

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

MARÍLIA DOS SANTOS LEONCIO

**O CASO QUEERMUSEU E A RESTRIÇÃO À LIBERDADE DE EXPRESSÃO
ARTÍSTICA**

Florianópolis
2018

MARÍLIA DOS SANTOS LEONCIO

**O CASO QUEERMUSEU E A RESTRIÇÃO À LIBERDADE DE EXPRESSÃO
ARTÍSTICA**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em
Direito do Centro de Ciências Jurídicas da
Universidade Federal de Santa Catarina como
requisito para a obtenção do Título de Bacharel em
Direito.

Orientadora: Profa. Dra. Luana Renostro Heinen

Florianópolis

2018

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

Leoncio, Marília dos Santos

O caso Queermuseu e a restrição à liberdade de expressão
artística / Marília dos Santos Leoncio ; orientadora, Luana
Renostro Heinen, 2018.

70 p.

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

Inclui referências.

1. Direito. 2. Liberdade de Expressão Artística . 3.
Direitos Culturais . 4. Lei Rouanet . 5. Censura de
Mercado . I. Heinen, Luana Renostro. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Direito. III. Título.

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

TERMO DE APROVAÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “**O caso Queermuseu e a restrição à liberdade de expressão artística**”, elaborado pela acadêmica “**Marília dos Santos Leoncio**”, defendido em **22/06/2018** e aprovado pela Banca Examinadora composta pelos membros abaixo assinados, obteve aprovação com nota 10,0 (dez), cumprindo o requisito legal previsto no art. 10 da Resolução nº 09/2004/CES/CNE, regulamentado pela Universidade Federal de Santa Catarina, através da Resolução nº 01/CCGD/CCJ/2014.

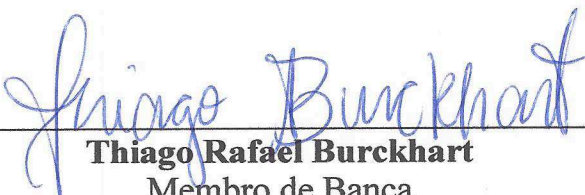
Florianópolis, 22 de junho de 2018.



Prof.^a Dr.^a Luana Renostro Heinen
Professora Orientadora



Amanda Muniz Oliveira
Membro de Banca



Thiago Rafael Burckhart
Membro de Banca



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

TERMO DE RESPONSABILIDADE PELO INEDITISMO DO TCC E
ORIENTAÇÃO IDEOLÓGICA

Aluna: Marília dos Santos Leoncio
RG: 1101270633
CPF: 024.595.430-93
Matrícula: 12200074
Título do TCC: O caso Queermuseu e a restrição à liberdade de expressão artística
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luana Renostro Heinen

Eu, Marília dos Santos Leoncio, acima qualificada; venho, pelo presente termo, assumir integral responsabilidade pela originalidade e conteúdo ideológico apresentado no TCC de minha autoria, acima referido.

Florianópolis, 22 de junho de 2018.

Marília dos Santos Leoncio

MARÍLIA DOS SANTOS LEONCIO

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Dulce, pelo incentivo aos estudos e pelo apoio não só material como emocional, fundamental nessa etapa de finalização de ciclo, e ao meu pai, Antônio, pelo apoio e confiança incondicionais. Aos dois, por não medirem esforços para minha permanência na Universidade.

À professora Luana, que somente com a sua orientação, apoio e paciência eu pude concretizar o trabalho e a quem devo a minha satisfação pelos resultados aqui obtidos.

Gostaria de estender meu profundo apreço as amigas Pâmela, Bianca, Tainá, Lariane e Carolina, que me deram força e ajudaram em incontáveis momentos.

Os humanos se diferenciam dos outros animais pelo telencéfalo altamente desenvolvido, pelo polegar opositor e por serem livres. Livre é o estado daquele que tem liberdade. Liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda. (Jorge Furtado, 1989)

RESUMO

Em setembro de 2017, a exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* em cartaz no Santander Cultural, em Porto Alegre, foi cancelada pela instituição financeira após protestos contra as obras de arte. A mostra foi realizada através do incentivo cultural da Lei Rouanet. O objetivo deste trabalho foi verificar se o cancelamento antecipado da mostra restringiu a liberdade de expressão artística. Foram utilizados o método de abordagem indutivo e o método de procedimento monográfico. Concluiu-se que a liberdade de expressão artística foi restringida pelo Banco Santander, pois o cancelamento antecipado da exposição representou censura de mercado, devido à preocupação do banco com a sua imagem pública e consequentes prejuízos financeiros.

Palavras-chave: Liberdade de Expressão Artística 1. Direitos Culturais 2. Lei Rouanet 3. Censura de mercado 4.

ABSTRACT

In September 2017, an exhibition called *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* on display at Santander Cultural, in Porto Alegre, was canceled by the financial institution after protests against the works of art. The exhibition was held through the cultural incentive of the Rouanet Law. The objective of this work was to verify if the early cancellation of the exhibition has restricted the freedom of artistic expression. In this work was used the inductive approach method and the monographic procedure method. It was concluded that the artistic freedom was restricted by the Santander Bank, because of the anticipated cancellation. It would represent market-censorship due to the bank's concerns about its public image and consequent financial prejudices.

Keywords: Freedom of Artistic Expression 1. Cultural Rights 2. Rouanet Law 3. Market censorship 4.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	DIREITOS CULTURAIS E LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA NO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO	18
2.1	DIREITOS CULTURAIS.....	18
2.1.1	O que é cultura.....	18
2.1.2	O que são os Direitos Culturais.....	22
2.1.3	A importância dos Direitos Culturais.....	25
2.1.4	Regulamentação dos Direitos Culturais no Brasil.....	26
2.2	A LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA.....	27
2.2.1	O que é arte.....	28
2.2.2	Liberdade de expressão artística.....	30
3	O FOMENTO À CULTURA NO BRASIL E A LEI ROUANET	36
3.1	HISTÓRICO DOS MECANISMOS DE FOMENTO À ARTE E À CULTURA NO BRASIL.....	36
3.2	PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA (PRONAC).....	38
3.2.1	Fundo Nacional de Cultura (FNC).....	39
3.2.2	Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART).....	40
3.2.3	Incentivo Fiscal.....	41
3.3	PROCEDIMENTOS PARA A APROVAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS.....	44
4	O CASO: “A EXPOSIÇÃO QUEERMUSEU – CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE BRASILEIRA”	47
4.1	O PROCEDIMENTO DE CAPTAÇÃO DE RECURSOS PARA A EXPOSIÇÃO POR MEIO DA LEI ROUANET.....	48
4.1.1	O projeto cultural da exposição.....	48
4.1.2	A aprovação do projeto.....	49
4.2	A REALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO.....	50

4.2.1	Obras expostas e os protestos e polêmicas da exposição.....	50
4.2.2	A decisão de cancelamento da exposição pelo Banco Santander.....	56
4.3	A INVESTIGAÇÃO DO MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL POR DESRESPEITO À LIBERDADE ARTÍSTICA	57
4.3.1	A investigação.....	58
4.3.2	O termo de ajustamento de conduta firmado entre o MPF e o Banco Santander	59
4.4	A RESTRIÇÃO À LIBERDADE ARTÍSTICA PELO FINANCIAMENTO PRIVADO DA EXPOSIÇÃO	60
5	CONCLUSÃO	66
	REFERÊNCIAS.....	69

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propôs a analisar o cancelamento da exposição Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira. A exposição, que iniciou em agosto de 2017, no Santander Cultural em Porto Alegre, estava prevista para ficar em cartaz até o dia 8 de outubro daquele ano. Prematuramente, no dia 10 setembro de 2017, o Santander cancelou a mostra, após manifestações de grupos conservadores, que se posicionaram de forma radical contra a exposição.

A hipótese que se pretende verificar é se no caso Queermuseu houve restrição da liberdade artística pelo cancelamento da exposição, em decorrência da preocupação do Banco Santander com a repercussão negativa para a imagem da empresa e devido às ameaças de boicote.

A ideia da presente monografia partiu do interesse em compreender o funcionamento do fomento à cultura no país, através da Lei Rouanet. Pode-se afirmar que a Lei Rouanet tem inspiração neoliberal, pois o Estado transferiu à iniciativa privada a viabilização da produção artística. Por isso, é fundamental lançar uma visão crítica a esse instrumento que, por vincular diretamente o nome das empresas ao fomento, tende a direcionar os investimentos a projetos com maior possibilidade de lucro para as empresas ou, ao menos, que não causem danos à imagem da empresa pela abordagem de temas polêmicos. Nesse sentido, qualquer arte que seja contestadora da realidade ou da moral dominante, produções experimentais e de pesquisa têm menores chances de conseguir o financiamento através do mecanismo previsto na Lei Rouanet.

O caso do Queermuseu e depois outros, com tentativas (ou efetivação) de censura à expressão artística, evidenciaram um excessivo conservadorismo, que tenta censurar tudo o que minimamente questiona o senso comum. A mostra, com a temática LGBTTT, foi cancelada por pressão de alguns grupos, sendo o mais proeminente o Movimento Brasil Livre (MBL), que com maiores recursos, conseguiu visibilidade nos seus protestos. O Santander cancelou a mostra, temendo boicotes, que levariam a prejuízos a sua imagem e, conseqüentemente, prejuízos financeiros. Assim, a principal forma de fomento à cultura no país está nas mãos da iniciativa privada, que acaba tendo o poder de decidir sobre a produção artística nacional e praticando censura de mercado.

Por acreditar no poder transformador que a arte e a cultura possuem sobre as pessoas, o seu acesso deve ser o mais amplo possível, e não elitizado como costumeiramente foi e é.

Portanto, a escolha do tema se deu baseada em meu interesse em artes e na expectativa de sua ampla acessibilidade.

Cabe ainda ressaltar, por outro ponto de vista, que a arte, inserida no capitalismo global, não está imune aos interesses comerciais sobre valores artísticos e estéticos. Portanto, não apenas no que se refere à produção financiada através das leis de incentivo, mas o próprio artista também produz, por óbvio, visando os seus interesses e a possibilidade de lucro de seu trabalho. A demanda mercadológica atua, dessa maneira, sobre a arte em geral.

A metodologia de abordagem utilizada neste trabalho foi o método indutivo e o procedimento monográfico. A temática foi desenvolvida através de técnica de documentação indireta, envolvendo pesquisa bibliográfica e também documentação direta, por meio de pesquisa documental. Como instrumento de coleta de dados foram utilizados diagnósticos oficiais de pesquisa, matérias de jornais e material da página de acesso à informação do Ministério da Cultura. Ainda, por meio da Lei de Acesso à Informação, obteve-se acesso ao Procedimento Preparatório nº 1.29.000.002998/2017-60, instaurado pelo Ministério Público Federal para apurar possível lesão à liberdade de expressão artística pelo Banco Santander. A solicitação do processo investigativo ao órgão ministerial se deu com a manifestação número 20180060727, cadastrada em 15 de maio de 2018, através da sala de atendimento ao cidadão, no site do órgão. De ordem do Procurador Regional dos Direitos do Cidadão, Dr. Enrico Rodrigues de Freitas, no dia 6 de junho de 2018, o procedimento foi enviado via e-mail.

