura deve ser considerada como os traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças, definição conforme as conclusões da Conferência mundial sobre as políticas culturais da UNESCO e da Conferência intergovernamental sobre políticas culturais para o desenvolvimento. Assim, a cultura pode ser considerada a partir de um ponto de vista material; definido nos domínios da ação cultural (museus, monumentos históricos. . .), e também a partir de outra dimensão, orgânica, que liga o homem ao seu entorno. É o conjunto de características que possui cada grupo social que adquiriu uma homogeneidade e identidade que o permite distinguir de outros de mesma natureza. (PELLAS, 2015)

2.2 A importância da cultura

2.2.1 A arte enquanto manifestação cultural

A partir destas concepções podemos observar que a cultura pode ser analisada em ao menos duas dimensões: na esfera individual, como um resultado da singularidade de cada indivíduo no desenvolvimento de suas faculdades mentais, ou em sua formação natural consequente do ambiente em que se encontra durante seu desenvolvimento; e na do âmbito coletivo, que é a homogeneidade resultante da convivência destes indivíduos na esfera social em que se encontram, formando um grupo com certos hábitos, rituais e crenças em comum, sendo assim, podemos observar que a cultura é um sistema retroalimentativo, com os indivíduos produzindo cultura, e a cultura moldando os indivíduos. Um dos maiores catalisadores deste processo é a arte.

Há uma estreita ligação entre arte e cultura. Atualmente, o entendimento das artes como fenômeno cultural e social atrela especial importância aos seus movimentos, seja na estrutura de sua produção, distribuição ou consumo, seja em seus significados

e relações com a organização social onde floresce. Os sentimentos e sentidos de vida que os povos e pessoas têm são refletidos em diversas áreas da existência e os diálogos sobre a arte objetivam primordialmente localizá-la no contexto das demais expressões humanas. As discussões e definições de arte jamais são totalmente sobre sua esteticidade, mas principalmente sobre sua contextualização, sua incorporação na textura de um modo de vida particular, e tem por objetivo a atribuição aos artefatos artísticos de um significado cultural. (SOUZA, 2012)

A capacidade de perceber os significados de uma obra de arte é como a competência para produzi-la, produto resultante da experiência coletiva. É da ‘participação no sistema geral de formas simbólicas - que chamamos de cultura - que a participação no sistema particular que chamamos de arte é possível’. O próprio senso estético é um produto cultural. O artista trabalha com as possibilidades de sua audiência perceber o seu trabalho e estas habilidades são desenvolvidas através da experiência de viver entre as coisas para ver, ouvir, ler, pensar, lidar, reagir. Os equipamentos socioculturais para produzir e absorver os sentidos das artes têm a mesma origem.

Então pode-se preliminarmente concluir que as expressões artísticas refletem as atitudes e entendimento da vida por parte dos criadores e também que a percepção, apreensão e atribuição dos sentidos a estes artefatos pelo público estão calcadas em sua inserção no universo simbólico que moderam as interpretações, que por sua vez dependem de sua exposição não só aos artefatos, mas igualmente ao conjunto significativo que pauta a produção e compreensão destas obras. Na medida em que as visões de mundo e sentidos da vida são resultantes das construções simbólicas elaboradas a partir das interações sociais, a exposição às obras artísticas é condição para participação na construção deste universo, dos significados destas obras e para sua produção. A arte é, portanto, socialmente condicionada.

Como elemento envolvido pelas teias de significado (Clifford Geertz, com Max Weber, descreve o homem como um animal suspenso em teias de significância construídas por eles mesmos, e assume que cultura é o conjunto destas teias), socialmente constituídas e constituintes, desde a sua concepção até sua apreensão, passando pela produção, circulação e acesso, às obras de arte, e, principalmente o gosto por elas, são artifícios de distinção social, sendo efetivos marcadores de classe, uma vez que “a obra de arte só adquire sentido e só tem interesse para quem é dotado do código segundo o qual ela é codificada”. Contrapondo-se à visão naturalizada de que a apreciação estética é um dom intrínseco, a pesquisa científica indica que as práticas culturais, as preferências por tipos de arte e, dentro do mesmo tipo, as opções por determinados estilos “estão estritamente relacionadas ao nível de instrução e, secundariamente, à origem social”

A escola e suas certificações, como condição objetiva para ingresso em determinada classe social, abrem o acesso aos direitos e deveres deste grupo. A exposição escolar e a titularidade obtida permitem a compreensão dos códigos necessários à apreensão da cultura legítima, de alto valor social agregado, pois assegura formalmente uma competência específica, que se traduz na disposição, propensão, aptidão em reconhecer a legitimidade de certas obras e “percebê-las como dignas de serem admiradas em si mesmas que é, inseparavelmente, aptidão para reconhecer nelas algo já conhecido.” Como as definições da competência cultural são resultantes das condições de sua aquisição, funcionam como uma espécie de marca de origem e contribuem para

definir o valor de seus produtos em diferentes mercados. O valor econômico atribuído a certas obras ou experiências artísticas, que aumenta na medida em que são apreciados pelas classes abastadas, colaboram para sua utilização enquanto elemento distintivo. (ROCHA DE SOUZA, 2012)

Esses entendimentos permitem concluir, nas palavras do autor Rocha de Souza, que a prática e o gosto pela arte, seja como usuário ou criador, são atividades como qualquer outra, socialmente aprendidas e culturalmente localizadas, temporal e espacialmente, prestando também o campo artístico às funções de hierarquização e distinção social.

2.2.2 Consequências do diálogo intercultural

Em sua obra *“Sapiens - Uma breve história da humanidade”*, o autor Yuval Noah Harari se refere à cultura como uma rede de instintos artificiais de mitos e ficções compartilhados que permitiram às pessoas a pensar de determinadas maneiras e a se comportar de acordo com certos padrões que permitiram que milhões de estranhos cooperassem de maneira eficiente. (HARARI, 2017) Harari também anuncia em sua obra que a humanidade tem uma tendência histórica rumo à unidade cultural, pelo fato de que em tempos remotos, os diferentes povos quase não tinham contato entre si, e por consequência havia maiores distinções entre estes. Atualmente graças aos avanços tecnológicos há um constante intercâmbio de costumes entre as pessoas ao redor do mundo, por consequência os povos estão cada vez mais homogêneos.

Importante constatar que esta é uma tese altamente contestável pela antropologia, essa constatação defende, de certa forma, o evolucionismo cultural, para Levi-Strauss (LÉVI-STRAUSS, 1976), o evolucionismo social não se trata de uma teoria científica, mas de uma falsa maquiagem para o problema filosófico da diversidade das culturas humanas diante da unidade da humanidade. A diversidade cultural se caracteriza e se configura não somente pelo isolamento das culturas – o que é muito raro, segundo Levi-Strauss (1976, p. 333), dando-se somente excepcionalmente e por curtos períodos – mas principalmente pelos encontros de culturas e pela necessidade de se diferenciarem dos demais grupos e de serem si próprios. Por isso, essa diversidade é, na verdade, menos em função do afastamento dos grupos humanos e mais de suas relações.

De qualquer forma, ambas as teorias admitem as mudanças culturais causadas pelo contato entre diferentes grupos, seja em direção à homogeneidade, ou a um distanciamento, algumas características marcantes deste momento são as profundas mudanças sociais, as interdependências no plano global e o multiculturalismo, além do enfraquecimento das tradições como fator de coesão e a reformulação das estruturas sociais. Como resultado da disseminação cada vez maior do acesso à rede mundial de

computadores e das novas formas possíveis de interação e comunicação, a exposição cultural torna-se cada vez mais presente. Apesar de ser um processo quase certo e inevitável, isso não significa que devemos nos abraçar cegamente a este processo de globalização, pois ao mesmo tempo, os sistemas de comunicação internacionalizam-se e tornam-se concentrados sob o domínio de poucos grupos, trazendo consigo o perigo de dominação cultural e a resistência a esta dominação, além de questões relacionadas à própria existência e experiência individual. Neste momento, revigora-se a importância de compreender os fenômenos culturais e seus efeitos sobre as pessoas, grupos e sociedades

A relação entre sociedades e modelos de comunicação é vista de diversas maneiras. Há os que vêem uma relação muito próxima entre os modelos e conteúdos comunicativos das mídias e os processos sociais de massificação social e homogeneização cultural, visão representada pelos filósofos da escola de Frankfurt, como Theodor Adorno. Nesta visão a grande mídia é vista como implementadora de um modelo cultural uniforme, aniquilando aos poucos os modelos que mais se afastam deste escolhido. Outros vêem que a mídia expressa em estrutura e conteúdo a sociedade em que é gerada e utilizada. Há os que defendem uma relação de complementaridade, onde os usuários condicionam a recepção, absorção e aplicação das mensagens e seu conteúdo. A internacionalização da comunicação reforça as preocupações com a cultura. O resultado pode conduzir a conformação de identidades culturais refugiadas, em uma rejeição do outro dominante, ou em identidades culturais relacionais, que indicam a capacidade de gerir simultaneamente e as identidades particulares e suas interações com a comunidade internacional.

Na medida em que a construção da subjetividade deriva das experiências individuais dos sujeitos, a preocupação em assegurar a possibilidade de experiências culturais diversificadas torna-se prioritária. A necessidade de diálogo intercultural implica na exposição, promoção e preservação da diversidade de visões do mundo. Essas discussões revelam o entendimento de que a mídia possui um papel central na criação e manutenção da legitimidade política, portanto, na unidade de um grupo. Essa relação é especialmente forte nos debates sobre nacionalismo, onde se vislumbra que o sentimento nacional promovia a amálgama social necessário à constituição de nações. Assim, as visões a partir deste paradigma antecipam a dissolução social que viria com o enfraquecimento dos vínculos simbólicos culturais. (ROCHA DE SOUZA, 2012)

2.2.3 *A cultura enquanto instrumento democrático*

O conteúdo do direito de cidadania alcança bem mais do que a ligação jurídico-formal entre a pessoa e o Estado de sua nacionalidade, e envolve substancialmente mais que a perspectiva puramente política de poder votar e ser votado (. . .) A cidadania tem um efeito integrador, que “exige um elo de natureza diferente, um sentimento direto de participação numa comunidade, baseado numa lealdade a uma civilização que é o patrimônio comum. A realização da igualdade ocorreria através da cidadania, que se organiza a partir do sentimento de pertencimento social. As artes são partes importantes das condições sociais que influem nas instituições democráticas e na

liberdade pessoal e que, por isso, não são simples adornos de cultura, mas bens de cujo gozo todos devem partilhar, além disso, deve-se lembrar do papel de distinção e hierarquia social que as artes exercem que podem estar serviço tanto da inclusão quanto da exclusão cultural (SOUZA, 2012).

A construção de situações que permitam a inclusão é condição de um modelo de combate à exclusão. Uma das formas de exclusão social no Brasil é a cultural, que se corporifica na inacessibilidade à produção e fruição de determinados bens simbólicos. As manifestações culturais, como práticas sociais, entrelaçam e expressam diversos referenciais que se relacionam diretamente nas formas de sociabilidade da vida cotidiana, a participação cultural torna-se, na perspectiva da cidadania, instrumento privilegiado de inclusão. Vinculada à exclusão cultural, a questão das identidades afeta diretamente a paz e a segurança mundiais, tanto é assim que a maioria das guerras ocorridas desde a Segunda Guerra Mundial, principalmente desde o fim de Guerra Fria, foi dentro das fronteiras dos países e motivada por fatores identitários, embora também alimentadas por razões econômicas. O reconhecimento do diálogo intercultural como instrumento de promoção da paz e da segurança é refletido na Convenção para a promoção da diversidade das expressões culturais (. . .) As ações culturais podem estar tanto a serviço da dominação quanto da libertação, mas só o diálogo cultural é libertador, “pela superação das contradições culturais antagônicas”. O conhecimento e reconhecimento do outro está na base do entendimento mútuo entre pessoas e grupos partícipes de diferentes tradições culturais. (ROCHA DE SOUZA, 2012)

O fato é que para que se possa falar efetivamente de uma democracia, é necessário que haja um senso de pertencimento e representatividade por todos os grupos, sendo o sentimento de exclusão social e rejeição cultural um perigoso epicentro passível de provocar fissuras e instabilidades sociais. O reconhecimento ao direito de livre exercício das manifestações culturais de cada um, em conjunto com a celebração dos mesmos, através de ações culturais por exemplo, são importantes ações visando atingir maior coesão nacional e fortalecimento democrático.

2.3 Direitos culturais

Pela extensão de significados da palavra ‘cultura’, não é fácil também definir o que são “direitos culturais”, sendo este um tema ainda muito debatido pela academia a nível internacional. As próprias noções de liberdade, democracia e Constituição são realidades culturais, historicamente localizados e em constante transformação, o estudo da cultura do direito pode ser entendido como uma análise dos valores sociais, culturais e históricos, conforme refletido nas normas em sua interpretação e aplicação em dado ordenamento jurídico. O estudo da regulamentação jurídica da cultura altera o foco da investigação, passando a concentrar-se na cultura como objeto de direito (SOUZA, 2012)

O autor português Vasco Pereira da Silva estabelece que há uma espécie de relação amorosa entre direito e cultura, e que cada um dos pares “*completa o outro*,

com vantagens e benefícios recíprocos, na medida em que a cultura obriga o direito e a evoluir e o direito recompensa-a, tornando-a mais universal e democrática”(SILVA, 2007).

Durante o século XIX, a cultura estava intimamente ligada à ideia de civilização, cujo grau dependia do cumprimento de etapas evolutivas e que encontrava seu auge nas sociedades europeias de então, a partir das quais os demais grupos sociais eram comparados e avaliados. Nesse período, a expressão direito cultural aparece atrelada à ideia de instrução e portanto incluída na concepção de educação. O reconhecimento da cultura como direito autônomo é resultado do aperfeiçoamento conceitual que resultou em sua desvinculação do direito fundamental à educação. Hoje os direitos culturais passaram a se referir a todas as manifestações culturais dos diversos grupos humanos. A emergência do multiculturalismo enquanto questão político-social foi decisiva para reformulação e independência conceitual dos direitos culturais.

As formas de coexistência, em um mesmo Estado, de grupos com diferentes valores, matrizes comportamentais e visões de mundo, tornaram-se tópico essencial para a integração de diferentes culturas em um mesmo território. Os processos de mundialização das relações e integração em grandes blocos supranacionais contribuíram ao trazer a problemática do diálogo intercultural e da comunicação para o centro do debate no século XXI.

Os direitos culturais têm peculiar relevância na integração social da pessoa. Referem-se tanto a aspectos individuais quanto coletivos. As justificativas dos direitos culturais referem-se à formação da pessoa para uma existência digna, à construção de identidades, onde o particular e o social se encontram, à inclusão e exercício da cidadania cultural, à capacitação para o diálogo intercultural e ao desenvolvimento socialmente sustentável. Os instrumentos normativos internacionais e suas interpretações autorizadas são unânimes em afirmar a essencialidade dos direitos culturais para a concretização da proteção integral à pessoa, objetivo máximo de praticamente toda ordem jurídica ocidental contemporânea e expresso no reconhecimento da dignidade humana como comando jurídico fundamental.

As razões dos direitos culturais extrapolam seu conteúdo estrito para alcançar objetivos que são as bases da sociabilidade humana e do próprio ordenamento jurídico neste sentido, os efeitos da realização dos direitos culturais estruturam-se a partir dos fundamentos republicanos de cidadania e dignidade humana, com implicações para a soberania e direcionam-se à satisfação de seus objetivos de desenvolvimento inclusivo e construção de uma sociedade livre, justa e solidária. (ROCHA DE SOUZA, 2012)

O conceito mais difundido da cultura, que é o antropológico e prega que toda produção humana é cultural, é demasiado amplo e acaba não sendo compatível com a ideia de ação estatal no âmbito cultural. Desta forma, faz-se necessário um conceito jurídico para a mesma, vez que nem toda forma de expressão pode ser juridicamente protegida.

Desta forma, o autor Cunha Filho estabelece que “cultura para o mundo jurídico é a produção humana juridicamente protegida, relacionada às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos (. . .) a cultura é identificada precisamente por suas manifestações; se a norma menciona que todas as manifestações

humanas relacionadas à identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira compõem o patrimônio cultural do país e se, para além disso, nada mais pode ser vislumbrado como cultura, de fato o que o legislador fez foi simultaneamente definir patrimônio cultural e cultura para a seara jurídica”(CUNHA FILHO, 2011)

Na obra “*Droit de la culture (2015)*”, o autor Jean-Raphael Pellas comenta que a própria ideia de um direito à cultura remete à consagração de direitos sociais e a uma apropriação de bens culturais, de direitos culturais os quais cada cidadão poderia reivindicar. Sem que haja necessidade de insistir na massificação de bens culturais, deve-se enfatizar que estes e os direitos culturais são fatores de realização pessoal. O direito à cultura aparece como a expressão de um direito fundamental, de um ideal democrático visando o avanço progressivo das condições de acesso à cultura. Os direitos culturais se encontram na maioria dos instrumentos internacionais consagradores dos direitos humanos.

