

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS

JÚLIA ELÉGUIDA

QUAL A CULTURA QUE QUEREMOS?

POLÍTICAS PÚBLICAS E LEIS DE FOMENTO À CULTURA NO BRASIL

FLORIANÓPOLIS, SC

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS

JÚLIA ELÉGUIDA

QUAL A CULTURA QUE QUEREMOS?

POLÍTICAS PÚBLICAS E LEIS DE FOMENTO À CULTURA NO BRASIL

Monografia apresentada no Curso de Graduação em Direito na Universidade Federal de Santa Catarina no semestre 2010.1., como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Luis Carlos Cancellier de Olivo

FLORIANÓPOLIS, SC

2010



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

TERMO DE APROVAÇÃO

A presente monografia intitulada "Qual a cultura que queremos? Políticas públicas e Leis de fomento a cultura no Brasil ", elaborada pelo(a) acadêmico(a) **Júlia Eleguida**, defendida em **23/08/2010** e aprovada pela Banca Examinadora composta pelos membros abaixo assinados, obteve aprovação com nota 10 (DEZ), sendo julgada adequada para o cumprimento do requisito legal previsto no artigo 9. da Portaria n. 1886/94/MEC, regulamentado pela Universidade Federal de Santa Catarina, através da Resolução n. 003/95/CEPE.

Florianópolis, 23 de Agosto de 2010.

Luis Carlos Cancellier de Olivo
Professor(a) Orientador(a)

Lédio Rosa de Andrade
Membro de Banca

João dos Passos Martins Neto
Membro de Banca

O que Gullar chama de participação, é no fundo essa necessidade de uma participação total do poeta, do artista, do intelectual em geral, nos acontecimentos e nos problemas do mundo, conseqüentemente influenciando e modificando-os; um não virar as costas para o mundo para restringir-se a problemas estáticos, mas a necessidade de abandonar esse mundo com uma vontade e um pensamento realmente transformadores, nos planos ético-político-social. *Hélio Oiticica*

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo discutir a instituição das políticas públicas de fomento à cultura no Brasil. Neste intento, num primeiro momento, há o debate sobre cultura e seus significantes, através da análise de questões como civilização, domínio e opressão do diferente; contracultura; folclore e cultura popular; arte e indústria de massa. Num segundo momento, busca-se refletir sobre a formação cultural brasileira através de uma reflexão histórica sobre as ações governamentais para o fomento da cultura e a formação do nacional, até as práticas atuais. Com enfoque para a formação de uma nação mestiça, fortemente influenciada pelos programas veiculados nos meios de comunicação, que eram patrocinados pelo governo, através do financiamento de publicidade e implantação de novas tecnologias; a perseguição das manifestações contrárias ao governo – principalmente durante os governos autoritários de Getúlio Vargas e a Ditadura Militar – e a criação de instituições culturais. E num terceiro momento, um estudo sobre cidadania e o impacto das leis de proteção ao patrimônio e de fomento à cultura na sociedade, com destaque para a Constituição Federal e a Lei Rouanet.

Palavras chaves. Cultura. Políticas Públicas. Patrimônio Cultural. Cidadania. Leis de Incentivo. Lei Rouanet.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. CULTURA: UMA NECESSIDADE	3
1.1 Cultura: um caleidoscópio de possibilidades (ou para além de um conceito).....	3
1.1.1 Cultura X Contracultura	4
1.1.2 Cultura X Folclore	10
1.1.3 Cultura, Estética e Arte de Massa	12
2. POLÍTICAS PÚBLICAS E CULTURA – UM APORTE HISTÓRICO SOBRE AS PRÁTICAS GOVERNAMENTAIS DE FOMENTO À CULTURA NO BRASIL	17
2.1 A instituição de Políticas Públicas no Brasil.....	20
2.1.1 Brasil Colônia: a ordem é explorar.....	20
2.1.2 Brasil Império: o moderno é ser europeu.....	22
2.1.3 Brasil censura: sonho de artista é ser funcionário público.	24
2.1.4 Governo Vargas: propaganda nacionalista e opositores na prisão!	26
2.1.5 O Brasil Bossa-Nova: democracia populista e a ideologia nacional-desenvolvimentista!	33
2.1.6 Ditadura: Ufanismo e Segurança Nacional – O Brasil é Tri! Tortura, assassinatos e exílio em massa	37
2.1.7 Governo Sarney: crise econômica, inflação e incentivo fiscal para a cultura.	45
2.1.8 Governo Collor: o Impeachment da cultura!	46
2.1.9 Fernando Henrique Cardoso: da política de mercado ao marketing cultural.	48
2.1.10 Lula: o governo das boas intenções.....	49
3. CULTURA E CIDADANIA: UMA ANÁLISE SOBRE A LEGISLAÇÃO DE FOMENTO À CULTURA	53
3.1 Proteção do Patrimônio Histórico e Cultural.....	59
3.2 O Fomento à Cultura e as Leis de Incentivo	64
3.2.1 A incipiência da Lei Sarney	65

3.2.2 O cinema e a Lei do Audiovisual	67
3.2.3 Lei Rouanet - Mecenato e Fundo Nacional de Cultura	70
3.2.3.1 Mecenato: o viés de quem apresenta um projeto cultural	71
3.2.3.2 Mecenato: o viés de quem financia o projeto cultural	74
3.2.3.3 Fundo Nacional de Cultura	78
3.3 O Impacto das Leis de Incentivo na Sociedade	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90

INTRODUÇÃO

Da canção *Comida* de Arnaldo Antunes e Marcelo Fromer, destaca-se os versos “a gente quer comida/diversão e arte”, “diversão e arte para qualquer parte/diversão, balé/como a vida quer/desejo necessidade, vontade”. A necessidade humana de transformar seu ambiente, o convívio e suas relações com o outro, e a vontade de representar sua vivência, seu modo de apreender o mundo e realizar-se através da arte, de produzir cultura e repassar este conhecimento, sua manifestação simbólica transmitida através das gerações.

Para compreender a realização deste homem cultural e sua forma de adaptação do ambiente e sua relação em sociedade, este trabalho busca debater a formação cultural do Estado Brasileiro, através das instituições políticas e das ações normativas que as regulamentam. E analisar as políticas culturais implementadas pelos governantes que dirigiram o país, com destaque à figura central dos reis/imperadores/presidentes. Desta forma, a partir da relação das atuações para a implantação de uma política cultural, procura-se estabelecer uma análise sobre o impacto que as leis de fomento à cultura tiveram na sociedade.

Sabe-se que as políticas públicas não se fazem simplesmente pela figura dos dirigentes máximos da sociedade, em destaque os presidentes, e sim por um jogo de interesses sociais e econômicos, ampliados ou minimizados pelos meios de comunicação, que fazem com que projetos sejam implantados ou arquivados. Este enfoque na persona dos dirigentes se deu por uma necessidade de se estabelecer um marco histórico, a fim de delimitar o que aconteceu em determinada época.

Este enfoque histórico da implantação das políticas culturais é importante para se analisar como se deu a formação cultural brasileira, para se entender quais as necessidades culturais e porque ainda somos uma sociedade desigual, com altos

índices de violência e baixo desempenho educacional. Uma sociedade em que 77% das pessoas tem como primeira opção cultural, a televisão, e o livro mais lido é a bíblia.¹

Com o objetivo de conhecer melhor a formação cultural brasileira, este estudo foi construído em três partes. Em um primeiro momento, uma análise sobre a cultura e suas possibilidades constitutivas. Depois, por segundo, uma viagem histórica sobre a formação cultural brasileira e a aplicação das políticas culturais, a partir de uma análise das práticas de governo. E no terceiro momento, um aporte sobre a importância do exercício pleno da cidadania, através da emancipação e participação do cidadão, a partir de uma análise da Constituição Federal, com enfoque nas leis de fomento à cultura, primeiramente voltadas à proteção do patrimônio cultural e depois para a aplicação de leis de incentivo à cultura, que visavam estabelecer uma parceria entre o Estado e a iniciativa privada, através da dedução fiscal.

Para que se pondere qual a cultura que queremos e como iremos consegui-la, faz-se necessário analisar a cultura que temos, quais são suas principais características, como as políticas culturais foram implantadas, através de um processo de violência ou com a anuência da população. Como a legislação serviu de instrumento a este processo de desenvolvimento cultural, em que direção nos leva a Constituição Federal do país, e a principal lei de fomento à cultura, a Lei Rouanet.

A fim de que reflitamos, se realmente a cultura, foi instituída no país, como um processo do desenvolvimento humano, a partir da garantia do acesso aos cidadãos a diversidade e a pluralidade cultural, através da proteção ao patrimônio cultural e o fomento às realizações culturais através do estímulo à formação, produção, circulação, difusão e fruição das manifestações culturais em sua mais diversas formas e linguagens.

1 SARAIVA, Jacílio. A cultura da Telinha. In: *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 7, jan./mar. 2009.

QUAL A CULTURA QUE QUEREMOS?

POLÍTICAS PÚBLICAS E LEIS DE FOMENTO À CULTURA NO BRASIL

1. CULTURA: UMA NECESSIDADE

“Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro.” Bhabha

“A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela - a principal base de sua especificidade.” Geertz

“A cultura, enquanto conteúdo essencial da autoconsciência de uma sociedade constituída por classes antagônicas, não pode libertar-se dessa aparência [de legitimação social]”. Adorno

1.1 Cultura: um caleidoscópio de possibilidades (ou para além de um conceito)

A princípio, a palavra cultura estava relacionada à natureza, sendo compreendida como cultivo, lavoura, o lugar onde se produziam os alimentos. Mais tarde, passou a ser relacionada ao desenvolvimento do espírito, conforme a designava Francis Bacon, “o cultivo e adubação das mentes”.² E mesmo, o conjunto de informações não hereditárias, que as diversas coletividades da sociedade humana acumulam, conservam e transmitem.³

Segundo Laraia, todas as sociedades humanas possuem um sistema de classificação, em que a cultura seria uma forma de aprendizado, deste modo para se

2 EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castelo Branco. São Paulo: UNESP, 2005.

3 SCHNAIDERMAN, Boris. *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 31.

“compreender a lógica do sistema cultural, depende da compreensão das categorias constituídas pelo mesmo”. E as categorias, conforme afirma Mauss, seriam os princípios de juízos e raciocínios, constantemente presentes na linguagem, sem que estejam necessariamente explícitos e que existam ordinariamente, sob a forma de hábitos e diretrizes da consciência, elas próprias inconscientes.⁴

Gabriel Priori, corrobora esta visão, considerando cultura como as diversas manifestações simbólicas de uma sociedade, abarcando a produção cultural das artes e espetáculos.⁵ A cultura, relacionada ao processo criativo, vista como resultado da diversidade da produção humana, processo de criação, divulgação e consumo simbólico, além de abranger sentimentos, práticas, atos e manifestações do cotidiano.

1.1.1 Cultura X Contracultura

Em 1982, a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, denominada MONDIACULT, realizada na cidade do México em 1982, estabeleceu um conceito de cultura, que passou a nortear a ação programática dos países-membros da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura). A Cultura, de acordo com a MONDIACULT, não se resume tão-somente ao campo das belas-arts, da filosofia e da erudição, nem tampouco ao mundo dos eventos e espetáculos. A Cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos que caracterizam um determinado grupo social. Além das artes, da literatura, contempla, também, os modos de vida, os direitos fundamentais do homem, os sistemas de valores e símbolos, as tradições, as crenças e o imaginário popular.

Este entendimento de cultura como uma categoria inclusiva de significados construídos por todos os homens pertencentes a uma sociedade, não é uma constante na história. A princípio a cultura era considerada um privilégio das classes dominantes,

4 LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um conceito Antropológico*. 15 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 93.

5 LINDOSO, Felipe (Org.). *Rumos [do] Jornalismo Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 80.

e era transmitida através do nascimento e do fato de pertencer a uma família de “sangue nobre”. Deste modo, quem detinha o controle do poder, conservado através da hereditariedade e referendado pelas guerras de conquista, era quem detinha a erudição e a cultura.

Esta distinção entre quem era civilizado e bárbaro, fundamentada em uma condição adquirida através de uma regra de pertencimento, vinha desde os primórdios, dentre as civilizações clássicas gregas e romanas, sendo mantida pelos nobres europeus, que se inspiravam no comportamento de *boas maneiras* ditado pela Corte Francesa, durante o Antigo Regime.⁶ Norbert Elias, afirma que na corte alemã, os aristocratas reproduziam os hábitos franceses; e a língua alemã somente era falada pelos *selvagens*, os *incultos do povo*. Ser culto, portanto, significava pertencer a corte.

Com as expedições e a dominação dos povos americanos, africanos e asiáticos, o conceito de civilização foi estendido, passando a ser utilizado para distinguir os *civilizados* europeus dos outros povos, a fim de estabelecer a supremacia da cultura cristã-europeia que foi imposta aos *descobertos*, considerados *selvagens*, *incultos* e *atrasados*. A diferença de costumes foi assinalada, para que os padrões europeus fossem assimilados e as formas de resistência eliminadas. Deste modo, não era possível oferecer qualquer oposição à pólvora e a fé europeia.

Esta situação de opressão civilizatória sofreu um abalo, quando o acesso à informação foi facilitado pela impressão através dos tipos móveis de Gutenberg, e a consequente disseminação do livro e do saber. A Igreja Católica, que até então controlava a palavra e o pensamento, foi a primeira a sentir o baque, através das Reformas Protestantes e suas bíblias de bolso traduzidas na linguagem do local, as quais poderiam ser discutidas e interpretadas por qualquer letrado, e não mais sabedoria dominada apenas pelos clérigos a proferir missas em latim. Com seu

6 Pode-se considerar Antigo Regime ou *Ancien Régime*, o sistema social e político aristocrático estabelecido na França, sob as dinastias de *Valois* e *Bourbon*, durante os séculos XIV e XVIII. Neste período, a sociedade francesa encontrava-se dividida em três ordens, estamentos ou estados: o clero (Primeiro Estado), a nobreza (Segundo Estado) e o Terceiro Estado formado pela burguesia e os camponeses. Somente tinham acesso ao poder decisório os membros do Primeiro e Segundo Estado. SIÈYES, Emmanuel Joseph. *A constituinte Burguesa: O que é o terceiro estado?* Rio de Janeiro: Juris, 1986.

prestígio questionado na Europa, a Igreja Católica orientou suas ações para a catequização dos povos descobertos e perseguição dos hereges.⁷

A disseminação do conhecimento proporcionou o surgimento de uma nova classe, a dos intelectuais. Os filósofos e escritores românticos como Goethe e Kant, passaram a valorizar a *Kultur*⁸ germânica, incentivando a ideia de uma nação alemã, fundamentada na valorização da erudição e das artes, em oposição ao artificialismo da corte que dirigia a Alemanha e copiava modelos e costumes estrangeiros. Deste modo, reivindicavam que a cultura não era um carácter nato ao indivíduo, a qual poderia ser adquirida através da erudição e do conhecimento das artes, e aprimorada ao se frequentar as universidades e bibliotecas.

As Revoluções, Francesa e Americana, difundiram os ideais iluministas, liberdade, igualdade e fraternidade, e proporcionaram a secularização do Estado, com a restrição da igreja à esfera privada; e o controle da monarquia, através do parlamento. A burguesia pode ascender ao poder, os títulos de nobreza passaram a ser comprados, e o capitalismo (concentração monetária) passou a ditar as normas da sociedade.

No entanto, apesar dos ideais iluministas, em que se defendia a igualdade de todos os homens e se clamava a liberdade e a fraternidade, apenas a burguesia enriquecida conseguiu alcançar o sonho almejado. Já a população mais simples (camponeses e pequenos mercadores) continuou vivendo sob condições precárias e sem acesso à educação. A escravidão era permitida, e muitos africanos foram arrancados de sua terra, de sua família para o trabalho forçado na América. Terry Eagleton faz referência a esta questão, quando afirma que são os interesses políticos

7 HILL, Christopher. *O Mundo de Ponta Cabeça: ideias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

8 Sobre a diferença entre cultura e civilização, pode-se destacar que ao passo que a civilização francesa inclui tipicamente a vida política, econômica e técnica; a *kultur* germânica tinha uma referência mais estreitamente religiosa, artística e intelectual. A civilização minimizava as diferenças nacionais, enquanto a cultura as realçava. ELIAS, Norbert. *Processo Civilizador*. v.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

que geralmente governam os culturais, e ao fazerem isso definem uma versão particular de humanidade.⁹

Portanto, uma questão primordial sobre o estudo da cultura, é esta complexidade de significados, de modo que, ao mesmo tempo que pode servir para questionar paradigmas e proporcionar a emancipação, também pode ser utilizada para a preservação e manutenção do controle social. E para a conservação do status quo, se estabelece a diferença, o outro é considerado menor, desprezível, sendo descaracterizado em sua humanidade. Com este objetivo, estudiosos, como Lombroso e Garofallo, estabeleceram preceitos deterministas, em que características físicas serviam para decretar o criminoso, o louco, o marginal, aquele que não se enquadrava na sociedade e devia ser afastado do convívio social e isolado nos presídios, leprosários e manicômios. No mesmo sentido, determinados homens foram transformados em escravos, um mero bem a serviço de seu proprietário.

Deste modo, Ortiz afirma que a violência da dominação se expressa no nível econômico, político, administrativo e até mesmo psíquico, e denuncia a dominação cultural existente no discurso do colonizador. Porém, em contrapartida, a cultura pode assumir uma posição de confronto, “como um espaço privilegiado onde se processa a tomada de consciência dos indivíduos e se trava a luta política”.¹⁰

Este momento de impasse, entre a repressão de uma cultura imposta que não aceita o outro e a tomada de consciência de uma cultura dominada que precisa se realizar, enlevada por questões sociais, econômicas e políticas, pode ter consequências catastróficas, desde o nascimento de um nacionalismo que não aceita a diferença, à opção por uma política de extermínio: como o fascismo e o nazismo que segregou e massacrou milhares de judeus, ciganos e negros; os russos que comandavam a União Soviética que além de bombas atômicas, mantinham campos de extermínio; os movimentos separatistas europeus, IRA e Basco, com suas bombas a atacar civis pela cidade; a guerra do tráfico entre policiais e os moradores da favela, que matam por ano

9 EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castelo Branco. São Paulo: Unesp, 2005. p.18.

10 ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 56 e 61.

centenas de pessoas que não tem nenhum envolvimento com o crime; os palestinos reprimidos pela imposição e imponência do Estado militar de Israel; o genocídio de Ruanda que teve seu povo dividido e transformado em inimigo mortal, a guerra dos Hutus X Tutsis; o massacre de Nagasaki e Hiroshima, cidades dizimadas para que ficasse patente o poderio bélico dos Estados Unidos, país que militarizou o Afeganistão e o Iraque, e apoiou os violentos regimes militares sul-americanos... E tantos outros exemplos que não se pode esquecer, mas que se espera nunca mais reviver, pois conforme afirma Le Goff “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação coletiva”.¹¹

A resposta para estes movimentos de repressão e imposição de uma visão única de vivência, amparada por um discurso dominante, é proposta através do entendimento de cultura como algo libertador, responsável pela emancipação do cidadão. Neste sentido, pode-se citar as ações políticas realizadas, na repressiva França de 1968, ao se defender o direito à liberdade, através de manifestações políticas nas ruas e universidades, e da *Nouvelle Vague* dos cineastas Jean-Luc Godard, François Truffaut e Alain Resnais; os movimentos de emancipação da população negra nos EUA, através das manifestações dos Panteras Negras e os discursos de Martin Luther King e W.E. Dubois (fundador do Comitê Nacional Negro); a liberdade de um povo através da desobediência civil e do pacifismo de Mahatma Gandhi; o sonho comunista de Olga Benário e Che Guevara; o feminismo de Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Maria Lacerda Moura e Pagu; os tropicalistas; os ecologistas; os hippies; os punks; os beats; os naturistas; os roqueiros; os marginais... Enfim, por pessoas que questionam de alguma forma o discurso e a ação dominante. E mesmo estes movimentos emancipadores podem ter suas contradições,¹² por se tratarem de uma coletividade de pessoas com experiências e modos de pensar e se expressar distintos.

11 LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996. p. 426.

12 Uma das contradições, destacada por Terry Eagleton, ao relatar as comunidades marginais: trata-se do fato destas comunidades considerarem a cultura mais ampla sufocadamente opressiva, podendo vir a expressar uma aversão pelos hábitos da maioria, o que é uma característica permanente da cultura “elevada” ou estética. Deste modo, do ponto de vista de ambos, os subúrbios sempre parecem lugares estéreis. EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castelo Branco. São Paulo: Unesp, 2005. p.66.

Questiona-se, no entanto, a designação, *Contracultura*¹³, dada a estes movimentos que propõe a reflexão e reformulação das práticas e discursos autoritários. Como se a cultura fosse apenas possível quando serve para legitimar os valores dominantes, condicionando a uma situação de marginalidade aqueles que criticam e questionam este sistema exclusivo, provocando uma situação de tensão, cuja resolução, muitas vezes, é realizada simplesmente pela *absorção/adequação* do discurso desviante, ou mesmo *eliminação* da contradição, sem uma significativa transformação socioeconômica. Outra questão, denunciada por Michel de Certeau, é o fato histórico, de se apegar a alguns nomes e líderes, datas e números, omitindo a história das pessoas que realmente fizeram acontecer e vivenciaram determinado momento.¹⁴

13 Para Álvaro Machado, a contracultura, poderia ser apreendida por dois conceitos éticos, “de um lado, resistência política às idiosincrasias do poder e a luta pela liberdade de expressão, parte dos processos da civilização ocidental desde suas raízes na cultura helênica; de outro, a contracultura, expressão artística e literária que se tornou conhecida nos anos 1960, ao tomar emprestado o título do livro *The Making of a Counter Culture*, de Theodore Roszak, 1968, mas cujo embrião data dos anos 1950, com os poetas, escritores e músicos conhecidos como a “geração beat”. Inspirados, entre outros, nos filósofos Henry David Thoreau (de *Walden* ou a vida nos bosques, 1849, e *A desobediência civil*, 1849) e Herbert Marcuse (de *Eros e civilização*, 1955, e *Contrarrevolução e Revolta*, 1972), os beats falavam de alternativas de pensamento e comportamento capazes de transformar a partir de dentro – porém sem engajamentos políticos a órgãos ou partidos e como uma espécie de vírus causador de progressivas mutações – o próprio sistema no qual se ancoravam. O inglês Alan Watts (1915-1973), um dos porta-vozes desse movimento informal, resume suas características: 'Nós associamos a contracultura ao movimento beat, à década de 1960 e ao famoso Verão do Amor [passeata e encontros públicos em Nova York, 1967]. Também vêm à mente o movimento da liberdade de expressão, os militantes hippies e as drogas psicodélicas. Todos foram sintomáticos do crescente consenso entre os jovens de que a cultura predominante estava indo na direção errada' (in *A cultura da contracultura*, 2002). O movimento alastrou fogo em mentalidades jovens muito além dos EUA. Na França, os estudantes de maio de 1968 pararam o país com seus arrastões sem líderes e sem quartel, como registraram belas ficções de cinema, assinadas por Bernardo Bertolucci (*Os sonhadores*, 2003) e Philippe Garrel (*Os amantes constantes*, 2004). Para a Inglaterra, a contracultura inspirou a atitude punk dos anos 1970: música, comportamento e maneira de vestir radicalmente anticonsumo em seus primórdios. Brasileiros acompanharam a onda com a música da Tropicália e com artistas plásticos como Lygia Clark e Hélio Oiticica, além do irrepetível cinema underground de Rogério Sganzerla e Júlio Bressane”. In: MACHADO, Álvaro. *De Olhos Atentos na Margem Oposta*. *Revista da Cultura*. ed. 36, jul. 2010. Disponível em: <<http://www2.livrariacultura.com.br/culturanews/rc36/index2.asp?page=capa>>.

14 CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

Outra controvérsia a ser analisada, refere-se ao fato de se adotar, em nome de um benefício humanitário, um modo de vida tido como superior, impondo esta forma de entender o mundo ao outro, intervindo em seu modo de interpretar e operar com a realidade, descaracterizando-o. Até que ponto se estende o caráter benemérito e se instaura a intervenção? Qual é o ponto de equilíbrio, se este existe? Até que ponto o Ocidente civilizado pode ditar o seu modo de comportamento, fato tão ricamente discutido nos filmes *Manderley* e *Dogville* de Lars Von Trier. E passa-se a questionar então, qual o limite desta democracia que bombardeia cidades para demonstrar seu poderio militar? Ou a legitimidade de povos que subjagam uns aos outros em nome de um favorecimento econômico? Mas ao mesmo tempo, ao se ver uma mulher africana ser mutilada ou um animal ser esquartejado em nome dos costumes de um povo, não seria responsabilidade ética intervir? Um ponto de partida para a resolução desta questão, apontada por Peter Singer, em *Ética Prática*, seria a adoção por parte dos indivíduos de um fazer responsável, buscando agir conscientemente, levando em consideração os interesses de todos que serão afetados pela decisão a ser tomada.¹⁵

1.1.2 Cultura X Folclore

Uma análise importante para o entendimento da cultura, perpassa pelo questionamento do por que algumas manifestações recebem o nome de cultura, geralmente relacionadas a produção de uma classe dominante, e outras são consideradas folclore, este último relacionado às expressões populares.