Após o levantamento bibliográfico iniciou-se o desenvolvimento do trabalho que gerou três capítulos. O primeiro possui a proposta de identificar quais são os direitos culturais protegidos pelo ordenamento jurídico brasileiro, analisar sua fundamentalidade, a importância do amplo acesso aos mesmos e como o ordenamento prevê a regulamentação dos direitos culturais. Na segunda parte do capítulo primeiro, foi abordado, rapidamente, o significado de arte e, após, a liberdade de expressão artística e como a Constituição prevê o seu exercício. Neste capítulo, bem como no terceiro capítulo, foram usadas decisões, com caráter exemplificativo, do Tribunal Constitucional Federal da Alemanha, proeminente em analisar casos que envolvam a liberdade artística.

O segundo capítulo pretendeu analisar quais são os mecanismos de financiamento previstos na lei federal de incentivo à cultura, a Lei Rouanet. Alvo de dúvidas e opiniões de diversos setores da sociedade brasileira, foi criada em 1991, no governo Fernando Collor de Mello e o capítulo buscou compreender sua proposta.

No capítulo terceiro, há a discussão sobre o caso concreto da exposição Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, mostra que ocorreu graças ao incentivo da Lei

Rounet e foi alvo de manifestações violentas por grupos contrários a sua realização. Devido a essas manifestações e ameaças de boicote, o Santander Cultural, que sediava a mostra, decidiu por antecipar o fim da exposição. O capítulo terceiro, por fim, averigua se houve restrição à liberdade artística com o cancelamento antecipado da mostra Queermuseu.

2 DIREITOS CULTURAIS E LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA NO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO

A proposta do presente capítulo é identificar quais são os direitos culturais protegidos pelo ordenamento jurídico brasileiro e como a Constituição prevê o exercício da liberdade artística.

2.1 DIREITOS CULTURAIS

Esta primeira seção trará a discussão sobre os direitos culturais no Brasil, introduzindo a análise de como eles são positivados no ordenamento jurídico nacional. Para a compreensão do alcance, sujeitos e das relações que surgem através do exercício dos direitos culturais, é fundamental conhecer a natureza jurídica destes (VARELLA, 2014, p. 47).

Nos instrumentos internacionais de direitos humanos não há uma definição do que sejam os direitos culturais, o que dificulta a definição de quais direitos fazem parte da sua circunscrição. Desta forma, usam-se as teorias sobre o conceito de cultura, objeto inicialmente tratado nesta subseção, “pois é a partir do alcance conceitual [de cultura] que se definirão os direitos a serem considerados como direitos culturais” (DONDEERS; LAAKSONEN, 2011, p. 92).

O fim deste trabalho é aprofundar-se no entendimento da legislação em vigor no país a respeito dos direitos culturais, com o intuito de sintetizar o significado do cancelamento de uma exposição artística dentro do período democrático brasileiro¹. Portanto, fundamental a definição de cultura, trabalhada no próximo tópico.

2.1.1 O que é cultura

A definição do conceito de cultura, objeto da presente subseção, será realizada através da lente dos direitos culturais e, como plano de fundo, a liberdade de expressão artística e o ataque à cultura, tema do trabalho. Pois, o cancelamento de uma exposição artística, censurada pelo patrocinador, têm razões claras e bem específicas. Atacar à cultura, entendida como artes em geral, é simbólico, porque é justamente nas artes em que se encontra a maior possibilidade de ampliação de subjetividades, essencial para compreender o mundo além do que é dado para ver, além do puro sentido denotativo.

Porém, definir cultura não se resume em uma tarefa simples, tendo em vista tratar-se de um termo em disputa por diversas áreas do saber e que é usado com os mais diversos

¹ Pós ditadura civil-militar, que durou de 1965 até 1985.

sentidos, que, já nos anos 1970, existiam cerca de 250 definições para o termo, de acordo com Cunha Filho (2004, p. 29).

O estabelecimento de sentido de cultura na seara dos direitos culturais é fundamental, conforme já adiantado na introdução deste capítulo, principalmente, para a formulação e efetivação as políticas públicas que satisfaçam o exposto na Constituição Federal da República. Vasco Pereira da Silva (2007, p. 8), influente pensador português no âmbito dos direitos culturais, aponta ser imprescindível “uma tentativa de delimitação ‘aberta’ do âmbito da cultura, designadamente para efeito de aplicação das normas jurídicas que se lhe refiram”. Desse modo, busca-se aqui compreender as principais possibilidades conceituais do termo, utilizadas nas legislações instituidoras ou regulamentadoras de políticas públicas culturais.

O próprio direito encontra-se na esfera da cultura, na medida em que seu conteúdo deixa de ser somente jurídico para também tornar-se conteúdo cultural, demandando uma abordagem valorativa (VARELLA, 2014, p.18).

Por tratar-se de uma pesquisa na área jurídica, o presente trabalho não dará conta de esgotar todas as conceituações e definições, porém buscará encontrar auxílio em algumas áreas de conhecimento, a saber, a antropologia e a sociologia.

Para Zygmunt Bauman, no livro *Ensaio Sobre o Conceito de Cultura* (2012, p. 34), a conceituação de cultura é ambígua nem tanto pela definição que é dado de cultura, mas sim pela incompatibilidade de todas as linhas de pensamento que se reuniram historicamente sobre o mesmo termo, pois diferentes comunidades intelectuais utilizaram-se do conceito na tentativa de solucionar problemas enraizados em interesses divergentes.

Cultura, na sua raiz latina, tem origem no verbo “colere”, que significa cultivar, ligado à ideia do cultivo agrícola. Maria Elisa Cevalco (2012, p. 15) leciona que o sentido essencialmente material, ligado ao cultivo, predominante no século XVI, foi estendido, como metáfora para o “cultivo da mente”, ou seja, o desenvolvimento do espírito humano.

Nessa linha, Marilena Chaui afirma que “a cultura era, assim, a intervenção deliberada e voluntária dos homens sobre a natureza de alguém para torná-la conforme os valores de sua sociedade” (CHAUI, 2006, p. 105). E, nessa perspectiva, a cultura era representada pela moral, pela ética e pela política.

Durante a Idade Média, mantém-se a noção de cultura como “aprimoramento do espírito” (COSTA, 2012, p. 32), e neste período consolida-se o viés religioso do conceito. O “cultivo da alma”, significado pelo clero, é superado a partir do surgimento dos Estados-nação, a partir do desenvolvimento do racionalismo filosófico que culminaria no

“antropocentrismo individualista” do Renascimento, a partir do século XV (VARELLA, 2014).

A partir do Iluminismo, o conceito ganha dois sentidos diferentes. Ambos os sentidos ligados à ideia de evolução, um relacionado aos progressos individuais e outro relacionado a palavra “civilização”, referente aos progressos coletivos (CUCHE, 1999, p. 21-22). Gisele Nussbaumer (2012, p.3) irá dizer:

[...] cultura, como “civildade ou civilização”, em grande medida uma noção francesa, remonta aos costumes e a moral do século XVIII e passa ser um problema no final do século XIX, quando os aspectos descritivos e normativos da palavra “civilização” começam a se separar (adjetivo “civilizado”). A partir do idealismo alemão emerge, em contraposição a esse significado, a ideia de cultura como “modo de vida característico”, estreitamente ligado a um pendor romântico anticolonialista e, mais tarde, a uma romantização da cultura popular. Instala-se o conflito entre “cultura e civilização”, sendo a cultura ao mesmo tempo aristocrática e populista e a civilização essencialmente burguesa. Cultura passa a ser entendida como quase o oposto de civildade e investe-se em uma pluralização do conceito, que só se estabelece no início do século XX. [...] se a primeira variante importante da palavra cultura é a crítica anticapitalista, e a segunda um estreitamento e, concomitantemente, uma pluralização da noção a um modo de vida total, a terceira é a sua gradual especialização às artes.

A teoria cultural da civilização foi a semente do etnocentrismo e adquiriu, ao fim do século XIX, um sentido “inevitavelmente imperialista” (EAGLETON, 2003, p. 21). Assim, enquanto o termo “civilização” minimizava as diferenças nacionais, o conceito alemão de cultura, “kultur”, as realçava (EAGLETON, 2003, p. 21). O termo alemão era utilizado para simbolizar os aspectos espirituais, artísticos e intelectuais de uma comunidade, em oposição crítica ao usual significado de civilização, utilizado pelos franceses, e principalmente “à utilização expansionista e mercantilista que faziam do termo” (VARELLA, 2014, p. 34), tornando, assim, o termo cultura em uma “crítica romântica pré-marxista ao capitalismo industrial primitivo” (EAGLETON, 2003, p. 21).

Como se pode observar, o conceito de cultura possui uma longa história própria, e o sentido que hoje lhe é dado, é, em parte, um produto desta história, de acordo com Jonh B. Thompson (1995), no livro *Ideologia e Cultura Moderna*. Cevasco (2012, p. 11) escreve que “o sentido das palavras acompanha as transformações sociais ao longo da história”.

A primeira sistematização do termo, pelo menos como o utilizado atualmente, foi feita por Edward Taylor (1832 - 1917), de acordo com Laraia (2009, p. 25):

No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram

sintetizados por Edward Tylor (1832 - 1917) no vocábulo inglês Culture, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”.

Para Raymond Williams (1921-1988), figura central na fundação dos estudos culturais, o principal debate reside na ênfase atribuída à relação entre sociedade e cultura. Se a ênfase recai sobre o “espírito formador de um modo de vida global”, trabalha-se a ideia de cultura como ordem autônoma, mais relacionada às atividades especificamente culturais, dentro de uma estrutura social em que outras instâncias (política, econômica etc.) coexistem horizontalmente. Esta concepção de cultura é denominada “idealista”. De outro lado, se a ênfase está na “ordem social global” constituída, da qual a cultura depende, sendo produto direto ou indireto, de ordem secundária, trata-se da concepção materialista de cultura (WILLIAMS, 2000, p. 11-12).

Cevasco (2012, p. 126), em uma síntese do materialismo cultural, define:

Para o materialismo cultural, em todas as sociedades, em um determinado momento histórico, convivem três formas de estruturação de significados e valores: a dominante, a emergente e a residual. A forma dominante nunca é estática: prevê mecanismos constantes de incorporação e reprodução de formas. Os mecanismos de incorporação são fundamentais para a manutenção do sistema dominante: cada vez que surge algo que possa desestabilizar essa ordem, isso é combatido e, muitas vezes, adaptado ao sistema vigente. Instituições como a família, a escola, e os modos preponderantes de organização do trabalho estão entre os principais agentes de transmissão das formas dominantes.

A aplicação jurídica requer uma definição ampla e flexível de cultura, em especial no campo das políticas públicas (CERTAU, 1995, p. 239). Pois, somente desta maneira é possível contemplar a complexidade cultural e “oferecer o arsenal discursivo e teórico para a sua aplicabilidade científica” (OLIVEIRA, 2014, p. 55). Da mesma visão compartilha Marilena Chauí, cuja conceituação de cultura sintetiza o que representa a compreensão contemporânea do termo. A autora delimita cultura como ordem simbólica, pela qual pessoas determinadas exprimem de maneira determinada suas relações com a natureza, entre si e com o poder, inclusive a maneira pela qual interpretam essas relações (CHAUI, 1984, p. 13).