Na Declaração Universal dos Direitos Humanos, podem ser encontrados no artigo 27 da mesma. De modo geral, versam sobre a liberdade do indivíduo em participar da vida cultural em sua comunidade, beneficiar-se dos avanços científicos e ter proteção moral e material ligada às produções artísticas ou científicas de sua autoria. A seguir, a reprodução do artigo 27 da Declaração:

Art. 27 - 1. Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam. 2. Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria. (ONU, 1948)

No Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, de 1966, elaborado com a intenção de acrescentar um caráter vinculante à Declaração, ou seja, de estabelecer o compromisso dos Estados membros da ONU com a efetiva aplicação dos direitos humanos, o direito à cultura pode ser encontrado no artigo 15:

Art. 15 - Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem a cada indivíduo o direito de:

- a) Participar da vida cultural;*
 - b) Desfrutar o processo científico e suas aplicações;*
 - c) Beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor.*
- 2. As Medidas que os Estados Partes do Presente Pacto deverão adotar com a finalidade de assegurar o pleno exercício desse direito incluirão aquelas necessárias à convenção, ao desenvolvimento e à difusão da ciência e da cultura.*
- 3. Os Estados Partes do presente Pacto comprometem-se a respeitar a liberdade indispensável à pesquisa científica e à atividade criadora.*

4. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem os benefícios que derivam do fomento e do desenvolvimento da cooperação e das relações internacionais no domínio da ciência e da cultura.(ONU, 1966)

Esta noção trazida pelos sistemas internacionais abrange diversos direitos, como o de acesso à cultura, à liberdade de expressão artística ou ainda o direito à educação. Para os autores da obra francesa “*Droit de la culture*”, os professores J.-M. Pontier, J.-C. Ricci et J. Bourdon, “a despeito do termo “cultura”, o constituinte visava tão somente à instrução e à educação”, sob este prisma, o surgimento de um direito à instrução é de certa forma a pedra angular sobre a qual o direito à cultura pode se consagrar. (PELLAS, 2015)

Para Rocha de Souza, no plano mais geral, os direitos culturais significam o direito de participação cultural, de vivenciar as experiências culturais desejadas. A participação cultural é um caminho seguro para a construção da cidadania e da dignidade, ao instrumentalizar a emancipação individual e coletiva. Os direitos culturais podem ser vistos como aqueles em que “*o indivíduo tem em relação à cultura da sociedade da qual faz parte, que vão desde o direito à produção cultural, passando pelo direito de acesso à cultura até o direito à memória histórica, nesta visão os direitos culturais são compostos do direito de produção cultural, direito de acesso à cultura, direito à memória histórica e ainda o direito à informação e o direito à participação nas decisões públicas sobre cultura*”.

Muitas são as atribuições que podem ser relacionadas à administração pública da cultura. Podemos mencionar a conservação e valorização de um patrimônio cultural, seja um imóvel ou bem móvel, o enriquecimento das coleções públicas dos museus, a constituição e conservação de patrimônios escritos através de arquivos, mas também o ensino das artes através de políticas públicas e o incentivo aos artistas e artes em geral, enfim, a democratização da cultura.(PELLAS, 2015)

Desta forma, podemos observar que a relação do direito com a cultura vem de muito antes da sua positivação, no sentido de que as normas jurídicas são em grande parte um reflexo das normas culturais de cada grupo, todavia o surgimento da tutela dos direitos culturais é ainda recente, portanto há muito debate acerca do assunto, sobre qual deveria ser efetivamente o papel do Estado para assegurar os Direitos Culturais, ou até mesmo sobre o que é cultura em si, sendo um tema que abrange diversas áreas de estudo.

No próximo capítulo será abordada a história da construção da legislação e políticas culturais de um dos Estados mais bem-sucedidos neste quesito no mundo, sendo até hoje referência internacional, para entendermos o papel que a França assumiu para si como Estado na positivação dos direitos culturais.

3 CONSTRUÇÃO DO “ESTADO CULTURAL” FRANCÊS

3.1 *Primeiras leis e políticas públicas de preservação da cultura*

A França tem uma tradição histórica no que diz respeito à preocupação do Estado com a preservação e o desenvolvimento da cultura. Desde a época das monarquias, o intervencionismo estatal na cultura já se dava por meio do mecenato, que consistia em ferramenta para “glorificar os reinos e os governantes”. Nesta época, com o apogeu dos grandes impérios, houve a consolidação das Óperas de Paris e da Comédie Française. O rei Francisco I, importante mecenas francês do século XVI que ajudou a difundir o Renascimento na França, é considerado o iniciador do depósito legal, por meio da Ordem de Montpellier de 1537, segundo a qual se tornava obrigatório entregar uma cópia de livros editados à Biblioteca Real. O objetivo inicial era constituir um patrimônio pertencente ao rei. Também foi durante o reinado de Francisco I que foi estabelecido o francês como língua oficial. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015).

As políticas patrimoniais variam historicamente de acordo com a finalidade política com que são implementadas. Tiveram início com a preocupação em relação ao vandalismo instaurado contra os bens da Monarquia durante a Revolução Francesa, então, durante o século XIX passaram a ter como propósito a criação de uma identidade nacional, com a escolha para proteção de monumentos que refletissem essa identidade de acordo com os parâmetros do governo. Esta tentativa de estabelecimento e reforço de uma identidade nacional era a ferramenta utilizada para manter a estabilidade do regime monárquico (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015). Também é dessa época o estabelecimento de museus territoriais, dando à população acesso ao patrimônio histórico e artístico outrora restrito à nobreza, com destaque para a abertura do museu do Louvre (PELLAS, 2015).

A administração das Belas-Artes tem sua origem na constituição por Colbert, em 1664, da superintendência geral dos Edifícios do Rei, Artes e Manufatura, da qual ele assume a direção. A Revolução Francesa transfere o escritório da Casa Real ao Ministério do Interior onde se encontra a organização dos incentivos às artes. O patrimônio foi um dos primeiros elementos reconhecidos como representantes do que hoje se denomina como interesse público cultural na França. O interesse genérico de conservação do patrimônio foi difundido no Iluminismo, tratando-se de um sentimento de responsabilidade coletiva acerca dos bens do passado. A tradição de proteção ao patrimônio cultural francês é tema de políticas de Estado de modo sistemático ao menos desde a Revolução Francesa, onde surgiu como uma reação ao vandalismo que estava instaurado na época contra as obras de arte portando a marca Real. Embora sua implementação efetiva não tenha sido dessa época, foi desde 1789 que essa questão passou a ser debatida como política de Estado e não apenas como

atividade de colecionadores privados. Com o decreto de 15 de setembro de 1792, são acrescentadas a conservação de palácios nacionais e de diversos estabelecimentos até então administrados pela lista civil. Essa administração encontra várias vicissitudes ao longo de diferentes regimes políticos que se sucedem até a III República. Durante este período, esta missão de conservação do patrimônio foi muito rica e relevante, bem antes da criação de uma administração específica para monumentos históricos, em 1830, uma linha orçamentária específica é criada pelo Ministério do Interior. O serviço de monumentos históricos é ainda embrionário entre 1830 e 1880, mas soube impor sua intenção de reagrupar os monumentos sob uma mesma direção e sobretudo a necessidade imperiosa de uma proteção “estática” dos monumentos.(PELLAS, 2015)

As políticas patrimoniais variam historicamente de acordo com a finalidade política com que são implementadas. Tiveram início com a preocupação em relação ao vandalismo instaurado contra os bens da Monarquia durante a Revolução Francesa, então, durante o século XIX passaram a ter como propósito a criação de uma identidade nacional, com a escolha para proteção de monumentos que refletissem essa identidade de acordo com os parâmetros do governo. Esta tentativa de estabelecimento e reforço de uma identidade nacional era a ferramenta utilizada para manter a estabilidade do regime monárquico (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015). Também é dessa época o estabelecimento de museus territoriais, dando à população acesso ao patrimônio histórico e artístico outrora restrito à nobreza, com destaque para a abertura do museu do Louvre(PELLAS, 2015).

3.2 O embrião das políticas culturais - Da III República ao fim de II Guerra

A III República (1870-1940) faz um trabalho centralizador ao tentar unificar sob uma mesma tutela administrativa estes serviços de belas-artes. Esta centralização administrativa passa por um crescimento na autonomia da administração das Belas-Artes, uma vontade unificadora dos serviços, a despeito de uma especialização crescente, somada à constituição de um serviço público da cultura.(PELLAS, 2015)

Durante esta época, os sucessivos governos franceses promoveram intensas iniciativas de unificação cultural do território nacional, reativando a função ideológica de construção da identidade nacional por meio dos monumentos históricos sempre que essa era uma questão a mobilizar o país, sobretudo em períodos de guerra. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

Nesta época o Ministério de Ciências, Letras e Belas-Artes foi adquirindo autonomia e peso, em conjunto com o processo de instituição da educação obrigatória, laica e gratuita, a população começa a ter acesso ao ensino artístico.

de maior peso na administração pública francesa destinada à cultura, do ponto de vista histórico. A ele, seguiu-se o Ministério das Artes, criado por decreto de 14 de novembro de 1881. O órgão incluía uma Direção de Belas-Artes e uma Direção de Edificações Civas. A Terceira República institucionalizou o papel do Estado como agente superior responsável por criar uma memória nacional, sendo instituída também nesta época a educação gratuita laica e compulsória.

Este distanciamento, em comparação a um regime monárquico, onde as escolhas artísticas eram ‘personalizadas’ pelos altos escalões do Estado é adquirida como reflexo de uma administração na qual a neutralidade é exibida pela expertise dos membros dos conselhos e em particular do Conselho superior de belas-artes, do qual a criação foi ainda contestada, e também pelos procedimentos estabelecidos nas escolhas artísticas.

O distanciamento da administração das belas-artes ocorreu igualmente com os cidadãos. Em um período em que se prega a neutralidade do Estado em matéria de intervencionismo cultural baseado em teses liberais, a administração de Belas-Artes se encontra em um antagonismo entre a arte e o Estado como relembra V. Dubois “*a rejeição da intervenção pública e do Estado pelos artistas e intelectuais é uma manifestação entre outras da refutação geral dos princípios heterônomos pela qual é elaborada e mantida a autonomia dos campos de produção cultural*”¹. Esta oposição se reforça e se estrutura durante os anos 1890 e tende a construir a representação de um antagonismo essencial e irredutível entre a arte e o Estado. A proximidade de Instituições governamentais se tornou suspeita a quem quer que pretendesse pertencer à comunidade de artistas. Todavia, a administração de Belas-Artes se isola dos meios sociais ao erguer barreiras e criar obstáculos para a proteger de pressões. Com um estatuto social privilegiado, a administração de Belas-Artes é apresentada como radicalmente diferente, diferente por essência da sociedade: ela traz projetos de interesse comum. Como tal, ela é dotada de recursos humanos escolhidos em virtude de suas competências profissionais e igualmente de um corpo de funcionários, o de Inspeção das Belas-Artes, carro chefe de um poder administrativo constituído sobre bases modernas e democráticas.

No plano das ideias, a administração de Belas-Artes, caracterizada por seu grau de institucionalização, é dotada de uma identidade que se afirma na III República no terreno da pedagogia, do ensino das artes. Para M.-C. Genet-Delacroix, “é o pivô da expansão administrativa das belas artes, onde ela por si só justifica o orçamento”. O esforço orçamentário do Estado em matéria de ensino artístico deve ser destacado. Por essência neutro, objetivo e imparcial, a administração das Belas-Artes não escapa às diferenças que dividem a sociedade, mas é encarregada de promover, em matéria de ensino artístico um “interesse geral” que transcende os particularismos sociais. Neste conjunto, continua Delacroix, “o sistema de belas artes aparece como satélite de um sistema ainda mais vasto, o sistema pedagógico, que substituiu o antigo regime cultural. A III República é embasada na obra da Revolução Francesa.

Genet-Delacroix distingue para o resto três períodos desta obra capital: “na época pioneira (1870-1886), predomina o ponto de vista artístico na criação de escolas e programas (...) um segundo período (1887-1919) se caracteriza pela ascensão do ensino técnico e das artes decorativas, pela feminização do ensino e da profissão de artista. No pós-guerra, a integração do ensino artístico se faz em benefício do ensino profissional e técnico, sob a liderança da nova sub-secretaria para o ensino técnico. As virtudes pedagógicas do ensino artístico e, mais especificamente, a ação da administração das Belas-Artes para a promover convergem em uma nova aproximação das belas-artes; a de uma concepção democrática da utilidade social das belas-artes. A utilidade

¹ V. DUBOIS,

social das belas artes integra igualmente a vocação a formar artistas. Assim, sob a pena de M. Block em 1877, podemos ler a seguinte definição das belas-artes: “como instrumento da civilização, como manifestação de duas grandes faculdades da alma humana, a imaginação e a sensibilidade, como ocasião de glória para o país, enfim como meio de progresso de profissões industriais, as belas artes têm direito à proteção e aos incentivos das autoridades.

Sob o plano de estruturas de início, a administração das Belas-Artes é composta em 1870 por cinco escritórios: 1º as belas artes, com os museus, as exposições, os incentivos, as aquisições e as obras de arte; 2º os monumentos históricos; 3º as manufaturas; 4º os teatros; 5º enfim a contabilidade, a qual foi criada pela necessidade de autonomia do serviço. A direção de Edifícios civis resta sempre anexada ao Ministério de Obras Públicas.

A unificação de serviços resulta também, de modo efêmero, da vontade de criar um ministério autônomo de Belas-Artes. O decreto de 22 de novembro de 1881 constitui o arquétipo da estrutura administrativa. O artigo 1º do mesmo organiza a administração central do ministério em um secretariado geral que cobre três direções, do ensino, da conservação e da construção e decoração. A racionalização da organização administrativa das Belas-Artes e o apelo às competências específicas contribuem para fixar as prioridades dos poderes públicos em matéria artística. Este esforço de racionalização administrativa é tão mais notável que os serviços são agrupados em grandes direções. Para V. Dubois, esta redistribuição de competências administrativas partiu ligada com a elaboração de uma “razão”, com ocorrência de um “pensamento artístico de Estado”. Esta se organiza em torno de três funções, asseguradas por três direções, que integram um conjunto de objetos e de instituições no seio da política artística governamental. Cada um entre eles deseja assim atribuir um lugar, não de acordo com a setorização das atividades artísticas (artes plásticas, teatro, etc.) mas segundo a função que o governo estabelece. A unidade da administração das Belas-Artes é frágil e não sobrevive ao breve Ministério das Artes, mas a idéia de uma unidade organizacional de Belas Artes se enraíza ao longo dos anos. (PELLAS, 2015)

A Legislação de proteção ao Patrimônio Histórico começa a ganhar corpo nesta época, surgindo também a preocupação em salvaguardar o entorno de monumentos históricos, com o intuito de preservar o conjunto urbanístico.

Em 1887, a Comissão de Monumentos Históricos instituiu, pela primeira vez, uma lei sobre proteção do patrimônio cultural, embora o termo “patrimônio” ainda não fosse utilizado na norma. Em grande medida, foi uma resposta à tentativa imediatamente anterior dos governos locais de assumirem papel mais ativo nas políticas de patrimonialização. A lei de 30 de março de 1887 permitiu à Administração Central impor seu poder sobre as Municipalidades e Departamentos. Além disso, ela previa que o tombamento de um monumento que fosse de propriedade particular teria de ser autorizada pelo dono e que situações anteriores nas quais o Estado tivesse feito esse tombamento poderiam ser anuladas pelos proprietários, a pedido.

A lei de 1887 foi a primeira tentativa de elaboração de um direito do patrimônio na França, em um contexto de intervenção crescente do Estado no setor, sendo que a Comissão de Monumentos Históricos tornou-se um verdadeiro serviço público de arquitetura. O poder central do Estado francês tornou-se, com a lei de 1887, um corpo administrativo servido de regulamentos e doutrinas sistemáticos, garantidos e operados por arquitetos na proteção do patrimônio histórico.

Foi na Terceira República que se determinou que qualquer intervenção arquitetônica tivesse de ser autorizada pelo Estado e efetuada sob a direção

de arquitetos designados oficialmente pelo Poder Público. Este foi um passo de institucionalização fundamental para a defesa do patrimônio. No entanto, durante a maior parte da década de 1880 os serviços administrativos de patrimônio ainda eram embrionários e o pessoal disponível era exíguo. Desde a criação da Comissão de Monumentos Históricos na década de 1830 até a edição da lei de 1887, o sistema francês de proteção do patrimônio ainda não tinha meios jurídicos e financeiros suficientes para realizar os propósitos da ação estatal no setor, a despeito de um pico pontual de aportes orçamentários maiores atingido em 1882, que permitiu o estabelecimento de grandes obras de restauro.

Mais tarde, desde 1897 e, principalmente desde 1903, quando já estava consolidado o serviço arquitetônico do Estado, os Poderes Públicos decidiram delegar a arquitetos ad hoc (isto é, não eram funcionários públicos concursados) a supervisão dos trabalhos destinados a conservar e restaurar monumentos históricos nos Departamentos franceses. Essa medida foi tomada pois o poder central não tinha agentes responsáveis suficientes para recensear e estudar os monumentos. Esses novos arquitetos ad hoc eram especialistas locais, que atuavam como correspondentes do Estado central e auxiliavam a efetuar os acompanhamentos necessários para que os processos administrativos fossem executados adequadamente. No entanto, isso não significava construir um somatório de “pequenas pátrias” regionais mediante inventários locais, mas uma identidade comum às diversas obras existentes no país.

A Lei de Separação das Igrejas e do Estado – promulgada em novembro de 1905 e em vigor desde 1º de janeiro de 1906 – foi um novo marco para a preservação do patrimônio cultural francês. A partir de então, estabeleceu-se uma diferença entre o patrimônio “de culto” (religioso) e o patrimônio “cultural”, pois estes se imbricavam até a edição dessa norma, de maneira que as Igrejas acabavam por ter acesso a significativos recursos públicos para a cultura, sob a justificativa de proteção do patrimônio histórico religioso francês. A responsabilidade pela conservação, que, para os bens e imóveis religiosos, ficava antes a cargo de um órgão administrativo da Igreja, ficou a cargo de uma administração patrimonial laica, que não mais se preocupava com a preservação do ponto de vista do culto, mas sim sob a perspectiva da cultura.