A cultura popular é, portanto, caracterizada sob uma perspectiva inferior, periférica, a ser resgatada por uma política patrimonialista e conservadora, realizada pelas secretarias e conselhos municipais e estaduais, associada a ideologia de agências governamentais que defendem a tradição e a preservação da memória, dos museus, festas populares e do artesanato folclórico através da recuperação de uma tradição

15 SINGER, Peter. *Ética Prática*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 14.

cristalizada no tempo. Valoriza-se, desta forma, a conservação de um acervo histórico e artístico e a viabilização de eventos culturais que somente conseguem se manter a custa da proteção governamental, de caráter assistencialista, sem a preocupação com a continuidade das práticas criativas e sua emancipação.

Márcio de Souza ao comentar a formação cultural brasileira, afirma que enquanto a cultura dominante se encontra numa situação esquizofrênica de aspirar a um cosmopolitismo jamais alcançado por falta de recursos e falta de identidade, ao mesmo tempo busca resgatar o folclore deste povo brasileiro.

Resgatar, portanto, era uma das formas encontradas pelo poder, com a conivência da esquerda, para modernizar o arcaico, preservando a cultura do latifúndio, as culturas do capitalismo primitivo, com o mesmo desvelo com que se preservam os privilégios das oligarquias regionais. Sim, porque sem o latifúndio cessa o nomadismo, cessa a avitaminose que causa a cegueira, cessa a ignorância e, portanto, a moda de viola e a literatura de cordel.¹⁶

O estudo do folclore estaria, portanto, relacionado às tradições de origem agrária, combinada com uma atitude paternalista, ao valorizar a cultura oral e o rústico, através de uma política de resgate, sem propiciar uma condição de transformação social. Apenas dando visibilidade à mercadoria, promove a manutenção de uma arte dominada, admirada em seu exotismo folclórico. A criação artística torna-se assim uma questão de resistência, pois não se possibilitam condições para que este artista possa aperfeiçoar sua arte, é um fazer bruto, nascido da miséria de um sertão árido, como a literatura de cordel; das lembranças de uma comunidade indígena; das histórias repassadas de geração em geração, sobre as peripécias de meninos simples e peraltas como o saci e o negrinho do pastoreio.

Com a emergência da indústria cultural e do mercado de bens simbólicos, a concepção do que é popular sofreu uma transformação, o que provocou uma mudança no quadro cultural em sua base, com o desenvolvimento de outros significados. Assim,

16 SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa: Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 61.

a indústria cultural passou a considerar popular o que é mais consumido, estabelecendo uma hierarquia de popularidade entre os elementos ofertados ao mercado. Desta forma, a lógica de mercado, acaba por despolitizar a produção cultural popular, pois aceita o consumo como categoria última para medir a relevância dos produtos culturais.

1.1.3 Cultura, Estética e Arte de Massa

Em seus primórdios a arte era funcional, sua existência estava relacionada ao fato de servir de utensílio doméstico ou como referência às manifestações religiosas, como os vasos funerários, os sarcófagos egípcios, as estátuas de mármore e sua representação dos deuses gregos e os templos romanos.

Com a modernidade, a arte ganha autonomia, e passa a ser admirada pelo simples fato de existir, relacionada a erudição e estudada pela Estética.¹⁷ Neste sentido, alguns estudiosos, como Fernando Azevedo,¹⁸ ao estabelecer um significado para cultura, relacionam-na a arte estética, considerando como cultura apenas as manifestações artísticas e intelectuais, dentre estas, a música, teatro, literatura e pintura. Uma das críticas que se pode fazer a esta definição é seu caráter restritivo, ao hierarquizar a arte, impõe o que deve ser valorizado; ao destacar o cânone, exclui de seu âmbito as manifestações populares, a arte oral, o chamado *folclore*, os movimentos de vanguarda e experimentais. Além de que, ao se restringir apenas às manifestações artísticas, desconsidera também outras formas de compartilhamento como a linguagem, e a importância de determinados princípios e comportamentos.

Os estudos antropológicos ampliaram este significado de cultura, considerando-a, conforme Stuart Hall, todas as práticas vividas que capacitam uma sociedade, grupo

17 TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009. p. 49.

18 AZEVEDO, Fernando de. *A Cultura Brasileira: introdução ao estudo de cultura no Brasil*. 6 ed. Brasília: Unb, 1996.

ou classe a experimentar, definir, interpretar e dar sentido a sua existência, relacionando o seu significado a uma série de diretrizes práticas. Já John Frow, define cultura como o âmbito inteiro de práticas e representações, através das quais a realidade (ou realidades) de um grupo social é construída e mantida. E Raymond Willians a descreve como uma disposição mental individual; um estado de desenvolvimento mental de toda uma sociedade, incluindo neste tópico o fazer artístico; tratando-a como o modo de vida de um grupo de pessoas; passando a considerá-la como uma estrutura de sentimento objetivo e afetivo, e ao mesmo tempo realidade material e experiência vivida.¹⁹

No entanto, a cultura, conforme alerta Terry Eagleton, ao absorver todas as possibilidades, vira uma palavra sem expressão, um amálgama de muitos significados, subtraído de sua importância política e crítica. Faz-se necessário, portanto, analisá-la em seu espaço de atuação, já que se trata de um domínio de subjetividade social, mais amplo que a ideologia (legitimação do poder), mais estreito que a sociedade, menos palpável que a economia e mais tangível que a teoria.²⁰

Deste modo, é importante que se assevere que mesmo as pessoas que convivem em um lugar comum, ou possuem uma mesma profissão, nem por isso constituem uma mesma cultura; elas o fazem somente quando começam a compartilhar modos de falar, saber comum, modos de proceder, sistemas de valor e a construção de uma imagem coletiva. Assim, conforme afirma Peter Singer,²¹ uma pessoa tem autonomia para refletir e ter posicionamentos diversos às crenças e costumes que lhe foram ensinados, apesar destes fatores exercerem grande influência sobre ela. A constituição de uma cultura é, portanto, influenciada por uma variedade de caracteres como gênero, etnia, nacionalidade, origem social, inclinação sexual, migrações, tecnologia, formação sócio-histórica e econômica, globalização.

19 WILLIANS, Raymond. *Cultura*. Tradução de Lolio Lourenço de Oliveira. São Paulo. Paz e Terra, 1992.

20 EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castelo Branco. São Paulo: Unesp, 2005.

21 SINGER, Peter. *Ética Prática*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 14

Neste sentido, enquanto, a estética do Séc. XVIII, prescreve um fator de distinção social através da arte, os estudiosos da cultura de massa, principalmente os pensadores da Escola de Frankfurt (Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt am Main),²² ao analisarem o impacto da Revolução Industrial do Séc. XIX, e a instituição de uma Indústria Cultural, denunciaram a incursão de uma arte que massifica, através da imposição do consumo de mercadorias produzidas em larga escala, descaracterizando o indivíduo em sua individualidade, ao padronizar seus gostos, imaginação, desejo e lazer. No entanto, os estudiosos da Escola de Frankfurt subestimavam a capacidade de criação, de inovação e de imaginação dos sujeitos, mesmo porque, cada cultura, cada grupo conserva sua particularidade e defende sua identidade re-contextualizando os bens.

Em contraponto à homogeneização e unificação da indústria cultural, Craig Calhoun alerta para possibilidade de formação de um mercado identitário, com a criação de uma estrutura de exibição e de ofertas, em que, através de discursos políticos, do fluxo de informação, dos produtos culturais e mesmo das modas, circulam modelos de utilização, a valorização de comportamentos, de identidades (universo homoafetivo, negro, rural, muçulmano), a partir dos quais se opera, em uma mescla constante de racionalidade e afetos, um processo de construção coletivo e de formação das identidades sociais. O que em contrapartida, poderia acarretar a formação de nichos de mercado específicos para determinada faixa de idade, gênero e estilo de vivência, a fragmentação cultural e a dispersão das referências culturais, com a consequente multiplicação de públicos singularizados ao extremo.

Deste modo, uma contribuição significativa dos estudiosos de Frankfurt, apesar de seu viés elitista, trata-se do alerta para a transformação da cultura em mercadoria, o que pode ser verificado, ao se analisar a implantação do órgão francês de fomento a cultura, instaurado em 1959, denominado Ministério de Negócios Culturais. E mesmo no Brasil, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, em 1995, o Ministério da Cultura publicou uma cartilha, intitulada *Cultura é um bom negócio*, em que

²² A Escola de Frankfurt, fundada em 1923, ficou conhecida por sua crítica a modernidade industrial. Era formada pelos pesquisadores Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas e Walter Benjamin.

incentivava a aplicação de políticas de isenção fiscal em benefício às atividades culturais, valorizando o *marketing cultural*, e equiparando a cultura ao mercado. O problema, em questão, está em qualificar a cultura como um fator de geração de lucro, o que acaba por excluir outras experiências, apenas por não serem viáveis comercialmente, reduzindo a cultura a um produto qualquer, a ter seu valor agregado pela indústria publicitária, sem dar importância ao conteúdo e sim à capacidade de ser vendável. E a consequente valorização da produção do descartável, o qual pode ser facilmente substituído, desta forma, o consumidor passa a ser considerado mais importante que o cidadão.²³

Outro fator, destacado por Walter Benjamin,²⁴ ao analisar a formação da indústria cinematográfica, aborda o processo de transformação no modo como as artes são produzidas e consumidas: o valor para sua produção, por exemplo, impossibilita que sejam consumidas por um único admirador, como é o caso da pintura; para se realizar um filme por exemplo, faz-se necessário toda uma megaestrutura, com maquinário e técnicos especializados, para cada etapa do processo, roteiro, locações, filmagem, pós-produção, mais os atores, figurinos, diretores de arte, fotografia, sonoplastia, montagem, direção geral, o que encarece bastante o produto. No entanto, hoje com todo o avanço tecnológico, já é possível que um cidadão realize um filme com uma câmera de celular e o distribua por toda uma rede de computadores, interligados pelo mundo (*internet*), o que passou a se dominar cultura digital.²⁵

Faz-se premente, portanto, a superação da ideia de cultura como algo impositivo, e para alcançar este objetivo, a participação do indivíduo é fundamental ao

23 Com o objetivo de estudar esta possibilidade aberta pelo *mercado cultural*, administradores de empresas e publicitários começaram a contratar estudos sociais para servirem como instrumento de verificação do que a população estava consumindo culturalmente, e em consequência como material para conquista de novos mercados e audiências. Este esfacelamento das culturas em favorecimento do comércio, em que se dá prioridade à produção de mercadorias em detrimento da formação de sujeitos, acarreta uma sociedade altamente individualista, suscetível ao stress e a melancolia. WARNIER, Jean-Pierre. *A Mundialização da Cultura*. 2.ed. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru (SP): EDUSC, 2003.

24 BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

25 SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Orgs.). *Cultura Digital-br*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

fazer artístico e cultural. Esta mobilização do cidadão, se fortalece ainda mais, através da associação e debate dos coletivos, para a definição de qual cultura se quer construir e defender, com a participação ativa na definição das políticas culturais a serem adotadas e efetivadas pela administração pública.

Mesmo porque, não é somente pela escolha dos representantes políticos que se dá a participação do cidadão, é necessária uma ação ainda mais contundente, demonstrando qual cultura se quer fazer florescer, mostrando que a arte, conforme afirmava Hélio Oiticica, não está somente nos museus e instituições de cultura, mas pode se dar na favela, na rua, como manifestação de um processo criativo. Fazer cultura é um fazer político. E uma elite a ditar regras a serem vendidas e impor uma arte erudita não sustenta mais a necessidade de uma população complexa, heterogênea e dinâmica. Muito menos a defesa de uma cultura de raiz e popular abrange todas as necessidades e matizes culturais.

Através da conscientização de que é o cidadão que produz cultura, e responsável por suas práticas, com a superação do observador passivo e apático, passa-se a questionar também a mercantilização da cultura, não sendo mais possível consentir com uma forma de arte estanque e homogeneizada. Portanto, a valorização da diversidade e multiplicidade de expressões se torna essencial, para se construir uma cultura abrangente e democrática, onde as manifestações divergentes são respeitadas, sem se prender à dicotomia erudito X popular, que introjeta e torna permanente um estado de desequilíbrio, que pode desencadear processos de violência.

A partir desta análise da cultura que se quer, passa-se a questionar qual a cultura que tivemos e mantemos, qual a política cultural implementada no Brasil, e num processo de arqueologia, o próximo capítulo propõe analisar como se deu a formação cultural brasileira, qual suas referências e seu processo de maturação e violência simbólica.

2. POLÍTICAS PÚBLICAS E CULTURA – UM APORTE HISTÓRICO SOBRE AS PRÁTICAS GOVERNAMENTAIS DE FOMENTO À CULTURA NO BRASIL

“No curso de grandes períodos históricos, juntamente com o modo de existência das comunidades humanas, modifica-se também seu modo de existir e perceber.” Walter Benjamin

Em 1982, foi realizada no México, a Conferência Mundial Sobre Políticas Culturais, denominada MONDIACULT, que abordava a política cultural baseada no respeito à diversidade, em que se defendeu que a prática cultural, não pode vir dissociada da política, e será reflexo desta. Segundo Nestor Garcia Canclini²⁶, as políticas culturais podem ser compreendidas, como o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados, com a finalidade de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem e mesmo, transformação social, levando em conta, portanto, o caráter internacional dos processos simbólicos e materiais da atualidade.

Deste modo, trata-se de iniciativas que visam promover, desde a produção, a distribuição e o uso da cultura; à preservação e à divulgação do patrimônio histórico; a elaboração de legislações que protejam a cultura; a criação de instituições responsáveis por sua promoção e proteção das diversas expressões artísticas, às manifestações da cultura popular, experimentais e vanguardistas; a regulamentação das indústrias culturais; a fim de que se garanta o acesso à cultura.²⁷ Para Warnier, as políticas culturais implicam em questões de direito, visto que a legislação preenche múltiplas funções: fornece uma base jurídica às sociedades com fins culturais, à

26 CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

27 COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: FAPESP, Iluminuras, 1997.

conservação dos sítios e do patrimônio, ao funcionamento dos museus, à proteção da propriedade científica, intelectual e artística, à organização e ao exercício das profissões (do espetáculo, do jornalismo, do ensino, das empresas industriais), ao exercício da liberdade de expressão da mídia.²⁸

A Comissão Internacional para o Estado e Problemas de Comunicação da Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura (UNESCO), publicou em 1981 um relatório intitulado, *Um Mundo, Muitas Vozes*, em que estabelece que as políticas culturais devem ser formuladas com o seguinte propósito:

Convém formular uma política cultural nacional destinada a fomentar a identidade e a criatividade cultural, recorrendo, para isso, aos meios de comunicação social. Semelhante política deve conter diretrizes que salvaguardem o desenvolvimento cultural nacional, ao mesmo tempo, que facilitem o conhecimento das demais culturas.²⁹

O Estado deve, portanto, garantir a fluidez dos bens culturais, a livre-expressão da representação dos mais diversos setores sociais, o amparo a expressões ou bens históricos com valor simbólico ou material. Neste sentido, a atuação estatal não deve ser confundida com a delimitação de conteúdos, nem com a instrumentalização da cultura a serviço de ideologias ou grupos isolados. E sim, priorizar a diversidade cultural, que valoriza a inclusão, ressaltando a possibilidade de escolha de cada um, e o acesso ao desenvolvimento, não só econômico, mas principalmente à existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória.³⁰

Desenvolver uma política cultural é, a priori, empreender uma ação de desenvolvimento humano que compreende etapas como o fomento à produção e à distribuição e circulação de bens culturais. Tanto o fomento quando a distribuição devem considerar essencialmente o favorecimento da expressão e de consumo culturais dos diversos segmentos sociais que,

28 WARNIER, Jean Pierre. *A mundialização da Cultura*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru (SP): EDUSC, 2003. p. 108.

29 UNESCO. *Um Mundo e Muitas Vozes*. In: POENER, José Arthur. *Identidade Cultural na Era da Globalização: Política Federal de Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997. p. 15.

30 Art. 3º da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural.

em outras palavras, significa a inserção social e a adoção de uma política que privilegia a diversidade e a multiplicidade cultural. Neste montante complexo de tarefas, nenhuma parte, como a questão de custeio e financiamento, por exemplo, pode ser confundida com o todo, isto é, com a própria definição de política cultural.³¹

Faz-se necessário, portanto, o fomento de políticas culturais que proporcionem a formação e/ou aperfeiçoamento daqueles que pretendem entrar no circuito de produção cultural, através da criação de espaços ou meios que possibilitem a sua apresentação ao público, a implantação de programas de estímulo, e a criação de agências reguladoras que possam orientar esta prática e proporcionar um forma de financiamento para os produtores. Para que se possa fortalecer um circuito organizacional, responsável por estimular, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos e culturais, através de um processo de inclusão, que represente uma democracia cultural.

A democracia cultural pressupõe a existência não de um público único e uniforme, mas de vários públicos, no plural, com suas necessidades, suas aspirações próprias e seus modos particulares de consumo e fruição, tanto no que se refere à cultura mais local quanto àquela que pertence a um universo mais amplo, nacional ou internacional.³²

Neste sentido, o diagnóstico da realidade, através da identificação de seus problemas e necessidades, é indispensável a formulação das políticas públicas, para que, a partir deste levantamento, possa se estabelecer metas que melhor solucionem

31 MIRANDA, Danilo Santos de. Prefácio. In: OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.11.

32 Nos países onde são realizadas, periodicamente, pesquisas para se conhecer como é de fato a vida cultural da população, estas mostraram que, ao contrário do que se esperava, os altos investimentos na construção de espaços culturais voltados para o fomento de uma cultura erudita e para o rebaixamento de preços de espetáculos, por exemplo, não havia alterado o quadro de desigualdade de acesso à população da produção cultural legitimada. Na verdade, estas políticas privilegiam aqueles que são consumidores destas práticas, que através dos subsídios dados pelos poderes públicos vão mais ao teatro, compram mais livros, assistem a mais concertos. In: CALABRE, Lia (Org.). *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 52.

os problemas de maneira eficiente. Para isso, é importante que se realize o planejamento das ações e o levantamento de recursos materiais e humanos que se dispõe e que se necessita obter, além de estabelecer meios de avaliação dos resultados de forma a permitir a correção dos rumos e de se atualizar permanentemente.

No entanto, no Brasil, as políticas culturais foram implementadas tardiamente, e se preservou uma postura conservadora e patrimonialista, em que se protegeu a conservação do acervo histórico e artístico nacional e se viabilizou eventos culturais que somente conseguiam se manter a custa da proteção governamental, através de uma política de caráter assistencialista.

Conforme, afirma Cristiane Garcia, os governos não elaboraram em sua gestão a definição e implementação de uma política cultural para o país, desta forma, a atuação governamental foi marcada pelo conservadorismo moral e político, através da repressão dos opositores, e/ou pela distribuição clientelista e conservadora de verbas.³³ Esta prática, ainda era justificada através da elaboração de um discurso de valorização do governo, divulgado com o recurso dos meios de comunicação.³⁴

2.1. A instituição de Políticas Públicas no Brasil

“A crise no Brasil é moral e ética por sermos um povo de desterrados, transplantados, que não sabem de onde vieram e nem para onde vão”. Eduardo Bueno

2.1.1 Brasil Colônia: a ordem é explorar.

Durante o período em que o Brasil era uma colônia portuguesa, o país era visto apenas como uma área de extração de matérias-primas: pau-brasil, cana de açúcar, ouro e diamantes. E seus habitantes, encarados como selvagens sem cultura, deveriam

33 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004.

34 ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ser catequizados nos preceitos da religião católica.³⁵ A produção de qualquer bem cultural era proibida, não se permitia a criação de instituições de ensino, nem de editoras e jornais. Deste modo, ao mesmo tempo, que se negava a cultura indígena e africana, a ocidental era obstada.³⁶

As manifestações culturais eram, portanto, ilegais e realizadas de forma clandestina, principalmente no final do século XVIII, com a circulação de livros e jornais estrangeiros, a serem lidos por uma elite letrada, formada por descendentes de portugueses nascidos no país, que foram estudar nas universidades europeias, principalmente portuguesas. Elite esta, que conhecedora dos preceitos iluministas e românticos, e dos ideais das revoluções francesas e americanas, começara a questionar o monopólio isolacionista do sistema colonial.³⁷

Em 1808, com a vinda do Rei Dom João VI e toda a sua comitiva para o Brasil,³⁸ o Rio de Janeiro é transformado na capital do Império português, e passa por um processo de urbanização, com a implementação do Banco do Brasil, da Biblioteca Pública, da Imprensa Régia e do Jardim Botânico e a construção de fábricas, escolas e hospitais.³⁹ Entretanto, esta transferência acentuou o declínio do poder colonial, renunciando a independência do subjugo português, passando ao domínio liberal inglês;⁴⁰ principalmente após a abertura dos portos e a liberalização de comércio, rompendo o monopólio econômico que Portugal exercia sobre o Brasil.⁴¹

35 A Igreja Católica havia perdido muitos adeptos com a eclosão das reformas protestantes e necessitava da arregimentação de novo séquito de crentes. PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 08 - 13.

36 Enquanto que na América hispânica, a primeira universidade foi implantada em 1538, sendo que durante o período colonial foram criadas 20 universidades. E em 1535, na Cidade do México, foram impressos os primeiros livros e em 1671 foi lançada a Gaceta, primeira publicação periódica, dando início à imprensa. BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 38.

37 Insurgem-se e dão início a Inconfidência Mineira (1789), a Conjuração Baiana e a Revolução Pernambucana (1816).

38 Após a invasão de Portugal pelas tropas de Napoleão, a Família Real Portuguesa se instalou no Brasil.

39 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 22 - 23.

40 RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 38

41 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p.25.

Uma iniciativa importante, para o desenvolvimento da cultura, ainda que erudita e restrita a uma parcela da população, foi a criação, em 1816, da Escola Real de Ciências, Artes e Ofício. Para implementá-la, o Rei patrocinou a vinda da Missão Francesa, dirigida por Lebreton e filiada a escola neoclássica, formada por pintores, escultores, arquitetos, dentre eles, Debret, Nicolas Taunay e Montigny.⁴² E em 1827, a instituição das Faculdades de Direito, em São Paulo e Olinda (posteriormente transferida para Recife, em 1854), ambas instaladas em conventos, marcou de forma contundente a valorização da burocracia e do funcionalismo público, em detrimento de instituições que ensinassem as ciências práticas, as quais só iriam se desenvolver mais tarde.

2.1.2 Brasil Império: o moderno é ser europeu.

Com a instalação do Império, os investimentos em cultura convergiam na figura do artista, através do financiamento direto para que o profissional executasse determinados trabalhos. Deste modo, não havia uma preocupação com a implantação de políticas culturais para o desenvolvimento do país. Importava mais construir uma História do Brasil através da arte, a partir de uma opção estética, mesmo porque, a maioria da população era analfabeta e não participava das decisões políticas.⁴³

Pode-se destacar neste período, a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Museu e da Biblioteca Nacional; e a transformação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofício em Academia Imperial de Belas Artes, com o fornecimento de bolsas de estudos concedidas aos artistas mais destacados, para que pudessem aperfeiçoar seus estudos na Europa, principalmente nas Academias de Belas Artes Francesas e Italianas.⁴⁴

42 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p.33.

43 BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

44 Neste período foram retratados a Primeira Missa do Brasil, quadro de Victor Meirelles, e a Batalha dos Guararapes, de Pedro Américo.

Apesar de Márcio de Souza⁴⁵ afirmar que D. Pedro II, inaugurou a gestão de políticas públicas, por sua atuação como mecenas, sempre a par das inovações tecnológicas, como a fotografia, o telégrafo e o telefone, trata-se apenas da implantação de algumas iniciativas de constituição do nacional, sem a preocupação em se criar um sistema capaz de fomentar a cultura. Deste modo, suas ações repercutiam de maneira isolada, a serem empregadas por uma elite que pouco contato tinha com a população.