Esta é uma concepção abrangente, “no sentido de garantir o pleno exercício dos direitos culturais e aumentar o espectro de alcance das políticas públicas da área” (VARELLA, 2014, p. 42).

Entretanto, segundo Humberto Cunha Filho, o conceito abrangente de cultura, de raízes antropológicas, que a considera como sendo tudo o que é valorado pelo ser humano, não é adequado aos estudos jurídicos pois não permite nortear um entendimento de cultura que interesse ao mundo do Direito (CUNHA FILHO, 2000, p. 22).

Cunha Filho, então, analisa três elementos: a) o conceito antropológico de cultura, e, mais que isso, a sua superação; b) as metas empiricamente tidas como cultura, pelo Direito, e que dão base à própria administração pública da cultura e; c) a necessária persecução da dignidade humana, que orienta todo e qualquer direito fundamental (CUNHA FILHO, 2000, p. 49).

A partir dessa análise, propõe a seguinte definição: cultura para o mundo jurídico é a produção humana juridicamente protegida, relacionada às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos (CUNHA FILHO, 2000, p. 49).

Portanto, para o presente trabalho, é impossível desvincular cultura como aparato simbólico que permite atribuir sentido às relações, inclusive às relações jurídicas. Entretanto, a definição dada por Cunha Filho mostra-se como uma delimitação prática ao tema, sendo apropriado aos fins de pesquisa jurídica. Analisar os direitos culturais no Brasil é a próxima etapa nesta investigação.

2.1.2 O que são os Direitos Culturais

A partir da definição de cultura, parte-se agora para a análise da cultura como objeto de estudo do Direito. Se na Sociologia, Antropologia, e Filosofia, a cultura foi amplamente estudada, principalmente a partir do século XIX, e mais acentuadamente no fim do século XX, com a sociologia da cultura, no Direito não se pode dizer o mesmo (WILLIAMS, 2000, p. 12). Por este motivo não há vasta bibliografia sobre o tema, e os referenciais teóricos estão apenas em formação, especialmente no Brasil (VARELLA, 2013, p. 19).

Para a análise dos direitos culturais cumpre, primeiramente, distinguir, a cultura do direito e o direito da cultura.

O culturalismo jurídico, ou a cultura do direito, aprecia a integralidade dos fenômenos jurídicos a partir de pressupostos históricos e culturais (SOUZA, 2012, p. 43), levando, desta maneira, a superação da unilateralidade das visões do sociologismo jurídico, que analisa os fatos, e do normativismo jurídico, centrado nas técnicas e nas normas, vista como sistema de proposições lógicas (REALE, 1977, 265-267).

Na lição de Souza (2012, p. 15), o estudo da cultura do direito pode ser entendido como “uma análise dos valores sociais, necessariamente culturais e históricos, conforme refletido nas normas, em sua interpretação e aplicação em um dado ordenamento jurídico”.

Portanto, a cultura do direito examina o direito enquanto expressão cultural e social, e o direito da cultura muda o foco da investigação, concentrando-se na cultura como objeto de estudo do direito.

Se durante o século XIX, o conceito de cultura estava amplamente ligada à ideia de civilização, o termo direito cultural estava ligado à ideia de instrução e educação. Para o reconhecimento da cultura como direito autônomo, foi necessário o aperfeiçoamento conceitual que resultou em sua desvinculação do direito fundamental à educação (SOUZA, 2012, p. 45).

O direito à educação “passou a ser identificado como instrução e compreendido como um direito social, [...] e os direitos fundamentais passaram a ser referir a todas as manifestações culturais dos diversos grupos humanos” (LOPES; JUCÁ, 2008, p. 73).

O multiculturalismo enquanto questão político-social foi determinante para “reformulação e independência conceitual dos direitos culturais” (SOUZA, 2012, p. 45). As diferentes formas de coexistência dentro de um mesmo Estado, de grupos com diferentes visões de mundo, valores e comportamentos, tornaram-se essencial para a integração das diferentes culturas em um mesmo território (SOUZA, 2012, p. 45).

A combinação de transformações sociais e políticas e a ideia de cultura como elemento essencial na construção de identidade e formação da pessoa, além do papel crucial para o desenvolvimento econômico, formam uma demanda social e política para o tratamento dos direitos culturais (SOUZA, 2012, p. 45-46). É a dinâmica da confluência deste conjunto de fatores, que combina as exigências feitas pelos cidadãos de acesso, financiamento e difusão, juntamente com as necessidades percebidas pelos governos de oferecer serviços neste domínio que está na origem deste novo direito (SOUZA, 2012, p. 46).

De acordo com Souza (2012, p. 54), o pleno exercício dos direitos culturais é imprescindível para o desenvolvimento sadio e integral da personalidade humana:

[...] tanto por serem experiências culturais constitutivas das identidades como instrumento de socialização. Igualmente se acatam as proposições de que os direitos culturais configuram uma importante dimensão da cidadania e um relevante fator de inclusão social. Da mesma forma, são considerados sua dimensão econômica e seu papel no desenvolvimento sustentável. Ao mesmo tempo, reconhece-se sua função de promoção de um diálogo intercultural emancipatório, plural e democrático. Situam-se os direitos culturais, portanto, entre as condições necessárias conducentes à efetivação da dignidade e promoção da cidadania.

Os direitos fundamentais possuem uma realidade ao mesmo tempo normativa e moral, pressupostos éticos e jurídicos (SOUZA, 2012, p. 48). São instrumentos indispensáveis para o desenvolvimento em sociedade de todas as potencialidades da pessoa humana (SOUZA, 2012, p. 45-46). É a própria essencialidade dos direitos culturais para a existência digna e para o exercício da cidadania que lhes assegura um papel entre os direitos fundamentais, porque, no plano mais abstrato, refletem “a vinculação essencial dos direitos fundamentais à liberdade e à dignidade humana, enquanto valores históricos e filosóficos” (BONAVIDES, 2003, p. 562). Portanto, admite-se o postulado dos direitos culturais como direitos fundamentais, sendo que os direitos culturais foram originados dos direitos humanos, tornando-se sua ampliação e validação (SOUZA, 2012).

Todos os direitos fundamentais, de todas as dimensões, possuem uma unidade, fundada em dois níveis: uma identidade axiológica, pelo fato de buscarem, todos, a proteção da dignidade humana; e uma identidade estrutural, por se caracterizarem simultaneamente por um aspecto negativo e um positivo, bem como uma vertente subjetiva e outra objetiva (SILVA, 2007, p. 33).

Dessa escalada dimensional ou geracional dos direitos fundamentais, e de suas respectivas vertentes estruturantes, interessa, então, aos direitos culturais saber como se filiam e a quais dimensões e como estas características estruturantes dos direitos geracionais vinculam os direitos culturais.

Os direitos culturais parecem não possuir uma identificação geracional, pois as acompanham, com as quais evoluem, estando ligados às ideias de liberdade, igualdade e fraternidade (VARELLA, 2013, p. 59). Portanto, segundo Prieto de Pedro, os direitos culturais “são direitos complexos que estão presentes em todas as ‘gerações de direitos humanos’” (PEDRO, 2011, p. 45).

Farida Shaheed em entrevista à revista Observatório Itaú Cultural (DONDEERS; LAAKSONEN, 2011, p. 20), especialista independente no campo dos direitos culturais nomeada pelo Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas, afirma que:

Os direitos culturais estão tão intimamente interligados com outros direitos humanos que às vezes é difícil traçar uma linha divisória entre os direitos culturais e os demais. Em geral, os direitos culturais protegem os direitos de cada pessoa – individualmente, em comunidade com outros e como grupos de pessoas – para desenvolver e expressar sua humanidade e visão de mundo, os significados que atribuem a sua experiência e a maneira como o fazem.

Portanto, o conteúdo dos direitos culturais encontra-se enunciado em diversas normas jurídicas, que, de acordo com sua natureza, enquadram-se nas várias dimensões dos direitos fundamentais (SILVA, 2007, p. 68-69).

Os constitucionalistas que abordam cultura, não ofereceram elementos para que se possa classificar dado direito como cultural ou não, nos dizeres de Cunha Filho (2000, p. 34), que se presta a fazê-lo:

O emparelhamento dos direitos culturais, para observação dos elementos que a todos são comuns, nos levam a duas conclusões: (1) são direitos atinentes às artes, à memória coletiva e à transmissão de conhecimentos; (2) há em todos dos direitos listados um forte aroma feito com essências de passado, presente e futuro. [...] Os direitos culturais são aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, que asseguram aos seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, sempre visando a dignidade da pessoa humana.

Desta maneira, percebe-se a complexidade de uma definição precisa de quais seriam os direitos culturais, portanto, o presente trabalho adota a definição sugerida por Cunha Filho, acima relacionada.

2.1.3 A importância dos Direitos Culturais

Meyer-Bisch (2011) afirma que as violações aos direitos culturais atingem a integridade da identidade dos sujeitos, o que acaba impedindo o respeito a qualquer outro direito. Conforme Danilo Oliveira (2014, p.45), a negação dos direitos culturais ou a ausência de recursos necessários para sua concretização impossibilita que o sujeito viva com liberdade o seu processo de identificação e reconhecimento, tanto individual como coletivamente.

Os direitos culturais funcionam, desta forma, como ferramenta para que o indivíduo reconheça essas capacidades que possui, conjuntamente com as capacidades externas do ambiente, aumentando assim a apropriação de recursos que vão lhe possibilitar exercer os demais direitos (OLIVEIRA, p. 45).

Direitos estes, como saúde, moradia, educação, que se tornarão inescapáveis caso as capacidades dos direitos culturais já tenham sido assimiladas e apropriadas. Sob esta ótica, os direitos culturais, entendidos como “capacidades de capacidades”, possuem um “efeito desencadeador” sobre os demais direitos humanos (VARELLA, 2013, p. 58).

Angela Davis (2016) escreve no livro *Mulheres, Cultura e Política*, sobre a importância revolucionária da arte:

Como Marx e Engels observaram há muito tempo, a arte é uma forma de consciência social - uma forma peculiar de consciência social, que têm o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que as cercam. A arte pode funcionar como estabilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. A arte é especial por influenciar tanto sentimentos como conhecimento (DAVIS, 2016, p.63).

As artes são partes importantes das condições sociais que influenciam as instituições democráticas e na liberdade pessoal e, sendo assim, não são simples adorno da cultura, mas de bens cuja a fruição todos devem partilhar, se a democracia é real (DEWEY, 1970, p. 103-104). Ademais, a experiência cultural é condição para o desenvolvimento integral da personalidade humana, pois é a partir destas experiências que se constroem os universos simbólicos com os quais o mundo é aprendido (SOUZA, 2012, p. 47).