A Lei de Separação das Igrejas e do Estado levou a uma reorganização radical da Administração Pública (1906-1907) e promoveu um novo modelo de organização da Comissão de Monumentos Históricos, o que se efetuiu ao longo do período 1907-1914, por exemplo com a criação de um novo Serviço de Objetos de Arte. A lei representou grande ruptura com o modelo anterior. Com a criação de um serviço de conservação, foi possível atenuar as carências de recursos dos entes subnacionais para as obras de conservação do patrimônio

Exemplo do esforço de minar os serviços concorrentes pela Comissão de Monumentos Históricos foi a absorção do Serviço de Edifícios Diocesanos pela lei de 1905 (até então, era vinculado à Igreja), reivindicação que já tinha 60 anos à época. Mesmo assim, o Serviço de Edifícios Diocesanos manteve autonomia em relação ao Serviço de Edifícios Civis. Ambos eram submetidos à Administração de Belas-Artes e colaboravam com o Serviço de Arquitetura. Em paralelo, havia as disputas da Comissão de Monumentos Históricos com o patrimônio arquitetônico que estava sob a égide administrativa do Ministério da Guerra, órgão que não tinha grande preocupação com a preservação patrimonial. Essas situações ilustram o quanto a centralização na administração civil pública do patrimônio cultural foi um processo difícil e demorado.

Também como consequência da lei de 1905, houve o alargamento e a diversificação do conceito de “monumento histórico”, por meio da incorporação dos seguintes espaços e bens (não mais apenas edificações históricas): entorno, jardins, conjuntos urbanos, construções rurais, bairros antigos, sítios e escavações. O “monumento histórico” deixou de ser sinônimo estrito de “monumento nacional”. O primeiro termo foi ressignificado como tudo que

invocasse interesse artístico ou histórico. Foi, portanto, uma ampliação da perspectiva fundamentada no patriotismo novecentista, ainda que o uso do monumento histórico em favor da promoção da identidade nacional não tenha cessado. Em 21 de abril de 1906, foi editada a primeira lei francesa de proteção aos sítios, que evocava o “interesse geral” do ponto de vista artístico ou pitoresco, ilustrando como a ampliação da perspectiva da patrimonialização para além do meramente nacionalista teve reflexos imediatos após a lei de 1905. Por outro lado, desde que Paul Léon assumiu, em 1907, o Serviço da Divisão de Arquitetura do Subsecretariado de Belas-Artes, este foi um espaço institucional que encontrou um fervoroso defensor dos monumentos históricos como elemento de construção da identidade nacional francesa, o que sugere como a relação entre monumentos históricos e evocação do patriotismo ainda permanecia forte.

Anos depois, a lei de 31 de dezembro de 1913 estabeleceu o principal marco legal para a proteção do patrimônio cultural francês. Eram por ela contemplados, em essência, os monumentos históricos. No entanto, a lei estabelecia a proteção não apenas do patrimônio histórico: previa, de modo abrangente, a proteção das obras de “valor histórico e estético”. Embora a legislação não se restringisse a monumentos históricos – pois a noção de “valor estético” pode, em tese, abrigar praticamente qualquer categoria do patrimônio –, na prática o que se via era uma preocupação quase exclusiva com a proteção dos monumentos históricos, por razões políticas e nacionalistas, entre outras.

Com o advento da Primeira Guerra Mundial e a destruição de monumentos, foi possível, no período subsequente, o fortalecimento do debate acerca da relevância da preservação e reconstrução do patrimônio histórico. Somou-se a isso uma nova onda nacionalista. No setor, quando Paul Léon assumiu a Direção de Belas-Artes em 1919, cargo no qual permaneceu até 1933 (ocasião em que se tornou professor no prestigiado Collège de France, na cadeira intitulada História da Arte Monumental), houve, portanto, novo impulso ao uso dos monumentos históricos como meio de promover o sentimento patriótico, particularmente estimulado pelo fim da guerra.

Simultaneamente, o Entreguerras foi um período de intensa reconstrução e restauração de monumentos históricos destruídos durante o conflito de 1914-1918, consagrando o alargamento do fenômeno da patrimonialização. Nessa época, deixou-se de questionar se os serviços de administração pública do patrimônio eram ou não relevante das políticas culturais – como o eram até antes da Guerra. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

A política cultural embrionária que foi estabelecida no fim dos anos 1930 é essencialmente o fruto de um encontro inédito entre os movimentos culturais, mais especificamente as associações da juventude, em plena ascensão, com uma elite intelectual majoritariamente antifascista que aspira criar um verdadeiro modelo republicano de cultura, face aos totalitarismos; ela conta com o apoio impecável dos comunistas que se apropriam dos valores nacionais após sua guinada ideológica de 1934-35 e fazem da “defesa da cultura” um dos temas centrais da luta contra o fascismo, como pode-se observar em um dos discursos do deputado J. Berlioz que apresenta à câmara um projeto de Grande Ministério das Artes: “*A França vê suas despesas militares crescerem de ano em ano. A defesa da cultura e o fortalecimento do potencial artístico, são também formas de defesa nacional bem eficazes.*” Com a ocupação alemã e a instauração do Governo de Vichy, há uma continuidade da política de aproximação do povo com a cultura e desenvolvimento da administração cultural, todavia, a filosofia e

os objetivos do novo governo diferem radicalmente do anterior, tendo em vista as características totalitárias do novo regime. Se na III República havia a recusa de “governar as artes”, o governo Vichy é caracterizado justamente pelo seu intervencionismo. O regime de Vichy pratica massivamente a censura (às vezes com mais rigor ainda que os alemães em certos setores), proscree os artistas judeus e só reconhece as criações em conformidade com os valores da “Revolução Nacional”. Rapidamente a penúria orçamentária e o endurecimento da ocupação nazista põem fim às ambições culturais de Vichy. Sua ação é então uma falha, mas nos fornece retrospectivamente uma boa ilustração do que poderia ser um estado cultural corporativista-autoritário. (DEBATE. . . , 2006)

Com o fim da guerra, a IV República foi o primeiro regime no mundo a garantir “o igual acesso da criança e do adulto à instrução, à formação profissional e à cultura”, conforme o preâmbulo da Constituição de 1946. Este igual acesso à cultura constitui um direito-social. Diferentes atividades suportadas em forma de serviços públicos trazem essa vontade e buscam assim complementar a ação das políticas nacionais, por intervenções locais. Estas rupturas não são realizadas sem dificuldades, o desejo deste Estado de democratizar a cultura através do surgimento de casas culturais encontrou a oposição dos eleitos locais. (PELLAS, 2015)

Antes da Segunda Guerra Mundial, as iniciativas culturais francesas eram voltadas precipuamente à conservação do patrimônio, ao passo que, de modo geral, a produção artística competia à iniciativa privada. Após a Segunda Guerra, há um desenvolvimento expressivo das políticas culturais com marcante presença estatal e promoção de descentralização e profissionalização dos agentes que trabalham nessa área. Neste período, não apenas a alfabetização estrita passou a ser objeto de interesse das políticas públicas francesas, bem como seu arco de ação ampliou-se da educação para a intersecção dos campos da educação e da cultura. Desde 1945, foram estabelecidas bibliotecas volantes, que buscavam reforçar o estímulo e a prática de leitura entre os estudantes, os jovens e os cidadãos de maneira geral. A concepção do sistema foi criar equipamentos culturais que tivessem como centro nervoso as bibliotecas – e, mais recentemente, as miatecas, que ampliam e modernizam as funções tradicionais das bibliotecas. Ao mesmo tempo, a escola francesa tem forte atuação no sentido de formar público para a apreciação da cultura, conforme já mencionado. Isso ocorre, também, para o contato e aproximação com a cultura do livro e da leitura. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

3.3 - Criação do Ministério da Cultura e o início das políticas culturais de fato

Em 1959 foi criado o Ministério da Cultura, marco de uma mudança paradigmática no desenvolvimento das políticas culturais francesas, quando foram estabelecidos

incentivos fiscais para proprietários de bens imóveis passíveis de tombamento que ajudasse na sua conservação e restauração, bem como o lançamento do Inventário geral de monumentos e riquezas artísticas na França. Esta época foi fundamental na configuração da noção de “Estado Cultural” para a França, com a abertura das Maisons de Culture, estabelecimentos públicos que abrigavam todas as formas de expressão e manifestação cultural à disposição do público. A política de incentivos fiscais se estendia às associações que promovessem o amplo acesso à cultura.

O apoio às políticas de difusão da cultura se mostra com mais evidência em 1959, após a criação do *Ministère des Affaires Culturelles*, cujo primeiro ministro foi André Malraux. A mudança de denominação do secretariado das Belas-Artes (e da direção geral das Artes e das Letras) sob a IV República para ‘Ministério dos Assuntos Culturais’ durante a V República não consiste apenas em uma mudança terminológica, mas no marco de uma mudança paradigmática no desenvolvimento das políticas culturais na França. O nascimento do Ministério de Interesses Culturais representa um triplo rompimento. Em primeiro lugar, a ruptura é estética e corresponde além das aspirações pessoais de A. Malraux a uma renovação das artes. Certamente, A. Malraux deseja romper com as belas-artes, com a estética acadêmica, através das casas culturais.

Em segundo lugar, a ruptura foi institucional. A incorporação da administração pela secretaria estadual das Belas-Artes ligada ao ministério da Educação dá lugar a um ministério de pleno exercício. Para assentar a autonomia institucional do ministério, A. Malraux começa a distinguir o domínio de competências do ministério da cultura em relação ao da educação, insistindo, entre outras coisas, na diferença de casa de jovens e da cultura e a casa da cultura, estando estas últimas ligadas ao ministério sob sua tutela. É em torno da construção de casas culturais, lugar central de funcionamento da política desejada por Malraux, mas também a questão principal das negociações entre o ministério e as coletividades locais para sua edificação, que estão relacionadas as principais questões desta ruptura. Com efeito, esta política só poderia existir se regionalizada desde sua origem, como menciona G. Saez: O papel dominante que o Estado concebeu com a criação das casas de cultura, as cidades deveriam ou aceitar, ou se privar da mão nacional, renunciando assim ao prestígio trazido pelo estabelecimento desta Instituição de Estado estabelecida, símbolo da excelência cultural.

Em terceiro e último lugar, a ruptura foi funcional. Diferente das belas-artes dedicadas principalmente à conservação do patrimônio e ao incentivo das artes e letras, a missão do Ministério da Cultura é totalmente voltada para uma ‘democratização cultural’ assumindo assim um papel de Estado de Bem-estar. O ministério da Cultura tem como objetivo assegurar a igualdade no acesso aos bens culturais. Dois tipos de política são estabelecidas nesse contexto: uma visando facilitar o acesso às obras, e uma visando estimular a criação de obras. O decreto nº 59-889 de 24 de julho de 1959 fixa as atribuições do ministério como a seguir: “*tornar acessíveis as obras capitais da humanidade e, em primeiro lugar, da França ao maior número possível de franceses; assegurar a mais vasta audiência ao nosso patrimônio cultural; e favorecer a criação de obras de arte e do espírito que o enriqueçam*”

Sem que haja necessidade de retornar para as rupturas provocadas pelas novas atribuições do Ministério da Cultura no quadro do decreto já citado nº 59-889 de 24 de julho de 1959, destacamos que estabelecer este direito social, de igual acesso às obras capitais da humanidade, constitui a pedra de arrimo da política cultural da França. Em constante mudança, a democratização cultural se preocupa igualmente com a acessibilidade aos bens culturais pelo bem

comum “de todos” e por extensão com o acesso ao mercado de bens culturais pelo bem comum ‘de cada um’. Para P. Poirrier, a questão da democratização da cultura é o principal fundamento que justifica, desde o início dos anos 1960, o estabelecimento de uma política pública da Cultura na França”.

Nascida de reflexões suscitadas dentro dos movimentos de educação popular - e notavelmente do movimento Povo e cultura - a noção de desenvolvimento cultural encontra sua primeira formalização em 1964, nos *Encontros de Avignon*. Se trata de valorizar o indivíduo a partir de recursos culturais. A noção de desenvolvimento cultural implica a transmissão da antiga cultura reservada a uma minoria privilegiada e implica ao contrário a extensão da cultura a todos, priorizando aqueles que são vítimas da desigualdade.

Com a construção administrativa do ministério da Cultura, em 1959, o novo organograma reflete o importante papel dos serviços de patrimônio. Perseguindo uma antiga política de conservação que se tornou nacional durante a Revolução Francesa, Malraux acrescenta uma nova ideia em 1962 que expandiu a noção de patrimônio ao conjunto urbano. Se trata da criação de setores protegidos pela lei nº 62-903 de 4 de agosto de 1962 que apresentem ‘um caráter histórico, estético ou de natureza que justifique a sua conservação, a restauração e a valorização’. O lançamento, em 1964, do Inventário geral de monumentos e riquezas artísticas da França pode ser visto como um desafio ao serviço de Monumentos históricos. Com efeito, os serviços não consideraram a história da arte e da arquitetura além de 1830 e se limitaram às igrejas e castelos, a nova doutrina do inventário certificou-se de estender a proteção aos edifícios do século XX, tanto industriais quanto civis. A locução “patrimônio cultural” destaca um dispositivo discursivo e cognitivo: seus usos lexicológicos fazem dela um dispositivo social e um discurso organizador da memória de um grupo, em um dado contexto social e histórico. Neste sentido, é um conjunto de imagens e de representações que determinada sociedade configura com os elementos de seu passado.

A Lei Malraux, reestruturou de modo amplo a relação do Estado com a cultura na França. Pode-se dizer que a noção de ‘Estado Cultural’, mais adiante detalhada, começou a se configurar de maneira sistemática a partir desse momento. A Lei Malraux estabeleceu, além do Inventário Geral, as Casas de Cultura e os incentivos fiscais à conservação e restauração de imóveis tombados ou inventariados, bem como incluiu os Setores Salvaguardados como parte do campo de ação dos bens patrimonializáveis.

As Casas de Cultura (*Maisons de Culture*) também tinham como característica ter as bibliotecas como irradiadoras das demais atividades culturais. Todas as categorias, expressões e manifestações culturais eram abrigadas nessas instituições, inclusive, na década de 1960, com salas de TV coletivas para o público, visto que, à época, os equipamentos de TV ainda eram caros para muitos dos cidadãos franceses. Com esse exemplo, busca-se ilustrar o fato de que a preocupação das *Maisons* era oferecer todo tipo de cultura e integrar as diversas manifestações e saberes nessas instituições.

Foi também durante a gestão Malraux que a política de incentivos fiscais à cultura começou a ser discutida. Argumentava-se que a França estava atrasada em relação aos Estados Unidos no que tange à promoção do mecenato para o fomento da cultura. Em 1969, foi criada a Fondation de France, instituição de natureza privada cuja finalidade era gerir as arrecadações de doações, gestão e redistribuição de recursos. (PELLAS, 2015)

Entretanto, havia um direcionamento nas formas culturais que eram disponibilizadas ao público, e pesquisas na época indicaram que estes espaços eram frequentados geralmente por um restrito grupo de pessoas, o que indicava uma falha na finalidade de

democratização da cultura, então nas décadas seguintes o mote de “democratização cultural” passou a ser “democracia cultural”, com a descentralização das políticas culturais.

No decorrer destes últimos cinquenta anos, o ideal de democratização cultural mudou de paradigma. Atualmente, o povo deve assumir seu destino cultural. A democratização cultural deu lugar à democracia cultural. O decênio 1965-1975 viu o paradigma da democratização cultural contestado então pelas primeiras pesquisas sobre as práticas culturais dos franceses e também por motivos ideológicos. Os trabalhos de P. Bourdieu surgem como fundadores desta crítica. Ele mostrou em sua obra *L'amour de l'art* que há uma correlação estreita entre a frequência do museu, o meio familiar e o meio social de origem. Assim, a ampliação quantitativa de uma oferta cultural pode conduzir a um aumento qualitativo de públicos

A década de 70 foi marcante no financiamento à cultura francesa. Em 1979, o então ministro da cultura, J. P. Lecat, afirmou que “é um absurdo, num regime capitalista, a cultura não ser definida com os mecanismos capitalistas”. Com o intuito de promover mais integração entre a iniciativa privada e a indústria da cultura, em 1979, foi criada a Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial (Admical), instituição de reconhecida utilidade pública destinada a estimular doações às atividades culturais. O termo cultura gradativamente deixa de se referir somente às belas artes e passa também a se vincular às indústrias culturais. Há, portanto, crescente repercussão e apoio à economia da cultura (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

Nesta época houve grandes investimentos em infraestrutura, em conjunto com o fortalecimento das políticas de incentivos fiscais, buscando atrair a iniciativa privada, além de adquirir um viés mais econômico, vendo na indústria cultural uma oportunidade de criar renda, através da criação de empregos, por exemplo.

Sem desaparecer totalmente, a “cultura para todos” dos anos 1960 deu lugar à cultura de todos para todos no decorrer dos anos 1980 então evolui através de uma nova figura da democracia cultural em um contexto onde o Estado tornou-se modesto, no início do século XXI, para a ‘cultura para cada um’ tomada nas redes de uma economia de mercado. A democracia cultural desliza, de certa forma, para um direito ao consumo de bens culturais.

Esta política pública comporta uma tripla dimensão: territorial, no sentido de que se trata de irrigar o território de instituições culturais; material, para reforçar a oferta de produtos culturais segundo os objetivos de uma nova governança cultural (a reorganização de estruturas administrativas), e enfim, funcional, pois a perspectiva de acesso aos bens culturais é buscada no quadro de uma extensão da noção de bens culturais (a criação de novas estruturas administrativas).