Neste sentido, durante o Segundo Império, houve uma política de “branqueamento” da população, em decorrência de os povos indígenas, negros e mestiços serem considerados *indolentes, preguiçosos e inferiores*. Estas medidas de discriminação eram fundamentadas a partir de teorias positivistas e deterministas (evolução social), provenientes da Europa, as quais defendiam a supremacia da civilização europeia branca em detrimento dos habitantes dos trópicos, com o objetivo de legitimar a situação de exploração a que eram submetidas as nações subjugadas.⁴⁶ Com este propósito, foi facilitada a imigração de centenas de europeus para o Brasil, e os negros foram proibidos de realizarem suas crenças religiosas e danças típicas.⁴⁷

A necessidade de reconhecimento de uma nação e da construção da história deste novo Império chamado *Brasil*, fez com que teóricos e literatos buscassem algo que representasse este elemento de nacionalidade, que foi consubstanciado na figura do indígena, cujo aspecto se assemelha muito mais ao bom selvagem de *Rousseau*, do que aos primeiros habitantes que os portugueses encontraram quando aportaram em terras *brasileiras*.⁴⁸ Cria-se, desta forma, um imaginário popular que pouco ou nada tem a ver com o povo que aqui habita, em decorrência da distância que os intelectuais

45 SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa: Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

46 No momento em que as teorias sociológicas entravam em crise na Europa, elas foram apresentadas como hegemônicas no Brasil. E a história brasileira é apreendida em termos deterministas, clima e raça explicando a natureza indolente do brasileiro, as manifestações túbias e inseguras da elite intelectual, o lirismo quente dos poetas da terra, o nervosismo e a sexualidade desenfreada do mulato. ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.29.

47 ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

48 O quadro Moema, pintado por Victor Meirelles é um exemplo, os traços da moça representada pouco se assemelham à fisionomia de uma índia.

se colocam da realidade brasileira. Formados em universidades europeias, almejam simplesmente aplicar as teorias estrangeiras. Às manifestações indígenas, negras e mestiças dá-se o nome de folclore; à religião, crença. Ressaltando a diferença entre a população branca e letrada e o “restante”, como uma forma de manter o *statu quo*, inferiorizando o outro.⁴⁹

2.1.3 Brasil censura: sonho de artista é ser funcionário público.

Durante a República Oligárquica dos finais do século XIX até os anos trinta, foram realizadas apenas ações pontuais para o desenvolvimento cultural da nação, em especial na área do patrimônio, as quais se restringiram somente a alguns estados. A administração que se impôs no país manteve, portanto, um perfil autoritário e elitista, o que dificultou o fomento da cultura e refletiu o caráter tardio da aplicação das políticas culturais.

Até 1922, a imprensa continuou a dominar como o único meio de comunicação de massa. Tinha tanta importância, que os primeiros atos da República foram estabelecer a censura, conforme os decretos de 23 de dezembro de 1889 e de 28 de março de 1890. Apesar da Constituição de 1891 assegurar a liberdade de imprensa, os mecanismos de controle sempre a cercearam. E na Primeira República ou República Velha foram constantes os estados de sítio.⁵⁰

O governo que censurava a imprensa, também proibia as manifestações sociais. Nesta época eram constantes as manifestações de trabalhadores das indústrias, que impulsionados pelos ideais anarquistas trazidos pelos imigrantes italianos, espanhóis e portugueses, e descontentes com o regime a que eram obrigados a cumprir, realizaram as greves de São Paulo (1917) e Rio de Janeiro (1918). Em resposta, o governo ordenou

49 Preceitos encontrados nos textos de Gobineau, Agassiz, Nina Rodrigues (antropologia e direito penal) e Sílvio Romero (estudos sobre literatura e contos populares).

50 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 38.

a repressão policial e a destruição da imprensa operária, e promulgou o Decreto n. 4.269, de 17 de janeiro de 1921, estabelecendo a repressão ao anarquismo, e o Decreto n. 4.743, de 29 de outubro de 1923 – Lei Adolfo Gordo, que além de reforçar os decretos precedentes, proibiu as ofensas ao Presidente da República, aos chefes de estado e às nações estrangeiras.⁵¹

Além da censura, outro agravante, era a falta de autonomia do artista; como os investimentos nas produções culturais não eram uma constante, na maioria das vezes o artista tinha que buscar outras formas de trabalho para garantir seu sustento. E muitos buscavam nos cargos públicos esta solução.⁵² Conforme menciona Barbalho, “era forte a dependência dos artistas e pensadores em relação aos aparelhos estatais (raramente ligados a questões culturais), configuradas nas sinecuras, cargos de funcionalismo público que permitem sua sobrevivência material”.⁵³

Neste período, foi criada a primeira universidade, fundada em 1918, em Manaus, no Amazonas, em decorrência da prosperidade local advinda da extração de látex. Durante 1914 e 1919, houve o desenvolvimento da indústria cinematográfica, editorial fotográfica e da arquitetura.⁵⁴ E a publicação de revistas dedicadas à classe média urbana, com a crescente importância da indústria de propaganda, em que destaca-se o grande número de anúncios de produtos de empresas estrangeiras como Bayer, Colgate-Palmolive, General Motors, Mercedes-Benz, Gessy-Lever, Nestlé. Além da implementação do uso do automóvel e da pavimentação das estradas, com a instalação da primeira linha de montagem da Ford, no Brasil, em 1920.⁵⁵

51 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 39.

52 O Machado de Assis, por exemplo, grande literato brasileiro, era sensor do Conservatório Dramático Nacional. SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa: Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p.33.

53 Este fato do artista depender de outras formas de sustento, além de seu trabalho com arte, permanece atual. E isso acaba prejudicando a sua arte, pois não consegue se dedicar com todo afinco para poder aprimorá-la, relegando-a muitas vezes a um segundo plano, por uma questão de sobrevivência. BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 39.

54 SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa. Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 39.

55 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 39-40.

As iniciativas para o desenvolvimento cultural no Brasil eram, portanto, realizadas de forma isolada, relacionadas à opção extrativista mais rentável no momento e aplicadas sem a preocupação com a implementação de uma política de continuidade. Consumia-se até a exaustão, e no momento em que este processo não fosse mais conveniente, era logo abandonado por outro mais rentável. Aconteceu desta forma, com a extração de pau-brasil, cana de açúcar, ouro, látex, café e a exploração de escravos (pessoas que para o direito vigente na época eram vistas apenas como coisas a ser legitimamente exploradas por seus proprietários).⁵⁶

2.1.4 Governo Vargas: propaganda nacionalista e opositores na prisão!

O governo Vargas (1930 - 1945) se estabelece num período marcado pela crise de 1929, que representou não só a quebra da Bolsa de Nova Iorque, mas provocou a falência da economia norte-americana, que na época era o maior importador de café brasileiro. O que representou também, um colapso na produção cafeeira brasileira e, por conseguinte, uma crise política que possibilitou que uma coligação formada por gaúchos, mineiros e nordestinos tomasse o poder, até então concentrado nas mãos de paulistas e mineiros. Deste modo, Getúlio Vargas assume o governo do país.⁵⁷

No mesmo período, há também, um episódio artístico e cultural que choca as elites paulistanas e provoca reflexos no desenvolvimento da arte brasileira até hoje. Em 1922, ocorre em São Paulo, a Semana de Arte Moderna⁵⁸, em que os artistas

56 A escravidão foi legalmente extinta no Brasil, em 13 de maio de 1888, através da Lei Áurea. No entanto, não houve uma política de incorporação do negro à sociedade, simplesmente foi-lhe concedida a liberdade, numa sociedade racista e conservadora. Analfabetos, sem uma perspectiva de emprego assalariado, alguns continuaram com seus antigos patrões, outros foram morar em favelas e se submeter a trabalhos que ninguém mais queria se sujeitar.

57 MORAES, Geraldo Vinci de. *História Geral e Brasil*. São Paulo: Atual, 2003. p. 328-329.

58 A Semana de Arte Moderna, foi realizada em 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no teatro Municipal de São Paulo, em que participaram Mário de Andrade, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Anita Malfatti, Di Cavacante, Vitor Brecheret, Hildergard Leão Veloso, A. Moya, Georg Pryrembel, Guiomar Novais e Villa-Lobos.

envolvidos, inspirados nas vanguardas europeias, se propuseram a questionar a produção artística local, tendo como mote o desvelamento de uma brasilidade, manifestando a opção por uma antropofagia cultural, e deste modo, assumindo as influências estrangeiras mas se propondo a apresentar uma arte genuinamente brasileira, uma arte mestiça, que leva em consideração os atributos tropicais, o índio, o operário, as manifestações culturais da população que aqui vivia, trazendo estas influências para a constituição de um fazer artístico nacional.

Até então, a nossa forma de ver o mundo e de expressar sentimentos era dividida: as elites faziam de conta que eram europeias, enquanto o povo já assumia, com sua autenticidade, a face cultural brasileira, bem mestiça, com a presença preponderante dos ibéricos, dos africanos e dos ameríndios no espírito nacional.⁵⁹

Deste modo, durante o governo Getúlio Vargas, o Brasil passa por uma transformação na forma de se elaborar as políticas públicas, a qual estava associada a uma necessidade de se pensar a constituição de uma identidade para a nação e a definição do povo brasileiro, através da elaboração de uma ideologia nacional, em que se supere as teorias racistas, disseminadas no país de então. Um pensador que vai desenvolver estes conceitos é Gilberto Freyre, através de seu livro *Casa Grande Senzala* (1933), no qual estabelece uma nova visão sobre a condição do mestiço no Brasil, até então visto como indolente, preguiçoso e irresponsável, este passou a ser valorizado como o genuíno elemento popular. Assim, conforme preleciona Ortiz:

A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambiguidades das teorias racistas, ao ser re-elaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrada nas relações do cotidiano, no carnaval e no futebol. O que era mestiço torna-se nacional.⁶⁰

59 SANTAYANA, Mauro. O Estado e a Cultura. In: POERNER, Arthur José. *Identidade Cultural na Era da Globalização: Política federal de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997. p.09.

60 ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 44.

Uma crítica que se pode fazer, a partir desta perspectiva de valorização do mestiço, ressaltada por Ortiz, é que além de possibilitar que todos se reconheçam como nacionais, tem a prerrogativa de recobrir os conflitos sociais, tornando mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor, classe, região... E mascarando as diferenças. Assim a igualdade se estabelece apenas de maneira formal, sem uma transformação social que possibilite uma realidade mais substancial a todos, em que o acesso a educação, saúde, segurança, cultura, direitos fundamentais seja uma constante para toda a população. Deste modo, se legitima que uma minoria concentre a renda e os benefícios sociais em seu poder, enquanto uma maioria pobre, mulata, mestiça, negra, indígena, passa fome, não tem educação qualificada, mora em favelas sem saneamento básico e se submete a trabalhos informais, em troca de uma remuneração miserável e sem garantias trabalhistas, o que desencadeia a marginalização e o contato com a criminalização.⁶¹

O governo, com a finalidade de estabelecer a ideia de nação e fortalecer a coesão do país, instituiu, em 1930, o Ministério da Educação e da Saúde, e buscou sistematizar as atividades das instituições de ensino. Uma de suas metas era a implementação de um ensino acadêmico e formalista, através da estruturação das universidades como centros de pesquisa, em que se destaca o trabalho realizado por Caio Prado Junior que publicou a *Evolução Política do Brasil* (1933), e de Sérgio Buarque de Holanda, através de *Raízes do Brasil* (1936) – em que define o brasileiro como um homem cordial. Estes dois estudiosos foram responsáveis pela fundação, em 1934, da Universidade de São Paulo (USP), tendo como núcleo a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Neste período as universidades, como a USP e a Universidade do Distrito Federal do Rio de Janeiro (1935) e a Faculdade Nacional do Rio de Janeiro

61 Segundo censo realizado sobre a população carcerária, mais de 90% dos presos são negros, pobres e com baixa escolaridade. Isso não significa, como o italiano Lombroso e o brasileiro Nina Rodrigues queriam fazer crer, que este é o fenótipo do verdadeiro criminoso, e sim que estas pessoas não tiveram as mesmas oportunidades, e que vivemos em um sociedade desigual, e que tem muitos desafios a superar para que seja alcançada uma cidadania, justa, equânime e solidária. Valorizar a cultura é um deles. E também as ações afirmativas, como o estabelecimento de cotas nas universidades, que vem causando polêmica, pois sempre que uma classe social que se manteve incólume se vê ameaçada de ter que ceder alguns direitos, o coro do descontentes é grande, já que é muito mais fácil manter a neutralidade dos progressistas.

(1939), foram implementadas com apoio de pesquisadores estrangeiros, através da contratação de professores franceses e italianos, como *Le Corbusier* e *Levi Strauss*.

Deste modo, o governo federal se coloca como o principal responsável pelo setor cultural, financiando a implementação de instituições culturais, com o objetivo de preservar, documentar, difundir e mesmo produzir diretamente bens culturais. Conforme estabelece a Constituição Federal, promulgada em 1934, em seu art. 148, que pela primeira vez faz alusão expressamente ao termo cultura, e estabelece a competência comum das três instâncias administrativas:

Cabe a União, 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 patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual.

Neste sentido, em 1935, a Prefeitura de São Paulo criou, o primeiro órgão de gestão pública de cultura, denominado Departamento de Cultura de São Paulo, cuja administração coube à Mário de Andrade.⁶² Dentre as suas iniciativas, Mário implementou a primeira rede de Bibliotecas Públicas, que incluía bibliotecas móveis instaladas em micro-ônibus, para ampliar o acesso da população à leitura; e o financiamento de expedições etnográficas aos sertões do país, que documentavam as várias expressões das culturas populares e indígenas, como a expedição ao Nordeste que registrou as cantigas e os sons populares e fotografou a população. Na área da

62 Rubim considera as ações realizadas por Mário de Andrade pioneiras, no momento em que este procura: “1. estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. pensar em cultura como algo 'tão vital como pão'; 3. propor uma definição de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, regiões, lendas, mitos, narrativas, literaturas, músicas e danças etc.).” No entanto, com a implantação do Estado Novo, em 1937, e o recrudescimento do governo, Mário de Andrade foi demitido. RUBIM, Antonio Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

educação, implementou a realização de cursos de música, incentivou a recreação infantil pedagogicamente orientada, e as pesquisas sociológicas, com a proposta de que fosse criado um Instituto Paulista de Cultura, embrião do que seria o Instituto Brasileiro de Cultura.

A partir da iniciativa paulista, o governo de Getúlio, assessorado pelo Ministro da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema, implantou uma série de instituições que visavam dar aporte a sua política centralizadora, como o Conselho Nacional de Cultura, Decreto-lei nº 526 em 1938;⁶³ o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, o Serviço Nacional de Teatro, o Decreto-lei nº 92 de 21 de dezembro de 1937; o Instituto Nacional do Livro, Decreto-lei nº 93 de 21 de dezembro de 1937; o Serviço de Radiodifusão Educativa, a partir da doação realizada, em 1936, por Roquette Pinto ao Estado; o Instituto Nacional do Cinema Educativo, criado em 1936; o Instituto Nacional da Música, e a Campanha Nacional do Folclore. Além de incorporar a Biblioteca Nacional, do Museu Nacional de Belas-Artes, do Museu Histórico Nacional e da Casa Rui Barbosa (associada ao Ministério da Educação e Saúde em 1º de janeiro de 1930).

E através da lei nº 378, de janeiro de 1937, o governo propõe uma sistematização das instituições de ensino, com a implementação do Departamento Nacional de Educação, subordinado ao Ministério da Educação e Saúde. Ao departamento caberia gerenciar e regulamentar as instituições escolares e extraescolares, Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Braz, o Instituto Oswaldo Cruz, o Observatório Nacional, a Casa Rui Barbosa, Museu Nacional de Belas-Artes, e o Museu Histórico Nacional; e os então criados, Instituto Nacional de Cinema Educativo, Instituto Cayru, Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, Comissão do Teatro Nacional e Serviço de Radiodifusão Educativa.

No entanto, apesar do governo de Getúlio estabelecer uma política de fomento à cultura e a instituição de centros de pesquisa, esta promoção é gerenciada para que

⁶³ Apesar da criação do Conselho Nacional de Cultura, pelo Decreto-lei nº 526/1938, este só foi implantado e regulamentado em 1961, pelo Decreto nº 51.063, em que propunha a elaboração de um plano geral de política cultural e previa a realização de programas anuais para sua implementação.

somente determinadas políticas sejam desenvolvidas, principalmente aquelas que valorizem e defendam as práticas governamentais. Há neste sentido, um controle do que vai ser divulgado e promovido como bem nacional, e o que não deve ser mostrado, passando a perseguir os opositores do governo, e muitas vezes usando da tortura e da prisão para calá-los.⁶⁴ Além de suprimir os partidos políticos e controlar os sindicatos.

Com este propósito, é criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável pelo controle ideológico da informação, e a forma como esta seria divulgada, além de controlar a apresentação dos espetáculos culturais e a elaboração de campanhas publicitárias em defesa do governo. Deste modo, os meios de comunicação eram constantemente vigiados: até o fornecimento de papel para a imprensa, era avalizado pelo governo; e os jornalistas precisavam ter registro no DIP para poderem trabalhar.

Para controlar a imprensa, foram promulgadas uma série de legislações restritivas, como o Decreto n. 21.111 de 1º de março de 1932, que passou a regulamentar os serviços de radiodifusão. E o Decreto n. 24.776 de 14 de julho de 1934, instituiu a *Lei de Imprensa*, a qual proibia a participação de estrangeiros como proprietários, diretores e acionistas de empresas jornalísticas;⁶⁵ e apesar de garantir a liberdade de expressão, tal proteção nunca fora respeitada. E neste período, registra-se a destruição de redes de imprensa e a prisão de jornalistas, realizada pela polícia e a mando dos interventores “coronéis” que controlavam os estados.

64 São presos, neste período, Graciliano Ramos, que escreve *Memórias do Cárcere*, e Monteiro Lobato.

65 Um ponto a se destacar é que neste período, uma preocupação política era a ameaça de uma Segunda Guerra Mundial, que foi se concretizar em 1939, mesmo por que havia no país muitos imigrantes italianos e alemães, e alguns eram industriais poderosos, como os membros da família Matarazzo. Num momento que o Brasil, construía um ideal de nação, e a partir da constituição do Brasil Mestiço do homem cordial, era importante para o fortalecimento do governo que este impedisse o controle dos meios de comunicação nas mãos de estrangeiros, assim tinha mais controle sobre que propaganda iria divulgar e a qual países iria prestar apoio, sem sofrer oposição. Neste sentido, o governo de Getúlio, proibiu e mandou fechar escolas que lecionassem em língua estrangeira, e durante o período da guerra, os suspeitos de prestar apoio ao regime do Eixo (Alemanha, Itália e Japão), eram interrogados e tinham seus bens confiscados. Havia delações, muitas sem qualquer fundamento, e empresários e comerciantes estrangeiros perderam sua licença de funcionamento, sendo obrigados a fechar seus estabelecimentos.

E a perseguição velada, se tornou pública, no dia 10 de novembro de 1937, com a implementação do Estado Novo, quando passou-se a permitir a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radiodifusão, em nome da paz, da ordem pública e da segurança nacional; sendo facultado às autoridades competentes proibirem qualquer circulação, difusão e/ou representação que fosse suspeita de opor-se ao governo. Desta forma, praticamente, se extinguiu a imprensa de oposição, o *Jornal do Estado de S. Paulo*, por exemplo, sofreu intervenção, no período de 1940 a 1945.⁶⁶ Também foram proibidas: a exibição do filme *Rio 40 Graus*, de Nelson Pereira dos Santos; e a encenação de peças como *o Rei da Vela* de Oswald de Andrade, e as escritas por Nelson Rodrigues. E da repressão à liberdade de expressão, passou-se a perseguição, prisão, e punição das pessoas que tentaram se opor a este regime autoritário, dentre eles os escritores Graciliano Ramos e Monteiro Lobato.

Há desta forma uma padronização da cultura, com a valorização de programas que enaltescessem a figura de Getúlio Vargas e de seu governo. Como a maioria da população era analfabeta, a difusão dos programas de rádio é considerada a principal forma de divulgação do país, com a implementação de um sistema de transmissão em rede nacional, a *Hora do Brasil*, das 19 às 20 horas, em que se veiculava uma propaganda pró-governo, e se anunciava os atos e empreendimentos desenvolvidos pelo Estado. Como destaca, Noya Pinto, Vargas “soube utilizar o rádio como instrumento político, e quando se dirigia ao povo, usava todo o seu carisma na frase inicial, 'trabalhadores do Brasil', que eletrizava as massa brasileiras”.⁶⁷

Para fortalecer ainda mais sua imagem perante a população, o governo Vargas, passou a estimular, através do Decreto n. 21.240 de 4 de maio de 1932, e do Decreto n. 4.064, de 29 de janeiro de 1942, a realização de documentários.⁶⁸ Produzia também um cinejornal que era distribuído gratuitamente nos cinemas do país e mantinha programas de rádio, e editava discos, revistas e livros, como a *Revista Cultura e Política* (1941-1945).⁶⁹ Deste modo, não houve a implementação de um sistema de apoio financeiro aos artistas, e sim um estímulo à realização de propaganda política, pois

66 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 49-50.

67 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 52.

68 PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 54.

ante a censura, os documentários apenas divulgavam as atividades do governo, e enalteciam a atuação de Vargas.

Depois da Segunda Guerra, o expansionismo americano se tornou mais radical, na medida em que assumiu a liderança na esfera internacional, promovendo a distribuição mundial de artigos culturais, como filmes, programas de televisão e discos. A industrialização, a diversificação da agricultura e o desenvolvimento da pecuária possibilitaram novas possibilidades à economia brasileira, baseada até então na monocultura cafeeira. No entanto, há um desenvolvimento irregular entre as regiões, aumentando a situação de pobreza da zona rural, e do norte e nordeste do país, provocando a migração em massa da população para os grandes centros urbanos, em busca de melhores condições de vida.

2.1.5 O Brasil Bossa-Nova: democracia populista e a ideologia nacional-desenvolvimentista!

Neste período, os governos democráticos valorizaram a constituição do nacional e fomentaram a problematização da cultura brasileira, através da implementação do Ministério da Educação e Cultura (MEC) – em 1953, pelo governo Getúlio Vargas (1951-1954), e do financiamento de institutos de pesquisa. Mas apesar deste ímpeto ufanista, também promoveram a internacionalização da economia, através de investimentos maciços, na implementação das telecomunicações, principalmente da televisão; e na gestão dos transportes, que estimulou o desenvolvimento da malha rodoviária e da indústria de automóveis, em que se destaca a instalação das montadoras da *Ford*, *General Motors* e *Volkswagen* no país, e a produção do carro popular, o *Fusca*.

Deste modo, com objetivo de estabelecer uma ideologia nacional-desenvolvimentista, em 1955, durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956 -

69 SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa. Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 48.

1961), foi implantado o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (*ISEB*),⁷⁰ vinculado ao Ministério da Educação e Cultura. Roland Corbisier foi o fundador e primeiro diretor do ISEB, e juntamente com Hélio Jaguaribe, Guerreiro Ramos, Cândido Mendes, Álvaro Vieira Pinto e Néelson Werneck Sodré realizaram estudos sobre a dependência do Brasil em relação aos países desenvolvidos. Pesquisava-se também sobre nacionalidade e a constituição da ideia de povo brasileiro, através de questionamentos sobre autenticidade, identidade e alienação. Uma de suas premissas, era a busca de identidade através da tomada de consciência do Brasil enquanto nação, que deveria ser obtido através de um processo histórico de ruptura do complexo colonial.⁷¹

E durante os anos 60, os conceitos propostos pelo ISEB são colocadas em prática através do Movimento de Cultura Popular, no Recife (1960), e posteriormente estendido para o Estado de Pernambuco (1963), coordenado por Miguel Arraes e Paulo Freire, que incentivou o acesso a educação e alfabetização de adultos.⁷² A Igreja Católica, lançou as bases para a teologia da libertação e, em 1961, desenvolveu o Movimento de Educação de Base, através da veiculação de aulas através do rádio. E em 1962, foi implantado o Centro de Cultura Popular, inicialmente ligado a União Nacional de Estudantes, com o propósito de estimular uma arte popular revolucionária. Houve também, neste período, o fortalecimento dos movimentos sociais, como o dos camponeses e dos trabalhadores rurais.

O Centro Popular de Cultura (1962-1964), projeto de Oduvaldo Vianna Filho (o Vianninha) e Leon Hirszman, teve como diretor Carlos Estevão Martins (que antes de ocupar a direção do Centro era pesquisador do ISEB). Valorizava as tradições populares em contraposição aos valores importados. Inspirava-se nos ensinamentos de Marx e

70 ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.55.

71 Uma crítica que M.S. Carvalho Franco faz aos estudos realizados pelo ISEB, é que este órgão ao erigir a nação como categoria central de reflexão, acaba encobrindo diferenças de classe e elabora uma ideologia que converge classes sociais diversas, unificando assim capitalistas e trabalhadores. No entanto, mesmo após sua extinção, os conceitos políticos e filosóficos cunhados pelo ISEB, se difundem na sociedade e passam a constituir categorias de apreensão e compreensão da realidade brasileira. E estes conceitos, mesmo alguns estando já ultrapassados, irão balizar as discussões sobre cultura no Brasil.