Os direitos culturais têm especial relevância na integração social da pessoa, tanto nos aspectos coletivos como individuais. Portanto, são essenciais à concretização à proteção integral à pessoa, objetivo máximo de praticamente toda a ordem jurídica e expresso no reconhecimento da dignidade humana como comando jurídico fundamental (SOUZA, 2012, p. 46)

Souza segue explanando que a própria mudança no conceito de desenvolvimento, para incluir outros elementos que não o econômico é uma mutação cultural. Tal leitura exclusivamente econômica do desenvolvimento foi percebido como negativo sobre as identidades, porque o desejo de participar das transformações mundiais em andamento não significa o abandono das tradições e dos valores culturais (SOUZA, 2012, p. 47).

Resta claro que as razões dos direitos culturais extrapolam seu conteúdo estrito para alcançar objetivos que são as bases da sociabilidade humana e do próprio ordenamento jurídico. Neste sentido, os efeitos da realização dos direitos culturais estruturam-se a partir dos fundamentos republicanos de cidadania e dignidade humana, com implicações para a soberania, e direcionam-se à satisfação de seus objetivos de desenvolvimento inclusivo e construção de uma sociedade livre, justa e solidaria (SOUZA, 2012, p. 53).

2.1.4 Regulamentação dos Direitos Culturais no Brasil

Os direitos culturais começam a surgir, de modo mais abrangente, no período pós-militarismo (SOUZA, 2012, p. 67). A Constituição Federal de 1988 foi a primeira que melhor desenvolveu a regulamentação dos Direitos Culturais no Brasil, previstos nos art. 215 e 216,

da Carta.² Embora também haja um grande número de normas, na Constituição, “cuja substâncias são também informadoras do seu conteúdo [dos direitos culturais]” (SOUZA, 2012, p. 68).

O dever do Estado de garantir o acesso aos direitos culturais é, sobretudo, decorrente dos princípios constitucionais, “que incluem a cidadania, a dignidade da pessoa humana, a construção de uma sociedade livre, justa e solidária, a garantia do desenvolvimento nacional, a erradicação da pobreza e da marginalização, a redução das desigualdades sociais e regionais e a promoção do bem de todos” (SOUZA, 2012, p. 75).

Mesmo que o acesso à cultura sirva como instrumento para o exercício tanto dos direitos de igualdade como para o reconhecimento do direito à diferença, o direito à cultura, regulamentados pelo arcabouço legislativo federal, está distante de fazê-lo (SOUZA, 2012, p. 77). A Constituição esteve mais preocupada em proteger a propriedade intelectual e, de forma inovadora, introduziu, por meio de emenda constitucional, o Plano Nacional de Cultura, e a possibilidade de vinculação de receita dos estados, Distrito Federal para a criação de um fundo de fomento para a cultura (SOUZA, 2012, p. 77).

2.2 A LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Esta subseção objetiva contextualizar, rapidamente, o significado de arte nesta monografia, para então tratar sobre a liberdade de expressão artística, garantia constitucionalmente prevista no ordenamento jurídico brasileiro.

2Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

2.2.1 O que é arte

Definir arte não é uma tarefa simples e não caberá nas páginas da presente monografia. Mesmo os especialistas, em um sem-número de tratados de estética, já se debruçaram sobre o problema, procurando definir o conceito, mas não encontraram uma resposta clara e definitiva (COLI, p. 7, 2006).

Juridicamente, conforme Dimoulis e Christopoulos (2008, p. 50), a doutrina e a jurisprudência de vários países firmaram quatro critérios de definição sobre o conceito de arte:

- a) Material - arte consiste no trabalho criativo que permite se expressar dentro de uma tradição que usa determinadas formas de expressão; b) Formal - possibilidade de classificar certa produção em uma categoria de obras que são reconhecidamente artísticas (pintura, teatro, dança etc.); c) Significado - a obra permite várias interpretações, oferecendo sempre novas informações, ideias e estímulos; d) Reconhecimento - Atribuição do predicado “arte” a certa obra por terceiros que têm conhecimentos na área.

Na lição de Jorge Coli (2006, p. 11), é importante ter em mente que o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos da cultura, “dignificando os objetos sobre os quais ela recai”.

Os estilos podem referir-se ao impressionismo, surrealismo, romantismo, rococó, helenístico ou egípcio que, muitas vezes, têm um poder excessivo: “o de encarnarem uma espécie de essência à qual a obra se refere” (COLI, 2006, p. 31). Tal atitude, de colocar uma etiqueta sobre o estilo do artista, pode ser pacificadora, porém não é satisfatória. As obras são complexas, e é de sua própria natureza escapar de classificações, bem como as classificações são complexas e não podem ser reduzidas a uma definição formal e lógica (COLI, 2006, p. 31).

As denominações estilísticas não são lógicas, mas sim históricas, “viveram no tempo e tiveram caminho e funções diferentes” (COLI, 2006, p.32). Para exemplificar, a ideia de romantismo está ligada a uma renovação de técnicas artísticas, rompendo e opondo-se com um passado “clássico”, porém, também traz uma visão global do mundo, da sensibilidade, em síntese, a um conjunto de elementos que ultrapassa o puramente formal. (COLI, 2006, p. 33).

Para Jorge Coli (2006), os instrumentos de instauração da arte no mundo, como as histórias da arte, crítica, museu, teatro, revistas especializadas, selecionam o objeto artístico, apresentam-no ou tentam compreendê-lo, e por meio destes a arte existe. São os instrumentos, bem como a arte, “específicas e indissociáveis de nossa cultura” (COLI, 2006, p. 65).

Quando, em 1917, Marcel Duchamp expôs seu urinol como obra, a arte deixou de ser “uma relação entre o objeto e o espaço que o contém para criar uma nova relação entre artista-museu-espectador” (Bagnoli, 2018).

Para Bagnoli (2018), o escândalo provocado pelo urinol de Duchamp se encaixava no movimento Dadaísta, que se transformou no/ou antecipou o Surrealismo, rejeitando toda a Arte que não tinha características formais, embora tomasse emprestados alguns truques das vanguardas Cubista e Futurista pré-1914. Qualquer coisa que pudesse causar perplexidade entre os amantes da Arte burguesa convencional era dadaísmo aceitável (RECH; SCHUTZ, 2017).

Já nas décadas de 1950 e 60, houve um questionamento do papel da arte trancafiada em museus e galerias e a sua ligação com o mundo (Bagnoli, 2018). A questão, tornou-se, então, colocar em primeiro plano o processo da criação em detrimento do resultado, na experiência, para tirar as pessoas do estado de simples espectador passivo (Bagnoli, 2018).

Conforme Ana Maria Ochoa Gautier (2002, p. 17), a expansão do sentido antropológico de cultura e a revisão do sentido das artes, adotado não apenas no Brasil, traz consigo profundas mudanças na valorização do artístico. “O estético, com valor em si mesmo, passa para o segundo plano, ao tempo em que se pede a cultura e as artes que cubram os vazios deixados pela política” (GAUTIER, 2002, p. 17). Nessa perspectiva, a arte instrumentaliza-se, criando sentido somente se for servir para restaurar o tecido social, transformar as histórias de exclusão em histórias de reconhecimento cultural (GAUTIER, 2002, p. 17).

Desta forma, as fronteiras entre arte, cultura e política têm se transformado radicalmente nas últimas décadas, da análise de Gisele Nussbaumer (2012, p. 105). “A cultura é cada vez mais requisitada como área crucial de intervenção na ordem social e política, incluindo aí, em particular, as artes, que permanecem como foco central das políticas, apesar do paradigma da diversidade (NUSSBAUMER, 2012, p. 105).”

Nussbaumer (2012, p. 106) continua, referindo-se às políticas específicas para as artes, dizendo que o que deve estar no centro dos debates é o papel e a expansão também do que se entende por artes, indo além das belas artes ou das artes canônicas, “sobretudo, considerando a valorização das tecnologias de comunicação e sua imbricação recente no campo da cultura” (NUSSBAUMER, 2012, p. 106). Nesta mesma perspectiva, em um aspecto positivo da contemporaneidade, as artes estão cada vez mais conectadas com a realidade, no cotidiano das pessoas (NUSSBAUMER, 2012, p. 106).

De acordo com Paulo Felipe Monteiro (1993), no texto “Públicos das artes ou artes públicas?”, as artes tornaram-se cada vez mais uma esfera autônoma, com seus próprios critérios, legalidades e ritmos. Assim, duas posições podem ser assumidas, a primeira que defende a autonomia da arte a partir do estético, a arte em si mesma, alheia a sociedade; e a segunda é a que considera aspectos positivos nas evoluções e mudança de significados e suas dinâmicas (MONTEIRO, 1993, p. 4).

Sobre a primeira posição, Monteiro (1993, p. 4) lembra que tanto Luhmann como Habermas questionaram a forma como Adorno, a Escola de Frankfurt e seus seguidores analisavam a questão. Isso porque tinham como referência as artes tal como definidas na estética setecentista, distinguindo-as do senso comum e do cotidiano. Para Luhmann, há que se ver a autonomia da arte enquanto autonomia na sociedade, e Habermas ressalta que para as artes, como objetos de uma recepção coletiva, desenha-se uma evolução que aponta para além da simples indústria da cultura. A segunda posição é a de Walter Benjamin, que soube ir além “[...] do velho queixume de que ‘as massas’ só procuram o divertimento, enquanto que a verdadeira arte exige o recolhimento” (MONTEIRO, 1993, p. 4-5).

Portanto, de acordo com Monteiro (1993, p. 5), Benjamim, ainda nos anos 30, referia-se a passagem do “valor ritual” da arte para um novo valor, que chamou de “exposição”. A arte, desta maneira, deixa de possuir um “enraizamento ritual num sentido previamente conhecido e partilhado, mas ganha sentidos sempre que é retomada pela experiência de quem se relaciona com ela, do público” (MONTEIRO, 1993, p. 5).

Para Solange Farkas, em entrevista ao Nexo Jornal (ROCHA, 2017), curadora e diretora do Videobrasil, a arte é um exercício contínuo de transgressão, principalmente com as vanguardas do início do século XX. Portanto, ao transgredir, adquire uma importância social muito grande, apontando “para novos caminhos e para soluções que ainda não tínhamos imaginado para problemas que muitas vezes sequer conhecíamos” (ROCHA, 2017). Percebe-se, dessa forma, o caráter subjetivo, porém, de forma alguma desconexo de conotação política da arte, tanto pela sua forma de validação, que se dá através dos instrumentos da cultura, bem como pelo seu papel transgressor.

2.2.2 Liberdade de expressão artística

Os direitos de liberdades, como a liberdade de expressão, de primeira dimensão, caracterizam-se pela abstenção estatal. O Estado tem um dever negativo, pois sua atuação nesse campo é vista como limitadora das liberdades individuais (ALMEIDA, 2014). Porém, é importante ressaltar que a abstenção total do Estado, “em realidades de forte desigualdade

social, desencadeia um processo de liberdade para poucos, em detrimento de uma maioria que não tem acesso aos direitos expressamente determinados” (ALMEIDA, 2014).