Também é desta época a constituição das primeiras Direções Regionais de Assuntos Culturais (DRAC), criadas pela primeira vez de forma experimental pelo ministro A. Malraux em 1969, e oficialmente constituídas por decreto em 1977, as DRACs são encarregadas de realizar a nível regional as políticas culturais nacionais e foram criadas de forma a descentralizar as políticas culturais.

Ao tomar posse no Ministério da Cultura em 1981, J. Lang insiste na necessidade de reconciliar a cultura e a economia. Durante seu discurso na

Assembleia nacional em 17 de novembro de 1981, relativa à apresentação do orçamento no quadro do projeto de finanças para 1982, ele declara: “*A cultura não é propriedade de um só setor, mesmo o setor público. O setor privado da cultura abrange diversas atividades essenciais. Devemos abandonar estas atividades à própria sorte e assistir, passivos, ao declínio destas? No momento onde, graças aos seus votos, eu espero, o Estado vai recuperar sua grande tradição de mecenato público, ele pode sem dificuldade se voltar ao setor privado e manter com ele relações adultas e serenas.*” (PELLAS, 2015)

Foi uma época de grandes investimentos em infraestrutura, além da continuidade das políticas de descentralização, trabalhando os órgãos regionais em conjunto com o poder central. Um importante acontecimento foi o amparo legal dado agora à política do mecenato.

Uma política de aquisição eficaz foi adotada para os museus desde a década de 1970, sobretudo com o Centro Georges Pompidou (1977), os fundos nacionais de arte contemporânea e os fundos regionais de arte contemporânea. Estes últimos por Circular do Ministério da Cultura em 3 de setembro de 1982, que estabelecia parceria entre o poder central e os Conselhos Regionais, com o intuito de favorecer a política de patrocínio à criação e à difusão da arte contemporânea. No domínio da arte contemporânea, nenhuma vocação patrimonial é claramente afirmada e o Código de patrimônio não traz dispositivos a esse respeito. No entanto, desde o momento em que as obras passam a integrar uma coleção pública, beneficiam-se de uma proteção patrimonial.

Sob a presidência de François Mitterrand, cujo mandato foi exercido de 1981 a 1995, o ministro da cultura Jack Lang se mostrou bastante aberto à produção cultural popular. É dele a célebre frase “*tudo é cultural*”. Para além do que são consideradas “obras-primas”, incentivou novas práticas, como o design, a moda, as histórias em quadrinhos, as músicas populares contemporâneas, o circo, as artes de rua e a gastronomia, entre outras. Lang estava à frente do Ministério à época das Grandes Obras (*Grands Travaux*), como a Biblioteca Nacional da França, o novo Museu do Louvre, o Instituto do Mundo Árabe, o Museu de Orsay, a Ópera da Bastilha, o Grande Arco de La Défense e a Cidade da Ciência e da Música. No que tange à prática do mecenato, durante a gestão de Lang, houve maior parceria no uso de recursos públicos e privados, pelo fato de a Lei de 23 de julho de 1987 ter dado caráter jurídico à prática do mecenato.

A definição de mecenato na França é ampla. De acordo com a Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial (Admical), o mecenato é uma doação, feita por empresa ou indivíduo, a uma atividade de interesse público, podendo esta ser de cunho social, cultural, educacional ou ambiental, entre outras possíveis de investimento.

Essa doação pode ser feita em dinheiro, em produtos (material artístico) ou até em competências de que disponha a pessoa física ou jurídica, como habilidade em produção cultural ou em gestão de organizações. De acordo com o conceito técnico constante no Decreto francês de 6 de janeiro de 1989, que dispõe sobre a terminologia econômica e financeira, mecenato é o “*apoio material sem contrapartida direta por parte do beneficiário a uma obra ou a uma pessoa no âmbito de atividades de interesse geral*”.

A Lei de 4 de julho de 1990 autorizou a criação de fundações, tanto por sociedades civis quanto pelo governo, com o intuito de permitir a arrecadação de recursos para a prática do mecenato. A fundação, pessoa jurídica sem fim lucrativo, requisito da legislação francesa, permite a arrecadação de doações para efetivação do mecenato.

Conquanto houvesse a iniciativa de duas leis voltadas ao financiamento privado, o regime de mecenato francês mostrou-se pouco vantajoso, devido a sua pouca atratividade em comparação com outros países europeus, o que se explica devido ao fato de que as reduções tributárias eram diminutas, além de que a legislação que versava sobre as fundações era muito complexa e isso representava óbice para que a prática do incentivo fiscal ocorresse com maior desenvoltura.

(NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

3.4 Políticas culturais francesas no século XXI

De 2000 a 2002 um subsecretário de Estado encarregado do Patrimônio e Descentralização, M. Michel Duffour é nomeado no Ministério. Convenções de descentralização cultural (*Protocoles de décentralisation culturelle*) são estabelecidos e o setor cultural antecipa o processo de descentralização na França, que ocorre entre 2003-2004. Autoridades territoriais desenvolveram suas próprias políticas culturais. Em paralelo, o Ministério da Cultura define seus próprios departamentos descentralizados (*services déconcentrés*), as Diretorias Regionais de Assuntos Culturais (DRAC). A DRAC tornou-se o nível comum e regular de gestão das políticas ministeriais. De modo geral, o Estado foca nas políticas de circulação/difusão e instituições maiores, e na implementação das orientações ministeriais nas regiões, visando alcançar planejamento territorial cultural equilibrado (*aménagement culturel du territoire*). Autoridades territoriais asseguram a manutenção das instituições que eles supervisionam, protegem sua identidade cultural (em um sentido amplo) e apoiam a criação em suas dimensões locais e internacionais. A descentralização também é efetiva através de um acréscimo na autonomia das instituições públicas e estabelecimentos que são supervisionados pelo Ministério da Cultura. (PERRIN, 2017)

Em maio de 2002, no primeiro governo do presidente Jacques Chirac, Jean-Jacques Aillagon foi nomeado Ministro da Cultura e Comunicação e uma lei renovando as condições do mecenato cultural é aprovada em 2003. Denominada Lei Aillagon, homenageando o Ministro da Cultura e da Comunicação à época de sua edição, Jean-Jacques Aillagon, a referida legislação modificou a Lei de 1º de julho de 1901, relativa ao contrato das associações, a Lei de 23 de julho de 1987, sobre o desenvolvimento do mecenato, e o Código Geral de Tributos. São vinte e três artigos nos quais está consignada uma significativa reforma jurídica envidada para a promoção do mecenato, a reforma do reconhecimento de utilidade pública ou interesse geral dos beneficiários das doações (fundações) e a harmonização dos dispositivos legais aplicáveis. A reforma proposta na Lei Aillagon, estrutura-se em torno de quatro eixos: a. Desenvolvimento da filantropia dos indivíduos, por meio de reforço substancial dos incentivos fiscais; b.

Incentivo ao patrocínio empresarial, dobrando o incentivo fiscal; c. Redução das bases de tributação das fundações; e d. Aceleração e simplificação do reconhecimento de utilidade pública. No que se refere a esse último tópico, o reconhecimento da utilidade pública é pré-requisito sem o qual uma entidade não pode receber as doações com base na lei de incentivo francesa. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

Outros importantes acontecimentos dos anos 2000 foram a aprovação da lei HADOPI, que monitora o tráfego na *internet* buscando eventuais infrações a direitos autorais e aplicando sanções administrativas a pessoas que forem flagradas agindo em desacordo com o ordenamento, de advertências a multas. Após os atentados terroristas, foram aprovadas leis afirmando a liberdade de expressão e estabelecendo um fundo de emergência para apoiar as empresas que sofreram grandes perdas de público na época.

Em maio de 2007, após a eleição do presidente Nicolas Sarkozy, Christine Albanel foi nomeada Ministra da Cultura. Ela conduziu a modernização das políticas culturais no contexto do programa nacional de revisão das políticas públicas (*Révision générale des politiques publiques*). A cartilha organizacional do Ministério foi reorganizada em quatro diretorias gerais: um secretariado geral e três diretorias temáticas (*direction générale des patrimoines* [patrimônio], *direction générale de la création artistique* [criação artística], *direction générale des médias et des industries culturelles* [mídia e indústrias criativas]). As outras principais áreas de responsabilidade são: a lei para proteger os direitos autorais na internet (*loi Création et Internet*), a reforma da radiodifusão pública e as *Entretiens de Valois*, uma convenção entre profissionais e principais interessados no setor de artes cênicas para discutir a evolução deste setor. Em 2008, durante a Presidência Francesa do Conselho da União Europeia, autoridades francesas lançaram a Temporada Europeia Cultural, convidando os 26 associados da União Europeia para exibir o melhor do seu patrimônio e talento criativo durante a segunda metade de 2008. Em 2009, Ms Albanel supervisionou a celebração do 50º aniversário da criação do Ministério da Cultura.

Frédéric Mitterand, um escritor renomado, roteirista e diretor da televisão e do cinema se tornou Ministro da Cultura em 2009. No ano seguinte, o programa “*Culture pour chacun*” (“Cultura para cada um”) foi lançado em seguida para estimular a participação cultural de todo cidadão. As prioridades ministeriais anteriores foram mantidas no diálogo com o setor das artes cênicas, a proteção dos direitos autorais na internet e os desafios da digitalização das práticas e participações culturais: instalação de uma agência pública específica para incentivar e controlar o cumprimento das leis de direitos autorais na internet (chamado *Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres et la Protection des Droits sur Internet* [Alta Autoridade para Difusão de Obras e Proteção de Direitos na Internet]); uma lei fixando preços para livros digitais e suporte na ação judicial do Sindicato nacional de editores contra o Google a respeito dos direitos e condições da digitalização de livros.

Em 2012, Aurélié Filippetti foi nomeada Ministra da Cultura com a eleição do presidente François Hollande. Em um contexto de dificuldades orçamentárias, ela decidiu desistir de alguns caros projetos de larga escala que foram programados na gestão anterior. Seus principais projetos são para incentivar a educação artística e cultural, desenvolvimento cultural territorial e de reconsiderar as questões da exceção cultural na estrutura da economia digital. Em

2014, o lançamento de uma negociação para revisar o regime de *intermittence* atingiu diferentes festivais, especialmente festivais de verão como Avignon.

Desde 2012, o Ministério estava envolvido na preparação da Lei da liberdade de criação, arquitetura e patrimônio que é promulgada em Julho de 2016 (*Loi no 2016-925 du 7 juillet 2016*). É um ambicioso ato legislativo que trata de diferentes campos das políticas culturais. O objetivo é proteger e garantir a liberdade de criação e modernizar as políticas de patrimônio cultural. A lei ocorreu em um contexto específico: consequência dos ataques terroristas de Janeiro de 2015 contra a revista *Charlie Hebdo*, e a multiplicação de iniciativas de representantes e associações locais tentando banir a difusão de certas obras artísticas. Em seguida aos outros ataques terroristas em Novembro de 2015 em uma sala de concertos de Paris, um fundo de emergência foi estabelecido para apoiar as empresas de artes performáticas que enfrentaram grandes perdas de público.

Ao longo dos últimos 50 anos, autoridades locais e regionais formam um pólo complementar no crescente suporte público à cultura. Os municípios, donos de alguns estabelecimentos culturais como museus, teatros municipais, bibliotecas e escolas de música, são agora os principais fornecedores de fundos governamentais para cultura. Incentivado pelo Ministério da Cultura e Comunicação para dirigir suas próprias políticas culturais, os municípios, seguidos pelos *départements* (departamentos) e *regions* (regiões), se engajaram em ações culturais locais públicas em um grau muito superior às obrigações estabelecidas nas leis de devolução de 1982, 1983 e 1992.

Uma grande parte da política cultural territorial é baseada em acordos e parcerias entre múltiplos níveis: entre os departamentos de Estado (acordos interministeriais), entre departamentos de Estado e autoridades territoriais, entre os diferentes níveis de autoridades territoriais, entre departamentos de Estado e agências públicas culturais e instituições. (PERRIN, 2017)

Há a noção, no direito francês, que, de maneira análoga ao reconhecimento dos poderes públicos como ser reconhecidamente de um Estado Social (em oposição ao convencional Estado Liberal), a forte política cultural daquele país europeu levou ao reconhecimento de que a França é um “Estado Cultural”. A existência dessa expressão no direito francês já sugere o quanto são tradicionais e relevantes as políticas públicas para a cultura e o quanto o Brasil ainda pode e tem de caminhar nesse sentido. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

A partir deste traçado é possível observar o longo caminho histórico percorrido pela França até chegar ao patamar atual de investimento e tutela da cultura e do patrimônio cultural pelo Estado. Desde a época da monarquia já existia a prática do mecenato e o depósito legal, e ao menos desde a Revolução Francesa vem a preocupação com a preservação do patrimônio histórico, com a conservação dos monumentos e edifícios que ligam o povo às suas origens. Mesmo com as constantes rupturas, da Revolução Francesa às duas guerras mundiais, o Estado nunca negligenciou a importância da consagração de seu patrimônio cultural, e o resultado desta conduta pode ser observado na atualidade, sendo a França um dos pólos culturais da Europa e com uma indústria cultural riquíssima.

3.5 Políticas culturais no Brasil

No Brasil, a imprensa era proibida até a vida da família real, além disso não havia nenhum tipo de política cultural antes disso. As ações federais no setor cultural remetem ao período colonial. Em 1810 logo após a vida da família real, foi criada a Biblioteca Real, sendo hoje a Biblioteca Nacional. (SILVA, 2010)

Em 1818, pouco após visita da Missão Artística Francesa de 1816, na qual vieram nomes como Debret, Taunay e Montigny, foi criado o Museu Real (RJ). O Museu Real começou a se profissionalizar desde 1870, quando estabeleceu, tal como outros museus ocidentais, um perfil de instituição dedicada à pesquisa antropológica, com normas rígidas, organização peculiar, cursos, carreiras de pesquisa e realização de investigações científicas mais sistemáticas. Nos anos 1870, surge a revista científica do Museu, que, em 1889, mudou de nome para Museu Nacional, com a proclamação da República. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

Em 1937, durante o Estado Novo foi criado o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Durante as décadas de 1940 e 1950 os recursos privados para a cultural cresceram, mas este crescimento não foi acompanhado de políticas públicas. Até meados da década de 1970, o Estado nacional centraliza a condução das políticas culturais, mas carência de recursos financeiros para atingir as metas. Do final desta década até 1985, havia a dificuldade da integração dos processos de desenvolvimento cultural e econômico, com autonomia nacional e a resistência aos processos de massificação cultural que se ampliaram naquela época. (SILVA, 2010)

4 COMPARAÇÃO DA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA E FRANCESA

No último capítulo pudemos visualizar o arcabouço legislativo formado em conjunto com a construção das políticas culturais que transformaram a França em uma das referências de sucesso nesse quesito. Agora faremos uma comparação na legislação brasileira e francesa, buscando eventuais semelhanças e discrepâncias nos recortes escolhidos para análise, para entender o papel do direito, através da normatização, na positivação dos direitos culturais.

Será feita uma análise a nível constitucional, o que diz a constituição de cada país a respeito do direito à cultura, e em seguida será feito um levantamento a nível infraconstitucional e também de ações de cada Estado para o asseguramento dos mesmos. Para esta comparação foram selecionadas as seguintes temáticas, consideradas relevantes no escopo dos direitos culturais: Direitos culturais a nível constitucional, direitos autorais, parcerias público-privadas, regulamentação da mídia como veículo cultural e proteção e valorização do patrimônio cultural.

4.1 *Direito à cultura na Constituição*

Como já mencionado no capítulo anterior, a França foi um dos primeiros Estados do mundo a assegurar o “*igual acesso da criança e do adulto à instrução, à formação profissional e à cultura*”, conforme a alínea 13 do preâmbulo da Constituição de 1946. A Constituição superveniente, de 1958 proclama em seu preâmbulo a sua fidelidade aos direitos do homem e princípios da soberania nacional definidos pela Declaração de 1789 confirmada e integrada pelo preâmbulo da Constituição de 1946, o que inclui o direito de igual acesso à cultura.

No Brasil, a primeira vez que a preocupação com a cultura apareceu a nível constitucional foi em 1934, onde consta em seu artigo 148:

“Art. 148. Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual”. (BRASIL, 1934)

Desde então, passamos por diversas Constituições, até chegar à nossa “Constituição Cidadã” de 1988, que buscou assegurar a todos os cidadãos o pleno exercício dos direitos culturais, conforme seu artigo 215, visando tutelar também as manifestações culturais de grupos outrora estigmatizados e relegados, os indígenas, e os negros,

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a

difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.(BRASIL, 1988a)

A Constituição de 1988 diferencia-se por também afirmar o que constitui o patrimônio cultural brasileiro, em seu artigo 216:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os 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:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico(BRASIL, 1988a)

A Constituição de 1988 também delega aos entes federais em seu art. 23, inciso V, o dever de “proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação”, em seu art. 24, inciso VII, a competência dos mesmos para legislar sobre a “proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico”, e, conforme inciso IX do mesmo artigo, sobre a “educação, cultura, ensino, desporto, ciência, tecnologia, pesquisa, desenvolvimento e inovação”, permitindo dessa forma que os estados criassem suas próprias legislações de incentivo e fomento à cultura.