72 O Movimento de Cultura Popular foi ampliado para outros estados, chegando a ser adotado pelo governo João Goulart como política nacional, mas foi cancelado durante a ditadura militar.

Lukács, através da discussão do papel do intelectual na cultura. O CPC propunha, portanto, a realização de uma arte de vanguarda, através da tomada de consciência da importância da cultura popular; a implementação da arte engajada no teatro, na música, no cinema e nas cartilhas escolares; e a utilização de temas nacionais. No entanto, por valorizar demais a efetivação de um pensamento cultural politizado, acaba por olvidar a qualidade estética da obra de arte.

O Centro Popular de Cultura, de certa forma, influenciou outras manifestações culturais, que também buscavam uma reformulação dos valores dominantes, servindo de referência à formação do *Teatro de Arena* (1953) e do *Oficina* (1958). Bem como, às encenações das peças, em 1956, o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna; em 1967, *Eles não usam black tie*, de Gianfrancesco Guarnieri; *A moratória e Pedreira das Almas*, de Jorge de Andrade; *O pagador de Promessas* de Dias Gomes (que foi transformada em filme por Anselmo Duarte e premiado em Cannes); *A Revolução da América do Sul* de Augusto Boal; *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto e música de Chico Buarque; *Dois Perdidos e uma Noite Suja* (1966), de Plínio Marcos; e *Rei da Vela* (1967), de Oswald de Andrade e direção de José Celso Martinez Corrêa. A publicação das obras *Uma Situação Colonial* de Paulo Emílio Salles Gomes e *Teatro Brasileiro de Comédia* de Guarnieri e Augusto Boal. E inclusive, a um grupo de padres católicos, que almejava mudanças de cunho social na instituição.

Para se defender a encenação de peças de autores nacionais no teatro, o governo editou a Lei 1.565/1952, em que determinava que de cada três peças, encenadas uma deveria ter sido escrita por autor brasileiro. A Companhia que descumprisse teria sua licença cassada. Tentou-se valorizar também o folclore, com a realização, em 1951, do I Congresso de Folclore. E em 1956, foi implementado o Instituto Nacional de Cinema. No entanto, a distribuição dos filmes era precária, segundo dados estatísticos, estavam em circulação no Brasil, 2.500 filmes estrangeiros, e 150 filmes brasileiros.⁷³

73 Um dos pontos que facilitava esta disseminação do cinema estrangeiro, principalmente dos filmes americanos, era que o filme ao ser distribuído era realizado por um preço mais baixo, pois já estava pago quando entrava no país, enquanto, que os filmes nacionais ainda precisavam pagar suas custas.

Apesar destas iniciativas de regulamentação, ocorridas principalmente durante o governo Getúlio Vargas, a maioria das iniciativas culturais, durante este período, eram financiadas pela iniciativa privada. No cinema, houve a realização dos estúdios de cinema, como a Atlântida (chanchadas), e a Vera Cruz, com uma visão mais industrializada de cinema; e o Cinema Novo,⁷⁴ fundamentado no cinema de autor, idealizado por Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Rui Guerra e Luís Sérgio Person.

Destaca-se também a atuação de, Francisco Matarazzo Sobrinho (Ciccilo), um dos proprietários da Vera Cruz, que juntamente com sua esposa Yolanda Penteado, organizaram as primeiras Bienais de São Paulo,⁷⁵ e incentivaram a implementação do Teatro Brasileiro de Comédia, da Cinemateca Brasileira, a construção do Parque do Ibirapuera, do Museu de Arte e Arqueologia da Universidade de São Paulo, do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (o MAC da USP), a encenação do Presépio Napolitano e do Balé do 4º Centenário. Yolanda também colaborou com Assis Chateaubriand para a formação do Museu de Arte de São Paulo (MASP),⁷⁶ e incentivou a implantação dos Museus Regionais de Olinda, Campina Grande e Feira de Santana.

E Chateaubriand, jornalista e dono dos Diários Associados e de uma rede de radiodifusão, foi um dos principais responsáveis pela implementação da televisão no

74 O Cinema Novo surgiu em uma época que as indústrias do cinema paulista estavam em falência, e o cinema do país era sinônimo de gastos exorbitantes e chanchadas. Influenciados pelo *Neo-Realismo* Italiano e pela *Nouvelle Vague* Francesa, os cineastas do novo, queriam fazer filmes mais baratos, realistas e engajados artisticamente. Os Principais filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967) de Glauber Rocha; *Vidas Secas* (1964), de Nelson Pereira dos Santos; *Os Fuzis* (1964), de Rui Guerra; *São Paulo, Sociedade Anônima* (1965), de Luís Sérgio Person.

75 Durante a primeira amostra foram expostas 1800 obras de 21 países, e na segunda, uma das obras em destaque, era o quadro de Pablo Picasso, Guernica. Ciccilo foi curador da Bienal durante 25 anos, e conseguiu levar a arte brasileira contemporânea aos circuitos internacionais, possibilitando que os artistas e admiradores da arte pudessem ter contato com a produção de outros países. Em 1948, montou uma subdivisão da Bienal: o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Em 1962, separou as duas entidades, tornando-as independentes e criou a Fundação Bienal de São Paulo. Como presidente do MAM-SP e da Fundação Bienal de São Paulo, da qual esteve à frente até 1975, influenciou na dinamização do mercado de arte, na formação de público e no incentivo à produção artística de vanguarda.

76 A implantação do MASP, além de atuar na valorização da arte erudita, promoveu cursos de propaganda, desenho industrial (design), comunicação visual e laboratório fotográfico. ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 69.

Brasil, com a transmissão da TV Tupi. Em decorrência da crescente valorização dos meios de comunicação, como o rádio e agora a televisão, houve a ampliação da indústria fonográfica, e a difusão da Bossa Nova, cujos principais compositores foram Vinícius de Moraes, Tom Jobim e João Gilberto, que ao fundir o jazz ao samba, de uma maneira genial, teve repercussão em todo o mundo.⁷⁷

Nos anos 60, portanto, há uma reorganização da economia brasileira, através da internacionalização de capital, concentração de renda, crescimento do parque industrial, criação de um mercado interno, o que acaba provocando o desenvolvimento desigual das regiões e concentração populacional nos grandes centros urbanos. Deste modo, o desenvolvimento da indústria cultural é impulsionado pelos meios de comunicação de massa, principalmente o rádio e a televisão, com o aperfeiçoamento do sistema de difusão.⁷⁸

2.1.6 Ditadura: Ufanismo e Segurança Nacional – O Brasil é Tri! Tortura, assassinatos e exílio em massa

A implantação do Regime Militar, em 1º de abril de 1964, se deu através de um conluio entre os militares e uma parcela da sociedade civil, dentre eles grandes empresários, os quais se articularam para derrubar o governo de João Goulart (1961-1964). Dentre os apoiadores do regime militar, destaca-se a atuação dos donos de editoras, a AGIR, Globo, Osmos, LTB, Monterverdi, Nacional, José Olímpio, Vectriz, Cruzeiro, Saraiva e GRD, as quais foram agraciadas em 1966 com um incentivo à fabricação de papel, e a facilitação da importação de novos maquinários para a edição

77 O músico Frank Sinatra gravou um compacto com Tom Jobim, com versões de canções da Bossa Nova em inglês, como Garota de Ipanema (*The girl from Ipanema*) e Insensatez (*How Insensitive*).

78 ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 80-81.

(Decreto-Lei 46/1966); e os donos de redes de telecomunicação, que foram beneficiados com a modernização do sistema.⁷⁹

Durante o regime militar, o governo atuou ao mesmo tempo como repressor e incentivador das atividades culturais, através da repressão e eliminação das práticas dissidentes e o incentivo de uma produção que enaltece a prática governamental, criando de certa forma uma cultura policiada, fundamentada na censura e coerção social. E marcada por um mecenato clientelista, com a distribuição de verbas às produções vinculadas ao sistema.

Há, portanto, uma instância que centraliza e mascara a diversidade cultural, através de uma política de integração nacional, em que qualquer prática que fosse classificada como uma ameaça à segurança nacional, era reprimida. Desta forma, o regime militar resguarda para si o monopólio da coerção e a imposição de seus imperativos, inclusive mediante a força, violência e tortura dos dissidentes, inibindo a emergência de qualquer pensamento ou obra artística que seja considerado contrário ao regime militar.

Deste modo o estado promovia as manifestações culturais que se ancoravam na ideologia dominante, ao mesmo tempo em que censurava e perseguia qualquer inteligência dissidente:

A censura não se constitui apenas de proposições mais gerais, aprovadas pela legalidade de exceção e espelhada na Constituição [de 1967], na Lei de Imprensa, nas regulamentações que controlam o teatro, cinema, televisão, rádio, etc. Existem inúmeras formas de pressão diretas e indiretas, que no campo do jornalismo, por exemplo, atingem áreas diferenciadas, proibindo a publicação de informações de cunho político, moral, e até mesmo notícias locais, julgadas como potencialmente desabonadoras da imagem de tranquilidade cultivada pelos militares. (...) Pois o Estado autoritário tem interesse em eliminar os setores que possam lhe oferecer alguma resistência; neste sentido a repressão aos partidos políticos; aos movimentos sociais, à liberdade de expressão, contribui para que sejam desmanteladas as formas críticas de expressão cultural.⁸⁰

79 ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 117.

80 ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 155-6.

E para aumentar a eficácia de seu poder de coerção, o regime militar, incentivou o financiamento em tecnologia e infraestrutura para a melhoria do sistema de telecomunicações,⁸¹ e exerceu de forma rigorosa o controle da concessão da transmissão, o que resultou no monopólio que perdura até hoje, com a concentração dos meios de comunicação nas mãos de uma elite,⁸² o que Ortiz, denomina de hegemonia das classes dominantes.⁸³

Este investimento na melhoria das comunicações tem como premissa a segurança nacional e a integração do estado, o que os militares chamaram de “unificação política das consciências”, no momento que tinham controle do conteúdo que era vinculado nos programas de televisão, neste sentido investiram maciçamente em publicidade, em campanhas que alardeavam o desenvolvimento econômico brasileiro, as mega construções como a hidrelétrica de Itaipu, a estrada Transamazônica e a vitória do Brasil na Copa do Mundo de 1970, que podem ser consubstanciadas na frase “Brasil, ame-o ou deixe-o”.

Nesta época, com a popularização da televisão⁸⁴ e a realização dos Festivais Musicais, houve a valorização da Música Popular Brasileira, como a Tropicália de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Mutantes e Tom Zé, a canção de protesto de Geraldo

81 O governo implantou toda uma infraestrutura, como o sistema de redes, indispensável ao funcionamento das telecomunicações, cujo investimento foi através de dinheiro público, ao contrário dos Estados Unidos, que ficou a cargo da iniciativa privada. Em 1965, criou-se a Embratel, que visa modernizar o sistema de telecomunicações, a qual se associou ao sistema internacional de satélites (Intelsat). Em 1968, se dá a implantação do sistema de micro-ondas, que em 1970 se estende até a Amazônia, permitindo a transmissão da televisão em todo o território nacional, e sua conseqüente integração cultural. Em 1969, há a criação da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), e em 1972, das Telecomunicações Brasileiras S.A. (Telebrás). Também se patrocinou o incremento da produção de equipamentos, distribuição, melhoria das condições técnicas (vídeo tape, transmissão a cores, edição eletrônica), e a expansão da produção, distribuição e consumo.

82 Em 1975, a Escola Superior de Guerra, publica um manual, em que preleciona sobre os meios de comunicação, “bem utilizados pelas elites constituir-se-ão em fator muito importante para o aprimoramento dos componentes de expressão política; utilizados de maneira tendenciosamente podem gerar e incrementar inconformismo”. ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 116.

83 ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 44

84 SANCHES, Pedro Alexandre. *Subversivos, nós?* Disponível em:

<<http://pedroalexandresanches.blogspot.com/2006/05/subversivos-ns.html>>

Vandré, e as composições de Chico Buarque de Holanda, Milton Nascimento, as interpretações de Elis Regina e Jair Rodrigues. No entanto, o governo chegou a proibir as apresentações, pois considerava a bossa nova, o iê iê lê (jovem guarda) e o tropicalismo, prejudiciais a cultura nacional, uma forma de internacionalização das *culturas estrangeiras*.⁸⁵ Desta forma, o espaço de atuação das manifestações sociais, encontrava-se, delimitado pelos critérios que orientavam as atividades do Estado autoritário e conservador, que controlava o que poderia ser considerado cultura.⁸⁶

Com o intuito de sistematizar as práticas culturais e exercer o controle do que estava sendo produzido, o governo de Castelo Branco (1964-1967) implantou em 1966 o Conselho Federal de Cultura (Decreto-lei nº 200/1967),⁸⁷ que possuía um perfil conservador e de valorização das tradições, como a cultura popular e do folclore. Houve também o incentivo à criação de secretarias estaduais de cultura, como a Secretaria de Cultura do Ceará (1966). E a formulação do Sistema Nacional de Cultura, do Sistema Nacional de Turismo e do Sistema Nacional de Telecomunicações (Telebrás). Além da implantação do Instituto Nacional do Cinema que incorporou o Instituto Nacional do Cinema Educativo, através do Decreto-Lei 43/1966, que tinha como objetivo formular e executar uma política relativa à produção, importação, distribuição, distribuição e exibição dos filmes, ao desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, ao seu fomento cultural e sua produção no exterior.⁸⁸

Em 1965, a coleção História Nova, organizada por Nelson Werneck Sodré, foi considerada de conteúdo subversivo. E os autores dos textos foram presos, acusados de terem elaborado uma obra que contrariava a visão oficial da história – ou seja, aquela que se limitava a glorificação dos heróis e a ênfase em datas. No entanto,

85 RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

86 ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.88.

87 O Conselho Nacional de Cultura era formado por 24 membros, todos indicados pelo governo militar. E em 1968, 1969 e 1973, apresentou Planos de Cultura, mas nenhum foi colocado em prática.

88 CALABRE, Lia. *História da Política Cultural no Brasil: de 1964 aos anos 2000*. Disponível em:

http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/newsletter/FCRB_SelecaoBolsistas_2010_Historia_da_politica_cultural_no_Brasil.pdf>

durante o governo Médici (1969-1974), com a proliferação dos cursinhos pré-vestibular, trechos destes textos foram publicados nas apostilas, e a autoria credenciada a outros autores.⁸⁹

Em 1968, durante o governo Médici, avalizados pelo *milagre econômico*, houve o recrudescimento do regime, através da execução do Ato Institucional nº. 5 que ampliou a repressão, com perseguições, tortura, prisões e assassinatos. E em 1969, foi promulgado o Decreto-lei nº. 477 que proibiu toda manifestação política realizada por professores, alunos e funcionários nas Escolas e Universidades, os suspeitos eram afastados, e se fossem considerados culpados, não podiam ser admitidos em nenhuma instituição, pelo período de três a cinco anos.⁹⁰ Este ato institucional, era inconstitucional, pois negava o texto da Constituição de 1967, que garantia a livre manifestação do pensamento, de convicção política e filosófica, bem como a prestação de informação independente de censura (art. 153, §8º). E permitiu que estrangeiros fossem proprietários de empresas jornalísticas e exercessem o controle intelectual de suas publicações, em confronto com o art. 174 da CF de 1967.

Com o recrudescimento do regime em 1968, pessoas consideradas contrárias ao governo sofreram perseguições, foram torturadas nos porões do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), presas e brutalmente assassinadas, sendo que muitas continuam desaparecidas, pois o governo ainda não liberou os documentos do período.⁹¹ Algumas pessoas que tinham maior poder aquisitivo, ou contato com alguma Embaixada ou cargo importante no governo, conseguiram se exilar, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Frei Tito.⁹² Não havia liberdade de expressão, o

89 FEIJÓ, Martin César. *O que é política cultural?* 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. p.66.

90 Em 1978, professores de Escolas Maternais que lecionavam em Curitiba, foram presos sob a alegação de terem adotado o método pedagógico de Jean Piaget na educação de crianças de três a cinco anos, já que para os militares este método era considerado subversivo, pois ensinava concepções marxistas às crianças. FEIJÓ, Martin César. *O que é política cultural?* 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 67.

91 ARQUIVO NACIONAL. *Memórias Reveladas*. Disponível em:

<<http://www.memoriasreveladas.arquivonacional.gov.br>>.

92 Sugiro o filme *Batismo de Sangue*, do diretor Helvécio Rattón, que conta a história das perseguições, torturas, prisões provocadas pelo regime autoritário, e a morte trágica de Frei Tito que não conseguiu superar a tortura extrema causada pelo militares, a psicológica, e acabou se suicidando no exílio.

regime ditatorial dismantelou qualquer tentativa de liberdade cultural, os shows, peças de teatro, programas de televisão, músicas tinham que ser apresentados previamente aos censores, e as notícias que não interessavam ao governo eram substituídas por receita de bolo nos jornais.

Em 1973, as redes de televisão Globo⁹³ e Tupi assinaram um acordo com o governo militar, o protocolo de autocensura, em que se comprometeram a controlar o conteúdo de suas produções, a fim de garantir a permanência da programação. No entanto, a Excelsior que havia apoiado o Marechal Lott e o governo João Goulart, foi duramente combatida pela UDN (partido que apoiava os militares) e aniquilada pelo regime militar.⁹⁴ Desta forma, há a imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora de ideologia oficial.⁹⁵ Neste momento, foi lançado também, um Plano de Ação Cultural, que tinha como intento o financiamento de eventos culturais e a abertura de crédito financeiro e político para a proteção do patrimônio, das atividades artísticas e culturais e capacitação do pessoal.

Durante o governo Geisel (1974-1978),⁹⁶ Ney Braga assumiu como Ministro da Educação e Cultura, e Aloísio Magalhães, a Secretaria de Educação e Cultura, através do

93 A Rede Globo conseguiu se consolidar no mercado, através de um acordo ilegal com o grupo Time Life, que violava as leis de comunicação, o qual só foi regularizado durante o governo Fernando Henrique Cardoso, através da Emenda Constitucional 36/2002, que permitiu que as instituições estrangeiras pudessem investir em empresas de comunicação. ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 155.

94 ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 134.

95 Em 1º de setembro de 1970, o governo implementou um Serviço de Radiodifusão Educativa vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, denominado Minerva, que tinha como finalidade educar pessoas adultas. E todas as emissoras do país foram obrigadas a transmitir a sua programação (Lei 5.692/71 e portaria interministerial nº 408/70).

96 Em 1971, realizou-se em Salvador, o 2º Encontro de Governadores, Secretários de Estados, Prefeitos, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais, quando firmou-se o Compromisso de Salvador, em que se recomendava, no item primeiro, “a criação de do Ministério da Cultura e de Secretarias de Cultura ou Fundações de Cultura em âmbito estadual”. E em 1976, o Conselho Federal de Cultura, promoveu em Salvador, o Encontro Nacional de Cultura, para discutir a implementação de um Sistema Nacional de Cultura, o qual foi abordado por sessões sobre o Sistema Nacional de Arquivos, Integração Regional e regionalização Cultural, Sistema Nacional de Bibliotecas, Sistema Museológico Brasileiro e proposições para uma Política de Integração Nacional.

Conselho Nacional de Cultura, elaboraram um programa de Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura (1975), ideia que já havia sido tentada durante o governo Castelo Branco, e foi inspirada no governo de Getúlio Vargas. Este plano discorre sobre os genuínos valores sócios, históricos e espirituais do homem brasileiro, através da integração e valorização da segurança nacional, ressaltando a importância do saber popular, do artesanato, das tecnologias tradicionais e do patrimônio histórico e cultural. Neste sentido, houve um gerenciamento da política de cultura, através do incentivo à criação de instituições como o Centro Nacional de Referência Cultural (1975),⁹⁷ a Fundação Nacional da Arte (FUNARTE – 1975, a partir do Plano de Ação Cultural – 1963), o Conselho Nacional do Cinema (1976), Radiobrás (1976), o Conselho Nacional de Direito Autoral, a Secretaria de Assuntos Culturais (1978), o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN – 1979, que englobou o SPHAN e Pró Memória), lançou a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, e reformulou a EMBRAFILME (criada em 1969).⁹⁸

No entanto, conforme afirma Olivieri, esta política falhou, pois ao invés promover a cultura, apenas a gerenciou autoritariamente, controlando o que poderia ser produzido e distribuído, sem uma preocupação com a formação dos artistas e a permanência cultural, minando sua diversidade:

A distribuição de apoio financeiro aconteceu sem planos de fomento em longo prazo ou mesmo sem a definição de critérios objetivos e transparentes do grupo e da atividade que deveriam ser beneficiados. Como resultado, tivemos uma política que pulverizou em uma série de ações distintas e isoladas, originadas pela pressão de seus clientes e com

97 Em 1975, Aluísio de Magalhães, com o objetivo de implantar o Plano Nacional de Cultura, coordena a criação da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), que tinha como função o incentivo de projetos; e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), que irá preceder a Fundação Pró-Memória, o qual tinha como atividades principais, fomentar o levantamento sociocultural, histórico e científico do Brasil, bem como o mapeamento das atividades artesanais, para o reconhecimento do patrimônio imaterial brasileiro.

98 CALABRE, Lia. *História da Política Cultural no Brasil: de 1964 aos anos 2000*. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/newsletter/FCRB_SelecaoBolsistas_2010_Historia_da_politica_cultural_no_Brasil.pdf>

vida perene, já que não se relacionavam como ação, entre si, nem sequer mantinham um vínculo de critérios com o Estado.⁹⁹

O resultado desta política autoritária, foi a expansão dos conglomerados que controlavam os meios de produção em massa, como a Editora Abril e Rede Globo de Comunicação, e a conseqüente ampliação do mercado consumidor com o aumento da venda de livros com os *best-sellers*, a facilitação ao acesso aos eletrodomésticos como o televisor, o crescimento da indústria dos discos, e o desenvolvimento da indústria fotográfica e do cinema. O fortalecimento de uma indústria cultural modifica o padrão de relacionamento com a área cultural, uma vez que ela passa a ser concebida como um investimento comercial. E em conseqüência, há um processo de profissionalização, e especialização dos trabalhadores envolvidos na área cultural.¹⁰⁰

Com a aprimoramento das empresas de telecomunicações, e a consolidação da indústria cultural no Brasil, houve a integração dos consumidores potenciais numa economia de mercado. Assim os programas passaram a ser realizados pensando em um consumidor específico, o mais propício a consumir o que as propagandas veiculavam durante a apresentação de seu programa preferido. E as empresas de publicidade, passaram a investir em pesquisas mercadológicas para entender as pretensões dos consumidores e a capacidade de absorção do produto. Sendo que, o governo estatal figurava entre os principais anunciantes.¹⁰¹

No entanto, este crescimento econômico foi conseguido à custa da liberdade, da perseguição dos dissidentes, e através da restrição dos bens de consumo, visando a despolitização do conteúdo. A partir do endividamento do Estado, que emprestou dividendos norte americanos, o que acabou proporcionando o crescimento da classe média e a concentração da população nas áreas urbanas, já que a política dos militares se preocupou em valorizar o agronegócio e os grandes latifúndios. Desta forma, em

99 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.33.

100 ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 144.

101 ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 128 e 131-132.

1975, sucedem as externalidades do “milagre econômico”, o endividamento do país não podia mais ser escamoteado, com a crise internacional de petróleo, sobreveio a recessão econômica, a inflação, a desvalorização do salário e o desemprego. Ano da morte do jornalista Vladimir Herzog, nos porões do DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna), a imprensa não podia mais negar o que estava acontecendo.¹⁰² Neste mesmo período, o Governo Militar sofreu uma derrota nas eleições legislativas, passou-se então à lenta e gradual transposição para a democracia. Em 1979, o ato de anistia permitiu a volta dos exilados, mas também absolveu todos os militares envolvidos no regime militar.