Os dilemas democráticos são inerentes a própria essência da democracia, levando-se em conta que as decisões políticas estão na mão da sociedade em geral e não apenas concentrada em uma autoridade superior, conforme Daniela Lima de Almeida (2014). A autora, no texto “Dimensionamento da liberdade de expressão artística como requisito da democracia: entre pluralidades e limitações”, irá dizer que a liberdade de expressão é um desses dilemas. Além disso, destacando a importância da liberdade de expressão para a humanidade, aduz: “a liberdade de expressão está diretamente ligada com a autonomia individual, a qual sugere que se os indivíduos não tiverem liberdade para tomar as suas próprias escolhas, eles deixam de ser indivíduos” (ALMEIDA, 2014).

A democracia é um regime em que se presume a existência de igualdade política entre os cidadãos, e que essa igualdade gere liberdade para governar e ser governado (ALMEIDA, 2014). A liberdade de expressão artística requer, para sua efetivação, um ambiente não autoritário e sem amarras ideológicas (ALMEIDA, 2014). Desta maneira, é importante a análise de que forma é possível a convivência harmônica entre os conceitos de democracia e liberdade de expressão artística (ALMEIDA, 2014).

O direito à liberdade de expressão artística, em específico, encontra respaldo no art. 5º, IX, da Constituição brasileira: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

A Constituição de 1988 buscou reconhecer e acomodar as diversas categorias de direitos, incluindo os direitos “civis, políticos, econômicos, sociais, culturais e de grupos vulneráveis, fazendo um sincretismo que poderia ser chamado de compromisso maximizador” (ALMEIDA, 2014). A tentativa de conciliar princípios liberais, democráticos, sociais e comunitários ou solidários, irá dizer Almeida apud Vieira (2006), gera uma grande dificuldade do intérprete, como daqueles que têm como responsabilidade primária para interpretá-la e conciliar tais princípios.

Já a Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão de 1791 trata sobre a liberdade de expressão de forma mais ampla, no art. 11:

A livre comunicação das ideias e das opiniões é um dos mais preciosos direitos do homem. Todo cidadão pode, portanto, falar, escrever, imprimir livremente, respondendo, todavia, pelos abusos desta liberdade nos termos previstos na lei.

Segundo o artigo XXVII da Declaração Universal de Direitos Humanos de 1948:

Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios. 2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

De acordo com Dimitri Dimoulis e Dimitris Christopoulos (2008), não há na doutrina brasileira maiores aprofundamentos sobre a liberdade de expressão artística, que demanda, por tratar-se de produção artística, especificidade na área de proteção do direito:

Em primeiro lugar a arte não se limita à manifestação de pensamento. Inclui ações (...) e envolve manutenção de estruturas de produção (teatro, cinema). Em segundo lugar, a arte tem formas e justificativas de exercício diferentes das demais espécies de manifestação do pensamento. Os artistas reivindicam uma liberdade quase absoluta, isto é, uma tutela particularmente intensa privilegiada de seu direito em comparação com os demais titulares de direitos de liberdade de expressão. Aquilo que em condições normais seria ato obsceno, deixa de ser percebido como tal se for representado em uma tela ou no teatro. E uma peça humorística reivindica uma liberdade de expressão cuja amplitude seria impensável para um jornalista ou cientista. (DIMOULIS; CHRISTOPOULOS, 2008, p. 49-65)

O tribunal constitucional alemão, no caso *Mephisto*³, definiu os contornos do âmbito de proteção específico da liberdade artística, abrangendo, inclusive, as atividades de intermediação artística, tais como, no caso *Mephisto*, o editor do livro de Klaus Mann, cujo personagem principal era inspirado em ator comprometido com o nazismo:

O âmbito da arte deve ser definido por meio das características estruturais próprias a ela e moldadas por sua essência. Delas deve partir a interpretação do conceito de arte da Constituição. O essencial da atividade artística é a criação livre, na qual as impressões, experiências, vivências do artista são trazidas à exposição direta pelo *medium* de uma certa linguagem das formas. Toda a atividade artística é um entrelaçamento de processos conscientes e inconscientes que não podem ser dissolvidos racionalmente. Na criação artística atuam conjuntamente intuição, fantasia e compreensão da arte; não é primariamente comunicação, mas expressão, a expressão mais direta da personalidade individual do artista.

A garantia da liberdade artística abrange de igual modo tanto o “âmbito do obra” quanto o “âmbito do efeito” da criação artística. Ambos os âmbitos formam uma unidade indissolúvel. Não apenas a atividade artística (âmbito do obra), mas, além disso, a apresentação e a divulgação da obra de arte são objetivamente necessárias para o encontro com a obra como um processo específico da arte; esse “âmbito do efeito” no qual se proporciona ao público

³ O autor da ação era o filho adotivo do ator Gustav Gründgens, que, devido a sua falta de escrúpulos durante os anos 1930, se tornou uma grande celebridade sob a égide da Alemanha nazista. O personagem principal do romance, Hendrik Höfgen, era notoriamente, em especial para os leitores habituais de Klaus Mann, inspirado em Gründgens. O julgado pode ser consultado em: Jürgen Schwabe, Cinquenta Anos de Jurisprudência do Tribunal Constitucional Federal Alemão. Montevideo, Konrad-Adenauer-Stiftung, 2005 (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b).

o acesso à obra de arte é o solo no qual cresceu, sobretudo, a garantia de liberdade do Art. 5 III GG

(...).

O Art. 5 III 1 GG garante amplamente a liberdade da atividade no campo da arte. Por isso, se para se estabelecer as relações entre artista e público são necessários meios editoriais, também as pessoas que exercem uma tal atividade intermediadora são protegidas pela garantia da liberdade artística. (...) (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b).

Sobre a posição ocupada pela liberdade de expressão, o ministro Luís Roberto Barroso, em julgamento da ADI 4815/DF/STF, referente ao caso das chamadas “biografias não autorizadas”, aduz ocupar a liberdade de expressão uma “posição de preferência” em relação aos demais direitos fundamentais. Desta maneira, no direito constitucional brasileiro mais recente, bem como no direito comparado, a liberdade de expressão possui prioridade *prima facie* na colisão com outros direitos juridicamente tutelados, inclusive com os direitos de personalidade (ADI 4815/DF/STF).

Tal posição de preferência – *preferred position* – foi consagrada originariamente pela Suprema Corte norte-americana, que assentou que [...] apenas os abusos mais graves, que coloquem em risco interesses supremos, dão espaço a limitações admissíveis”. Referida doutrina tem sido admitida no direito brasileiro e já foi adotada em diversos precedentes deste Supremo Tribunal Federal, como a ADPF 130 e a ADPF 187. Ela também é reconhecida por tribunais internacionais e pelas cortes constitucionais de diversos países, como a Espanha e a Colômbia (BRASIL, 2015).

No desenvolvimento de seu voto, a preferência ocupada pela liberdade de expressão abrange três presunções:

A primeira e mais conhecida delas é a presunção de primazia da liberdade de expressão no processo de ponderação. Ela se funda na ideia de que as colisões com outros valores constitucionais (incluindo os direitos da personalidade) devem se resolver, em princípio, em favor da livre circulação de ideias e informações. Isso não significa, por evidente, que a liberdade de expressão ostente caráter absoluto. Excepcionalmente, essa prioridade poderá ceder lugar à luz das circunstâncias do caso concreto. Sua posição preferencial deverá, porém, servir de guia para o intérprete, exigindo, em todo caso, a preservação, na maior medida possível, das liberdades comunicativas.

Uma segunda presunção se refere à suspeição de todas as medidas – legais, administrativas, judiciais ou mesmo privadas – que limitem a liberdade de expressão. Tais restrições deverão, por isso, submeter-se a um controle mais rigoroso, no qual se proceda a uma espécie de inversão da presunção de constitucionalidade das normas restritivas e se atribua um ônus argumentativo especialmente elevado para que se possa justificá-las.

Por fim, a terceira presunção é a da proibição da censura e, conseqüentemente, da primazia das responsabilidades posteriores pelo exercício eventualmente abusivo da liberdade de expressão. A vedação à censura constitui, em verdade, uma das principais garantias da liberdade de expressão. A proibição prévia de divulgação de uma ideia, informação ou

obra representa a violação mais extrema deste direito, uma vez que implica a sua total supressão. Tal opção não ignora o perigo de que o exercício das liberdades comunicativas seja abusivo e produza danos injustos. No entanto, ela decorre do reconhecimento, historicamente comprovado, da impossibilidade de eliminar a priori os riscos de abusos sem comprometer a própria democracia e os demais valores essenciais tutelados, como a dignidade humana, a busca da verdade e a preservação da cultura e da memória coletivas. Em uma sociedade democrática, é preferível arcar com os custos sociais que decorrem de eventuais danos causados pela expressão do que o risco da sua supressão. Disso resulta a necessidade de conferir à liberdade de expressão uma maior margem de tolerância e imunidade e de estabelecer a vedação à censura (BRASIL, 2015).

Os limites da liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica, e de comunicação previstos no art. 5º, IX, c.c. 220, estabelecidos na Constituição, conforme a Nota Técnica nº 11/2017/PFDC/MPF, emitida pela Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, órgão do Ministério Público Federal, elaborada pelos Procuradores Deborah Duprat e Sérgio Gardenghi Suiama em análise do caso que esta monografia se propõe a debater, são os seguintes (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b):

- a) a vedação do anonimato (art. 5o, inciso IV), como meio necessário para se assegurar eventual posterior responsabilização por danos a terceiros;
- b) a ofensa à honra e à imagem de terceiros acarretará a possibilidade de direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem (inciso V do art. 5o);
- c) o direito de crianças e adolescentes a diversões e espetáculos públicos adequados à sua faixa etária deverá ser regulado exclusivamente por lei federal, cabendo ao Poder Público “informar sobre a natureza deles, as faixas etárias a que não se recomendem, locais e horários em que sua apresentação se mostre inadequada”, sendo vedada “toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística” (art. 220, §§ 2o e 3o, inciso I). [...]
- d) o direito das pessoas e das famílias de se defenderem de programas ou programações de rádio e televisão que contrariem o disposto no art. 221, bem como da publicidade de produtos, práticas e serviços que possam ser nocivos à saúde e ao meio ambiente também poderá ser objeto de regulação por lei federal, segundo igualmente vedada a censura (art. 220, §§ 2o e 3o, inciso II);
- e) manifestações de caráter racista ou dirigidas à propagação do ódio (art. 5o, XLII). A exclusão do discurso de ódio do âmbito de proteção da liberdade de expressão foi reconhecida pelo STF no julgamento do Habeas Corpus 84.424, impetrado em favor de um editor de livros de conteúdo nazista.

Ademais das citadas hipóteses, é vedado ao legislador infraconstitucional estabelecer qualquer espécie de limites à liberdade de expressão artística e qualquer restrição somente poderá decorrer da ponderação com outros limites constitucionais (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b).