O grande destaque dado à cultura em nossa Constituição pode ser observado pelo fato desta ter uma seção própria, a Seção II, constante no Capítulo III do Título VIII (Da Ordem Social), onde se encontram os artigos 215 e 216, já mencionados. Três Emendas Constitucionais trouxeram ainda mais importantes referências à cultura, a Emenda Constitucional nº 42, de 2003, que acrescentou o parágrafo 6º ao artigo 216:

“Art. 216. § 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

I - despesas com pessoal e encargos sociais;

II - serviço da dívida;

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.”(BRASIL, 1988a)

A Emenda Constitucional nº 48, de 2005, que cria o Plano Nacional de Cultura, acrescentando o parágrafo 3º ao artigo 215:

“Art. 215. § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II produção, promoção e difusão de bens culturais;

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV democratização do acesso aos bens de cultura;

V valorização da diversidade étnica e regional.”(BRASIL, 1988a)

E, finalmente, a Emenda Constitucional nº 71, de 2012, que estrutura o Sistema Nacional de Cultura, que deve se fundamentar no Plano Nacional de Cultura, acrescentando o artigo 216-A:

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

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

I - diversidade das expressões culturais;

II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;

III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;

IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;

V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;

VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;

VII - transversalidade das políticas culturais;

VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;

IX - transparência e compartilhamento das informações;

X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social;

XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;

XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação:

- I - órgãos gestores da cultura;*
- II - conselhos de política cultural;*
- III - conferências de cultura;*
- IV - comissões intergestores;*
- V - planos de cultura;*
- VI - sistemas de financiamento à cultura;*
- VII - sistemas de informações e indicadores culturais;*
- VIII - programas de formação na área da cultura; e*
- IX - sistemas setoriais de cultura.*

§ 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo.

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.”(BRASIL, 1988a)

Dessa forma, pode-se concluir que a Constituição Brasileira é muito mais abrangente que a Francesa no que se refere aos direitos culturais, visto que esta refere-se tão somente ao dever do Estado de assegurar o igual acesso da criança e do adulto à cultura, enquanto a Constituição Brasileira se compromete em assegurar o pleno exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes de cultura nacional, bem como incentivar e apoiar as manifestações culturais, proteger as manifestações culturais de grupos vulneráveis (indígenas e afro-brasileiros), traz uma ampla definição do que seria o patrimônio cultural brasileiro e até mesmo estabelece um Plano Nacional de Cultura.

Surge então a pergunta, qual o papel do ordenamento jurídico na realização dos direitos culturais? Uma legislação constitucional ampla como a brasileira não garante por si a realização dos direitos culturais. Aí percebemos que se não há uma sintonia com o poder executivo, a legislação vira letra morta. De qualquer forma, uma garantia constitucional é ao menos uma aspiração do Estado. Analisando a história da construção do Estado Cultural francês, vemos que as legislações são muitas vezes precedidas pelas políticas, vindo então apenas para legitimá-las com o amparo jurídico.

4.2 Direitos autorais

Os direitos autorais são parte fundamental dos direitos culturais. São responsáveis por incentivar a criação, ao garantir que o autor terá efetivamente direitos sobre sua obra e garantir que será beneficiário da exploração econômica da mesma. No Brasil os direitos autorais são regulamentados principalmente pela Lei 9.610/98, que os divide em direitos morais e patrimoniais. Os direitos morais asseguram a autoria da criação ao autor da obra intelectual, no caso de obras protegidas por direito de autor. Já os direitos patrimoniais são aqueles que se referem principalmente à utilização econômica

da obra intelectual. É direito exclusivo do autor utilizar sua obra criativa da maneira que quiser, bem como permitir que terceiros a utilizem, total ou parcialmente. Ao contrário dos direitos morais, que são intransferíveis e irrenunciáveis, os direitos patrimoniais podem ser transferidos ou cedidos a outras pessoas, às quais o autor concede direito de representação ou mesmo de utilização de suas criações. Caso a obra intelectual seja utilizada sem prévia autorização, o responsável pelo uso desautorizado estará violando normas de direito autoral, e sua conduta poderá gerar um processo judicial.

Nossa Constituição também menciona os direitos de autor em seu artigo 5º, nos incisos XXVII, que diz ‘

Art 5º Inciso XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar’ e também XXVIII: ‘são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;’(BRASIL, 1988a)

. Além disso, os direitos autorais são tutelados pelo Código Penal, que prevê, na letra do artigo 184, pena de detenção de três meses a um ano, ou multa, para quem violar direito autoral.(BRASIL, 1940a, Art. 184)

Um dos momentos de maior importância na história dos Direitos Autorais, foi a primeira convenção de Berna(BERNA, 1886). Perante o desenvolvimento das relações internacionais e dos meios de produção, reprodução e tradução das obras a outros idiomas, a proteção nacional mostrou-se insuficiente, gerando a necessidade de proteger também as obras de autores estrangeiros, até então destituídas de proteção prevista pelas legislações internas da maioria dos países, A primeira regulamentação internacional lato sensu dos direitos autorais, conferindo-lhes amplas e verdadeiras normas materiais de proteção e solução de conflitos, foi a Convenção de Berna Para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, em 1886, que fundamentou a elaboração de leis pertinentes a essa matéria em diversos países – e continua a exercer sua grande influência até a atualidade. Atualmente administrada pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual – OMPI, a Convenção de Berna tem mais de cem países signatários, entre eles, o Brasil e a França

O Brasil aderiu à Convenção por meio do Decreto n° 4.541(BRASIL, 1940b) de 1922 (após a primeira revisão em Berlim, portanto), e aprovou o texto atual através do Decreto n° 75.699/75(BRASIL, 1975). A importância da Convenção de Berna reside no fato de que esta serviu para uniformizar o tratamento à proteção internacional dos direitos de autor ao redor do globo. A Convenção de Berna estabeleceu, finalmente, verdadeiras diretrizes e princípios de direitos autorais, bem como limites ao poder dos

países envolvidos de legislar sobre a matéria, definindo direitos mínimos de proteção que as normas internas não poderiam mitigar. Com efeito, as regras definidas pela Convenção de Berna revelam um caráter de obrigatoriedade, sendo vedado aos países signatários derrogá-las em seus territórios.(FONSECA, 2011)

A França aderiu à Convenção de Berna desde o princípio, em 1886, portanto as legislações francesa e brasileira de proteção ao direito autoral são muito semelhantes. Lá, os direitos autorais estão positivados no Código da Propriedade Intelectual (*Code de la propriété intellectuelle*).(FRANÇA, 1992)

O Código da Propriedade Intelectual define o direito autoral, que envolve “*todas as obras do espírito, qualquer que seja o gênero, a forma de expressão, o mérito ou a destinação*” (Art. L. 112-1 do Código da Propriedade Intelectual). O trabalho é considerado criado, independentemente de qualquer divulgação pública, simplesmente por conta da realização, mesmo incompleta, da concepção do autor. (Artigo L 111-2 do CPI).

A Constituição francesa não faz nenhuma referência explícita aos direitos autorais, mas uma decisão recente do Conselho Constitucional deu valor constitucional a estes ao incluí-los no campo do direito de propriedade.¹ O artigo 335-4 do Código da Propriedade Intelectual prevê dois anos de prisão e multa de 300.000 euros para a violação dos direitos autorais, penalidade, portanto, mais rígida que a brasileira.

Atualmente o debate mais frequente refere-se à violação dos direitos autorais na *internet*. Visando combater o compartilhamento ilegal de dados protegidos por direitos autorais, em 2009 foi criada na França a polêmica lei HADOPI((FRANÇA, 2009) instituindo a *Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet*, ou Alta autoridade para a difusão de obras e a proteção de direitos na Internet, homônimo do órgão responsável por garantir o cumprimento desta lei). A lei opera por um mecanismo de ‘resposta gradual’, enviando uma advertência a usuários da internet flagrados fazendo *downloads* ilegais de conteúdo protegidos por direitos autorais. São enviadas outras duas advertências em caso de reincidência na infração, e após a terceira, uma sanção penal pode ser aplicada. A lei ensejou diversas polêmicas, pois sua aplicação implica no monitoramento do tráfego dos usuários da *internet*, e de acordo com dados do próprio órgão responsável pela fiscalização, mais de 10 milhões de advertências foram enviadas desde o início da vigência da lei.(HADOPI, 2018) No Brasil não há lei específica relativa ao compartilhamento ilegal de dados pela *internet*, sendo aplicada as disposições ordinárias relativas aos direitos autorais. Porém, o que se vê é que não há muita preocupação das autoridades em coibir esta prática.

¹ ‘Considérant que les finalités et les conditions d’exercice du droit de propriété ont subi depuis 1789 une évolution caractérisée par une extension de son champ d’application à des domaines nouveaux ; que, parmi ces derniers, figurent les droits de propriété intellectuelle et notamment le droit d’auteur et les droits voisins’ - Conseil Constitutionnel, Décision n° 2006-540 DC du 27 juillet 2006, cons. 14 et 15

Finalmente, cabe aqui a discussão sobre a relação dos direitos autorais com o direito à cultura. De acordo com o autor Allan Rocha de Souza, os direitos culturais por vezes se contrapõem, por vezes se complementam com os direitos autorais, sempre legitimando o exercício e as limitações destes direitos. O direito de acesso à cultura é um direito fundamental e internacionalmente reconhecido, enquanto a determinação constitucional é pela ampla liberdade, a exceção é a restrição ao acesso, assim, os direitos patrimoniais de autor conformam uma exceção dentro da perspectiva libertária dos direitos culturais. O exercício da titularidade dos direitos autorais não se dá à exclusão dos demais direitos igualmente constitucionais e fundamentais, como à informação, à educação e à liberdade de manifestação cultural. No Brasil temos uma das mais restritivas leis a respeito dos direitos autorais, o que dificulta este debate. A própria convenção de Berna traz em seu artigo 9.2:

“Às legislações dos países da União reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais, contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor” (BERNA, 1886)

O autor citou o exemplo dos cineclubes brasileiros, organizações sociais sem fins lucrativos que exibem filmes e promovem debates sobre os mesmos, e tem grande importância na difusão da cultura audiovisual. Após longos debates, estes cineclubes conseguiram conquistar o direito de exibir obras sem autorização prévia ou remuneração, se ocorrerem em circunstâncias que não prejudiquem o justo exercício dos direitos patrimoniais (SOUZA, 2012)

Na França, a este respeito, existe a Lei nº 2006-961 que promove exceção ao direito à propriedade intelectual – que é parte do Código de Patrimônio no direito francês – em favor da preservação do patrimônio e de sua difusão (o direito de acesso à cultura por parte do cidadão). Conforme a lei de 2006, permite-se que usuários cadastrados em cada organismo depositário efetuem consultas a obras protegidas, sem por isso ter de pagar. As consultas devem ser realizadas em postos individuais e o uso é exclusivamente reservado a esses consulentes. Ao mesmo tempo, essa lei permite também a reprodução necessária à coleta, conservação e consulta da obra pela instituição depositária. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

A partir desta análise, podemos concluir que, pelo fato de terem sua gênese a partir de uma convenção internacional, a Convenção de Berna, o Brasil e a França guardam muitas semelhanças legais na tutela dos direitos autorais, contudo, existem diferenças que apesar de pontuais, são relevantes. Ao mesmo tempo que na França as penalidades pela violação dos direitos autorais são mais rígidas, há uma disposição legal de relativização destes em detrimento do direito de acesso à informação e à educação, através da livre disponibilização do acervo do depósito legal em condições

específicas, não existindo paralelo na legislação brasileira. Outro ponto é uma maior fiscalização da violação dos direitos autorais na *internet* pelo Estado francês.

4.3 Regulamentação da mídia como veículo cultural

Os espectros de frequência à disposição dos serviços de radiodifusão são finitos, logo são considerados um bem público. O Estado é detentor dos direitos de exploração dos espectros abertos da rádio e da televisão, de acordo com o Art. 21. da Constituição Federal :

Art. 21 Compete à União: XII - explorar, diretamente ou mediante autorização, concessão ou permissão: a) os serviços de radiodifusão sonora, e de sons e imagens(BRASIL, 1988a)

e deveria direcionar a mesma para finalidades de difusão da educação e cultura e democratização na programação, conforme letra do artigo 221 da CF:

Art. 221. A produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios: I - preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas; II - promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação; III - regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei; IV - respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família(BRASIL, 1988a)

Porém, o que percebemos na história é um grande conluio dos detentores da grande mídia, mais interessados nos lucros advindos da transmissão de publicidade, com políticos interessados no espaço e no grande alcance destes veículos para fins eleitorais e políticos .

No Brasil há uma distorção de finalidade na concessão dos espectros de radiodifusão. O exemplo mais recente foi a lei nº 13.424/17 (BRASIL, 2017) alterando a lei que regula a renovação e outorga de concessão para rádio e TV. Pelo texto, as emissoras de rádio e TV poderão funcionar em “caráter precário”, caso o prazo da concessão tenha vencido antes da decisão sobre o pedido de renovação. Ou seja, a emissora terá uma licença provisória de funcionamento até a definição da renovação da outorga pelo Ministério das Comunicações e pelo Congresso Nacional. O texto também retira trecho do Código Brasileiro de Telecomunicações ((BRASIL, 1962)) que estipulava como requisito para a renovação o cumprimento de todas as obrigações legais e contratuais de emissoras e a manutenção de “idoneidade técnica, financeira e moral, atendido o interesse público”.

Na prática, isto facilita a renovação da concessão por emissoras irregulares que não operam de acordo com as prerrogativas estabelecidas por lei. Esta foi apenas a

alteração mais recente, mas o regime de concessões das transmissões são permeados por polêmicas em diversos aspectos visto que há fortes evidências do uso da exploração da mídia de massa em proveito pessoal de políticos, prática antidemocrática que culmina no desvio de finalidade no uso de um bem público que poderia ser melhor aproveitado na consagração da cultura nacional.

Um grande embate é em relação à aplicação do art. 54. da Constituição Federal que diz que os Deputados e Senadores não poderão:

Art. 54 I - desde a expedição do diploma: a) firmar ou manter contrato com pessoa jurídica de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou empresa concessionária de serviço público, salvo quando o contrato obedecer a cláusulas uniformes; b) aceitar ou exercer cargo, função ou emprego remunerado, inclusive os de que sejam demissíveis "ad nutum", nas entidades constantes da alínea anterior; II - desde a posse: a) ser proprietários, controladores ou diretores de empresa que goze de favor decorrente de contrato com pessoa jurídica de direito público, ou nela exercer função remunerada; b) ocupar cargo ou função de que sejam demissíveis ad nutum, nas entidades referidas no inciso I, a;";(BRASIL, 1988b)

porém, conforme pode-se observar em um levantamento feito pela ONG internacional Repórteres sem Fronteiras, este dispositivo é violado por diversos políticos, que controlam meios de comunicação(REPÓRTERES SEM FRONTEIRA, 2017). Atualmente está em julgamento pelo pelo Supremo Tribunal Federal a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 379(BRASIL. SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, 2018), visando obstar a participação de parlamentares em empresas exploradoras de radiodifusão, já com parecer favorável pelo Ministério Público Federal. Diversos organismos da sociedade civil ingressaram no feito na condição de *amicus curiae*, o Ministro Gilmar Mendes, relator do caso sinalizou que só analisará as liminares requeridas após a oitiva de todos os interessados.

A Constituição Federal proíbe também o monopólio dos meios de comunicação social

Art. 220. A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição. § 5º - Os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio(BRASIL, 1988b)

Entretanto as grandes emissoras hegemônicas na produção de conteúdo burlam esta regra com a prática das retransmissões por afiliadas de menor porte ao redor do país(REPÓRTERES SEM FRONTEIRA, 2017). Esta legislação concerne ao tema estudado pois a televisão foi por muito tempo (até o surgimento da *internet*) o veículo hegemônico de entretenimento e acesso à informação, e teve grande importância na

formação cultural nacional, portanto necessária esta crítica aos interesses que governaram e ainda governam as transmissões dos veículos de mídia, em detrimento dos valores previstos na Constituição, conforme art. 221, sendo o monopólio da informação flagrante prática antidemocrática.

A radiodifusão francesa, é regulada pelo Conselho Superior do Audiovisual (*Conseil Supérieur de l'Audiovisuel - CSA*) O órgão é uma autoridade administrativa independente criada pela lei nº 89-25/89(FRANÇA, 2018) para garantir a liberdade da radiodifusão nas condições estabelecidas pela lei de 30 de setembro de 1986(FRANÇA, 1986). Os nove conselheiros da entidade reúnem-se uma vez por semana para deliberar sobre os assuntos pertinentes à agência. O material necessário para decisão é elaborado por grupos de trabalho, missões, ou comitês, sendo que cada um deles é chefiado por um membro do conselho.(SILVA; PERÓN, 2011)

O conselho é formado por nove membros nomeados por decreto presidencial para mandatos de seis anos. Três deles incluindo o presidente do conselho, são indicados pelo presidente da República. Três são nomeados pelo presidente do Senado e três pelo presidente da Assembleia Nacional. A cada dois anos, três mandatos são renovados. Os conselheiros não podem acumular seu exercício na CSA com qualquer outra função. Os mandatos são irrevogáveis e a recondução não é permitida. As decisões da CSA podem ser revistas pelo Conselho de Estado. A CSA é uma autoridade independente.

As quatro principais responsabilidades do CSA são: Expedir licenças para emissoras privadas de rádio e televisão. Nomear os dirigentes das emissoras públicas de rádio e televisão. Monitorar a programação de rádio e televisão (controlar o cumprimento das obrigações de programação das emissoras em relação ao pluralismo, cotas obrigatórias e proteção à infância. Para tal, o órgão monitora diariamente todos os programas de TV aberta). As emissoras precisam relatar anualmente ao CSA como as obrigações foram cumpridas. Em caso de descumprimento, o conselho pode tomar medidas administrativas ou iniciar uma ação na corte judicial.(CMROR/SCM, 2007)

O CSA tem poder de sancionar as empresas. Dependendo da infração, as punições podem ser 1) Recomendações, avisos ou pedidos para resolver uma violação menos grave. 2) Multas e exibição obrigatória, na programação, de aviso sobre a violação cometida 3) Suspensão da licença por até um mês (para toda a programação ou programa específico) 4) Redução da duração da licença. 5) cassação da licença. Em todos os casos, a empresa sancionada pode recorrer ao Conselho de Estado.