2.1.7 Governo Sarney: crise econômica, inflação e incentivo fiscal para a cultura.

O governo de José Sarney (1985-1990) foi implementado após um longo e violento regime militar. Quando se mobilizava pelas Diretas Já, Tancredo Neves foi eleito presidente indiretamente, mas não resistiu, com a saúde debilitada faleceu, e coube então, ao governo Sarney estabelecer esta democracia torta e indireta, pós ditadura anistiada. Em 1985, foi instituído o Ministério da Cultura, dirigido por José Aparecido de Almeida,¹⁰³ que abandonou o cargo após três meses de ofício, o que

102 “A morte de Herzog foi um marco na ditadura militar (1964 - 1985). O triste episódio paralisou as redações de todos os jornais, rádios, televisões e revistas de São Paulo. Os donos dos veículos de comunicação fizeram um acordo com os jornalistas. Todos trabalhariam apenas uma hora, para que os jornais e revistas não deixassem de circular, e as emissoras de rádio e televisão continuassem com suas programações. No dia 31 de outubro de 1975, foi realizado um culto ecumênico em memória de Herzog na Catedral da Sé, do qual participaram 8.000 pessoas, num protesto silencioso contra o regime.” COSTA, José Geraldo da. *A ditadura e a Morte do Jornalista Vladimir Herzog*. Disponível em: <http://www.iaesmevr.org/escolas/joaoxxiii/index.php?option=com_content&view=article&id=168:a-ditadura-militar-e-a-morte-do-jornalista-vladimir-herzog&catid=57:historia&Itemid=116>

103 Antes de ser Ministro da Cultura, Aparecido de Almeida era Secretário da Cultura do Estado de Minas Gerais e estabeleceu o Fórum Nacional de Política Cultural, em que defendia medidas de combate à dilapidação do patrimônio cultural, e que a cultura recebesse uma parcela maior do orçamento do MEC (Ministério da Educação e Cultura). Além de ter organizado *o I Encontro Nacional de Política Cultural, no Palácio das Artes em Belo Horizonte, que teve a participação de*

demonstra a instabilidade do novo ministério, marcado pela crise econômica, escassez de recursos, inflação, descontrole monetário e denúncias de corrupção.¹⁰⁴

A situação da política cultural nesta época era deficitária, apesar da implantação do Ministério da Cultura, e da instituição da Secretaria de Apoio à Produção Cultural (1986); Fundação Nacional das Artes Cênicas (1987); Fundação do Cinema Brasileiro (1987), Fundação Nacional Pró-leitura, que passou a abranger a Biblioteca Nacional e o Instituto Nacional do Livro (1987), a Fundação Palmares (1988) e o Instituto Nacional de Língua Portuguesa. Marcado pela ideologia neoliberal, o governo diminuiu o investimento em cultura, e praticamente se eximiu de suas responsabilidades, passando-as para o mercado e o empresariado.¹⁰⁵

A principal atividade do Governo Sarney foi, portanto, a elaboração da primeira lei de incentivos fiscais, a Lei Sarney (Lei 8.313/1991), que rompeu com os meios até então utilizados para promover a cultura. Estabeleceu-se que a forma de financiamento não seria mais direta, os recursos deveriam ser buscados na iniciativa privada, que passou a ter a prerrogativa de escolher os projetos culturais a serem patrocinados. E em contrapartida as empresas receberiam isenção de impostos. Estabelece-se, deste modo, uma parceria entre as políticas públicas e a iniciativa privada, o poder público isenta uma parcela dos impostos devidos pela empresa, desde que esta entidade invista em projetos culturais.

2.1.8 Governo Collor: o Impeachment da cultura!

O Governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992) foi responsável pela desarticulação das políticas culturais, através da Lei 8.029/1990, extinguiu o Ministério

Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Ferreira Gullar, Carlos Castello Branco, Millor Fernandes, Cláudio Abramo, Abadias do Nascimento.

104 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.11.

105 RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

da Cultura, e o reduziu a Secretária da Cultura, vinculada a Presidência da República; coordenou o fechamento das instituições governamentais de fomento a cultura, como a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes), a Fundação Nacional Pró-Memória, a EDUCAR (Fundação Nacional para Educação de Jovens e Adultos), a Fundacen (Fundação Nacional de Artes Cênicas), a Fundação Nacional Pró-Leitura, a Fundação Cinema Brasileiro, o CONCINE (Conselho Nacional de Cinema), e a Embráfime (Empresa Brasileira de Filmes); e revogou a Lei Sarney. A Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi substituída pelo Instituto de Patrimônio Cultural (IPC), e foi criado o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC). E somente, após a manifestação de descontentamento dos artistas e produtores culturais, foi lançada a Lei Rouanet (Lei 8.313/1991), que reformulava a Lei Sarney, mas mantinha a política de incentivo para que as empresas privadas investissem na cultura, em troca de isenção de imposto.¹⁰⁶

O período foi um massacre, não só na área cultural, com o desmantelamento de órgãos públicos e demissão em massa dos funcionários. O governo Collor tentou implementar uma política neoliberal de privatizações e facilitação das importações, ao estabelecer um plano econômico que permitia o sequestro da poupança, várias pessoas ficaram sem dinheiro, inclusive empresários e artistas que tiveram seus patrocínios retidos nas contas bancárias. No entanto, ao tentar desmantelar o monopólio das telecomunicações, passou a receber críticas cada vez mais ácidas da imprensa, que divulgaram e alarmaram a população. Após as denúncias de irregularidades econômicas do governo e a desvalorização massiva do dinheiro, a população foi às ruas, pedindo a saída de Collor da presidência, que sofreu Impeachment, e foi obrigado a deixar o governo.

Fernando Collor foi substituído por Itamar Franco (1992-1994). Itamar em parceria com o Ministro da Fazenda Fernando Henrique Cardoso, implantou o Plano Real, e conseguiu diminuir a inflação, conferindo mais estabilidade a economia do país.

106 RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

Neste período, restabeleceu o Ministério da Cultura e formulou a Lei do Audiovisual (Lei 8.401/1992).

2.1.9 Fernando Henrique Cardoso: da política de mercado ao marketing cultural.

O governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) estabeleceu uma política em que a cultura foi tratada como uma mercadoria, através da valorização das leis de incentivo, ao mesmo tempo em que identificava cultura principalmente à arte erudita. Neste sentido, o Ministério da Cultura, coordenado por Francisco Weffort publicou uma cartilha para a valorização da Lei Rouanet, *Cultura é um bom negócio*, a qual teve uma tiragem de 15 mil exemplares. E promoveu Fóruns Empresariais para a divulgação da cartilha, nas cidades de Recife, Porto Alegre, Salvador, Campinas, Campo Grande, Florianópolis e Manaus, e cursos de gestão cultural em Brasília, Belém e São Luís.¹⁰⁷

O governo manteve, portanto uma postura restritiva da cultura, ao considerar as leis de incentivo como política cultural. Desta forma, o Ministério da Cultura teve suas competências reduzidas, transformado em um órgão de administração dos mecanismos de financiamento aos projetos culturais previstos na Lei Rouanet, um mero avalista de projetos, a serem escolhidos e financiados pelos setores de marketing das grandes empresas. O orçamento destinado aos investimentos em cultura foi diminuído proporcionalmente durante o período de 1995 a 2002, com o enfraquecimento significativo do Fundo Nacional de Cultura – (FNC), e no último ano de mandato, o investimento em cultura foi de apenas 0,14% do orçamento. E não houve programas para qualificação de pessoal, nem foram realizados concursos para expansão do quadro de funcionários.¹⁰⁸

107 BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: Identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p.49.

108 RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*.

Durante o governo FHC, O Ministério da Cultura financiou um projeto da Fundação João Pinheiro, para a realização de uma pesquisa sobre a indústria cultural como elemento da economia brasileira. E implantou o Projeto Monumenta para a recuperação de patrimônio cultural urbano. E a legislação do Audiovisual foi reformulada, com a implantação da Agência Nacional de Cinema (ANCINE). Houve a implantação de órgãos de fomento à cultura, inclusive aqueles extintos durante o governo Collor, como a FUNARTE, o IPHAN, a Fundação da Biblioteca Nacional, a Fundação Cultural dos Palmares. Neste período a legislação de proteção aos direitos autorais foi revista (a Lei nº. 9.610/1998 revogou a Lei nº. 5.998/73), e foram implementadas as legislações que regulamentam a propriedade industrial (Lei 9.279/1996), e a elaboração dos programas de computação (Lei 9.609/1998).

2.1.10 Lula: o governo das boas intenções.

Durante o governo Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), com a atuação de Gilberto Gil como Ministro da Cultura – posteriormente substituído, por Juca Ferreira, em 2008 – o entendimento de cultura foi ampliado, abarcando uma visão antropológica de cultura, levando em consideração a diversidade da população, suas vivências e produções simbólicas, através da inclusão, da valorização da cidadania, e do respeito às diversidades étnicas, religiosas, de gênero e regionais.

Para tanto, implantou a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, para a valorização e participação da sociedade civil, através de uma política de inclusão das culturas populares, culturas afro-brasileiras, indígenas, o respeito à sexualidade (Movimento GLBTT – Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transgêneros e Transexuais). E através do Programa Cultura Educação e Cidadania, foi desenvolvido o Programa Mais Cultura – Pontos de Cultura, para que a sociedade civil tivesse uma participação maior na área cultural. Para ser um Ponto de Cultura, as organizações da sociedade civil, sem fins

Salvador: EDUFBA, 2007.

lucrativos,¹⁰⁹ com no mínimo dois anos de atuação na área cultural, poderiam se inscrever, através de edital, e caso seu projeto fosse aprovado, passariam a receber investimento do governo (R\$ 185.000,00 e a doação de kits de cultura digital), e poderiam fortalecer suas práticas em benefício às comunidades, que muitas vezes se encontram à margem dos circuitos culturais e artísticos convencionais.

Houve também uma política de inclusão digital¹¹⁰ através da promoção de debates sobre software livre, internet e direitos autorais. E todos Pontos de Cultura¹¹¹ receberam um kit multimídia para a inclusão digital (composto de equipamentos de informática, softwares, câmeras, ilha de edição) e com a proposta de que a comunidade possa registrar suas realizações, através da gravação de músicas compostas pelos artistas locais e mesmo de documentários sobre as comunidades, os quais poderia se inscrever no Doc-tv, programa de documentários, veiculado na rede de televisão pública (TV Brasil).

Deste modo, com a intenção de implementar um Plano Nacional de Cultura, a partir a articulação de um Sistema Nacional de Cultura, com a participação da sociedade civil, através de suas organizações, e do Governo Federal, Distrito Federal, Estados e Municípios, conforme preleciona a Constituição Federal em seu art. 23, III, IV,

109 Pessoas jurídicas de direito privado, legalmente constituídas, sem fins lucrativos, com projetos de natureza cultural, tais como: associações, sindicatos, cooperativas, fundações privadas, escolas caracterizadas como comunitárias e suas associações de pais e mestres, ou entidades tituladas como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) e Organizações Sociais (OS).

110 SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Orgs.). *Cultura Digital-br*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

111 Há Pontos de Cultura que são responsáveis por fazer a inclusão digital dos outros Pontos, e que ensinam como usar os computadores e os softwares, como manusear a câmera, como fazer um documentário, como se faz a gravação de uma música. Em Santa Catarina, na Universidade Federal de Santa Catarina, foi implantado o Pontão de Cultura UFSC, que ficou responsável por realizar palestras em todo os Estado e ensinar os outros Pontos.

E o Pontão Ganesha da Associação Cultural Alquimidia, possui um sítio na internet, <<http://www.alquimidia.org/ganesha>>, responsável pela comunicação dos pontos de cultura, informando sobre palestras, fóruns e eventos culturais que ocorrem no estado. E Pontos de Cultura, podem realizar parcerias com outros pontos, formando uma cultura de rede, como o Ponto Foco (<http://tvovo.org/>), que oferece oficinas para a capacitação e realização de um audiovisual, e gestão cultural.

V, houve a realização de duas Conferências Nacionais de Cultura (2005¹¹² e 2010), cujas resoluções foram decididas da seguinte forma: cada município organizou uma Conferência Municipal de Cultura, que elaborou um dossiê com suas principais determinações, que foram encaminhadas às Conferências Estaduais de Cultura, que selecionou as principais reivindicações na área de cultura, para serem expostas na Conferência Nacional.

Entre as principais resoluções tomadas a partir das Conferências Nacionais de Cultura, a formulação do Plano Nacional de Cultura (CF, art. 215, §3º - Emenda Constitucional 48/2005), onde se estabelece a necessidade de defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; a produção, a promoção e a difusão dos bens culturais; a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; a democratização do acesso aos bens de cultura; e a valorização da diversidade étnica e regional. E a implantação de um Sistema Nacional de Cultura, a fim de estabelecer o Plano Nacional de Cultura, em todas as instâncias da federação; e de um Sistema de Informações e Indicadores Sociais, para a que se tenha base de dados, e que se possa analisar melhor a economia da cultura.

Neste sentido foram encaminhados ao Congresso Nacional, a PEC (Proposta de Emenda Constitucional) 416/2005, que acrescenta o art. 216-a,¹¹³ à Constituição Federal, para implantação do *Sistema Nacional de Cultura*;¹¹⁴ a PEC 150/2003, que dispõe a vinculação de recursos para cultura, nos orçamentos federais, estaduais e municipais a ser investidos em cultura; e da PEC 49/2007, que estabelece a Cultura como um direito social garantido constitucionalmente (a ser incluído nos direitos elencados no art. 6º da CF). Os Projetos de Lei na área cultural: o PL 6835/2006,

112 Participaram da I Conferência Nacional de Cultura, 1971 municípios e 21 estados.

113 Segundo a PEC 416/2005, o Art. 216-A, determina que, a União aplicará anualmente nunca menos de dois por cento, os Estados e o Distrito Federal, um e meio por cento, e os Municípios, um por cento, da receita resultante de impostos, compreendida a proveniente de transferências, na preservação do patrimônio cultural brasileiro e na produção e difusão da cultura nacional. § 1º - Dos recursos a que se refere o Caput, a União destinará vinte e cinco por cento aos Estados e ao Distrito Federal, e vinte e cinco por cento aos Municípios. § 2º - Os critérios de rateio dos recursos destinados aos Estados, ao Distrito Federal, e aos Municípios serão definidos em lei complementar, observada a contrapartida de cada Ente.

114 O Projeto de Lei que regulamenta o SNC de Cultura ainda está em fase de finalização no MINC.

estabelece a regulamentação do *Plano Nacional de Cultura* (conforme, art. 215, §3º); o PL 6.722/2010 propõe a reformulação da lei Rouanet, através do *Programa de Fomento e Incentivo à Cultura (Procultura)*; o PL 5.940 que estipula o *Fundo Social do Pré-Sal*,¹¹⁵ em que parte dos recursos advindos da exploração do pré-sal seriam investidos em cultura; o PLC (Projeto de Lei Complementar) 221/2009 institui o *Vale Cultura*, trata-se de uma bonificação para que o trabalhador invista em cultura, incentivando o consumo;¹¹⁶ o PLC 468, Simples da Cultura, que dispõe que os impostos sobre apresentações e produções cinematográficas, artísticas e culturais, seja de 6 % e não de 17,5% imposto pela Lei Complementar 128/2008. Entre as propostas em encaminhamento, o aperfeiçoamento da legislação que envolve o direito autoral (Lei 9.610/1998), afim de que se garanta um equilíbrio maior entre os direitos de quem cria (artistas), de quem investe (empresários) e de quem acessa (cidadãos) cultura.¹¹⁷

Enquanto, elaborava uma legislação em substituto a lei Rouanet, o governo manteve o sistema de isenção de impostos para empresas que investem em cultura, mas ampliou a atuação da Lei Rouanet, através do fortalecimento do Fundo Nacional da Cultura, que embora previsto, tinha um orçamento mínimo e os projetos aprovados não eram fundamentados. De certo modo, o Fundo Nacional de Cultura passou a fazer parte da política cultural do governo, que lançou também o Fundo Setorial do Audiovisual, o que tornou possível o lançamento de uma série de editais com incentivo direto, em que o interessado inscreve seu projeto, e se atender as regras do edital, recebe o financiamento para colocar em prática sua proposta.¹¹⁸

115 Pré-sal é o nome dado às reservas de hidrocarbonetos (petróleo e gás natural) em rochas calcárias que se localizam abaixo de camadas de sal.

116 O benefício de R\$ 50 por mês para trabalhadores que recebem até cinco salários mínimos (R\$ 2.550) poderá ser usado na compra de serviços ou produtos culturais, como livros e ingressos para cinemas, teatros e museus. O Projeto foi estendido para estagiários, aposentados e funcionários públicos.

117 Antes de serem encaminhados ao Congresso Nacional, durante o seu processo de elaboração, do *Procultura* e do projeto de aperfeiçoamento da legislação de direito autoral, foi realizada uma consultoria pública no sítio do Ministério da Cultura, para que a população manifestasse sua opinião e propusesse propostas de retificação às leis.

118 Ao contrário, do que acontece com o incentivo indireto, chamado de mecenato pela Lei Rouanet, em que o cidadão ou empresa após ter seu projeto cultural aprovado pelo MINC, recebe um certificado e passa a buscar patrocínio perante as empresas – que financiam projetos culturais em troca de incentivo fiscal; para então conseguir o dinheiro necessário à realização da

3. CULTURA E CIDADANIA: UMA ANÁLISE SOBRE A LEGISLAÇÃO DE FOMENTO A CULTURA

Cidadania se faz com participação e inclusão social, em que seja resguardada a vida digna, com acesso qualificado à educação, moradia, alimentação, cultura. No entanto, conforme relato no capítulo anterior, a situação da população ainda é desigual. As políticas públicas deveriam corrigir estas deficiências, afinal são feitas para e pela população. No entanto, a maioria dos políticos, que ocupam cargos, tanto no Executivo (que administra os bens públicos) quanto no Legislativo (que elabora as leis e possui papel fiscalizador) pertencem a uma maioria conservadora, patriarcalista, branca e cristã (católicos e protestantes); os quais parecem mais preocupados com a manutenção de seu *status* de controle, do que com o bem-estar da sociedade.

Esta forma de funcionamento precário perpassa por toda a história de emancipação e construção do Brasil, marcada pela burocratização e pela improbidade administrativa: em que os bens públicos são utilizados em benefício de uma minoria, em que se destaca a hipocrisia do discurso que durante as eleições promete melhorias a toda a população, e a prática do mandato eletivo que beneficia interesses particulares – muitas vezes em benefício das instituições que financiaram a campanha política – em detrimento do espaço público, transformado em uma abstração que não se sabe muito bem a quem pertence.

O que se consubstancia na máxima debochada, na “prática a teoria é outra”. Apesar da legislação em defesa da população, em que se estabelece a cidadania e a dignidade da pessoa humana como valores fundamentais à Constituição da Nação. O recorte da realidade brasileira, veiculada nos meios de comunicação, é marcada por denúncias de corrupção e improbidade administrativa, em que governantes são denunciados por fraudes às licitações para embolsar dinheiro público, como o que seria destinado à merenda das escolas; conchavos entre municípios e empresas, para
proposta.

que estas sejam escolhidas para prestar os serviços públicos, como o de transporte. E quando se tenta rever o sistema de concessão das redes de comunicação, que é público, as manchetes dos jornais reclamam: - governo quer censurar a imprensa.

E como se lidar com este paradoxo, em que todos querem se dar bem, mas ninguém quer ter responsabilidades, e fazer realidade a cidadania, com respeito a diversidade e efetivação da cultura? Em análise a Constituição Federal Brasileira de 1988 (CF), cabe ressaltar a defesa da cidadania e da dignidade da pessoa humana (art. 1º), o respeito ao bem-estar (preâmbulo), a erradicação da pobreza e da marginalização, e redução das desigualdades sociais e regionais (art. 4º). O art 5º, da CF, defende o direito à vida (que deveria ser entendido como digna, para evitar a hipocrisia); as liberdades, de culto e crença religiosa (art. 5º, IV e VIII); de manifestar-se culturalmente (art. 5º, IX), de associar-se (art. 5º, XVIII) e divulgar estas ideias em espaços públicos (art. 5º, XVI); a propriedade e a herança, ressaltada sua função social (art. 5º, XXII, XXIII, XXX), inclusive o direito do autor (art. 5º, XXVII, XVIII, XXIX). Neste mesmo art. 5º, LXXIII, há um dispositivo de defesa à cultura, a Ação Popular, que pode vir a ser utilizado por qualquer cidadão; o que predispõe que todos os cidadãos tenham acesso à justiça (art. 5º XXXV), e foram alfabetizados de forma eficaz, para que possam e saibam redigir seus pedidos.

Os Órgãos Públicos possuem uma responsabilidade especial no fomento à cultura, tanto para estabelecer diretrizes, quanto para aplicar políticas de incentivo e proteção à cultura e estimular a formação do público. Segundo a Constituição Federal é de competência da União elaborar as normas gerais, a serem suplementadas, conforme cada realidade, pelos Estados, Distrito Federal e Municípios (CF, art. 24, I, II, V, VII, VIII, IX, § 1º e 2º e art. 30, I e II);¹¹⁹ bem como todos os entes federados possuem

119 Constituição Federal, art. 24, Compete a União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre: I – direito tributário, financeiro, penitenciário, econômico e urbanístico; II – orçamento; V – produção e consumo; VII – proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico; VIII – responsabilidade por dano ao meio ambiente, ao consumidor, a bens diretos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico; IX – educação, cultura, ensino e desporto. § 1º No âmbito da legislação concorrente, a competência da União limitar-se-á a estabelecer normas gerais. §2º A competência da União para legislar sobre normas gerais não exclui a competência suplementar dos Estados. E art. 30, Compete aos municípios: I – legislar sobre assuntos de interesse local; II – suplementar a legislação federal e a

a incumbência de proteger o patrimônio cultural, proporcionar os meios de acesso à cultura, e evitar a exclusão social (CF, art. 23, I, III, IV, V, X e art. 30, III, V, VI, IX).¹²⁰ E durante a gestão, a administração deverá preservar os princípios de legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência (CF, art.37). A fiscalização de cada ente federado, deverá ser realizada pelo Executivo, um exemplo são as Agências Reguladoras, como a ANCINE;¹²¹ e responsabilidade do Legislativo (Congresso Nacional, Assembleias Estaduais e Câmaras de Vereadores), dos Tribunais de Contas, do Ministério Público, e do cidadão e suas organizações sociais.

estadual no que couber.

120 Constituição Federal, art. 23, É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: I – zelar pela guarda da Constituição, das leis e das instituições democráticas e conservar o patrimônio público; III – proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos; IV – impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural; V – proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência; X – combater causas de pobreza e os fatores de marginalização, promovendo a integração social dos setores desfavorecidos. E art. 30, Compete aos municípios: III, instituir e arrecadar tributos de sua competência, bem como aplicar suas rendas, sem prejuízo da obrigatoriedade de prestar contas e publicar balancetes nos prazos fixados em lei; V – organizar e prestar diretamente ou sob o regime de concessão ou permissão, os serviços públicos de interesse local, incluído o de transporte coletivo, que tem caráter essencial; VI – manter, com a cooperação técnica e financeira da União e do Estado, programas de educação infantil e de ensino fundamental; IX – promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e ação fiscalizadora federal e estadual.

121 ANCINE – Agência Nacional do Cinema, foi criada em 06 de dezembro de 2001, através da Medida Provisória nº 2228, e foi vinculada ao Ministério da Cultura em 13 de outubro de 2003, trata-se de uma autarquia, responsável pelo fomento, regulação e fiscalização da produção, distribuição e exibição de obras cinematográficas e videofonográfica, além de arrecadar impostos das produções audiovisuais.

A Constituição Federal dispõe de um capítulo próprio sobre Educação, Cultura e Desporto, e a Cultura é tratada em sessão especial, nos arts. 215¹²² e 216,¹²³ em que estabelece a necessidade de efetivação dos direitos culturais, respeitado o Plano Nacional de Cultura (cujo Projeto de Lei 6.835/2006 está em votação no Congresso Nacional), o qual dispõe a defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; a produção, promoção e difusão dos bens culturais; a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; a democratização do acesso aos bens de cultura e a valorização da diversidade étnica e regional, inclusive as manifestações culturais populares, indígenas e afro-brasileiras.

Deste modo, para a configuração de uma cultura baseada na diversidade e no amplo acesso ao cidadão e preservação de seus valores sociais históricos, éticos e

122 Constituição Federal, art. 215, O Estado garantirá a todos, o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de 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 de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I – a defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II – a produção, promoção e difusão dos bens culturais; III – a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV – a democratização do acesso aos bens de cultura; V – a valorização da diversidade étnica e regional.

123 Constituição Federal, 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 – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão de documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei. § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. § 6º É facultado aos Estado e ao Distrito Federal vincular ao 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 destes 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.

artísticos, faz-se premente a existência de políticas públicas para o fomento dos processos criativos e que se garanta o direito à memória, à produção cultural e distribuição de cultura. Mesmo porque, a realização de produtos culturais somente em função da vontade e da viabilidade de mercado, acarretaria o fim de grande parte das manifestações artísticas brasileiras, já que, as empresas ao realizarem seus patrocínios visam benefícios particulares, como o retorno financeiro e publicitário.

Deste modo, as empresas evitam investir em projetos controversos que possam trazer problemas para sua imagem. Assim procuram estimular eventos populares que atinjam grande números de possíveis consumidores. Ou ainda, investem em projetos especializados, para um público VIP, formador de opinião e de grande poder aquisitivo. Ficam excluídos, portanto, os projetos sem visibilidade na mídia, experimentais, destinados a pequenas comunidades ou que apresentem qualquer risco de execução ou polêmica.