Portanto, quando há abuso no exercício da liberdade e dano a direito de terceiros, a responsabilização do autor da expressão é ulterior, conforme regra adotada pela Constituição, no art. 220, § 1º, que faz remissão expressão aos incisos V e X do art. 5º, que tratam do direito de resposta e da responsabilização civil, garantias exercidas posteriormente à difusão da mensagem ofensiva (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b). A Convenção Americana de Direitos Humanos é ainda mais clara na solução de responsabilização ulterior:

Artigo 13. Liberdade de pensamento e de expressão. 1. Toda pessoa tem o direito à liberdade de pensamento e de expressão. Esse direito inclui a liberdade de procurar, receber e difundir informações e ideias de qualquer natureza, sem considerações de fronteiras, verbalmente ou por escrito, ou em forma impressa ou artística, ou por qualquer meio de sua escolha. 2. O exercício do direito previsto no inciso precedente não pode estar sujeito a censura prévia, mas a responsabilidades ulteriores, que devem ser expressamente fixadas pela lei e ser necessárias para assegurar: a) o respeito aos direitos ou à reputação das demais pessoas; ou b) a proteção da segurança nacional, da ordem pública, ou da saúde ou da moral públicas.

Dessa maneira, em conta a relevante posição ocupada pela liberdade de expressão, as limitações sua estão no texto constitucional e restrições somente serão possíveis se houver a lesão de outras garantias fundamentais, através da ponderação de princípios. O Estado deve ser promotor das livres manifestações artísticas e não um obstáculo para a sua difusão.

Ommati (2012, p. 147) reforça o papel do Estado em na responsabilização ulterior:

(...) O que não se pode proibir é todo e qualquer discurso previamente. É isso, inclusive, o que estabelece a nossa Constituição ao proibir a censura prévia. Mas, uma vez tendo sido proferido um discurso, é possível que se alguém se sentiu atingido pelo mesmo possa questionar publicamente a correção do proferimento em nome do igual respeito e consideração devido tanto pelo Estado aos seus cidadãos quanto dos cidadãos entre si.

Assim, o Estado não deve mais ser visto como um inimigo das liberdades, como preconizado pela tradicional ideia liberal. É necessário que se visualize no Estado um garantidor da liberdade, capaz de fomentar um debate completo e aberto, possibilitando o acesso aos mais diversos conteúdos de ideias.

3 O FOMENTO À CULTURA NO BRASIL E A LEI ROUANET

A Lei Rouanet foi criada em 1991, no governo Fernando Collor de Mello, como política pública do Brasil para a cultura e produziu, desde então, um amplo resultado e um número não menor de críticas, dúvidas e opiniões (DONDEERS; LAAKSONEN, 2011, p. 9).

O presente capítulo se propõe a compreender a proposta da lei e a discutir os mecanismos de fomento à cultura nela previstos.

3.1 HISTÓRICO DOS MECANISMOS DE FOMENTO À ARTE E À CULTURA NO BRASIL

As indústrias criativas movimentam cada vez mais parte significativa da economia planetária e crescem para alimentar uma demanda, aparentemente inesgotável, dirá Yacoff Sarkovas (2011, p. 50), “por estética, símbolos, lazer, entretenimento e ascendência”. Mas os recursos gerados por este setor de consumo não são capazes de suprir a diversidade e a complexidade culturais, tornam-se assim necessárias outras três fontes de financiamento, diversas e complementares (SARKOVAS, 2011, p. 50):

- a) o Estado, que tem a responsabilidade de fomentar a criação artística e intelectual e a distribuição do conhecimento, bases do progresso humano; b) o investimento social privado, evolução histórica do mecenato, meio pelo qual cidadãos e instituições privadas se tornam agentes do desenvolvimento da sociedade, c) o patrocínio empresarial, estratégia de construção de marcas e de relacionamento com seus públicos de interesse, feita por associação com ações de interesse público.

No Brasil, em que o fomento à cultura se dá quase que exclusivamente através do incentivo fiscal, essas fontes acabam emaranhadas, “subvertendo suas lógicas, inibindo seus fluxos, retardando suas expansões e, de quebra, confundindo a opinião pública” (SARKOVAS, 2011, p. 50-51).

Historicamente, Albino Rubim (2007) destaca que, mesmo que as políticas culturais do Brasil tenham sido inauguradas no Segundo Império, devido à postura de mecenas de Dom Pedro II, a implantação destas políticas se deu de fato somente no século XX com:

[...] a passagem de Mario de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, mais especificamente a presença de Gustavo Capanema, à frente deste ministério de 1934 até 1945 (RUBIM, 2007, p. 15).

Neste período, mesmo com contribuições e avanços, devido a criação de diversas instituições, a atuação tanto de Mario de Andrade, como de Gustavo Capanema tinha uma certa visão iluminista de imposição de cultura de elite (RUBIM, 2007, p. 16).

Ainda, de acordo com Rubim (2007), houve um preponderante investimento público nas políticas culturais no intervalo democrático de 1945 a 1964. Já a partir de 1964 até 1968, mesmo com a repressão, houve um movimento cultural, que continuou circunscrito às classes médias, e os anos de 1968 até 1974 são perpassados por um vazio cultural, no que se refere a investimentos estatais, contrariado somente por projetos e estéticas marginais (RUBIM, 2007, p. 21).

Em 1985, com o fim da ditadura, tem-se a criação do Ministério da Cultura – MinC e durante o governo José Sarney (1985- 1989) foi criada a primeira lei de incentivo fiscal no país (NUSSBAUMER, 2012, p. 97). A Lei n.º 7.505 de 1986, também conhecida por Lei Sarney, objetivou disponibilizar recursos para custeio da produção artística e permitia que a iniciativa privada escolhesse a atividade cultural que seria patrocinada. A Lei Sarney proporcionava, através de uma modalidade denominada mecenato, a concessão de benefícios fiscais para as empresas que investissem em cultura (MEGA, 2015, p. 52).

Com uma característica única, dentre os países que dispunham deste tipo de legislação, a lei brasileira permitia, além do incentivo fiscal como o direito do contribuinte de abater de sua renda bruta doações às instituições culturais, também permitia que parte desse valor fosse deduzido do imposto a pagar (SARKOVAS, 2011, p. 51).

Porém, o então presidente, Fernando Collor de Mello e o secretário de cultura, Ipojuca Pontes, em 1990 extinguiram a Lei Sarney, “de forma autoritária e sem planejamento” (SARKOVAS, 2011, p. 51), e o Ministério da Cultura passou a ser Secretaria da Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República (SARKOVAS, 2011, p. 51). Tal vácuo das políticas culturais no âmbito federal acabou por desencadear o incentivo fiscal no âmbito municipal:

Em dezembro de 1990, foi promulgada a Lei Mendonça, em São Paulo, permitindo dedução parcial dos patrocínios no ISS e no IPTU. A partir daí, outros municípios brasileiros replicaram o instrumento. Posteriormente, Acre, Mato Grosso, Paraíba e Rio de Janeiro criaram leis com dedução no ICMS, estabelecendo um modelo adotado depois por outros Estados (SARKOVAS, 2011, p. 51).

Após um ano, em 1991, o governo Collor recua, e estabelece o Programa Nacional de Incentivo à Cultura – Pronac, mais conhecido como Lei Rouanet, melhor explanada na subseção seguinte. Restabelecendo o princípio básico da Lei Sarney, o incentivo fiscal, o Programa criava ainda o FNC (Fundo Nacional de Cultura) e o FICART (Fundos de Investimento Cultural e Artístico) (SARKOVAS, 2011, p. 51).

Ainda no âmbito do incentivo fiscal, em 1993, o presidente Itamar Franco criou a Lei do Audiovisual, de nº. 8.685. As duas leis se tornaram os únicos meios de financiamento à cultura através de incentivos fiscais em nível federal, e qualquer menção às estratégias de políticas culturais passam por essa legislação (MENEZES, 2016, p. 11).

3.2 PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA (PRONAC)

O Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac, também conhecido como Lei Rouanet, foi estabelecido pelo sociólogo e secretário de cultura de Collor, Sérgio Paulo Rouanet, e regulamentado somente em 17 de maio 1995, com a publicação do Decreto 1494. O Pronac foi recepcionado como a única possibilidade de avanço para o setor cultural, após o mesmo presidente ter promovido um desmonte das instituições culturais em âmbito federal (MENEZES, 2016, p. 7).

A Lei Rouanet, de nº 8.313/91, ainda é o principal mecanismo de fomento à cultura no país e estabelece as normativas de como o Governo Federal deve disponibilizar recursos para a realização de projetos artístico culturais. (BRASIL, 2018).

Originalmente, a Lei Rouanet seria implementada através dos seguintes mecanismos: o Fundo Nacional da Cultura – FNC, o Incentivo Fiscal e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico - Ficart, este último que sequer foi implantado. Enquanto isso, o Incentivo Fiscal, também conhecido como mecenato, prevaleceu a ponto de ser confundido com a própria Lei (BRASIL, 2018).

Como dirá Sarkovas (2011, p. 51), Sérgio Paulo Roaunet, o sociólogo que pensou e emprestou o seu nome a lei, “reconhecia que o financiamento público à cultura não poderia ser regulado exclusivamente pelos interesses mercadológicos e/ou pessoais inerentes ao patrocínio e à doação privada”.

O FNC estabelecia o princípio do fundo próprio e o FICART vantagens tributárias, como será melhor explicado nas próximas subseções. O FNC visaria fomentar ações de mérito cultural que não encontram visibilidade mercadológica e o FICART, de maneira oposta, fomentaria as atividades culturais lucrativas, porém nenhum dos dois obteve êxito:

O FICART tornou-se letra morta porque seus benefícios foram largamente superados pelos níveis de dedução fiscal obscenos que seriam depois adotados em outros mecanismos. E o FNC jamais foi operado segundo as regras primárias de um fundo público: transparência de critérios, acessibilidade paritária e primazia do mérito público. Desde que foi criado, seus recursos são arbitrariamente distribuídos segundo predileções e interesses do Ministério da Cultura (SARKOVAS, 2011, p. 51).

Desta maneira, o incentivo fiscal acabou obtendo êxito exclusivo. Entre os objetivos principais da Lei Rouanet estão: facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes de cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; promover a regionalização da produção cultural e artística brasileira; proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações (BRASIL, 1991).

Para Henilton Menezes (2016, p. 14), os valores destinados pelo governo federal, durante os anos de existência da Lei Rouanet, mesmo que mínimos, foram fundamentais para o desenvolvimento diversos setores culturais brasileiros.

3.2.1 Fundo Nacional de Cultura (FNC)

O Fundo Nacional da Cultura é o primeiro dos três mecanismos que compõem o financiamento cultural estabelecido pela Lei Rouanet.

No ano de 1986, foi criado o Fundo de Promoção Cultural, através da Lei 7.505, e a Lei Rouanet foi a responsável por estabelecer os princípios daquela lei, ratificando-a, e o fundo passou a denominar-se Fundo Nacional de Cultura - FNC.

O FNC possui natureza contábil e contempla os projetos culturais compatíveis com uma das seguintes finalidades, de acordo com o artigo 4º, da Lei Rouanet:

I - estimular a distribuição regional equitativa dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos; II - favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional; III - apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizem o aperfeiçoamento profissional e artístico dos recursos humanos na área da cultura, a criatividade e a diversidade cultural brasileira; IV - contribuir para a preservação e proteção do patrimônio cultural e histórico brasileiro; V - favorecer projetos que atendam às necessidades da produção cultural e aos interesses da coletividade, aí considerados os níveis qualitativos e quantitativos de atendimentos às demandas culturais existentes, o caráter multiplicador dos projetos através de seus aspectos sócio-culturais e a priorização de projetos em áreas artísticas e culturais com menos possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios.