No procedimento de outorga de licenças para a televisão o CSA realiza um chamamento público com as características geográficas e operacionais da licença a ser outorgada. Então são realizadas audiências públicas para avaliar a capacidade de atendimento aos quesitos do chamamento e a sua proposta de operação do serviço.

A contribuição do candidato para a preservação da cultura e da indústria audiovisual francesa é levada em conta na escolha do vencedor. As licenças têm duração de dez anos e podem ser renovadas por mais cinco sem um novo chamamento. (CMROR/SCM, 2007)

A legislação francesa também define que uma cota mínima do lucro total do ano anterior das emissoras abertas (3,2% desde 2002) para a produção de filmes europeus, e 75% destes investimentos devem ir para produtores independentes, a limitação de publicidade em no máximo 12 minutos por hora, devendo atingir a média máxima de 6 minutos por hora em um dia (OPEN SOCIETY INSTITUTE, 2005).

No Brasil, embora haja em tese uma licitação pública para alocação de canais, na prática um misto de ênfase econômica com apadrinhamento político é que determina a obtenção de uma licença de radiodifusão. Para minimizar este problema, tal procedimento precisa levar em conta não apenas a capacidade material do ente candidato à licença em operar o serviço, mas também o quanto o projeto se aproximam dos princípios de uma atividade de interesse público, avaliando seu histórico e seus antecedentes bem como sua capacidade de levar o serviço para além de um negócio apenas focado lucro. (SILVA; PERÓN, 2011)

Em casos como o do Brasil, por ser um país onde não há um órgão independente específico de radiodifusão, estamos sujeitos a uma maior ingerência de interesses do governo, até com debilidades na transparência pública, pois se a decisão sobre quem pode ter uma licença de radiodifusão for exclusividade do governo, é pouco provável que haja diversidade e equidade na prestação do serviço.

O Ministério da Cultura, na França, detém competência para formular as normas que regulamentam as questões referentes à produção e veiculação de conteúdo, e decide priorizar o incremento da questão cultural na grade de programação: [...] em troca de utilização das frequências, tanto públicas como privadas de rádio e televisão, seguem as obrigações ditadas pelo Estado em termos de conteúdo. O Ministério da Cultura regulamenta essas obrigações mediante a emissão de decretos. A maioria destes regulamentos tem a ver com a promoção da cultura, como por exemplo, o artigo 28-2 bis da Lei Léotard, lei relativa à liberdade de comunicação, prevê uma cota mínima de 40% de músicas de expressão francesa, dos quais a metade deve ser proveniente de novos talentos ou novas produções (FRANÇA, 1986).

No Brasil, o Ministério das Comunicações não adota mecanismo de advertência ou notificação com efetividade. Uma característica que revela a inércia do ente brasileiro quanto à regulação e fiscalização do setor. Se por um lado a emissão de advertência ou o ato de notificar um concessionário pode surtir mais efeitos se não ocorrer em segredo, por outro esta divulgação é geralmente feita no próprio site do órgão regulador ou em periódico governamental (diários oficiais). Isso tira a infração do anonimato,

mas não garante que esta alcance a visibilidade pública e nem mesmo há garantias de que os ouvintes ou telespectadores da emissora (diretamente afetados) ficariam cientes do ocorrido. Assim, levando em conta a potencialização do mecanismo de constrangimento público podemos identificar a veiculação de nota na própria grade da programação como um dispositivo que amplia a capacidade de execução do ente regulador em casos de irregularidades comprovadas ou julgadas. O órgão francês prevê este mecanismo em lei: o CSA pode solicitar a veiculação, na grade da programação do ente concessionário, de um comunicado público informando que cometeu uma infração e que está sendo publicamente advertido. Em todos os casos, a empresa sancionada pode recorrer ao Conselho de Estado.

Na França o CSA rotineiramente multa rádio e televisão pelo não cumprimento das quotas mínimas para a programação francófila ou francesa. Por fim, para o caso brasileiro ficam alguns indicativos de mecanismos aplicáveis a um novo marco regulatório para o setor. O atual modelo vigente no país sustenta diversos problemas e faz, na verdade, com que exista na prática uma não-regulação, onde predomina o interesse privado-comercial, o clientelismo-patrimonialismo, a não transparência dos processos, baixos níveis de pluralidade, alto grau de concentração de mercado e uma atividade de comunicação pouco focada em princípios éticos e democráticos. (SILVA; PERÓN, 2011)

Sem dúvidas é necessário garantir à mídia a liberdade de imprensa, sendo o controle excessivo do Estado perigoso, como acontece por exemplo na Coreia do Norte, onde o governo controla rigorosamente a mídia ao mesmo tempo em que a utiliza para manter a hegemonia do Partido propagando falsas informações e enaltecendo o líder político a despeito da situação miserável da população (BBC NEWS, 2011), todavia é necessária uma discussão sobre o modelo vigente no Brasil, onde o monopólio dos serviços de comunicação é uma realidade. A França encontrou um modelo interessante de controle, com um órgão regulador independente formado por representantes eleitos e responsável por fiscalizar se a programação obedece as diretrizes a respeito do que é exibido, existindo sim a TV comercial, mas obedecendo ao regulamento que exige a programação cultural.

4.4 Parcerias do Estado com a Iniciativa Privada

Vamos discutir aqui as sobre as formas de parcerias entre o Estado com atores privados. Consiste, a grosso modo, na solução alcançada para suprir demandas onde o Estado se encontra deficitário, geralmente por uma questão de escassez de recursos, ou até mesmo um despreparo administrativo e financeiro do Estado (SOUZA; RABELO; RABELO, 2011). A dispersão dos instrumentos jurídicos utilizados neste contexto é sem dúvida relacionada à desordem que afeta os contratos da administração. Mas o

objetivo das parcerias do estado com a iniciativa privada estabelece, no quadro de um contrato global, o fornecimento de meios suplementares para a mobilização de financiamentos privados a proveito da execução do serviço público. (PELLAS, 2015)

Na França, os institutos que regulam as parcerias entre entes públicos e privados provém principalmente do instituto do *marché public*, que não se refere necessariamente à concessão de serviço público. Segundo o *Code des Marchés Publics*, o campo de aplicação de *marché public* abrange os contratos a título oneroso entre os operadores econômicos públicos ou privados, para atender as necessidades em relação às obras e fornecimentos ou serviços, durante um período determinado com preço definido e quantidade predeterminada. Na França existe uma diferenciação entre *marchés publics* e *contrats de délégation de service public*, que é a remuneração, nos primeiros o pagamento integral e imediato é feito pela entidade pública e nos segundos a remuneração está substancialmente ligada aos resultados da exploração. Instituto ” (PEREIRA, 2012) Instituição semelhante ao *marché public* no Brasil é o da lei nº 11.079/04 que institui normas gerais para licitação e contratação de parceria público-privada no âmbito da administração pública (BRASIL, 2004)

O contrato de delegação do serviço público (*contrat de délégation de service public*), surgiu em 1993 com a lei *Sapin* (Lei 93-122 de 29 de janeiro de 1993 - *loi Sapin*), e reforçado institucionalmente com a lei MURCEF (Lei 2001-1168 de 11 de dezembro de 2001). Há diversos tipos de contratos entre os de delegação, entre eles o contrato de concessão, de arrendamento e de gestão. Como já mencionado, o contrato de delegação supõe confiar ao contratado a responsabilidade de exploração de um encargo público, sob controle da coletividade pública contratante, do qual o contratado se torna responsável e onde a remuneração é substancialmente ligada ao resultado da exploração do serviço. O delegado pode ser encarregado de construir obras ou adquirir bens necessários ao serviço. (PELLAS, 2015)

Tal contrato é particularmente utilizado na gestão do serviço público de museus ou ainda a título de espetáculos ao vivo. Não se trata somente de organizar os equipamentos comerciais internos dos museus ou a monumentos históricos, mas o encargo do serviço público delegado consiste por exemplo na responsabilidade científica das exposições, a valorização dos sítios ou edifícios e na recepção do público. Para que seja classificado como contrato de delegação, é exigido que a remuneração do contratado seja substancialmente ligada aos resultados de exploração do encargo delegado. (PELLAS, 2015)

No Brasil há instituto semelhante de delegação de serviço público. O regime de concessão e permissão está previsto no artigo 175 da Constituição Federal. Um exemplo do uso deste Instituto no campo cultural aqui ocorreu, em Florianópolis com a

assinatura do contrato de concessão do prédio histórico da Casa da Câmara e Cadeia para a implantação do Museu da História da Cidade (NOTÍCIAS DO DIA, 2015)

Na França, a associação constitui na forma mais difundida de parceria cultural, por um fator histórico, visto que a iniciativa privada precede frequentemente a intervenção pública, e por um fator funcional, vez que a associação oferece uma flexibilidade de gestão pela facilidade nas formalidades de constituição, funcionamento e submissão ao direito privado. As associações são pessoas jurídicas de direito privado com viés não lucrativo. A lei de 1o de julho de 1901 definiu a associação como “uma convenção pela qual duas ou mais pessoas põe em comum, de modo permanente, seus conhecimentos ou sua atividade em um objetivo com uma finalidade de dividir seus benefícios”. As associações oferecem a vantagem de um regime diferenciado de impostos (O regime fiscal das associações prevê a exoneração de impostos comerciais mediante o respeito de certas condições pelos associados, como a ausência de interesse direto dos associados sobre os resultados da exploração) e um abrandamento nos encargos das autoridades públicas, ao suprir demandas que deveria ser provida por estas. As associações culturais geralmente exercem funções ligadas à conservação de coleções públicas, de difusão cultural, apoio à criação e formação de profissionais, e existem em grande número na França. (MONNIER, 2009)

No Brasil existem também as associações e fundações culturais oriundas de capital privado. Assim como na legislação francesa, as associações no Brasil são pessoas jurídicas privadas definidas pela união de pessoas que se organizem para fins não econômicos (art. 53 CC). As associações com objetivos sociais que observam o princípio da universalização dos serviços, como por exemplo a promoção da cultura, do patrimônio histórico e artístico, podem ser qualificadas como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) perante o Ministério da Justiça, e obter repasses de recursos para o fomento destas atividades, de acordo com os dispositivos previstos na Lei nº 9.790/99 e Decreto nº 3.100/99. Existem também as Organizações Sociais (OS), que são as pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos com atividades dirigidas, entre outras definidas pela lei, à cultura. A lei que rege as Organizações Sociais é a Lei 9.637/98. Os dois institutos são muito semelhantes entre si, há inclusive críticas no sentido de que não haveria necessidade de existência de dois institutos com finalidades tão semelhantes. As principais diferenças seria o fato de as OS exigirem a presença do Poder Público no Conselho de Administração no percentual de 20% a 40% de sua formação, enquanto na OSCIP não há disposições a este respeito, e quanto à forma de relacionamento com o Estado, tendo a OSCIP a finalidade de fomento em uma área que o Estado já atua e a OS a finalidade de delegação de um serviço público, no sentido de a Organização realizar uma função no lugar do Estado. (FREITAS, 2010) Estas associações culturais desempenham um importante papel cultural no Brasil, a título de exemplo, a OSESP (Orquestra Sinfônica

do Estado de São Paulo) é uma destas Organizações Sociais

Mesmo as Associações Culturais que não são enquadradas nas categorias de OS ou OSCIP podem se beneficiar da imunidade tributária. De acordo com o artigo 150 da Constituição Federal, em seu inciso IV, é vedado à União e seus entes federados instituir impostos sobre patrimônio, renda, ou serviços das instituições de educação sem fins lucrativos. De acordo com entendimento da Primeira Turma do STJ (Superior Tribunal de Justiça) no julgamento do REsp 1100a912/RJ, as associações culturais estão no âmbito das instituições de educação, logo também fazem jus à imunidade tributária:

“TRIBUTÁRIO. IMPOSTO DE IMPORTAÇÃO E IMPOSTO SOBRE PRODUTOS INDUSTRIALIZADOS. ENTIDADE CULTURAL. ISENÇÃO.

1. Não se pode dissociar cultura de educação, por isso que entidades com finalidade eminentemente cultural fazem jus à isenção prevista nos arts. 2º e 3º da Lei 8.032/90.

2. Recurso especial improvido.”(STJ, 2015)

Finalmente, para concluir, existem os incentivos fiscais relacionados ao setor cultural que na França podem ser estudados por duas categorias: mecenato (*mécénat*) e patrocínio (*parrainage*). É empregada a terminologia econômica e financeira do decreto de 6 de janeiro de 1989, que descreve o mecenato como o ‘apoio material sem contrapartida direta por parte do beneficiário, a uma obra ou pessoa, pelo exercício das atividades de interesse geral’, patrocínio como ‘o apoio material a uma manifestação, a uma pessoa, a um produto ou a uma organização que visa a um benefício direto’. As despesas de mecenato são deduzidas, dentro do limite, do faturamento da empresa, enquanto as despesas de patrocínio são consideradas custos publicitários. O mecenato trata-se de uma doação, em efetivo, espécie, tecnologia ou competência. Segundo as leis tributárias francesas, para pessoa jurídica, a redução do imposto é igual a 60% do montante doado em efetivo, espécie ou competência, no limite de 0,5% do faturamento. Para pessoa física, a redução do imposto é de 66% das doações, com limite anual de 20% da renda. a dedução deve respeitar as seguintes condições: a despesa não pode gerar contrapartida ao doador, o beneficiário deve ser pessoa jurídica e de interesse geral (Uma organização de interesse geral é a que não tem fins lucrativos, cujas atividades não privilegiem um círculo restrito de pessoas e que atue na França). As pessoas físicas não podem se beneficiar das doações, sejam de empresas ou particulares. Estas podem receber subsídios de fundações. Os beneficiários do mecenato, que podem emitir recibo de doação, são as fundações, as associações de utilidade pública, instituições de interesse geral, estabelecimentos públicos ou privados de educação artística sem fins lucrativos, estabelecimentos de ensino superior públicos ou privados, museus franceses, associações culturais autorizadas a receber doações,

órgãos públicos ou privados voltados à organização de festivais, musicais, teatros, coreografias, cinemas e circos(SILVA, 2010).

Não existe um modelo de contrato para o mecenato, há um documento acordado entre o mecenas e o beneficiário, deve existir uma descrição do projeto com datas de execução, das obrigações do mecenas e do beneficiário e das condições de anulação. O doador recebe uma nota fiscal emitida pela instituição favorecida. O sistema é puramente declarativo, não há uma seleção prévia dos projetos culturais elegíveis do mecenato. A entrega dos recibos das doações revelam então sua responsabilidade. De acordo com o controle fiscal será determinado se o recibo foi emitido corretamente. Já os gastos direcionados ao patrocínio devem estar relacionados às atividades de caráter cultural ou passíveis de contribuir com o valor do patrimônio artístico ou de difundir a cultura, a língua e os conhecimentos científicos franceses. Tais gastos são dedutíveis do lucro tributável da empresa, já que existe o interesse direto de exploração. Quando ocorre o patrocínio, os recursos gastos são considerados despesas publicitárias. Todas as empresas que associarem seu nome à atividade cultural são consideradas patrocinadoras, mesmo que sua intenção não seja publicitária.

No Brasil temos a Lei Rouanet(BRASIL, 1991), regida pelos que prevê as modalidades de doação e patrocínio, para as quais há diferentes descontos, além da modalidade do art. 18

No Brasil, o mecenato é regido pela Lei Rouanet, que introduziu a aprovação prévia de projetos por meio de comissão composta por representantes do governo e de entidades culturais. Há três mecanismos de apoio: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o incentivo a projetos culturais, ligado ao que se pode considerar mecenato, o qual gera benefícios fiscais para os contribuintes que apoiarem projetos culturais sob a forma de doação ou patrocínio.

A decisão sobre o destino de recursos públicos representados pelos incentivos e quais projetos serão financiados pertence às empresas usuárias desses instrumentos. Quando há doação, o doador transfere em caráter definitivo e gratuitamente o numerário ou bens à pessoa física ou jurídica de natureza cultural, sem fins lucrativos, para a realização de projetos culturais, sendo vedado o uso de publicidade paga para divulgação desse ato. Quando há patrocínio, o patrocinador transfere em caráter definitivo e gratuitamente à pessoa física ou jurídica de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, numerário, bens ou serviços para a realização de projetos culturais com finalidade promocional e institucional de publicidade. De acordo com a Lei Rouanet, a doação equipara-se à distribuição gratuita de ingressos para eventos de caráter artístico-cultural por pessoa jurídica a seus empregados e dependentes legais; e aos impostos das pessoas jurídicas e físicas usados para cobrir as despesas de conservação, preservação ou restauração de bens móveis ou imóveis de sua propriedade tombados pela União.