E o investimento em cultura realizado pelo cidadão é pouco significativo no Brasil, visto que o montante auferido através de receita direta, ou seja, o dinheiro arrecadado com a venda de ingressos, obras, livros, direitos autorais, etc. é irrisório, e por esta razão, não é uma forma de sustento eficaz para o artista e produtor cultural, já que na maioria das vezes a comercialização de produtos não é capaz de re-embolsar sequer o custo dos materiais empregados. A situação se agrava, quando se constata que a maioria da população, analfabeta e segregada ao trabalho informal, esforça-se para garantir seu sustento e não tem dinheiro para investir em cultura.

Olivieri afirma que, mesmo as produções vinculadas a indústria cultural, como o cinema, autossuficientes em outros países (Estados Unidos), dependem no Brasil, de alguma forma de financiamento público para serem realizadas, visto que público pagante não garante sustentabilidade.¹²⁴ Acrescenta ainda, que apenas algumas raras exceções de artistas brasileiros conseguem sobreviver apenas das rendas auferidas de seu trabalho artístico, como os músicos consagrados e profissionais ligados a Música

124 Segundo Pena Schimidt, superintendente do Auditório do Ibirapuera, a bilheteria corresponde a 10% do orçamento da casa. E Elisabeth Machado, diretora pelo Teatro Alfa, afirma que a bilheteria aufere 20 % do orçamento do teatro.

Popular Brasileira (MPB). Desta forma, o mercado cultural brasileiro exclui um enorme número de pessoas e manifestações artísticas, como a ópera, a música de concerto, os livros de poesia, dentre outros.¹²⁵

A realização de manifestações culturais custeadas pelo próprio artista é bastante restrita e limitadora, não só porque depende de tempo e investimento para o desenvolvimento e amadurecimento do artista, mas também porque poucos podem dispor de seu patrimônio pessoal para financiamento de seu processo criativo. Restringir as produções às custeadas pelo próprio autor, ademais se traduziria na produção exclusiva da vontade de determinado grupo, ou seja, daquele que tenha patrimônio para investir.¹²⁶

E não se tem o costume de se realizar doações no Brasil, em que o cidadão pode destinar um montante para financiar uma atividade de seu interesse e depois descontá-lo de uma parcela do imposto devido aos cofres públicos. Desta forma, poderia prestar auxílio direto às instituições atuantes em sua comunidade, tendo acesso aos resultados e o controle da aplicação das verbas (gestão financeira e executiva).

O sistema de incentivo fiscal adotado no Brasil, que não permite ao doador descontar o valor doado diretamente do imposto pago quando do recebimento do salário, e a impossibilidade de doação no ato de apresentar a declaração de ajuste do imposto de Renda, somados a falta de hábito são, provavelmente, os principais motivos para o valor reduzido das doações.¹²⁷

Outro agravante, é que pouco se tem feito por parte dos organismos públicos, para atrair o investimento do cidadão, ao contrário dos Estados Unidos, em que o investimento realizado pelas pessoas é o maior financiador de cultura, com valores que ultrapassam a soma do que é aplicado pelos poderes públicos e empresas. A

125 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.27 e 28.

126 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.26.

127 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.40.

participação do cidadão na escolha de cultura é importante, no momento que, partiria dele a escolha daquilo que lhe é mais próximo, com o qual mais se identifica e pelo qual se dispõe, não só a investir, como a lutar.

É, portanto, responsabilidade dos gestores da esfera pública, e da sociedade como um todo, banir o clientelismo e a corrupção. E promover a cultura como espaço de realização da cidadania, da superação da exclusão social, e fato econômico, capaz de atrair divisas para o país e, internamente, gerar emprego e renda. E ao se formular as políticas públicas e estimular a produção cultural, deve-se estabelecer diretrizes, e disponibilizar verbas através de benefícios fiscais e fundos culturais, e se estabelecer parcerias entre organizações sociais e fundações culturais, para a viabilização do fazer artístico e cultural, e democratização do acesso à cultura.

3.1 Proteção do Patrimônio Histórico e Cultural

A proteção do patrimônio no Brasil foi inspirada nas medidas adotadas pela França, que desenvolveu alternativas de proteção ao patrimônio histórico, após a Revolução Francesa, quando várias obras de arte e arquitetônicas, relacionadas ao Antigo Regime aristocrata e clerical foram destruídas pelos revoltosos/revolucionários. Para evitar que esta situação de destruição da história da nação, se repetisse, passou-se a implementar medidas de proteção ao patrimônio.

Neste sentido, no Brasil, até o final dos anos oitenta, se confundiu a proteção e valorização da cultura com ações de proteção ao patrimônio público, o que Márcio Souza denuncia como uma visão reducionista de investimento cultural, já que priorizava a preservação de palácios, sacristias e conventos, em detrimento da produção contemporânea.¹²⁸

128 SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa. Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 46.

A preocupação com a proteção de patrimônio público está mais relacionada aos temores da velha oligarquia agrária empobrecida, que temendo pela sorte de suas propriedades, repassa o ônus de conservação para o Estado. Além de que, a Igreja Católica é a maior proprietária de bens imóveis dos séculos XVI, XVII e XVIII, valorizados pela entronização do barroco no país, e que foram resguardados através de investimentos do Estado. (...) A Igreja Católica é o maior cliente do Ministério da Cultura, e não o cinema industrial ou qualquer forma de expressão artística.¹²⁹

No Brasil Colonial, destaca-se a medida tomada pelo Vice-Rei do Brasil (1736-1749) e Conde de Galveias (1668-1753), Dom André de Melo e Castro, que enviou uma carta, em 5 de abril de 1742, para o governador da Capitania de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade, se opondo à instalação de quartéis no Palácio das Torres, a fim de que se preservasse a edificação construída por ordem do Conde holandês Maurício de Nassau (1604-1679).¹³⁰

Em 1920, Bruno de Almeida, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, e Alberto Childe, elaboraram um Anteprojeto de Lei em defesa do patrimônio artístico nacional; em 1923 o deputado pernambucano Luiz Cedro apresentou um projeto de lei com o objetivo de criar uma Inspeção de Monumentos Históricos; e 1924, o deputado mineiro Augusto de Lima, apresentou um projeto de lei, que proibia a saída do país de obras de arte tradicional brasileira. No entanto, todas estas medidas restaram inoperantes, em decorrência dos dispositivos referentes à extensão e ao exercício do direito de propriedade, previstos na Constituição Federal de 1891 e no Código Civil de 1916.

Deste modo, a política de proteção ao patrimônio passou a receber amparo jurídico, somente após a atuação do governo Getúlio Vargas, quando em 12 de julho de 1933, é estabelecido o Decreto nº 22.928, que declara a cidade de Ouro Preto monumento nacional. E em 1934 é promulgada a Constituição Federal, que dispõe em seu art. 148, o seguinte: “*Cabe a União, aos Estados e aos Municípios favorecer e*

129 SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa. Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 47.

130 POENER, José Arthur. *Identidade Cultural na Era da Globalização: Política Federal de Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997. p. 29.

*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”.*¹³¹

O Museu Histórico Nacional (MHN), foi criado em 1922, e regulamentado pelo Decreto 24.735/1934, o qual deveria zelar pela proteção dos monumentos artísticos e históricos nacionais, ameaçados pela destruição e pelo comércio internacional, e uniformizar a legislação sobre conservação e proteção dos monumentos nacionais.

E com o objetivo de ampliar a proteção do patrimônio, o Ministério da Educação e Cultura, encomendou um Anteprojeto para a instituição do Serviço Nacional de Proteção ao Patrimônio, ao então Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, Mário de Andrade. Assim, em 19 de abril de 1936, apesar do projeto inicial ter sido modificado,¹³² foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), dirigido por Rodrigo de Melo Franco de Andrade.

Em 13 de janeiro de 1937, foi publicada a Lei n°. 378 e no dia 30 de novembro o Decreto-lei n°. 25, que oficializavam a política de proteção ao patrimônio cultural e estruturavam a SPHAN, a qual previa a parceria do Governo Federal com os Estados, para a coordenação e o desenvolvimento das atividades relativas a proteção do patrimônio, além de estabelecer uma aproximação com entidades eclesásticas,

131 POENER, José Arthur. *Identidade Cultural na Era da Globalização: Política Federal de Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997. p. 31.

132 O Anteprojeto constitui um tratado para a classificação do patrimônio cultural brasileiro – tipos de objetos, monumentos, paisagens, folclores, manifestações iconográficas, etc. Que propôs dividir em oito categorias de arte: arqueológica, amerídea, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais, e aplicadas estrangeiras. Para as três primeiras, Andrade proporia o Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico, para a quarta, o Livro de Tombo histórico, para as artes eruditas e aplicadas, respectivamente, os Livros de Tombo das Belas-Artes e das Artes Aplicadas. A cada livro de tomo corresponderia um Museu “para cultura e enriquecimento do povo brasileiro, pelo Governo Federal”. E para a gestão do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional), previa a constituição do Conselho Nacional com cinco membros permanentes e outros 20 temporários formado por pesquisadores, artistas e artesãos; mais as Comissões Regionais de Tombamento dos Estados, com participação da sociedade civil. Além da proteção ao patrimônio material, Mário de Andrade sugeriu a fundação de um Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial, no qual se explicasse os processos de produção industrial do café, algodão, e açúcar.

instituições científicas e a sociedade civil para que fossem definidas políticas de proteção ao patrimônio.¹³³

Após a regulamentação realizada durante o governo Getúlio Vargas, várias leis foram editadas¹³⁴ e implantadas sem que se tivesse uma preocupação com a sistematização de sua aplicação, o que acarreta um clima de insegurança jurídica e dificulta a efetiva proteção ao patrimônio cultural.

133 POENER, José Arthur. *Identidade Cultural na Era da Globalização: Política Federal de Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997. p. 32.

134 Um apanhado destas normas, mesmo incompleto, mostra-se revelador da situação descrita: Decreto-Lei nº 25 de 30.11. 1937, que conceitua e organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional; Decreto-Lei nº 3.866 de 29.11. 1941, que dispõe sobre o cancelamento do tombamento de bens do patrimônio histórico e artístico nacional; Lei nº 3.924, de 26.07.1961, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos; Lei nº 4.845, de 19.11.1965, que proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no país, até o fim do período monárquico; Lei nº 5.471, de 09.07.1968 (regulamentada pelo Decreto nº 65.347, de 13.10.1969), que dispõe sobre a Exportação de Livros Antigos e Conjuntos Bibliográficos Brasileiros; Lei nº 5.805, de 03.10.1972, que estabelece normas destinadas a preservar a autenticidade das obras literárias caídas em domínio público; Decreto Legislativo nº 74, de 30.06.1977, que aprova o texto da Convenção de Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural; Decreto nº 75.699, de 06.05.1975, que promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, Revista em Paris, a 24 de julho de 1971; Decreto nº 80.978, de 12.12.1977, que promulga a Convenção Relativa a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972; Lei nº 6.513, de 20.12.1977, que dispõe sobre a criação de Áreas Especiais e de Locais de Interesse Turístico; sobre o inventário com finalidades turísticas dos bens de valor cultural e natural; acrescenta inciso ao art. 2o. da Lei nº 4.132, de 10 de setembro de 1962; altera a redação e acrescenta dispositivo a Lei nº 4.717, de 29 de junho de 1965; e dá outras providências; Lei nº 7.542, de 26.09.1986 (alterada pela Lei nº 10.166, de 27.12.2000), que dispõe sobre a pesquisa, exploração, remoção e demolição de coisas ou bens afundados, submersos, encalhados e perdidos em águas sob jurisdição nacional, em terreno de marinha e seus acrescidos e em terrenos marginais, em decorrência de sinistro, alijamento ou fortuna do mar, e dá outras providências; Lei nº 8.394, de 30.12.1991, que dispõe sobre a preservação, organização e proteção dos acervos documentais privados dos Presidentes da República, e dá outras providências; Lei nº 9.605, de 12.02.1998, que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências; Decreto nº 3.551, de 04.08.2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências; Lei nº 10.413, de 12.03.2002, que determina o tombamento dos bens culturais das empresas incluídas no Programa Nacional de Desestatização; Decreto nº 5.264, de 05.11.2004, que Institui o Sistema Brasileiro de Museus e dá outras providências; Decreto-Legislativo nº 22, de 08.03. 2006, que aprova o texto da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, celebrada em Paris, em 17 de outubro de 2003; Decreto nº 5.753, de 13. 04. 2006, que promulga a Convenção para a

Dentre os problemas relativos a proliferação legislativa de proteção ao patrimônio cultural, pode-se destacar a ausência de uma unidade temática entre os mecanismos constitucionais de proteção (inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação) e a legislação esparsa, já que a Constituição Federal ampliou consideravelmente o conceito de patrimônio cultural, passando a compreender 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”* (CF, art. 216). Cunha Filho ressalta ainda, a questão de recepção das legislações de proteção ao patrimônio pela Constituição Federal, visto que, a maioria destas normas é anterior a vigência do texto constitucional.¹³⁵

Outra questão atinente, é a confusão em relação à hierarquia das normas, que surge, por exemplo, ao se comparar a proteção dada a dois processos semelhantes, que, no entanto, recebem tratamento jurídico diferente, assim o tombamento de bens materiais está disciplinado em decreto-lei (equivalente a lei ordinária) e o registro de bens imateriais (danças, tradições orais) é regulado por simples decreto. Neste sentido, a proteção aos bens imateriais é bem mais vulnerável, pois pode ser modificada com mais facilidade, ao contrário do tombamento que para sofrer alterações faz-se necessária uma votação, com a participação de maior número de parlamentares, o que provoca uma falha na proteção do patrimônio, pois, a legislação que deveria proporcionar segurança para uma aplicação correta, provoca conflitos formais e substanciais.

Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, celebrada pela Unesco em Paris no dia 17 de outubro de 2003. CUNHA FILHO, Humberto Cunha. Direitos culturais: do reconhecimento da fundamentalidade à necessidade de simplificação. In: CALABRE, Lia (Org.). *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 105.

135 CUNHA FILHO, Humberto Cunha. Direitos culturais: do reconhecimento da fundamentalidade à necessidade de simplificação. In: CALABRE, Lia (Org.). *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 106.

3.2 O Fomento à Cultura e as Leis de Incentivo

Nos anos oitenta e noventa, com a supremacia do neoliberalismo, a política de fomento à cultura sofreu uma mudança e as leis de incentivo passaram a ter lugar de destaque, com o objetivo de estabelecer-se uma parceria entre o Estado e a sociedade civil para o estímulo e o desenvolvimento da cultura. Então, o sistema de incentivo, que é uma das formas de fomento à cultura, dentre as várias possibilidades de uma política cultural estruturada, passou a ser adotado como a única forma possível para se promover a manifestação cultural. Deste modo, as políticas culturais passaram a ser remodeladas de acordo com as necessidades de mercado.

A rede de incentivos fiscais, criada em todo o país, estabeleceu desta forma, por um período, o sentimento de que o financiamento da cultura estaria resolvido com o patrocínio incentivado, remetendo os produtores e artistas ao departamento de marketing das empresas, e colocando o Ministério e Secretarias da Cultura na posição de órgãos acessórios com função apenas burocrática.¹³⁶

No Brasil, a Lei n°. 7.505/1996, mais conhecida como Lei Sarney, foi implementada para incentivar o financiamento de cultura pelos particulares, através da isenção de imposto. A qual foi extinta durante o governo Collor, que depois implementou a Lei Rouanet (Lei n°. 8.313/1991) que estabelecia o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), reformulando as disposições da Lei Sarney. E em 1993, durante o governo Itamar, foi criada uma legislação específica para o financiamento do audiovisual, a Lei do Audiovisual (Lei n°. 8.685/1993).

136 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.11.

3.2.1 A incipiência da Lei Sarney

A Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986, denominada Lei Sarney,¹³⁷ foi implementada em um momento de instabilidade econômica e primazia da indústria da televisão, em um país recém saído de um governo ditatorial e excessivamente controlador. A aplicação da política de incentivo procurava estabelecer uma parceria entre o Estado e a iniciativa privada para o fomento da cultura, e foi a primeira lei a estabelecer incentivos fiscais para a produção cultural.

Os interessados em financiar atividades culturais, através de renúncia fiscal – no caso das empresas também poderiam descontar o valor investido como despesa operacional – possuíam a prerrogativa de escolher a atividade cultural a ser patrocinada, visto que determinavam a qual produtor cadastrado no Ministério da Cultura iriam financiar.

Deste modo, para receber o financiamento os produtores culturais das empresas e organizações sociais (públicas ou privadas) de interesse cultural, deveriam associar suas instituições ao Ministério da Cultura (MinC), através do registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas de Natureza Cultural (CNPJ) – sob o controle do MinC e da Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda. Conforme Olivieri:

*A concessão de cadastro se dava em função das atividades estatutárias da empresa produtora, sendo que o cadastro concedido indicava que o produtor estava apto a receber verbas de patrocínio que, por sua vez, estavam automaticamente incentivadas com o benefício fiscal federal.*¹³⁸

137 O Projeto de Lei para a implementação da Lei nº. 7.505, foi apresentado pela primeira vez, durante a ditadura militar, em 26 de setembro de 1972, quando Sarney era Senador, foram, portanto, necessários 14 anos, diversas modificações e 5 tentativas para que a lei entrasse em vigor, somente após a democratização do país.

138 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.72.

Ao patrocinador era possibilitado o desconto no imposto de renda de até 70% do valor investido. Assim se este investisse R\$ 10.000 (dez mil reais) em um projeto, conseguia a restituição de sete mil reais (R\$ 7.000,00) do imposto de renda devido, portanto, o valor realmente gasto pela empresa era de três mil reais (R\$ 3.000,00), e ainda podia escolher a obra a ter seu nome veiculado em todos os anúncios publicitários. Um investimento altamente rentável, em que a empresa podia valorizar sua imagem como patrocinadora da arte e da cultura, com a benesse do dinheiro público¹³⁹.

Márcio Souza considerava a iniciativa da lei como uma forma de “recolhimento orçamentário aliada ao desejo do Estado de se eximir de suas responsabilidades, jogando no colo do mercado e do empresariado a obrigação de investir em arte e cultura”. E a chamava de política de balcão “onde leva quem chega primeiro ou tem o melhor pistolão”.¹⁴⁰ Mesmo por que, não se fazia distinção entre os produtos culturais, desta forma, aqueles que eram viáveis comercialmente conseguiam muito mais apoio, do que os outros projetos, como os experimentais, que necessitam de um amparo especial.

A legislação previa a prestação de contas por parte do produtor cultural de todas as verbas concedidas, no entanto, não se estabeleceu qualquer procedimento para sua implantação e controle. O que gerou críticas sobre a vulnerabilidade da lei em relação aos crimes fiscais, e denúncias de fraude no valor de 110 milhões de reais, no entanto, os processos foram arquivados sem a comprovação do delito.¹⁴¹

Outros problemas relacionados a esta política de patrocínio ao produtor cultural, estavam relacionados à priorização de organizações culturais com maior reconhecimento no setor cultural, valorização de eventos isolados, distribuição viciada

139 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p.72.

140 SOUZA, Márcio. *Fascínio e Repulsa. Estado, Cultura e Sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 86-87.

141 BOURGUIGNON, Yannick. Leis de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet e Lei do Audiovisual) e Patrocínio: incentivo efetivo à cultura ou mera ferramenta mercadológica? *Revista Integração*. Disponível: <<http://integracao.fgvsp.br/ano7/01/opiniaio.htm>>

de bens culturais a públicos restritos e elitizados, e a seleção dos produtos culturais condicionada à contingência de mercado e a possibilidade de geração de lucro.

Com a eleição de Fernando Collor, em 1989, este extingue a Lei Sarney, juntamente com o Ministério da Cultura e demais órgãos institucionais relacionados a cultura – neste momento o Secretário de Cultura era Ipojuca Fontes. No entanto, no município de São Paulo foi implantada a Lei nº 10.932/90, denominada Lei Mendonça, com base na isenção de ISS (Imposto sobre Serviços), a qual serviu de base para a aprovação da Lei Federal nº 8.313, de 23 dezembro de 1991, a Lei Rouanet (proposta pelo Secretário de Cultura, Sérgio Paulo Rouanet), que passou a influenciar a promulgação de leis semelhantes nos estados e municípios.

Deste modo, as leis municipais se referem à isenção de impostos arrecadados pelas prefeituras, como o ISS (Imposto sobre Serviços) e o IPTU (Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana), por exemplo, e normalmente, são voltadas a projetos que atuam em âmbito municipal e que trazem algum benefício à cultura local. Já as leis estaduais geralmente apresentam isenção sobre o ICMS (Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços), e valorizam ações que beneficiam a cultura da região ou que projetam o estado para outras regiões do País.

3.2.2 O cinema e a Lei do Audiovisual

A Lei nº. 8.685, de 20 de julho de 1993, conhecida como Lei do Audiovisual¹⁴², era específica para projetos na área de audiovisual, envolvendo produção, exibição, distribuição e infra-estrutura. Esta lei foi proposta em uma época que o cinema

¹⁴² Em janeiro de 1992, foi sancionada a Lei nº. 8.401/1992, que dispõe sobre o audiovisual, em que estabelece medidas de controle de autenticidade de cópias das obras audiovisuais, no entanto, não propõe medidas de financiamento da produção. No mesmo ano, Collor assinou um decreto liberando os recursos que haviam sido confiscados da Embrafilme, mas este montante só foi liberado durante o governo Itamar, com a realização do Prêmio Resgate, concurso para premiar as obras audiovisuais.

nacional estava em bancarrota, depois da extinção da Embrafilme (responsável pelo financiamento direto, coprodução e distribuição da maioria dos filmes produzidos no Brasil) e do CONCINE (órgão responsável pelas normas e pela fiscalização da indústria e do mercado cinematográfico no Brasil, controlando a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais); e do confisco do dinheiro em depósito nos bancos, os cineastas não tinham como realizar seus filmes, para se ter uma ideia da crise, em 1991 foram finalizados oito filmes, e 1992, apenas três.¹⁴³

A Lei do Audiovisual permite que o cidadão e empresas e organizações sociais, possam investir no cinema nacional, adquirindo Certificados de Investimento Audiovisual para utilização de incentivos fiscais, decorrentes do Imposto de Renda. E trata-se de um instrumento muito interessante financeiramente, pois, além de permitir dedução de 100% do valor patrocinado, na declaração do Imposto de Renda (até o limite de 3% do valor devido), possibilita que a empresa desconte o valor aplicado como despesa operacional, o que diminui o imposto devido, (na prática havia um desconto de 125% do valor investido, na declaração do imposto de renda).

Após as críticas de que o estado praticamente paga à empresa por sua participação no direcionamento cultural do país, e a empresa ainda tem o retorno publicitário de ter sua empresa como financiadora da arte e da cultura, este modo de fazer investir em cinema, estabelecido no art. 1º da Lei nº. 8.685, teve sua duração limitada ao exercício fiscal de 2010, e o limite de redução do imposto de renda foi reduzido para 1%. No entanto, estes dados já haviam sido modificados outras vezes.

E foi o implementado o art. 1º A (que era a proposta inicial da lei), que permite um desconto de 100% do valor investido na produção cinematográfica (observado o limite de 4% do Imposto de Renda devido para empresas e organizações sociais; e 6 % para as pessoas). No entanto, não permite que haja desconto do valor como despesa operacional.

143 Neste período, o governo Collor não financiou nem os contratos que já haviam sido firmados com as produtoras dos filmes, simplesmente cancelou os contratos, sem qualquer espécie de ressarcimento. MARSON, Melina Izar. *Loucura, morte e ressurreição do cinema no Brasil: cineastas, estado e política cinematográfica nos anos 1990*. In: CALABRE, Lia. *Políticas Culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

Outro modo de investimento dispõe que as empresas distribuidoras (que realizam a distribuição de filmes estrangeiros, estabelecido no art. 3º), e as empresas de transmissão audiovisual por assinatura (estabelecido no art. 3º A), ao realizarem investimentos na produção audiovisual nacional, tenham isenção de 70% do montante investido, no Imposto de Renda. Este mecanismo foi implantado, para que haja uma parceria estas empresas para o investimento na produção cinematográfica nacional, tornando-as sócias dos agentes locais. Além disso, implica a não incidência do Condecine (que equivale a 11% sobre a remessa de lucros para o exterior, caso das empresas com matriz estrangeira).