Assim, o FNC seria aplicado às instâncias em que o incentivo fiscal não obtivesse eficácia (MENEZES, 2016, p. 28). O FNC deveria receber recursos para “cumprir sua missão de distribuição regional equitativa em um país de dimensões continentais, o que não ocorreu ao longo desses 25 anos de existência da lei” (MENEZES, 2016, p. 28).

A Lei Rouanet, no artigo 5º, define a natureza do FNC e quais são suas fontes de recursos:

O FNC é um fundo de natureza contábil, com prazo indeterminado de duração, que funcionará sob as formas de apoio a fundo perdido ou de empréstimos reembolsáveis, conforme estabelecer o regulamento, e constituído dos seguintes recursos: I - recursos do Tesouro Nacional; II - doações, nos termos da legislação vigente; III - legados; IV - subvenções e auxílios de entidades de qualquer natureza, inclusive de organismos internacionais; V - saldos não utilizados na execução dos projetos a que se referem o Capítulo IV e o presente capítulo desta lei; VI - devolução de recursos de projetos previstos no Capítulo IV e no presente capítulo desta lei, e não iniciados ou interrompidos, com ou sem justa causa; VII - um por cento da arrecadação dos Fundos de Investimentos Regionais, a que se refere a Lei nº 8.167, de 16 de janeiro de 1991, obedecida na aplicação a respectiva origem geográfica regional; VIII - um por cento da arrecadação bruta das loterias federais, deduzindo-se este valor do montante destinado aos prêmios; VIII - um por cento da arrecadação bruta dos concursos de prognósticos e loterias federais e similares cuja realização estiver sujeita a autorização federal, deduzindo-se este valor do montante destinados aos prêmios; VIII - Três por cento da arrecadação bruta dos concursos de prognósticos e loterias federais e similares cuja realização estiver sujeita a autorização federal, deduzindo-se este valor do montante destinados aos prêmios; [...]

Ano a ano os recursos destinados ao incentivo fiscal são ampliados, enquanto os investimentos ao FNC são reduzidos ou contingenciados (MENEZES, 2016, p. 28). Além disso, o Ministério da Cultura tem pouca capacidade de execução frente à complexidade da legislação que rege a transferência voluntária de recursos do governo para a sociedade (MENEZES, 2016, p. 29).

Mesmo com as diversas fontes de um fundo de natureza contábil, de acordo com Menezes (2016, p. 30-31), o FNC tem dificuldade de sair do papel, pois torna-se apenas uma entre as várias rubricas destinadas ao Ministério da Cultura, sujeitas às fragilidades do orçamento, como contingenciamentos e indisponibilidade financeira.

3.2.2 Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART)

A Lei Rouanet prevê o Fundo de Investimento Cultural e Artístico – Ficart, segundo mecanismo que constitui o tripé de financiamento proposto pela Lei.

O Ficart foi criado com o objetivo de promover a captação de recursos no mercado financeiro, “mediante oferecimento de quotas de fundos de condomínio administrados por instituições financeiras e fiscalizadas pela Comissão de Valores Mobiliários – CVM” (MENEZES, 2016, p. 33).

A intenção era atender à demanda de recursos reembolsáveis, em especial, voltados para aquelas atividades culturais reconhecidamente de caráter lucrativo (MENEZES, 2016, p. 33).

O art. 9º, da Lei Rouanet, define a destinação dos recursos do Ficart:

I - a produção comercial de instrumentos musicais, bem como de discos, fitas, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas; II - a produção comercial de espetáculos teatrais, de dança, música, canto, circo e demais atividades congêneres; III - a edição comercial de obras relativas às ciências, às letras e às artes, bem como de obras de referência e outras de cunho cultural; IV - construção, restauração, reparação ou equipamento de salas e outros ambientes destinados a atividades com objetivos culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos; V - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim considerados pela SEC/PR, ouvida a CNIC. V - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999).

Caberia ao Ministério da Cultura definir as regras e procedimentos para o acompanhamento e fiscalização da execução dos projetos financiados por este fundo e ao CVM caberia o disciplinamento, a constituição, o funcionamento e a administração dos fundos (MENEZES, 2016).

Para Henilton Menezes (2016), o Ficart não chegou a ser implementado devido à ausência de incentivo fiscal para sua constituição, pela complexidade da legislação tributária brasileira e por ser constituído na forma de condomínio, em que é necessária a reunião de vários investidores em torno de um mesmo empreendimento.

3.2.3 Incentivo Fiscal

O terceiro e último mecanismo que compõe o tripé de financiamento cultural através da Lei Rouanet é o incentivo fiscal.

O incentivo fiscal, de modo geral, foi pensado para que o contribuinte brasileiro, pessoa física ou jurídica, “pudesse decidir o destino de uma pequena parte de seu imposto de renda” (MENEZES, 2016, p. 26).

A concessão de incentivo fiscal pelo governo, com a renúncia de parte da arrecadação, é utilizada para incentivar o desenvolvimento de alguns setores estratégicos da economia, gerando emprego e renda e, como consequência, um aumento na arrecadação de impostos, através do movimento positivo na economia (MENEZES, 2016, p. 13).

No âmbito do Governo Federal, a cada ano são definidos os limites que cada setor receberá como incentivo fiscal, via renúncia, e de acordo com Henilton Menezes (2016, p. 13):

[...] praticamente todos os segmentos da economia recebem recursos oriundos dessa mesma renúncia fiscal, ou seja, não é um privilégio da cultura, ao contrário, é um dos que menos recebem esse benefício.

Henilton Menezes (2016) dirá, ainda, que nos primeiros anos da lei o contribuinte não teria a possibilidade de retorno total do valor investido e era preciso entrar com recursos próprios em parte do investimento.

Para pessoas físicas, essa renúncia ficava entre 60 e 80%, ou seja, a cada R\$ 10,00 aportados num projeto, o investidor teria um retorno de R\$ 6,00 a R\$ 8,00 em seu imposto de renda. Para pessoas jurídicas, a renúncia ficava entre 30 e 40% diretamente no imposto de renda, sendo possível uma operação contábil nas despesas operacionais do investidor, o que ampliava essa renúncia para cerca de 50 a 70%. Desse modo, para cada R\$ 10,00 aportados no projeto, as pessoas jurídicas obtinham entre R\$ 5,00 e R\$ 7,00 a retornarem de seu imposto de renda. Essas regras eram regidas pelo art. 26 da Lei, até hoje em vigor apenas para alguns segmentos culturais (MENEZES, 2016, p. 24-25).

Já em 1999 foi enviada ao Congresso Nacional a Medida Provisória nº 1.871, pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso e pelos Ministros Pedro Malan e Francisco Weffort. Posteriormente, a Medida Provisória foi transformada pelo Congresso na Lei nº 9.874, que promoveu mudanças na Lei Rouanet (MENEZES, 2016, p. 24).

Dentre essas alterações estava o acréscimo de um parágrafo no artigo 18, com a seguinte redação: “Os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias efetivamente despendidas nos projetos elencados no §3º” (BRASIL, 1999).

A partir dessa alteração, o contribuinte poderia deduzir 100% do valor investido nos projetos beneficiados, que poderiam ser de: artes cênicas; livros de valor artístico, literário ou humanístico; música erudita ou instrumental; circulação de exposições de artes plásticas e doações de acervos para bibliotecas públicas e para museus.

Essa alteração legislativa que previu a dedução total do valor investido se deu por razões claras, de acordo com Menezes (2016), foi um meio de fazer retornar os investimentos para a Lei Rouanet, que haviam sido direcionados para o Audiovisual. Isso porque, em 1993, um ano após a promulgação da Lei Rouanet, o presidente Itamar Franco sancionou a Lei do

Audiovisual⁴, com a possibilidade de renúncia de 100%, juntamente com a possibilidade de contabilizar as despesas operacionais, o que chegaria a 125% de retorno (MENEZES, 2016, p. 25).

Os investidores passaram a ser atraídos para esse novo mecanismo, que acarretou, em 1999, “a inversão da curva crescente de investimentos na Lei Rouanet, quando as cifras caíram de R\$ 232 milhões (1998) para R\$ 211 milhões (1999)” (MENEZES, 2016, p. 25). Portanto, a Medida Provisória nº 1.871/1999 pretendia incrementar os recursos para os setores menos atraentes, visando equilibrar com os investimentos do setor audiovisual (MENEZES, 2016, p. 25).

Em 2001, o art. 18 da Lei Rouanet foi alterado, através da Medida Provisória nº 2.228, que ampliou os segmentos que passariam a receber a renúncia em um total de 100% dos valores investidos, com a inclusão de cinematecas, produção de audiovisual de curta e média metragens, difusão de acervos audiovisuais e preservação de patrimônio material e imaterial (MENEZES, 2016, p. 25).

Já no governo do presidente Lula, com Gilberto Gil como Ministro da Cultura, o art. 18 foi novamente alterado, permitindo a inclusão da construção de cinemas e teatros em cidades com população abaixo de 100 mil habitantes, na possibilidade da renúncia do valor total investido (MENEZES, 2016, p. 25).

O financiamento, através do mecanismo de incentivo fiscal pode ocorrer através de doação ou de patrocínio, de acordo com os artigos 18 e 26 da Lei Rouanet.

A doação é um repasse sem retorno de imagem para o incentivador. É um apoio que resulta apenas da decisão de aplicar parcela do imposto de renda devido em um projeto cultural para o qual a pessoa ou empresa queira contribuir. O patrocínio é um repasse com retorno de imagem. Além de viabilizar a realização de um projeto, o patrocinador se beneficia de estratégias de comunicação, assinando o patrocínio com sua marca e inserindo sua imagem associada ao projeto selecionado (BRASIL).

O incentivo fiscal foi “responsável pelo funcionamento quase que total da Lei Rouanet, chegando a investimentos da ordem de R\$ 14 bilhões, entre 1993 e 2014” (MENEZES, 2016, p. 25).

Apesar da importância deste valor investido em cultura, são diversas as críticas em relação à lei, como a concentração dos projetos favorecidos no eixo Rio – São Paulo ou sobre

⁴ Lei 8.685/1993, que permite atualmente a dedução de 70% do imposto de renda tanto de pessoa física quanto de empresa por conta de investimento em produção independente de obra cinematográfica (filme ou minissérie) brasileira ou de co-produção brasileira. Os projetos antes precisam passar por aprovação da Agência Nacional do Cinema (Ancine) (SENADO FEDERAL, 2018).

o patrocínio de projetos de famosos, que teoricamente não necessitariam dos recursos provenientes da Lei, como no caso do blog da Maria Betânia ou do patrocínio ao *Cirque du Soleil* (MENEZES, 2016, p. 93).