Os projetos culturais podem ser enquadrados no art. 18 ou no art. 26 da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Quando o projeto é enquadrado no artigo 18, o patrocinador poderá deduzir 100% do valor investido, desde que respeitado o limite de 4% para pessoa jurídica e 6% para pessoa física. As atividades enquadradas no art. 18 são as seguintes:

a) artes cênicas; b) livros de valor artístico, literário ou humanístico; c) música erudita ou instrumental; d) exposições de artes visuais; e) doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos; f) produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; g) preservação do patrimônio cultural material e imaterial h) construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em municípios com menos de cem mil habitantes

Excetuadas as atividades mencionadas, o projeto cultural será enquadrado no art. 26 da Lei Rouanet. Nesse caso, o quadro abaixo resume como sucede o benefício fiscal para pessoas físicas e jurídicas: Doação - deduz até 80% do total do valor doado no Imposto de Renda de pessoa física, e até 40% em pessoa jurídica. No caso de patrocínio, reduz 60% da pessoa física e 30% da pessoa jurídica. E o limite da doação é até 6% do imposto devido de pessoa física e 4% da pessoa jurídica. Na doação, o investimento é realizado em uma empresa cultural sem fins lucrativos, ao passo que, no patrocínio, o investimento é feito em uma empresa cuja finalidade é a obtenção de lucro. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

Os projetos são apresentados de acordo com os critérios estabelecidos pelo Ministério da Cultura para avaliação, eles podem ser aprovados ou rejeitados. Os proponentes, pessoas físicas ou jurídicas, devem ser de natureza cultural. Se aprovado, o projeto será publicado no Diário Oficial da União, indicado o valor autorizado e o prazo para captação de recursos. Assim, o projeto poderá captar recursos de patrocinadores ou doadores, assim, quando encontrar um incentivador, será um projeto apoiado. (SILVA, 2010)

As diferenças entre o Brasil e a França podem ser observadas primeiramente ao analisar a diferença de tratamento na França entre o mecenato e o patrocínio. O mecenato possibilita uma porcentagem de redução do imposto de renda e o patrocínio permite o desconto das despesas com publicidade do resultado tributável. No Brasil as categorias de incentivo fiscal são a doação e o patrocínio. As duas admitem porcentagens de redução do imposto de renda.

Também existe uma diferença cultural sobre a visão de mecenato/patrocínio comparando Brasil e França. A visão francesa de mecenato é de um ato filantrópico, uma doação sem contrapartida direta, patrocínio é entendido como financiamento, é uma ferramenta de comunicação da empresa. No Brasil não há uma diferença clara quanto à diferença das modalidades doação e financiamento, o mecanismo brasileiro não deixa claro o uso das atividades culturais para a promoção da imagem de uma empresa, na prática isso enseja em um apoio quase exclusivo a projetos com potencial de valorizar a imagem da empresa, ou seja, o uso do patrocínio como instrumento publicitário.

A burocracia de captação dos recursos para o projeto também é relevante, na França o processo é mais simples que no Brasil. As empresas incentivadoras cadastram-

se e esclarecem sua área de interesse, permitindo que os produtores se dirijam diretamente a elas. No processo brasileiro, o projeto cultural deve primeiro ser aprovado pelo Ministério da Cultura, para então procurar a empresa interessada em financiá-lo, por consequência, grande parte dos projetos aprovados não sucedem na captação dos recursos. Outro problema recorrente é o fato de no Brasil os benefícios dos incentivos fiscais serem concentrados na região Sudeste, o que prejudica o desenvolvimento das atividades culturais de pouca visibilidade comercial e das regiões mais afastadas, o que não é um problema para a França, pelo sucesso de suas políticas de descentralização com a criação de órgãos locais.

Referente às parcerias público-privadas, ambos os Estados oferecem possibilidades semelhantes, seja através de contratos administrativos firmados com entes privados, seja através da prática do mecenato. O diferencial reside no fato de a França ter uma legislação mais acessível, na medida em que há mais possibilidades passíveis de serem contempladas pela lei de mecenato, e pela dispersão de leis brasileiras a este respeito, o que cria dificuldades a possíveis interessados em investir neste setor, além de que no Brasil no que se refere à prática do mecenato, não há uma distinção clara para doação e patrocínio, o que resulta muitas vezes no uso dos incentivos fiscais visando tão somente o benefício próprio, ao apoiar unicamente projetos com potencial publicitário, além das dificuldades burocráticas, além da concentração esmagadora dos projetos apoiados em uma única região do país, diferente da França que se beneficia da infraestrutura proporcionada por políticas descentralizadoras do passado.

4.5 Proteção e valorização do patrimônio cultural

A Convenção-Quadro (de Faro) do Conselho da Europa sobre o Valor do Patrimônio Cultural para a Sociedade, de 27 de outubro de 2005, traz, em seu art. 2º, uma interessante definição a respeito do patrimônio cultural:

Art. 2º O patrimônio cultural constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas consideram, para além do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e uma expressão de seus valores, crenças, saberes e tradições em contínua evolução". Considerando essa definição, tem-se que um dos aspectos essenciais ao patrimônio cultural é a sua contextualização: no caso dos bens móveis e imóveis, principalmente o entorno; no caso dos bens imateriais, as dinâmicas comunitárias.(CONSELHO DA EUROPA, 2005)

No Brasil, como já citado no subcapítulo referente à legislação constitucional, o conceito de patrimônio cultural é desvelado no artigo 216 da Carta Magna,

Art. 216 (...) é o conjunto de bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente, ou em conjunto, portadores da referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (...)(BRASIL, 1988b)

Destacando-se entre eles 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, conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. O referido artigo estabelece que os mecanismos de proteção do patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. O artigo 23 delega a competência a todos os órgãos federados da União de proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos, impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural e o artigo 24 delega à União, aos Estados e ao Distrito Federal a competência de legislar sobre a proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico (CONSELHO DA EUROPA, 2005).

O órgão responsável pela proteção do patrimônio cultural no Brasil é o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, criada em 1937 por meio da Lei nº 378 (BRASIL, 1937b). No mesmo ano de sua criação, foi promulgado o Decreto-Lei nº 25/1937 (BRASIL, 1937a), que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, este Decreto-Lei estabelece que para os bens serem considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, é necessário que sejam inscritos separadamente ou em grupo num dos quatro Livros do Tombo: 1) LIVRO TOMBO Nº 1 (arqueológico, paisagístico e etnográfico); 2) LIVRO TOMBO Nº 2 (histórico); 3) LIVRO TOMBO Nº 3 (belas artes); e 4) LIVRO TOMBO Nº 4 (artes aplicadas). (CABRAL; CANGUSSU, 2012) Os bens podem ser tombados de ofício, por ordem do diretor do IPHAN, quando forem pertencentes aos entes federados da União, ou ainda de forma voluntária ou compulsória, quando pertencentes a pessoa natural ou pessoa jurídica de direito privado. Os bens tombados não poderão sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, e em caso nenhum ser destruídos, demolidos ou mutilados. Além disso, sem prévia autorização especial, os bens tombados não poderão ser reparados, pintados ou restaurados, ficando sujeitos à vigilância permanente do IPHAN, e passíveis de ações de responsabilidade por danos morais e patrimoniais causados (KIAPINE, 2015).

As atribuições do IPHAN foram ampliadas significativamente pelo Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000 (BRASIL, 2000) que instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Os objetivos do PNPI são de implementar política de inventário, registro e salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial, preservar a diversidade étnica e cultural; captar recursos e constituir rede de parceiros; incentivar e apoiar práticas de preservação, e suas linhas de ação giram em torno da pesquisa, da

sustentabilidade, promoção patrimonial (registro e salvaguarda, programas educativos, sensibilização, divulgação e promoção) e da capacitação, além da elaboração de inventário das formas de expressão, saberes e lugares, a ser renovado a cada 10 anos, para captar o dinamismo do patrimônio cultural imaterial. Temas como cultura popular e indígenas passaram a ser analisados sob a ótica da patrimonialização. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

O Brasil se adiantou nesse quesito em relação à Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO, que aconteceu em 2003, convenção internacional que acusou a importância da salvaguarda do patrimônio imaterial e estabeleceu as diretrizes para sua efetivação. De acordo com a definição da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, “*Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.*” Os Estados signatários comprometem-se com o dever de proteger a diversidade cultural por meio da valorização promoção e preservação de suas expressões, bem como há o reconhecimento da natureza especial dos bens culturais e seu vínculo com o desenvolvimento nacional. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

A França também é signatária da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, sendo inclusive pioneira em algumas práticas que foram a gênese de alguns elementos fundamentais presentes na Convenção, como os ecomuseus surgidos nos anos 70, que visavam acomodar não só as “grandes artes”, mas também diversas manifestações e expressões culturais populares. Um dos principais reflexos desta Convenção no Estado francês foi o reconhecimento dos idiomas regionais, que foram incorporados na Constituição.

Diferente do Brasil, não há disposições na constituição francesa a respeito da proteção de seu patrimônio histórico, sendo esta preocupação matéria exclusivamente infraconstitucional, com destaque para a Lei de 1913 sobre a proteção dos monumentos históricos, que estabeleceu o marco legal sobre a proteção do patrimônio histórico na França. Suas principais disposições são: a possibilidade de classificar um objeto imóvel ou móvel sem o consentimento de seu proprietário, mesmo no caso de propriedade privada, sanções penais em caso de descumprimento das disposições da lei, cláusulas de inalienabilidade de objetos móveis do Estado, regime de salvaguardas de emergência.² As disposições concernentes ao patrimônio foram agrupadas no Código do Patrimônio (Code du Patrimoine), promulgada em 2004. O código é dividido em sete livros temáticos (livro II ao VI) e livros multissetoriais (livros I e VII), sendo

² <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-patrimoine/protection-patrimoine/>

estes: livro I: provisões legais comuns para o setor como um todo, livro II: arquivos: diferentes serviços e competências para arquivos públicos; livro III: livrarias; livro IV: museus, em particular, definição do estatuto “musée de France”; livro V: arqueologia: criação, estatuto e objetivos do Instituto Nacional de pesquisas arqueológicas preventivas (*Institut national de recherches archéologiques préventives*); criação e funcionamento do Conselho Nacional de Pesquisa Arqueológica; livro VI: monumentos históricos, espaços e sítios protegidos: existem dois níveis de proteção de monumentos históricos: um monumento pode ser “classificado” (*classé*) ou registrado (*inscrit*) na lista de monumentos históricos, o mais alto nível de proteção é a classificação (*classement*); e livro VII: provisões específicas para os territórios ultramarinos. Além disso, há um esquema específico: o inventário geral da herança cultural (*inventaire général du patrimoine culturel*), o qual se encarregado do inventário, estudo e promoção dos elementos patrimoniais com interesse cultural, histórico ou científico. Um elemento inventariado não se torna sistematicamente um monumento histórico. Criado em 1964, este corpo foi progressivamente delegado às regiões de 2004 em diante, apesar do Estado permanecer com autoridade para a coordenação e controle das operações de inventário. (PERRIN, 2017)

Percebe-se também que há uma preocupação com a proteção do patrimônio como um todo (FRANÇA, 2004)

O Código de Urbanismo, mais antigo (1954), com suas atualizações, também promoveu a reunião do ordenamento jurídico anteriormente existente relativo ao tema compilado. O seu art. L. 313-1 invoca “o caráter histórico, estético ou natural para justificar a conservação, a restauração e a valorização da totalidade ou de parte de um conjunto de imóveis edificados ou não”. Esse Código também menciona, em seu art. 1º, os interesses histórico, artístico, arqueológico, estético, científico ou técnico. Os dois Códigos convergem na medida em que ambos têm interesse em resguardar o conjunto histórico da cidade como patrimônio. No que se refere à arquitetura, a proteção às construções se dá pelos monumentos históricos e seu entorno, presentes de forma consolidada desde a lei de 1913 (mencionando os monumentos históricos) no ordenamento legal francês e pela inclusão, por lei de 1943, do já referido perímetro de 500 metros de raio, alterável, conforme adaptações da linha de raio, pertinentes a cada caso concreto – de preservação patrimonial do entorno dos monumentos históricos. Qualquer alteração é rigidamente controlada pelo Poder Executivo francês. No entanto, é preciso esclarecer que a intervenção estatal na política de proteção ao patrimônio cultural na França tende a ser mais ligada à servidão administrativa (restrição do direito do proprietário) do que à expropriação (cessação do direito à propriedade, ainda que haja indenização devida), que é medida raramente tomada pelo Estado francês, ocorrendo somente quando o bem patrimonializável corre severo risco de destruição e há rejeição sistemática dos proprietários em proteger o patrimônio que esteja no perímetro de preservação. Entre as medidas anteriores à expropriação, ainda no âmbito da servidão administrativa, tem-se que o Estado pode até mesmo intervir diretamente na edificação, mediante execução forçada: o Código de Patrimônio prevê que o Poder Público pode executar obras indispensáveis à conservação e reparação do imóvel tombado. Nessa condição, as despesas são majoritariamente do proprietário, mas parte delas tem de ser custeada pelo Estado .

Em termos genéricos, a noção de proteção ao patrimônio cultural é definida, no direito cultural francês, como a salvaguarda, a conservação, a restauração ou mesmo a reconstituição de uma obra. Por sua vez, a conservação tem vários sentidos possíveis, entre os quais: inventário, documentação e *récolement* (leitura e reexame das características da obra para a validação dos modos de proteção a ela aplicados). Tem-se que o imóvel protegido não pode ser destruído, degradado ou demolido, devendo ser mantido, reparado, restaurado, reconstruído em suas partes destruídas. (NEVES; CHAVES; GILLIOLI, 2015)

Na França são múltiplos os atores que intervêm na gestão do patrimônio, desempenhando o Ministério da Cultura um papel unificador. Através de subsídios ou incentivos fiscais apoia ação das autoridades locais e dos atores privados (associações, fundações, etc). Dentro do Ministério, a Direção geral do patrimônio (*Direction générale du patrimoine*) orienta e avalia a política do patrimônio do Estado, porém há uma grande rede de operadores que desfrutam certa autonomia administrativa e financeira. A lei de 13 de agosto de 2004 (FRANÇA, 2004)³ transferiu às autoridades locais poderes como o inventário geral do patrimônio cultural e a possibilidade de transferência de propriedade de construções protegidas como monumentos históricos. A conservação do patrimônio é em grande parte baseada na comunidade, contando com um financiamento diversificado, e uma ampla gama legislativa de incentivos fiscais para o patrimônio, como a Lei Aillagon, já mencionada, que prevê uma redução de imposto para patrocinadores privados de restaurações calculada de acordo com a quantidade de trabalho.⁴

O Estado também promove a salvaguarda do patrimônio através de doações, muitas vezes complementadas por autoridades locais, concedidas a proprietários de monumentos históricos, distinguindo monumentos e monumentos listados. Ao longo dos anos, o estado implementou dispositivos fiscais para incentivar empresas e indivíduos a apoiarem projetos culturais. Em matéria de transmissão, a lei de 5 de janeiro de 1988 permitiu a isenção de direitos de doação e herança de um monumento histórico e seus móveis desde que o proprietário passe com o Estado uma convenção de abertura ao público de 50 anos.⁵ (VIE PUBLIQUE, 2013)

A proteção e salvaguarda do patrimônio cultural é de fundamental importância para o sucesso das políticas culturais, pois este patrimônio é o elo que liga os tempos presentes com as raízes históricas de cada país, essencial na formação e consolidação da identidade nacional, o patrimônio imaterial guarda uma infinidade de saberes populares e tradicionais. A diferença fundamental em relação à proteção do patrimônio histórico entre o Brasil e a França, é o fato de esta preocupação ter se iniciado na França já no século XVIII, no curso da Revolução Francesa. No Brasil esta política teve início timidamente sob a gestão de Getúlio Vargas, nos anos 50.

³ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000804607#LEGISCTA000006116754>

⁴ <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-patrimoine/gestion/>

Outra diferença é o fato de que no Brasil não há um incentivo para a preservação do patrimônio. Pelas restrições impostas ao proprietário, sem haver uma contrapartida por parte do Estado, o tombamento de um edifício é considerado, muitas vezes, uma sanção. Na França o Estado oferece uma série de incentivos fiscais para tornar mais atraente aos proprietários.

5 CONCLUSÃO

O atual patamar de pujança cultural da França foi construído historicamente, e teve grande influência do Estado em sua formação, através de políticas públicas e leis visando a democratização do acesso aos bens culturais, incentivos fiscais para estimular a iniciativa privada na produção e preservação da cultura, bem como a longa história, com início já no século XVIII da preocupação com a preservação do patrimônio cultural.

O objetivo deste trabalho era justamente analisar a história destas políticas culturais, o surgimento e evolução da legislação referente aos direitos culturais, e o papel do direito na efetivação destas políticas, para traçar um paralelo com a legislação brasileira na atualidade, buscando pontos onde haja confluência entre os dois, mas principalmente as diferenças, para tomarmos como possíveis influências para nosso ordenamento, tendo em vista a disparidade entre os dois países neste quesito.

No primeiro capítulo aprendemos sobre o que é cultura, como elemento de formação de identidade dos povos, bem como instrumento democrático, logo a importância de o Estado facilitar o acesso aos bens culturais, bem como permitir a livre manifestação destes movimentos. Ainda há muita discussão sobre qual o papel do Estado em positivar estes direitos culturais, então no segundo capítulo analisamos a história das políticas culturais francesas buscando decifrar qual o papel assumido por este país através de uma análise histórica em suas legislações e políticas públicas.

Há mais semelhanças do que o esperado por este autor entre os dois países no que se refere a direitos culturais. O direito à cultura está presente a nível Constitucional tanto no Brasil quanto na França, e diversas possibilidades oferecidas pelo governo francês, como o regime do mecenato, a possibilidade de criação de associações de direito privado de interesse público, com recursos auferidos pelo Estado, tanto diretamente, quanto através de incentivos fiscais, também é viável legalmente nos dois países, apesar de na França esta prática estar mais arraigada, por políticas públicas do passado visando a democratização da cultura e a criação de diversas associações culturais. Os direitos autorais são melhor fiscalizados na França, por uma polêmica legislação que monitora o tráfego online, todavia, a legislação que os regulamenta tem a mesma origem nos dois países (a partir da Convenção de Berna) e guarda mais semelhanças do que diferenças em sua totalidade. Na regulamentação da mídia, os países agem de maneira muito diversa, ambos consideram os espectros de radiodifusão como um bem público, porém no Brasil não há uma fiscalização eficiente se este está sendo utilizado em acordo com as normas estabelecidas, além de a outorga de concessões serem concedidas diretamente pelo Presidente, mediante aprovação de dois quintos do Congresso, na França há uma entidade independente, o Conselho

Superior do Audiovisual, formado proporcionalmente por representantes parlamentares e representantes escolhidos pelo Presidente da República, responsável por expedir as licenças além de fiscalizar a programação e dar multas e advertências a quem não agir em desacordo com a regulamentação, enquanto no Brasil a fiscalização se dá de forma deficiente pelo Ministério das Comunicações. No quesito da proteção do patrimônio cultural é que se encontra uma maior disparidade, tendo em vista que a legislação francesa, protege não somente edifícios históricos, mas também o seu entorno, por exemplo, evitando a descontextualização dos mesmos no âmbito urbano, além de que a legislação, apesar de também ser tão ou mais rígida no sentido de restrição dos direitos de propriedade, torna atraente aos proprietários de bens passíveis de tombamento buscarem o mesmo, através de uma série de incentivos fiscais, enquanto no Brasil, ao invés de o governo buscar uma maior participação da comunidade, prática que tem funcionado na França (com diversos atores intervenientes na gestão do patrimônio) tem uma legislação atrasada que além de não incentivar, ainda desestimula a busca pela proteção do patrimônio.