Isaura Botelho ao analisar as políticas de incentivo ao cinema, destaca que a falta de uma política global para o setor faz com que a questão da produção se resolva no terreno aleatório das políticas de marketing de empresas *patrocinadoras* (com dinheiro totalmente público) que não atuam no setor, desvinculando radicalmente a fonte pagadora do processo de produção, impedindo deste modo uma organização do cinema brasileiro segundo uma política mais racional, seja na direção de conquista de espaço no mercado, seja na direção de um cinema de densidade crítica.¹⁴⁴

Pedro Bucher, também alerta para um problema, reivindicado por Jean-Claude Bernardet, que é carência de políticas para a distribuição e exibição dos filmes, o que ele chama de uma concentração de investimento na etapa de produção audiovisual: “o importante é fazer filmes, não importa se os filmes vão ser vistos ou não. O esquema de incentivo fiscal, da Lei do Audiovisual, contempla isso, porque não faz nenhum elo entre a produção e a futura exibição, uma vez que os filmes estão pagos já de início”.¹⁴⁵ Neste sentido, Jimenez afirma que 90% do que é produzido no cinema não é consumido por problemas de distribuição.¹⁴⁶

144 BOTELHO, Isaura. As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo: Fundação SEADE, vol. 15 - n. 2, 2001. Disponível em: <<http://www.centrodametropole.org.br/pdf/Isaura.pdf>>

145 Pedro Bucher em entrevista ao sítio Contracampo. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/81/artentrevistapedrobutcher.htm>> Acesso em: 19.maio.08.

146 JIMENEZ, Carla. O Elusivo do PIB das Artes. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 7, jan./mar. 2009. p. 59 e 60.

3.2.3 Lei Rouanet - Mecenato e Fundo Nacional de Cultura

A Lei nº. 8.313, implantou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), mas ficou mais conhecida pelo nome do Ministro da Cultura em exercício na época, passando a ser denominada Lei Rouanet. E embora, instituída em 1991, foi regulamentada apenas em 15 de maio de 1995, através do Decreto-lei nº 1.494, em 17 de maio de 1995, em que estabelece mecanismos de fomento à cultura: o Fundo Nacional da Cultura (FNC), o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o Mecenato.

Dentre os princípios prescritos pela Lei Rouanet, destaca-se o incentivo à formação artística e cultural, mediante a concessão de bolsas, de prêmios, e instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico; o fomento à produção cultural e artística, por via de produção fonovideográfica de caráter cultural, edição de obras, realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas, de música e de folclore, e a realização de exposições, festivais de arte e espetáculos; a preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico; o estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais; e o apoio a atividades culturais e artísticas.

O Fundo Nacional de Cultura, tratava-se de uma re-edição do Fundo de Promoção Cultural criado pela Lei nº 7505/1986 (Lei Sarney), e tinha como proposta o financiamento direto de projetos culturais, através das receitas provenientes principalmente do Tesouro Nacional, da Loteria Federal, doações de instituições, inclusive internacionais, e saldos não utilizados na execução de projetos de mecenato.

Já o Fundo de Investimento Cultural e Artístico previa a constituição de fundos de investimento em cultura através da isenção do Imposto de Renda nas operações de crédito, câmbio e seguro, e rendimentos auferidos, cuja operação seria regulada pela Comissão de Valores Imobiliários, contudo não chegou a ser operacionalizada.

E o Mecenato, pelo qual a lei Rouanet ficou mais conhecida, chegando a se sobrepor às outras propostas de financiamento cultural, principalmente durante o governo Fernando Henrique Cardoso, possibilitava a concessão de incentivo fiscal aos contribuintes de Imposto de Renda que custeavam projetos culturais, através de patrocínio ou doação.

3.2.3.1 Mecenato: o viés de quem apresenta um projeto cultural

A Lei Rouanet vinculou o incentivo fiscal à natureza do projeto cultural, através da sua inscrição perante o Ministério da Cultura, e a análise de seu enquadramento ao Programa Nacional de Apoio à Cultura. Os projetos culturais passíveis de serem beneficiados devem se enquadrar nas seguintes áreas: a) teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres; b) produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres; literatura, inclusive obras de referência; d) música; e) artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia e congêneres; f) folclore e artesanato; patrimônio cultural; h) humanidades; i) rádio e televisão educativas e culturais de caráter não comercial; j) cultura negra; l) cultura indígena. (art. 25 da Lei 8.313/1991). Além de que, todos os projetos devem garantir que a exibição, utilização e circulação dos bens culturais sejam abertas, sem distinção, a qualquer pessoa, se gratuitos e a público pagante, se cobrado ingresso; já que é vedada qualquer restrição ao acesso (art. 2º, § 1º e §2º).

Tanto pessoas físicas (cidadão), quanto pessoas jurídicas (empresas e organizações sociais), desde que sua atividade seja relacionada à cultura (função social afim), podem apresentar projetos culturais, e são denominados proponentes. O proponente ao inscrever seu projeto deve escolher uma das áreas de produção cultural incentivadas e preencher adequadamente o formulário definido pelo Ministro da Cultura, currículo cultural, os objetivos a serem obtidos com a realização do projeto,

justificando por que este deve ser beneficiado pelo PRONAC, além de um orçamento explicitando os gastos totais do projeto.

Após a fase de preenchimento dos pré-requisitos para apresentação do projeto, a ser aprovado pelas secretarias (relacionadas à área cultural do projeto), que realizam uma pré-avaliação documental, e posteriormente, o enviam para o parecer técnico. Passa-se para a segunda etapa, a análise de viabilidade, se o projeto pode ser incentivado, se observa os requisitos legislativos e a adequação orçamentária, através de um parecer de uma equipe técnica formada por profissionais de áreas afins ao projeto, pertencentes a instituições vinculadas ao Ministério da Cultura, aos órgãos estaduais ou municipais, às instituições culturais públicas ou privadas, ou mesmo cidadãos que tenham reconhecida importância na área. Se o projeto receber a aprovação destes profissionais, passa pela consultoria da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC),¹⁴⁷ e então recebe a anuência ou reprovação do Ministro da Cultura. Depois deste processo, o produtor cultural recebe um certificado, a ser apresentado para as empresas juntamente com a proposta do projeto, para que estas o avaliem e escolham para ser patrocinado pela empresa; e o produtor consiga arrecadar o valor aprovado pelo MinC e então viabilizar o projeto.

E este momento da arrecadação de verbas para efetivação do projeto é um dos mais cruciais para o produtor, pois além de ter que se adequar a todos os requisitos obrigatórios pelo Ministério da Cultura, tem que apresentar um projeto viável a empresa que vai patrociná-lo. E isso significa apresentar um projeto que seja atrativo aos possíveis consumidores daquela empresa, que demonstre que o patrocinador irá auferir uma publicidade importante com o seu financiamento, e neste momento a arte se transforma em mercadoria e o mecenato repassa ao particular a responsabilidade

147 A CNIC é formada por sete representantes da sociedade civil, sendo seis representantes de entidades associativas de setores culturais e um representante do empresariado nacional, mais o Ministro da Cultura, os presidentes de entidades supervisionadas do Ministério da Cultura e o presidente da entidade nacional, que congrega Secretários de Cultura dos Estados e do Distrito Federal. A princípio a CNIC havia sido instituída com a competência de aprovar os projetos culturais apresentados ao MinC, bem como definir os programas a serem financiados pelo Fundo Nacional de Cultura, e as regras gerais de Orientação do Programa Nacional de Apoio à Cultura. No entanto, com a publicação da Medida Provisória nº 1.589/97, convertida em Lei nº 9.874/99, a CNIC foi transformada em órgão consultivo para a análise de projetos, sem poder de decisão. A aprovação do projeto passa então a ser de responsabilidade do Ministro da Cultura.

pela escolha de projetos. O que dificulta o trabalho do artista, que além de ser o criador, tem que ser o comerciante capaz de apresentar e vender o seu trabalho, ou caso contrário terá que contratar um produtor com conhecimento em marketing cultural que *venda* o projeto às empresas. Este tipo de mercantilização da arte é altamente excludente, pois especializa o processo criativo e cobra do artista, muito mais do que a sua arte.¹⁴⁸

Outro momento importante, depois que se conseguiu captar o valor do projeto com as empresas patrocinadoras e o projeto foi realizado, passa-se a etapa de pós-produção, em que deverá ser apresentado ao Ministério da Cultura e as empresas envolvidas o resultado do projeto, quando são demonstrados o alcance dos objetivos propostos, através do encaminhamento do material gráfico, ou do próprio bem quando possível (livro, CD, vídeo), a indicação do logotipo do Ministério da Cultura e das empresas no material de mídia e a apresentação da prestação de contas, com o orçamento detalhado, e demonstração das cópias dos documentos fiscais, recibos e extratos bancários. Outra medida importante, é a realização da clipagem, para reunir todas as notícias sobre os projeto cultural publicadas nos meios de comunicação, para empresas patrocinadoras, tenham uma ideia da repercussão do projeto.

Assim, o proponente que não mantém um controle do orçamento durante a elaboração do projeto – por exemplo: não verifica todos os documentos recebidos pelos fornecedores, ou os artistas envolvidos não tem cadastro para emitir recibo de participação – pode ter problemas em sua prestação de contas e esta ser indeferida pelo MinC. E quando isso acontece, o produtor é obrigado a devolver o montante correspondente às despesas não aceitas, ao Fundo Nacional de Cultura; se for considerado culpado pelo desvio da verba, deve ressarcir o valor acrescido de juros; e

148 Trata-se, portanto, da exigência de uma profissionalização crescente por parte do artista, que se não conseguir se inteirar de todas as exigências do mecenato, vai ter que arcar com os custos de toda uma assessoria especializada como produtor, captador de recursos, pesquisadores, profissional de marketing, advogado, contador. Tendo que se situar diante a lógica mercantil, e obedecer a regras de marketing cultural, que muitas vezes se distanciam do fazer cultural e artístico, como buscar definir um mercado consumidor, e conhecer as empresas relacionadas a este público, o interesse midiático que o projeto oferece. A arte/cultura reduzida ao gosto da maioria consumidora.

caso seja comprovado que tenha agido com dolo, responderá pelo crime junto às autoridades competentes. Deste modo, para não ter este risco, o proponente acaba contratando os serviços de um contador para a prestação de contas, o que acaba encarecendo o projeto.

Deste modo, todo este processo para a efetivação do projeto acaba dificultando a participação do cidadão sem experiência em gestão cultural, primeiro por que a pessoa que recorre ao financiamento das leis de incentivo para a realização do seu projeto precisa ter o conhecimento prévio da lei, que tem toda uma linguagem específica. A partir do entendimento da lei, deve elaborar um projeto que seja interessante para ser aprovado pelo Ministério da Cultura, com apresentação de justificativa, explicando como este vai ser elaborado, que público deseja atingir, porque é importante para aquela comunidade onde vai ser implantado. E ao mesmo tempo, tem que apresentar um projeto viável comercialmente para ser aceito pelas empresas que vão financiá-lo. Visto que, a maioria das empresas, conforme afirma Barbalho, “mesmo com as facilidades financeiras e fiscais, só se interessam por projetos que tenham visibilidade midiática e/ou sucesso de público”.¹⁴⁹ O que acaba afastando a participação do cidadão e desvalorizando os projetos de cunho experimental, ou com pouco apelo publicitário.

3.2.3.2 Mecenato: o viés de quem financia o projeto cultural

O incentivador, a instituição ou o cidadão, que vai investir no projeto cultural, pode aplicar suas receitas de duas formas, através de patrocínio ou doação. A doação é a transferência de recursos aos proponentes sem fins lucrativos e sem finalidade promocional direta. Deste modo, não podem ser incluídos gastos com mídia para a divulgação do projeto ou doador, apesar do incentivo fiscal ser percentualmente maior,

149 BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: Identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p.49.

80% para doações realizadas pelos cidadãos, e 40% de dedução para os incentivos realizados por empresas e organizações sociais (que realizam declaração do Imposto de Renda com base no lucro real).¹⁵⁰

Já o patrocínio pode ser realizado através da transferência gratuita de recursos, em caráter definitivo, à pessoa física ou jurídica de natureza cultural (o cidadão artista e as empresas e organizações sociais), com ou sem fins lucrativos, para a realização de projetos culturais; recebendo como contrapartida, a isenção do imposto de renda e o retorno publicitário que a realização do projeto proporcionará a imagem da empresa.¹⁵¹ A renúncia fiscal é de 30% do valor dado em patrocínio pelas empresas e organizações sociais (que fazem declaração do Imposto de Renda com base no lucro real), e de 60% do valor investido pelos cidadãos (Art. 26 da Lei Rouanet).

A instituição, ao realizar o patrocínio através do art. 26 da lei Rouanet, além de ter 30% do valor investido re-embolsado através da isenção no Imposto de Renda, possui a prerrogativa de lançar em sua contabilidade o total do investimento como despesa operacional, o que acarreta a redução indireta de impostos federais na ordem de 34% do valor do patrocínio. Desta forma, ao investir em um projeto cultural, a empresa ou organização social só estará arcando com 36% do valor total do projeto, o restante é bancado pelos cofres públicos. Assim, além de toda a publicidade angariada com o patrocínio e a fama de ser uma instituição que valoriza a cultura, seu real investimento é irrisório¹⁵². Desta forma, o Estado financia a maior parte da verba a ser disponibilizada ao projeto cultural.¹⁵³

150 As empresas que fazem sua declaração de Imposto de Renda com base no lucro presumido, não podem fazer uso da Lei Rouanet.

151 O produtor cultural que adota o sistema de patrocínio para a viabilização de seu projeto, pode incluir no orçamento do projeto, o valor a ser investido em mídia, para a divulgação do projeto com a logomarca da empresa patrocinadora. O custo de mídia pode atingir até 20% do valor do projeto e poderá ser empregado na divulgação em mídia eletrônica, impressa ou digital.

152 A instituição, ao realizar uma doação, através do art. 26 da Lei Rouanet, também pode descontar o valor investido como despesa operacional. OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004.

153 O Governo Federal determina anualmente o percentual do orçamento federal a ser destinando à isenção fiscal para o incentivo da cultura, englobando os recursos destinados a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual. Para se determinar o valor considera-se a receita do imposto sobre a renda

Em 1997, o governo Fernando Henrique Cardoso, diante da concentração de investimentos no setor do cinema – em decorrência da Lei do Audiovisual permitir 100% de isenção fiscal, mais o desconto como despesa operacional – propôs a reformulação da Lei Rouanet, através da Medida Provisória nº 1586, de 24 de setembro de 1997, que após sucessivas re-edições, foi convertida em Lei nº 9.874, de 23 de novembro de 1999, que ampliou a isenção fiscal, em determinadas áreas culturais, para o valor integral investido no projeto cultural, provenientes de doação ou patrocínio. Desta forma, os patrocinadores/doadores não tinham gasto nenhum, e o valor aplicado no projeto era inteiramente restituído através de renúncia fiscal. Já não havia mais parceria entre o Estado e a instituição patrocinadora, esta assumia a função de escolher o projeto cultural a ser incentivado e recebia todo o retorno publicitário conseguido através do investimento. A caridade do empresariado passou a ser realizada através do dinheiro público.

O incentivo fiscal de 100% no valor total investido pela instituição ou pelo cidadão, estabelecido através do art. 18 da Lei Rouanet (pela Lei nº 9.874/1999) foi concedido para o fomento das seguintes atividades especiais, que segundo o projeto não tinham tanta visibilidade econômica, e desta forma foram beneficiadas com um apoio maior por parte do Estado: artes cênicas, música erudita ou instrumental, circulação de exposições de artes plásticas, livros de valor artístico, literário e humanístico, e doações de acervos a bibliotecas públicas e para museus. E posteriormente, através da Medida Provisória nº 2.229-1/2001, art.53 e a Lei 11.646/2008, este benefício foi estendido, para:

(...) exposições de artes visuais; doações de acervo para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos; produção de obras cinematográficas e videográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; preservação do patrimônio cultural material e imaterial; construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em Municípios com menos de 100.000 (cem mil) habitantes.

no triênio anterior, a capacidade de absorção de recursos do PRONAC no ano anterior ou a demanda residual não atendida. Este cálculo não engloba a parte da contrapartida do incentivador.

O patrocínio através da Lei Rouanet, permite ainda, às instituições financiadoras, o uso de 20% do orçamento destinado a realização do projeto cultural, o qual pode ser destinado às ações de comunicação e valorização da imagem e relacionamento da empresa, bem como, às exposição da marca na mídia. Dentre as ações de comunicação, pode-se citar o merchandising, o contato com o público, a inserção da marca no próprio produto cultural, a nomeação do produto cultural, dentre outras, que podem ser acordadas com o proponente do projeto, sem qualquer impeditivo das leis de incentivo em vigor. Deste modo, segundo, Yacoff Sarcovas:

a definição de incentivo fiscal é o uso do dinheiro público para estimular investimento privado. No Brasil, o incentivo fiscal não existe, porque os cofres públicos entram com todo o dinheiro e a iniciativa privada não entra com dinheiro algum, só repassa verbas que são públicas. O fato de o Estado desembolsar os recursos e a iniciativa privada escolher onde gastar forma as bases de um sistema perdulário, que se torna ainda mais grave no caso da Lei do Audiovisual, que tem problemas sérios na definição das deduções do imposto. O resultado é que, além de a empresa debitar todo o dinheiro do patrocínio dos impostos que seria obrigada a pagar, ainda consegue um desconto de cerca de 25% deste valor do imposto de renda. Quer dizer, se o empresário repassa R\$ 100 mil para o cinema, saem do caixa do governo R\$ 125 mil. É inadmissível.¹⁵⁴

A utilização do montante incentivado tem, contudo, como limite de desconto, o equivalente a 4% do montante devido pela instituição patrocinadora, a cada exercício fiscal, a título de Imposto de Renda com base no lucro real.¹⁵⁵ E para os investimentos realizados pelo cidadão, este limite é de 6% (e abrange gastos com a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual), o qual deverá ser mencionado quando da apresentação da Declaração Anual de Ajuste de Imposto de Renda.¹⁵⁶

154 Yacoff Sarcovas em entrevista a Cláudia Amorim. In: AMORIM, Cláudia. Leis de incentivo são uma anomalia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27.out.03. Disponível em:

<http://www.clotildetavares.com.br/forum/entrevista_sarkovas.htm> Acesso em: 30.set.09.

155 Inicialmente, o limite estabelecido para os incentivos a cultura pelas empresas correspondia a 8% de Imposto de Renda. Contudo, com a instabilidade econômica em decorrência da Crise do México, provocou a redução do limite do Imposto de Renda para 4% do Imposto de Renda de pessoas jurídicas.

156 Desta forma, o desembolso deve ser procedido até 31 de dezembro do ano base e o aproveitamento do benefício será realizado em abril do ano subsequente, data usualmente fixada à apresentação da Declaração Anual de ajuste do Imposto de Renda.

3.2.3.3 Fundo Nacional de Cultura

O Fundo Nacional de Cultura (FNC), garante acesso direto à verba pública, sem a necessidade de convencimento de diretores de marketing e financeiros de empresas patrocinadoras. No entanto, não teve a mesma divulgação que o Mecenato, e o seu orçamento era irrisório, comprometendo a funcionalidade do projeto. E por não ter sido regulamentado, durante o governo Fernando Henrique Cardoso era utilizado de acordo com a discricionariedade do Ministro da Cultura, de modo que a maior parte da verba do FNC foi utilizada para o sustento de entidades vinculadas ao próprio governo.

O fundo tem duas formas operacionais: a disponibilização de verba a fundo perdido, através do financiamento de editais¹⁵⁷; e a promoção de empréstimos reembolsáveis¹⁵⁸, aos cidadãos e às instituições públicas ou privadas sem fins lucrativos, que se proponham a mobilizar produções culturais que viabilizem as propostas do PRONAC, como a preservação do patrimônio cultural brasileiro, e a defesa da diversidade, do aperfeiçoamento humano, e valorizem a peculiaridades regionais, e a arte experimental e de vanguarda.

O Fundo tem como princípio investir em projetos que não tem grande retorno comercial, mas possuem importância para a realização social e cultural, bem como as manifestações experimentais, para que se promova a diversidade e se descentralize os centros de referência cultural, facilitando a abrangência e acessibilidade, e que se

157 Os editais são patrocínios diretos oferecidos a um tipo específico de projetos. E funcionam da seguinte maneira, uma comissão organizadora, elabora uma proposta com diretrizes a serem alcançadas pelos projetos escritos. O segundo passo, é a avaliação, realizada por uma comissão que analisa se o projeto inscrito cumpre os requisitos e pode ser financiado pelo edital.

158 Além de que, o Fundo financia somente 80% do valor total do projeto a ser aprovado pelo Ministério da Cultura, o qual não deverá abranger despesas com taxa de administração, gerência e encargos sociais. E uma das maiores dificuldades enfrentadas pelos produtores culturais é integralizar os 20% restantes, já que devem demonstrar a disponibilização deste valor, logo na apresentação do projeto – a contrapartida pode ser apresentada através de dinheiro, serviços e/ou bens que possam ser avaliados economicamente. In: OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p. 102-104.

busque a qualificação do setor cultural e, se for o caso, a sua preparação para o mercado, com vistas a sua sustentabilidade.

O Fundo Nacional é uma ferramenta importante para que o Estado assuma sua posição de estruturador das políticas culturais para o fomento da cultura, a fim de que se coloque em prática o Plano Nacional de Cultura, e se estabeleça o Sistema Nacional de Cultura em que a União estabeleça as diretrizes, e os estados e municípios a complementem, com a participação da sociedade, que através dos fóruns de cultura, possa revelar suas necessidades e que as políticas culturais sejam construídas a partir delas, em que a inclusão e o respeito a diversidade sejam a realidade e não mais a corrupção e os desvio de verbas públicas.

3.3 O Impacto das Leis de Incentivo na Sociedade

Segundo o Ministério da Cultura, 80% do que é aplicado no setor cultural é investido através de mecanismos de renúncia fiscal, como a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual, enquanto que o investimento através do orçamento, por meio da administração direta e do Fundo Nacional da Cultura, o FNC, fica em torno de 20%.¹⁵⁹

Em 2008, o orçamento do MinC contabilizava R\$ 324,7 milhões de reais, as autarquias e fundações culturais (Ancine, Iphan, Fundação Biblioteca Nacional, Fundação Cultural Palmares, Funarte, Fundação Casa de Rui Barbosa) R\$ 557,8 milhões, o Fundo Nacional da Cultura (FNC), R\$ 330,5 milhões, e as Operações Oficiais de Crédito Externo, R\$ 11,5 milhões, totalizando R\$ 1,2 bilhão de reais, o que constitui 0,14 do orçamento nacional, menos de 1%, sugerido pela ONU.¹⁶⁰

Deste modo, o investimento cultural é realizado de forma indireta através do patrocínio das empresas e organizações sociais por meio de isenção de imposto. De

159 AGUIAR, Josélia. Concentração Geográfica entre a Realidade e o Mito. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*, n. 7, jan./mar. 2009.

160 AGUIAR, Josélia. Muito além do orçamento do MinC. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 7, jan./mar. 2009. p. 59 e 60.

acordo com o relatório da Receita Federal, a cultura está na décima colocação entre as funções orçamentárias que mais recebem vantagens fiscais (com 1,46% do total incentivado). Em 2008, a área cultural recebeu mais de R\$ 1,1 bilhão de reais através de isenção fiscal, sendo que R\$ 857 milhões reais foram destinados a investimentos através da Lei Rouanet, R\$ 141 milhões para a Lei do Audiovisual e R\$ 100 milhões para o fomento de entidades culturais sem fins lucrativos. Em todo o país, se contabiliza a existência de cerca de 160 mecanismos de incentivo a cultura, municipais, estaduais e federais.¹⁶¹

No entanto, metade dos recursos incentivados foi captada por apenas 3% dos proponentes. Em 2007 a região Sudeste captou, via Lei Rouanet, 80,16%, ante 19,84% obtidos pelas demais regiões. Tanto no Sudeste quanto no Sul, os investimentos por meio de renúncia fiscal superam em muito aqueles realizados via orçamento. Já nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, ocorre o contrário, os recursos obtidos através do Fundo Nacional da Cultura, são mais do que o dobro daqueles alcançados com a Lei Rouanet.

Dentre os motivos para esta concentração de recursos no sudeste, deve-se ao fato da maioria das empresas patrocinadoras estarem localizadas nesta região, e pelo fato de que a Lei Rouanet só admite a isenção fiscal de empresas que realizam a declaração de imposto de renda com base no lucro real, deste modo as empresas de pequeno e médio porte, que realizam sua declaração com base no lucro presumido, ficam excluídas desta modalidade de investimento, o que significa que 93% das empresas existentes no país não podem investir através da Lei Rouanet.¹⁶²

Além de que as empresas que mais investem em cultura são as estatais, foram R\$ 400 milhões, empregados em 2008. A Petrobrás, em 2008, investiu cerca de 205

161 Para se comparar, os incentivos a microempresas e empresas de pequeno porte, realizados por meio do regime tributário conhecido como Simples Nacional, chegam a R\$ 19,5 bilhões. E a Zona Franca de Manaus, que deixou de pagar, em 2008, mais de R\$ 11 bilhões em impostos. In: CALDEIRA, João Bernardo Caldeira. O Peso do Incentivo Fiscal. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 7, jan./mar. 2009. p. 67 e 68.