No terceiro capítulo foi feita uma comparação entre as legislações brasileira e francesa, buscando entender qual o papel das leis no sucesso destas políticas culturais, onde descobrimos que há, sim, diversos pontos onde podemos nos influenciar, em relação à legislação analisada, mas ambos os Estados têm um amplo aparato legal em comum neste sentido, diversos aspectos são tutelados de maneira semelhante, como por exemplo a questão do direito autoral, e a proteção do patrimônio. Observamos que a Constituição brasileira ser bem mais abrangente que a francesa em relação à cultura, restando então a conclusão de que a legislação, de forma isolada, não tem o condão de efetuar mudanças, sendo neste caso uma questão muito mais política do que de Direito. Na história francesa observamos, por exemplo que as políticas de preservação da cultura surgiram muito antes de terem amparo legal. Além disso este tipo de política depende muito de investimentos em infraestrutura, e os resultados são sentidos a longo prazo. Nosso processo histórico foi diferente, mas podemos ver os benefícios colhidos da implementação de políticas culturais, cabendo ao Direito muito mais uma função de regulamentar e dar legitimidade a estas políticas

Referências

- BBC NEWS. North Korea's tightly controlled media. dez 2011. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-16255126>>. Acesso em: 17/06/2018.
- BERNA. Convenção de Berna. *Convenção da União de Berna*, Berna, 1886.
- BRASIL. Constituição do Brasil (1934). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*, Rio de Janeiro, RJ, 1934.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Rio de Janeiro, RJ, nov 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/De10025.htm>.
- BRASIL. Lei 378/37. *Lei 378, de 13 de janeiro de 1937*, Rio de Janeiro, 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/L0378.htm>. Acesso em: 05/06/2018.
- BRASIL. Código Penal. *Decreto-Lei Nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940*, dez 1940.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848/40. 1940.
- BRASIL. Lei 4.117/1962. *Lei nº 4.117, de agosto de 1962*, ago 1962.
- BRASIL. Decreto nº 75.699/75. *Decreto Nº 75.699, de 6 de maio de 1975*, mai 1975.
- BRASIL. Constituição. *Constituição da República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 1988.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*, Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 05 jun. 2018.
- BRASIL. Lei Rouanet. *Lei nº 8.313, de dezembro de 1991*, Brasília, DF, dez 1991. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8313cons.htm>. Acesso em: 18/06/2018.
- BRASIL. Decreto nº 3.551/00. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.*, Brasília, DF, ago 2000.
- BRASIL. Lei 11.079/04. *Lei 11.079, de 30 de dezembro de 2004.*, 2004. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/lei/l11079.htm>.
- BRASIL. Lei nº 13.424/17. *Lei nº 13.424, de 28 de março de 2017*, mar 2017.
- BRASIL. SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. *Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 379 Relator: Ministro Gilmar Mendes*. Brasília, DF, 2018. Disponível em: <<http://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=4900898>>. Acesso em: 28/06/2018.
- CABRAL, B. F.; CANGUSSU, D. D. D. Análise dos atuais mecanismos de proteção do patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico nacional. *Revista Jus Navigandi*, Teresina - PI, mar 2012. ISSN 1518-4862. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/21215>>. Acesso em: 06/06/2018.

CMROR/SCM. Estudo comparativo dos modelos regulatórios nacionais. 2007. Disponível em: <<http://www.anatel.gov.br/Portal/verificaDocumentos/documento.asp?numeroPublicacao=207307&assuntoPublicacao=null&caminhoRel=null&filtro=1&documentoPath=207307.pdf>>. Acesso em: 18/06/2018.

CONSELHO DA EUROPA. Convenção-Quadro sobre o Valor do Patrimônio Cultural para Sociedade, de 27 de outubro de 2005. out 2005.

CUNHA FILHO, F. H. Integração de políticas culturais: entre as ideias de aliança e sistema. *Políticas Culturais: teoria e práxis*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2011.

DEBATE entre Alexandre Mirlesse et Arthur Anglande. “Quelle politique culturelle pour la France?”. 2006. Disponível em: <<https://www.eleves.ens.fr/pollens/seminaire/seances/politique-culturelle/politique-culturelle-francaise.pdf>>. Acesso em: 05/06/2018.

FONSECA, Y. I. O Reconhecimento histórico dos direitos do autor e sua proteção internacional. In: *Âmbito Jurídico*. Rio Grande, XIV, n. 93, out 2011. Disponível em: <http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10579>. Acesso em: 01/06/2018.

FRANÇA. *Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léotard)*. 1986. Disponível em: <<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068930>>. Acesso em: 01/05/2018.

FRANÇA. Code de la Propriété Intellectuelle. *Loi n° 92-597/92*, jul 1992.

FRANÇA. *Loi n° 2004-809. Loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales*, 08 2004. Disponível em: <<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00000804607#LEGISCTA000006116754>>. Acesso em: 18/06/2018.

FRANÇA. *Loi n° 2009-669/09. favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet*, 2009.

FRANÇA. *Loi n° 89/25 du 17 janvier 1989 relative à la liberté de communication*. 2018. Disponível em: <<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000321869>>. Acesso em: 05/06/2018.

FREITAS, E. P. de. *Por uma cultura pública: Organizações Sociais, OSCIPs e a gestão pública não estatal na área da cultura*. 2010. Dissertação (Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em cultura e sociedade) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10589/1/dissert_ElizabethFreitas.pdf>. Acesso em: 28/06/2018.

HADOPI. *Chiffres Clés - La Réponse Graduée*. 2018. Disponível em: <<https://www.hadopi.fr/ressources/chiffres-cles-la-reponse-graduee>>. Acesso em: 01/06/2018.

HARARI, Y. N. *Sapiens - Uma breve história da humanidade; tradução Janaína Marcoantonio*. 25. ed. Porto Alegre. RS: L&PM, 2017.

KIAPINE, G. Proteção do Patrimônio Histórico e Cultural. 2015. Disponível em: <<https://gabkiapine.jusbrasil.com.br/artigos/199082620/protecao-do-patrimonio-historico-e-cultural>>. Acesso em: 18/06/2018.

LÉVI-STRAUSS, C. *Raça e História In: LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia Estrutural II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

MONNIER, S. *L'essentiel du droit de la culture*. Paris, França: Gualino Les Carrés, 2009.

NEVES, C.; CHAVES, J.; GILLIOLI, R. *Políticas culturais no Brasil e na França : elementos para uma análise comparada*. 2015. Disponível em: <<http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/24740>>. Acesso em: 01/05/2018.

NOTÍCIAS DO DIA. Prefeitura de Florianópolis e Sesc assinam contrato de concessão do Museu da História da Cidade. Florianópolis, abr 2015. Disponível em: <<https://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/prefeitura-de-florianopolis-e-sesc-assinam-contrato-de-concessao-do-museu-da-historia-da-cidade>>. Acesso em: 18/06/2018.

ONU. Declaração Universal dos Direitos Humanos. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, 1948.

ONU. *Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*, 1966.

OPEN SOCIETY INSTITUTE. Television across Europe: Regulation, policy and independence. 2005. Disponível em: <https://www.opensocietyfoundations.org/sites/default/files/voltwo_20051011_0.pdf>. Acesso em: 12/06/2018.

PELLAS, J. *Droit de la Culture*. Issy-les-moulineaux, França: Librairie Générale de Droit Et de Jurisprudence; Lextenso éditions (tradução nossa), 2015.

PEREIRA, M. M. O Contrato Administrativo Comparado: Influências e Convergências. 2012. Disponível em: <https://www.cidp.pt/publicacoes/revistas/ridb/2012/11/2012_11_6967_7008.pdf>. Acesso em: 18/06/2018.

PERRIN, T. *Cultural policies for France*. 2017. Disponível em: <<https://www.culturalpolicies.net/web/france.php>>. Acesso em: 15/06/2018.

REPÓRTERES SEM FRONTEIRA. *Quem controla a mídia no Brasil?* 2017. Disponível em: <<https://rsf.org/pt/noticia/oligopolios-de-midia-controlados-por-poucas-familias-reporteres-sem-fronteiras-e-o-intervozes-lancam>>. Acesso em: 18/06/2018.

SILVA, D. S. da. *Financiamento da política cultural no Brasil e na França: uma avaliação comparada da Lei Rouanet*. 2010. Dissertação (Mestrado em Economia) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP, São Paulo - SP. Disponível em: <<https://sapiencia.pucsp.br/bitstream/handle/9416/1/DanieleSoaresdaSilva.pdf>>. Acesso em: 01/06/2018.

SILVA, S. P. da; PERÓN, V. Regulação da radiodifusão na América e Europa: competências e poderes de órgãos e agências reguladoras em dez países. 2011. Disponível em: <<http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2011/03/Silva-e-Peron.pdf>>. Acesso em: 05/05/2018.

SILVA, V. P. *A Cultura a que tenho direito: direitos fundamentais e cultura*. [S.l.]: Coimbra: Almedina, 2007.

SOUZA, A. R. de. *Direitos Culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2012.

SOUZA, H.; RABELO, C.; RABELO, C. As parcerias público-privadas no direito brasileiro: Análise da Lei nº 11.079/2004. 2011. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=9562&revista_caderno=4>. Acesso em: 18/06/2018.

STJ. *Recurso Especial: REsp 1100912/RJ 2008/0238340-8 8. Relator Ministro Sérgio Kukina. DJ 14/05/2015*. 2015. Disponível em: <https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/inteiroteor/?num_registro=200802383408&dt_publicacao=14/05/2015>. Acesso em: 12/06/2018.

UNESCO. *The globalisation of cultural trade: a shift in consumption (2004-2013)*. 2016. Disponível em: <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/the-globalisation-of-cultural-trade-a-shift-in-consumption-international-flows-of-cultural-goods-services-2004-2013-en_0.pdf>. Acesso em: 18/06/2018.

VIE PUBLIQUE. *Gestion du patrimoine*. 2013. Disponível em: <<http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-patrimoine/gestion/>>. Acesso em: 18/06/2018.

Apêndices

Figura 1 – Tabela 1

Exports (in millions US\$)					Country
2009	2010	2011	2012	2013	
0.00	Comoros
0.09	0.08	0.56	0.44	0.34	Congo
...	Cook Islands
29.40	40.61	47.76	59.36	42.41	Costa Rica
1.75	1.38	2.10	0.58	1.46	Côte d'Ivoire
119.54	107.76	82.10	72.57	73.04	Croatia
...	Cuba
14.92	14.21	21.96	12.95	23.10	Cyprus
1,045.00	1,202.64	1,567.09	1,314.45	1,174.38	Czech Republic
1,091.20	1,222.49	1,270.63	768.43	734.27	Denmark
0.23	Djibouti
0.02	0.04	...	0.30	...	Dominica
224.98	223.08	206.04	154.99	211.19	Dominican Republic
66.23	14.36	6.91	6.81	8.40	Ecuador
199.51	192.45	229.90	211.02	199.83	Egypt
40.16	56.37	66.35	58.58	62.52	El Salvador
83.25	104.19	132.40	140.99	183.48	Estonia
1.08	1.98	1.37	0.99	3.03	Ethiopia
0.01	Faeroe Islands
4.14	4.90	11.41	7.95	7.14	Fiji
254.67	261.65	266.43	213.41	188.68	Finland
0.02	0.08	0.01	Former Sudan
6,027.40	6,320.82	8,106.43	8,226.66	9,025.60	France
7.17	6.49	4.17	2.35	3.08	French Polynesia
0.09	Gabon
...	...	0.10	0.14	0.04	Gambia
1.04	0.32	0.39	2.41	0.31	Georgia

(UNESCO, 2016)

Figura 2 – Tabela 2

Exports (in millions US\$)					Country
2009	2010	2011	2012	2013	
...	Afghanistan
1.08	3.24	1.71	1.07	4.50	Albania
1.37	1.27	0.78	0.47	0.28	Algeria
...	Andorra
...	0.57	Antigua and Barbuda
100.54	109.09	112.63	108.01	76.56	Argentina
11.53	13.75	12.99	13.80	21.88	Armenia
1.33	3.98	6.73	4.61	8.55	Aruba
585.71	668.90	1,078.81	941.62	807.34	Australia
2,180.79	2,340.68	2,574.72	1,941.14	2,146.83	Austria
0.95	2.06	2.84	5.22	2.01	Azerbaijan
1.72	0.96	2.15	2.53	2.53	Bahamas
19.66	18.40	2.70	95.49	...	Bahrain
12.58	11.10	11.96	Bangladesh
16.72	9.82	9.75	37.55	9.54	Barbados
54.22	60.28	55.46	53.72	71.95	Belarus
1,978.27	1,627.94	1,879.36	1,640.83	1,600.54	Belgium
0.02	0.02	1.54	0.03	0.03	Belize
3.01	0.06	0.10	0.31	0.05	Benin
...	1.55	10.51	Bermuda
0.02	0.04	0.05	0.10	...	Bhutan
71.22	57.46	53.65	70.58	124.54	Bolivia
8.91	8.83	10.77	12.37	13.11	Bosnia Herzegovina
1.65	1.90	13.56	10.27	9.51	Botswana
203.00	174.44	251.99	234.37	289.39	Brazil
...	7.09	-1.15	Brunei Darussalam
76.83	74.07	80.89	72.58	65.68	Bulgaria

(UNESCO, 2016)

Figura 3 – Tabela 3

Table G2. Total imports of cultural goods by country, 2004-2013

Country	Imports (in millions US\$)				
	2004	2005	2006	2007	2008
Comoros	0.30
Congo	4.03	5.07
Cook Islands	0.09	1.17
Costa Rica	89.55	93.99	101.75	113.10	107.04
Côte d'Ivoire	16.62	14.98	20.28	26.72	25.50
Croatia	267.87	307.24	304.95	317.95	259.26
Cuba	19.13	20.89	17.26
Cyprus	117.14	118.72	124.98	144.98	155.86
Czech Republic	558.78	607.57	672.63	864.18	1,016.49
Denmark	619.27	799.79	875.64	1,296.81	1,584.79
Djibouti
Dominica	2.11	3.53	2.47
Dominican Republic	119.55	249.37	304.85
Ecuador	107.86	114.55	121.07	117.15	172.25
Egypt	163.20
El Salvador	38.30	103.45	107.91	141.14	125.43
Estonia	63.10	67.95	77.50	108.98	115.39
Ethiopia	29.44	22.20	22.00	41.42	31.36
Faeroe Islands	11.40	11.07	12.08	12.58	13.31
Fiji	61.14	34.36	29.30	24.25	25.73
Finland	560.15	574.13	625.09	670.76	729.36
Former Sudan	17.01	14.84
France	5,614.33	5,777.36	6,193.30	7,388.99	8,531.00
French Polynesia	34.38	32.92	32.46	30.95	39.10
Gabon	8.26	11.46	12.40	18.43	20.61
Gambia

(UNESCO, 2016)

Figura 4 – Tabela 4

Imports (in millions US\$)					Country
2009	2010	2011	2012	2013	
108.60	117.76	98.87	110.20	151.36	Afghanistan
28.17	28.40	27.28	20.95	23.46	Albania
77.15	71.42	87.74	146.59	1,101.39	Algeria
...	Andorra
...	11.44	Antigua and Barbuda
244.98	319.21	385.61	322.62	302.69	Argentina
14.05	21.87	21.47	18.56	14.14	Armenia
48.73	51.64	56.24	50.52	58.17	Aruba
2,988.81	3,080.75	3,229.85	2,988.17	2,746.17	Australia
2,640.98	2,583.95	2,835.98	2,492.84	2,392.84	Austria
43.34	24.41	30.05	20.76	38.09	Azerbaijan
35.46	46.31	48.88	55.43	56.97	Bahamas
51.69	91.56	118.21	134.10	...	Bahrain
210.79	227.86	252.21	Bangladesh
31.04	29.23	37.21	32.66	28.97	Barbados
132.49	152.47	157.19	141.76	169.19	Belarus
2,638.30	2,367.92	2,583.46	2,318.10	2,309.34	Belgium
6.83	9.62	8.01	6.14	11.83	Belize
5.04	4.23	5.62	6.63	5.26	Benin
0.24	9.50	11.87	11.94	10.54	Bermuda
5.04	5.66	6.45	5.85	...	Bhutan
24.82	32.37	37.62	34.70	29.26	Bolivia
85.56	83.73	82.04	64.65	67.84	Bosnia Herzegovina
32.89	32.58	31.20	29.08	30.15	Botswana
501.23	616.34	843.80	739.06	778.11	Brazil
...	52.07	29.00	Brunei Darussalam
174.47	169.07	192.41	145.51	161.03	Bulgaria

(UNESCO, 2016)