162 PALHANO. André. A participação dos grandes. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 7, jan./mar. 2009.

milhões de reais, sendo que, 75% do valor investido, cerca de R\$ 152 milhões de reais, foram aplicados através de isenção de imposto. E mesmo, os órgãos da administração indireta¹⁶³, como as autarquias e fundações públicas, competem pelo dinheiro da Lei Rouanet, através de Associações Culturais, como a Associação Cultural Funarte e Sociedade Amigos da Biblioteca Nacional. Desta forma, as empresas, também as instituições privadas, utilizam a isenção de impostos, para financiar projetos envolvendo suas instituições, como a Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Salles.

Em relação aos projetos apresentados, no período de 1996 e 2000, foram encaminhados ao Ministério da Cultura 17.356 projetos, sendo que apenas 13.543 (78,03%) foram aprovados e 4.099 (23,61 %) foram captados, ou seja conseguiram investimento de empresas beneficiadas com a isenção fiscal. Portanto, um número significativo dos projetos apresentados, cerca de 76,39%, não foram realizados.¹⁶⁴ Deste modo, é necessário um grande número de envolvidos para analisar os projetos, conferir se são viáveis e interessantes àquela comunidade para a qual vão ser realizados, e o produtor cultural tem que obedecer a uma série de exigências burocráticas, para que após este processo não consiga viabilizá-lo, mesmo que aprovado pelo Ministério da Cultura, pois não consegue o patrocínio para concretizá-lo.

E após a mudança da Lei Rouanet, em que se possibilitou o abatimento do valor integral aplicado, para o investimento realizado em áreas até então consideradas menos favorecidas, como artes cênicas, música erudita e instrumental, estabelecidas no art. 18 da Lei Rouanet, as empresas passaram a concentrar seus recursos somente nestas áreas. Segundo dados do Ministério da Cultura, analisados no período de 2002 a 2007, para os projetos em que o valor patrocinado é inferior a 100.000 mil reais, dos

163 Os recursos de algumas instituições federais da administração indireta praticamente cobrem despesas administrativas e de pessoal, e no geral, os recursos para financiar outras atividades são insuficientes para atender aos objetivos institucionais. Em certos casos, os projetos dessas instituições foram financiados pelo FNC (a outra metade dos recursos do fundo é constituída por transferências a municípios e a instituições privadas).

164 OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004. p. 112.

4.777 projetos financiados, 58% eram de áreas expressas no art. 18 e 13% do art. 26 (os outros 29% do projetos foram patrocinados através do Fundo Nacional de Cultura). E os projetos, cujo valor captado era superior a 3 milhões, cerca de 180 projetos, 67% estavam relacionados a áreas estabelecidas no art. 18, e 13% para áreas do art. 26 (e 20% patrocinados pelo Fundo Nacional de Cultura).¹⁶⁵

Desta forma, apesar do número de empresas investindo em cultura através das leis de incentivo fiscal ter aumentado, cerca de 75%, em cinco anos, assim como o montante investido que teve um acréscimo de 145,70%, e o valor médio por projeto ter aumentado em 40,40% por empresa (em 1996, o investimento era de R\$ 110.756.985,00, e em 2000, de R\$ 272.135.650,00), o investimento real, deduzido o valor abatido pela isenção fiscal, foi diminuído. A participação empresarial efetiva, correspondia a 66% dos recursos incentivados em 1995 e declinaram para uma participação de 11,3% em 2006, sendo que a taxa média anual de crescimento foi de 9,9% no período. Em 1995, o adicional do empresário estava na ordem de R\$ 321,3 milhões e em 2006 caíram para R\$ 99,8 milhões.

Assim, em 2006, o valor investido nos projetos incentivados era de R\$ 880,5 milhões, 80% maiores do que em 1995, sendo que na maior parte dos anos os recursos tiveram uma tendência ao crescimento em relação ao ano imediatamente anterior. No entanto, os gastos tributários indiretos – valor da isenção concedida às empresas patrocinadoras – aumentaram quase cinco vezes no período, em 1995, eram 33% dos recursos incentivados já em 2006, cerca de 88,7% do valor aplicado (em 2006 foram 474% maiores do que os de 1995).

Isaura Botelho, afirma que este sistema de isenção da forma como que tem sido aplicado, transfere aos mais favorecidos os meios financeiros advindos de impostos que pesam sobre todo o conjunto da população. E além do investimento em cultura ser quase que inteiramente público, o poder de deliberação sobre as políticas culturais a

165 Os estados da Região Norte e Centro-Oeste, onde os financiamentos através da Lei Rouanet já são reduzidos, apresentam para as áreas previstas no art. 26, um número de investimento inexpressivo.

serem implementadas, passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing. Mesmo porque, no Brasil há pouco incentivo para que o cidadão invista em cultura, ao contrário dos Estados Unidos em que a maioria dos investimentos na área cultural é realizado através de doações de organizações sociais e da população.¹⁶⁶

Nos últimos anos, tem-se adotado políticas de financiamento direto para o fomento e proteção do patrimônio cultural, através da formulação em editais, em que, caso o projeto se adeque a proposta do edital, consegue o financiamento, sem a necessidade de recorrer às redes de marketing para ser o projeto viabilizado. As grandes empresas, como a Petrobrás, também tem utilizado esta proposta para o fomento da cultura, através de parcerias com os órgãos públicos por meio das leis de incentivo, realizam editais para financiar os projetos culturais, como a publicação livros, divulgação da cultura digital, realização de exposições, concertos de música, realização de festivais de música e cinema.

O Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), investe em cultura desde 1995, e de 1997 a 2007, investiu cerca de R\$ 110 milhões em projetos culturais. Em 2006, criou o Departamento de Economia da Cultura, e financia 20% dos projetos através de leis de incentivo, como a Lei do Audiovisual e Lei Rouanet. E oferece linhas de crédito para a realização de atividades culturais, para as áreas de patrimônio cultural, audiovisual, editorial e livrarias, fonográfico e espetáculos ao vivo.

E as alternativas propostas, pelo Sesc, Sesi, Senai, Senac e Sebrae, cujos recursos são provenientes da cobrança de uma alíquota equivalente de 1% a 1,5% da folha de pagamentos de empresas privadas, através desde pagamentos, consegue manter bibliotecas e financiar exposições de artes plásticas, apresentações musicais e teatrais, e facilita o acesso do público através do subsídio de ingressos. Esta proposta do subsídio para facilitar o acesso do público também é uma estratégia do Centro Cultural Banco do Brasil (que faz uso da Lei Rouanet para financiar seus projetos

166 BOTELHO. Isaura. As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo: Fundação SEADE, vol. 15 - n. 2, 2001. Disponível em: <<http://www.centrodametropole.org.br/pdf/Isaura.pdf>>

culturais) e da Centro Cultural da Caixa Econômica Federal (que financia diretamente os projetos), que realizam mostras de cinema, artes visuais e apresentações musicais¹⁶⁷.

Das perspectivas futuras, há em trâmite no Congresso Federal, uma proposta para a implantação do Plano Nacional de Cultura, através da implantação de um Sistema Nacional de Cultura, que visa a participação do cidadão, que organizado poderia definir, através de fóruns deliberativos, as políticas culturais necessárias a sua comunidade, que seriam implantadas nos municípios, estados e no país. O orçamento para a implantação deste projeto, seria vinculado através da Constituição Federal, que estipularia um valor mínimo para ser aplicado em cultura. E a mudança da Lei Rouanet, ampliando o investimento direto das práticas culturais, através da reformulação do Fundo Nacional de Cultura, criando fundos específicos para cada área a ser financiada; e a implantação do escalonamento dos percentuais de isenção de imposto, reduzindo a isenção integral do valor investido. E a readequação da Lei de direitos Autorais a transformações tecnológicas, como a internet, ampliaram o acesso à informação, e possibilitaram uma nova forma de se pensar a cultura, através de sua vertente digital.

No entanto, estas iniciativas para implantar uma política cultural, que abarque a diversidade, a cidadania e a economia da cultura, precisam lidar com a realidade brasileira marcada pela exclusão social, escolaridade baixa¹⁶⁸ e altos índices de violência. Segundo os dados do Estudo sobre o Consumo Cultural das Famílias Brasileiras, realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) – com base na Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – a pedido do Ministério da Cultura, apenas 13% dos brasileiros foram

167 JIMENEZ, Carla. O Elusivo PIB das Artes. In: *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 7, jan./mar. 2009.

168 Segundo pesquisa, somente 10% das pessoas que se formam na quarta série, são alfabetizadas de fato, ou seja, sabem ler, escrever, interpretar e entender o que estão lendo. Entre as pessoas formadas na oitava série, este percentual avança apenas para 27%. Apesar da existência das escolas, a educação ministrada não está sendo eficaz. E o O Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional (Inaf), publicado no início de 2008, com dados de 2007, mostra que apenas 28% dos brasileiros entre 15 e 64 anos têm domínio pleno da leitura e da escrita, 40% da população tem apenas o domínio básico, 25% possui um domínio rudimentar e 7% ainda é totalmente analfabeta. MENEZES, Henilton. O Programa BNB de Cultura. In: CALABRE, Lia (Org.). *Políticas Culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

ao cinema ao menos uma vez por ano, 92% dos brasileiros nunca visitaram um museu, 93,4% jamais frequentaram alguma exposição de arte e 78% nunca assistiram um espetáculo de dança.¹⁶⁹ Mais de 90% dos municípios não possuem salas de cinema, teatro, museu ou outros espaços culturais.¹⁷⁰ Sendo que O brasileiro lê, em média, 1,8 livro por ano (contra 2,4 na Colômbia e 7 na França); e 73% dos livros vendidos no Brasil estão concentrados nas mãos de 16% da população. Apenas 20% dos brasileiros têm acesso a alguma dimensão da cultura.¹⁷¹

169 Segundo o Anuário de Estatísticas Culturais, publicado em setembro de 2009, pelo Ministério da Cultura, apenas 8,7% dos municípios brasileiros têm salas de cinema. Entre 2005 e 2006 o número caiu de 504 para 482. A distribuição das salas de projeção também é desigual: das 2.078 existentes no país, 1.244 estão na Região Sudeste. Na Região Norte, são apenas 60. Entre os estados, no Rio de Janeiro, 41,3% dos municípios tem salas de cinema, seguido de São Paulo, com 22,3%. Deste modo, São Paulo (722), Rio de Janeiro (280) e Minas Gerais (192) concentram o maior número de cinemas no país. Sobre o hábito do brasileiro em relação ao cinema, a pesquisa realizada em nove capitais, apontou que em média, 15% da população das cidades frequentam esses locais, pelo menos uma vez por mês. Os filmes vistos com mais frequência são os hollywoodianos (19%) e os gêneros mais assistidos são os de ação e de aventura (15%) e comédias (14%). Os dados sobre teatro, apontam o Rio de Janeiro como Estado com maior número de cidades que possuem teatro (58,7%). No Brasil, apenas 21,20% dos mais de 5 mil municípios contam com teatros. In: *Menos de 9% dos municípios brasileiros têm salas de cinema*. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/novoblog/2009/09/28/menos-de-9-por-cento-dos-municipios-brasileiros-tem-salas-de-cinema/>

170 CORNILS, Patrícia. Povo Lindo, Povo Inteligente. *Revista Continuum Itaú Cultural*. São Paulo, v. 26. p. 14-19, jun-jul. 2010.

171 BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares. *Nova política para cultura prioriza a inclusão social no Brasil*. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/003/00301009.jsp?ttCD_CHAVE=1533>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O fim das instituições sociais na Utopia é de prover antes de tudo as necessidades do consumo público e individual; e deixar a cada um o maior tempo possível para libertar-se da servidão do corpo, cultivar livremente o espírito, desenvolvendo suas faculdades intelectuais pelo estudo das ciências e das letras. É neste desenvolvimento completo que eles põem a verdadeira felicidade”. Thomas Morus

Qual a cultura que queremos? Dentre a utopia de uma cultura realizada por todos os cidadãos atuantes e participantes da construção da sociedade, em que as diversidades são respeitadas. Em que o cidadão não seja mero espectador, mas formulador das políticas culturais.

Ao analisar o transcurso da história escrita pelos homens, observamos a cultura sendo usada como uma forma de distinção social, para assinalar os que detinham o poder, dos que podiam ser dominados, entre os que ditavam as regras sociais e aqueles que as deviam obedecer. Mas a esta tendência ao domínio, se opõe a capacidade do homem de reivindicar por outras condições, de refletir sobre seus próprios atos e rever suas atuações.

O homem cultural que se organiza em comunidade e estabelece regras de comportamento que devem ser seguidas por todos. No entanto, por mais que se tente, esta cultura construída e compartilhada não é onipotente, e não consegue controlar a todos, conflitos emergem, assim como novas formas de pensar e entender o ambiente. A unidade se mostra uma quimera dos eternos descontentes. E o que era regra, é quebrada pela consciência crítica e emancipadora de quem está sempre se reinventando.

A cultura dos significados descobre-se contracultura, ou a cultura dos que ainda não tiveram voz para revelar suas ideias. Ou aquela cultura dos que não tiveram espaço, a cultura do povo, o seu folclore de mitos e criações imaginativas. Ou a cultura que já foi confundida com a arte e propriedade de uma elite. A cultura das massas produzida em série, criada por uma indústria a homogeneizar as gentes, mas a unidade não veio, e a criação emergiu numa era do virtual, nossa ideia navega por horizontes que nem mesmo conhecemos. As tecnologias transformam o modo de se orientar no mundo.

E como as formas de governo e as regulações se adequam a estas transformações culturais, sociais e tecnológicas? No Brasil, o fomento a cultura foi bastante confundido com a formação da nação. Até a vinda da coroa portuguesa ao país, todas as formas de manifestação do conhecimento eram proibidas, os jornais funcionavam clandestinamente.

Após a instituição do país, tem-se a forte valorização do funcionalismo público e da administração burocrática, e um estado em formação precisava criar sua história, para isso, artistas foram patrocinados para que a contassem, no entanto, as técnicas eram importadas. Os estudantes adquiriam seus conhecimentos na Europa, formavam-se bacharéis em Portugal, e os pintores ganhavam bolsas de estudo na França e Itália. Enquanto que a população indígena era catequizada pela Fé Católica, e os negros trabalhavam para os seus senhores do engenho e baroneses do café. No entanto, a cultura branca precisava ser preservada e se facilitou a vinda de imigrantes, o contato entre as mais diversas etnias e matizes culturais, possibilitou a constituição de uma população miscigenada.

Este povo explorado teve sua formação cultural, primeiro através do rádio e depois pela televisão, não era necessário nenhum conhecimento analítico e crítico para apreender o que os meios de comunicação divulgavam. E o momento, em que estas mídias foram introduzidas e se fortaleceram no Brasil era altamente propício, o país encontrava-se sobre o comando autoritário, primeiro, a ditadura Getulista (anos 30), depois os Militares (1964 – 1985), que financiaram as tecnologias necessárias para sua

implantação. Governos marcados por perseguições e tortura aos dissidentes, ao mesmo tempo em que veiculavam em todos os meios de comunicação, a valorização do patriotismo e da nação. Estado autoritário que perseguia seus artistas, valorizava a história do país através da preservação do patrimônio.

Até os anos oitenta as principais leis de fomento à cultura eram voltadas à preservação do patrimônio. Depois houve a democratização do país, e para coibir o autoritarismo do Estado, se optou pela implantação das leis de incentivo, em que se buscava obter uma parceria entre a sociedade civil e o Estado: o governo não escolheria mais que cultura defender, quem teria esta prerrogativa, seriam os cidadãos e as instituições que investiriam em projetos culturais, e receberiam isenção de impostos.

No entanto, dentre as possibilidades de incentivo autorizadas pela lei, como a doação e o patrocínio realizado pelos cidadãos, a opção que se sobrepôs foi o patrocínio realizado pelas empresas: ao investirem em cultura, além da dedução de impostos autorizada pelo Estado, obtinham um lucrativo retorno publicitário. As políticas de marketing das empresas passaram a selecionar quais os projetos seriam viabilizados.

Desta forma, os gestores e artistas, mesmo obtendo aprovação de seus projetos culturais pelo Ministério da Cultura, se tais projetos não fossem atraentes para as empresas, não conseguiam arrecadar o montante necessário para viabilizá-los. E passou-se a cobrar ainda mais do artista, além da técnica do seu fazer artístico, teria que adequar seu projeto às necessidades comerciais da empresa patrocinadora. No entanto, o dinheiro investido é público, já que as leis de incentivo permitem, para determinadas manifestações artísticas, a dedução integral do valor investido.

Nesta inversão de valores, quem perde é o artista e gestores culturais, que pagam normalmente seus impostos. Pois as empresas que mais investem em cultura, são as empresas públicas. Em 2008, a Petrobrás, por exemplo, teve 75% do montante investido em cultura, deduzido através de isenção fiscal. E após a aprovação da dedução integral do valor investido, a maioria das empresas passou a patrocinar

somente o que era possível deduzir em isenção fiscal (o limite da Lei Rouanet é 4% do valor devido ao Imposto de Renda). Desta forma o artista fica refém dos departamentos de marketing e seu interesse apenas no retorno publicitário. Parece que a parceria entre a sociedade e o estado, através da conscientização social da importância da valorização da cultura, se transformou numa deformação interesseira que só almeja o lucro.

O governo Lula acenou com a possibilidade da mudança, através da realização de um Plano Nacional de Cultura, implementado através do Sistema Nacional de Cultura, a partir da participação das comunidades organizadas, que através de fóruns definiriam as políticas culturais para os municípios, estados e o país. O orçamento para fortalecer e tornar as políticas culturais realidade, refletindo a importância da cultura, seria atingido através de um valor mínimo, estabelecido constitucionalmente. E a mudança da Lei Rouanet, através da valorização dos Fundos Nacionais de Cultura, em que é possível o financiamento direto do trabalho artístico, que é aprovado por uma comissão de técnicos com formação relevante na área do projeto. O escalonamento da porcentagem de isenção fiscal, de acordo com as áreas artísticas, reduzindo a isenção integral do valor patrocinado, buscando a parceria entre a iniciativa privada e o Estado. E a adequação da lei dos Direitos Autorais às transformações tecnológicas, bem como o a capacidade de divulgação conseguida através da internet, da cultura digital.

A necessidade de inclusão cultural, em uma sociedade que tem tanta desigualdade social, o caminho orienta para a participação social e cidadã, mas o trabalho de todo dia empurra para uma rotina cada vez mais opressiva e com pouco lazer. Os números de emancipação são baixos, a escolaridade é pouca, a periferia acena com o hip-hop que ostenta a exclusão social, a cooperifa traz poesia a favela, as novelas reproduzem a realidade, mas será que a televisão é um meio de emancipação? A internet é um meio de acesso, mas o que navegar diante da confusão de direções. Segundo Jorge Lima, “há sempre um copo de mar para um homem navegar”.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Crítica Cultural e Sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge M. B. de Almeida. In: *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANTELO, Raul Antelo (Org.) et al. *Declínio da Arte, Ascensão da Cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

AMORIM, Cláudia. Leis de incentivo são uma anomalia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27.out.03. Disponível em:
<http://www.clotildetavares.com.br/forum/entrevista_sarkovas.htm> Acesso em: 30.set.09.

ARQUIVO NACIONAL. Memórias Reveladas. Disponível em:
<<http://www.memoriasreveladas.arquivonacional.gov.br>>.

AZEVEDO, Fernando de. *A Cultura Brasileira: introdução ao estudo de cultura no Brasil*. 6 ed. Brasília: Unb, 1996.

BHABHA, Homi K. . *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares. *Nova política para cultura prioriza a inclusão social no Brasil*. Disponível em:
<http://www.palmares.gov.br/003/00301009.jsp?ttCD_CHAVE=1533>.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria de Apoio à Cultura. *Economia da Cultura*. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br>>.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria de Articulação Institucional (SAI). *Sistema Nacional de Cultura*. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br>>.

BOURGUIGNON, Yannick. Leis de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet e Lei do Audiovisual) e Patrocínio: incentivo efetivo à cultura ou mera ferramenta mercadológica? *Revista Integração*. Disponível: <<http://integracao.fgvsp.br/ano7/01/opinioao.htm>>

BOTELHO. Isaura. As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo: Fundação SEADE, vol. 15 - n. 2, 2001. Disponível em: <<http://www.centrodametropole.org.br/pdf/Isaura.pdf>>

BUCHER, Pedro. *Entrevista ao sítio Contracampo*. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/81/artentrevistapedrobutcher.htm>>

CALABRE, Lia. *História da Política Cultural no Brasil: de 1964 aos anos 2000*. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/newsletter/FCRB_SelecaoBolsistas_2010_Historia_da_politica_cultural_no_Brasil.pdf>

_____ *Políticas Culturais no Brasil: Um Histórico*. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>

_____ (Org.) *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

_____ (Org.) *Políticas Culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas, SP: Papius, 1995.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: FAPESP, Iluminuras, 1997.

_____ *O que é ação cultural?* São Paulo: Brasiliense, 1989.

CORNILS, Patrícia. Povo Lindo, Povo Inteligente. *Revista Continuum Itaú Cultural*. São Paulo, v. 26, jun-jul. 2010.

COSTA, José Geraldo da. *A ditadura e a Morte do Jornalista Vladimir Herzog*. Disponível em: http://www.iaesmevr.org/escolas/joaoxxiii/index.php?option=com_content&view=article&id=168:a-ditadura-militar-e-a-morte-do-jornalista-vladimir-herzog&catid=57:historia&Itemid=116

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Teoria e Prática da Gestão Cultural*. Fortaleza: UNIFOR, 2002.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castelo Branco. São Paulo: Unesp, 2005.

_____ *Depois da Teoria: um olhar sobre os estudos culturais e pós-modernos*. Tradução de Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ELIAS, Norbert. *Processo Civilizador*. v.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FEIJÓ, Martín César. *O que é política cultural?* 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FLEURY, Laurent. *Sociologia da Cultura e das Práticas Culturais*. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Senac, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro. Zahar. 1978.

HILL, Christopher. *O Mundo de Ponta Cabeça: ideias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ITAÚ CULTURAL. *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/>

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um Conceito Antropológico*. 15 ed. Rio de Janeiro Jorge Zahar, 2002. 117p.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LESSIG, Lawrence. *Cultura Livre: Como o estado utiliza a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade*. Tradução de Fábio Emílio Costa. Creative Commons 1.0 — Attribution /No Commercial Use.

LINDOSO, Felipe (Org.). *Rumos [do] Jornalismo Cultural*. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.

MACHADO, Álvaro. De Olhos Atentos na Margem Oposta. *Revista da Cultura*. ed. 36, jul. 2010. Disponível em:
<<http://www2.livrariacultura.com.br/culturanews/rc36/index2.asp?page=capa>>.

MATTHELART, André; NEVEU, Érick. *Introdução aos Estados Culturais*. Tradução de Marcos Marcionelo. São Paulo: Parábola, 2004.

MORAES, Geraldo Vinci de. *História Geral e Brasil*. São Paulo: Atual, 2003.

OITICICA, Hélio. *Esquema Geral da Nova Objetividade*. 1967. Disponibilizado em:
<http://tropicalia.uol.com.br/site/internas/leituras_gg_objetividade1.php>.

OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura neoliberal: leis de incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____ *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

QUINTANA, Suely Fonseca (Org.). *Fronteiras críticas, literárias e culturais*. São João Del Rey: PROMEL/UFSJ, 2005. 90p.

SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Orgs.). *Cultura Digital.br*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

SILVA, Frederico A. Barbosa. Aspectos da política de financiamento cultural nos anos 1990 e 2000. *Políticas Culturais em Revista*, 1 (2), p. 41-59, 2009. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>.

SINGER, Peter. *Ética Prática*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SOUZA, Márcio. *Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995.

POENER, José Arthur. *Identidade Cultural na Era da Globalização: Política Federal de Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL/OIC. São Paulo: Itaú Cultural, n. 7, jan./mar. 2009.

RUBIM, Antonio Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

SANCHES, Pedro Alexandre. *Subversivos, nós?* Disponível em:
<<http://pedroalexandresanches.blogspot.com/2006/05/subversivos-ns.html>>

SCHNAIDERMAN, Boris. *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SIÈYES, Emmanuel Joseph. *A constituinte Burguesa: O que é o terceiro estado?* Rio de Janeiro: Juris, 1986.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

VORORANTIN. Programa de Democratização Cultural Votorantin. *Manual de Apoio à Elaboração de Projetos de Democratização Cultural*. Disponível em:
<<http://www.votorantim.com.br/democratizacaocultural>>.

WARNIER, Jean Pierre. *A mundialização da Cultura*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru (SP): EDUSC, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução de Lolio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

ZIZEK, Slavoj. Chocolate e Identidade. *Folha de São Paulo*. São Paulo, Caderno Mais!, 22 de dez de 2002.

Disponível em: <<http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/identidade.html>>.



O trabalho Qual a cultura que queremos? Políticas públicas e leis de fomento à cultura no Brasil de [Júlia Eléguida](#) foi licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição - NãoComercial - Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada](#).