Já com relação aos critérios que as empresas usam ao escolher o projeto que será patrocinado, de acordo com Heloísa Buarque de Holanda (2011), ideias novas são de difícil aceitação. Holanda (2011, p. 36), que tem em um de seus trabalhos a viabilização de projetos com o apoio da Lei Rouanet, dirá que:

Quanto à mentalidade reinante, tive um projeto, por exemplo, do fotógrafo brasileiro Alair Gomes, já falecido, que estava expondo na França. Eu tinha todo o material em mãos para produzir um livro e uma exposição; planejava um grande evento, pois o fotógrafo era muito bom. Ao procurar patrocínio, disseram-me que ele não era bom para a imagem da empresa porque gostava muito de fotografar rapazes na praia. A obra dele, porém, não é agressiva nem pornográfica; é simplesmente uma questão geométrica, de luz e sombra. Então, na verdade, tanto a pessoa dele quanto o tema por ele escolhido estavam sendo alvos de crítica injustamente negativa.

Ou, em um outro caso em que a autora organizou um guia LGBT chamado “Rio Diferente”, e que ao apresentar o projeto à Johnson & Johnson, não conseguiu o patrocínio, porque o guia “mencionava até mesmo camisinha e AIDS. O projeto não foi patrocinado por nenhuma empresa, pois a temática era homossexual” (HOLANDA, 2011).

As empresas acabam, por fim, vinculando seu nome ao projeto patrocinado, assim projetos que tragam temáticas “desviantes”, como por exemplo questões de gênero, como o citado guia Rio Diferente, têm maiores dificuldades de sair do papel.

3.3 PROCEDIMENTOS PARA A APROVAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS

Primeiro, é preciso saber como um projeto é aprovado pelo Ministério da Cultura, e quais são os critérios usados, assim, é importante observar a própria Lei Rouanet, e a Instrução Normativa, que define os procedimentos para operação da Lei (MENEZES, 2016, p. 91).

A Instrução Normativa atualmente em vigor é a de número 5/2017, e nela estão as etapas para aprovação: a apresentação da proposta; análise de admissibilidade; análise técnica; análise pela CNIC - Comissão Nacional de Incentivo à Cultura; até a decisão final, pelo ministro de Estado da Cultura (BRASIL). A análise técnica é feita por parecerista da área cultural do projeto, nas instituições vinculadas, como a Fundação Nacional de Artes - Funarte, que receberá projetos de artes cênicas, artes visuais e música, o Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional - Iphan, que recebe projetos de patrimônio cultural material e imaterial e a Fundação Palmares, que examinará ações relacionadas com a cultura negra (MENEZES, 2016, p. 93). A apreciação pela CNIC se dará por artistas, empresários e sociedade civil, de todas as regiões, escolhidos pelo Ministro da Cultura (VIANA, 2016).

Segundo Rodolfo Viana (2016), a avaliação passa por essas etapas justamente porque a Lei Rouanet propõe que a decisão seja tomada por artistas e membros da sociedade e não apenas pelo Ministério da Cultura.

Um dos princípios estabelecidos pela Lei é de que os recursos sejam distribuídos de forma mais justa (MENEZES, 2016, p. 91). Conforme art. 18, § 8, da Lei Rouanet:

Para a aprovação dos projetos será observado o princípio da não-concentração por segmento e por beneficiário, a ser aferido pelo montante de recursos, pela quantidade de projetos, pela respectiva capacidade executiva e pela disponibilidade do valor absoluto anual de renúncia fiscal (BRASIL, 1991).

O art. 25 também prevê que:

Os projetos a serem apresentados por pessoas físicas ou pessoas jurídicas, de natureza cultural para fins de incentivo, objetivarão desenvolver as formas de expressão, os modos de criar e fazer, os processos de preservação e proteção do patrimônio cultural brasileiro, e os estudos e métodos de interpretação da realidade cultural, bem como contribuir para propiciar meios, à população em geral, que permitam o conhecimento dos bens de valores artísticos e culturais (BRASIL, 1991).

Portanto, os projetos deverão objetivar os desenvolvimentos dos segmentos culturais e a possibilidade de conhecimento dos valores culturais brasileiros pela população (MENEZES, 2016, p. 91).

A Instrução Normativa que regula os procedimentos de análise e aprovação é uma prerrogativa do Ministro de Estado, e nela estão definidos todos os critérios a serem seguidos, desde que não vá de encontro às recomendações da Lei Rouanet (MENEZES, 2016, p. 92). Os aspectos a serem observados nos pareceres técnicos emitidos são quinze, e dentre alguns deles estão a capacidade técnica do proponente, o atendimento aos objetivos da Lei, a adequação entre o objeto a ser executado e os produtos dele resultantes, o cumprimento de medidas de acessibilidade e democratização de acesso, a repercussão local, regional, nacional e internacional do projeto, a compatibilidade dos custos previstos com os preços praticados no mercado e a relação custo-benefício do projeto no âmbito cultural (MENEZES, 2016, p. 93).

Dito isso, se o projeto for aprovado, é feita a publicação no Diário Oficial e começa o período para a captação de recursos pelo proponente (MENEZES, 2016, p. 93).

Os projetos culturais podem ser apoiados por pessoas físicas pagadoras de imposto de renda e empresas tributadas com base no lucro real (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2013).

4 O CASO: “A EXPOSIÇÃO QUEERMUSEU – CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE BRASILEIRA”

No dia 15 de agosto de 2017 foi aberta ao público a exposição Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, no espaço Santander Cultural em Porto Alegre. Foi a primeira exposição com a abordagem *queer* realizada no Brasil (VERSALIC, 2017). O termo *queer*, de origem inglesa, “designa um significante não normativo, que se refere a uma multiplicidade de posições, identidades, práticas e expressões de gênero, que rompem com a heteronormatividade e atuam fora das categorias binárias” (VERSALIC, 2017).

A exposição do Santander Cultural estava prevista para terminar no dia 8 de outubro, entretanto, foi fechada antecipadamente pela instituição financeira, no dia 10 de setembro, após manifestações de grupos contrários ao conteúdo das obras. Sexo explícito, incentivo à pedofilia e à zoofilia, ofensa a crenças religiosas foram alguns argumentos apresentados. O Movimento Brasil Livre – MBL⁵, que ora se autodenomina “liberal” ora “conservador,” e que em diversos momentos se posicionou de forma radical nas chamadas “guerras culturais”, mobilizando grupos e milhares de pessoas, principalmente através das redes sociais, sob a alegação de estarem atuando a favor da causa liberal (RECH; SCHUTZ, 2017), colocou-se como representante da parcela da população que teria se ofendido com a exposição. Além de incentivar o boicote, o grupo também questionou o uso de recursos da Lei Rouanet para uma mostra que, segundo o MBL, era uma apologia ao crime.

Após o fechamento da mostra, dois promotores do Ministério Público Federal do Rio Grande do Sul compareceram à mostra e concluíram que não havia menção ou incentivo à pedofilia entre as obras de arte, e que, mesmo havendo cenas de nudez e imagens que caracterizam sexo explícito, não existia nada do ponto de vista criminal. Ainda assim, a exposição permaneceu fechada.

⁵ O MBL é um grupo político criado em novembro de 2014 por cinco jovens críticos ao governo da então presidente Dilma Rousseff (PT) – que havia sido reeleita semanas antes. No topo das prioridades anunciadas pelo movimento estava o combate à corrupção. O grupo ganhou projeção nacional ao ajudar a organizar protestos com a participação de milhares de pessoas, junto com outros grupos antipetistas, como o Vem Pra Rua e o Revoltados OnLine. Entre março de 2015 e agosto de 2016, o número de pessoas que aderiram às manifestações engrossadas pelo MBL chegou à casa do milhão. Renan e Alexandre Santos (irmãos), Kim Kataguirí, Frederico Rahu, Gabriel Calamari eram os nomes por trás da fundação do movimento que conquistou apoio de milhões de pessoas e pressionou políticos a votarem pelo impeachment de Dilma no Congresso. Além da mobilização por pautas conjunturais, o MBL defende uma agenda liberal na economia, com menos participação do Estado, e conservadora nos costumes, como no combate a políticas de cotas raciais e a pautas do movimento LGBT (FLORES, 2018).

A polêmica ganhou a imprensa, as redes sociais e trouxe a discussão sobre a arte e seus limites. Por fim, o Santander Cultural e o Ministério Público Federal firmaram termo de compromisso, em que o Banco se compromete a fazer outras duas exposições, sobre intolerância e empoderamento das mulheres na sociedade contemporânea.

O presente capítulo irá discutir o caso concreto da exposição Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira e, por fim, averiguar se houve restrição à liberdade de expressão artística com o cancelamento antecipado da exposição.

4.1 O PROCEDIMENTO DE CAPTAÇÃO DE RECURSOS PARA A EXPOSIÇÃO POR MEIO DA LEI ROUANET

O projeto do Queermuseu foi proposto pela Rainmaker Consultoria de Imagem, Projetos e Produções, como segmento de exposição de artes visuais, através do mecanismo mecenato do artigo 18, da Lei Rouanet (VERSALIC, 2017).

O valor captado pelo projeto foi de R\$ 800.000,00, patrocinado pelos incentivadores Aymoré Crédito, Financiamento, Investimento S.A., que também faz parte do grupo Santander, que doou R\$ 200.000,00, pelo Banco Santander Meridional, que doou R\$ 591.000,00 e os outros R\$ 9.000,00 do Santander Microcrédito Assessoria Financeira S.A. (VERSALIC, 2017).

4.1.1 O projeto cultural da exposição

A mostra tinha curadoria de Gaudêncio Fidélis⁶ e deveria terminar no início de outubro de 2017. Contava com cerca de 270 trabalhos que, sobretudo, tratavam de diversidade, seja sexual, religiosa ou cultural (VERSALIC, 2017). Entre os artistas estavam Candido Portinari, Leonilson, Lygia Clark e Adriana Varejão (VERSALIC, 2017).

De acordo com a proposta encontrada na página de acesso à informação da Lei Rouanet, VERSALIC (2017), a exposição Queermuseu:

[...] explora a diversidade de expressão de gênero e a diferença na Arte e na cultura contemporâneas através de um conjunto de obras que percorrem um arco histórico de meados do início do século 20 até a contemporaneidade. Abolindo a cronologia e adotando uma série de mecanismos de justaposição que possibilitam o confronto produtivo entre obras de períodos diversos, a exposição promove o questionamento entre a realidade material e conceitual das obras e seus paralelos na atualidade, valendo-se de uma abordagem sobre a diversidade e diferença sob uma perspectiva de gênero e os inúmeros desdobramentos que este adquire. O conceito da exposição, de um “museu

⁶ Doutor em História da Arte – State University of New York – SUNY e curador do Santander Cultural em Porto Alegre. (VERSALIC, 2017)

provisório” representa uma porta de entrada para discutir questões relativas à formação do cânone artístico e a constituição da diferença. Exposições possibilitam que experienciemos os diversos paralelos entre a Arte, seu potencial criativo e o campo da cultura. Nesse universo, as obras de Arte mostram-nos que a diversidade, expressa na constituição da diferença como alteridade, surge igualmente refletida tanto na estruturação do cânone artístico quanto no modo como ele é estabelecido pela academia e pelo museu. Dessa forma, Queermuseu institui um museu provisório, ficcional e metafórico, onde a inclusão é exercida para além dos parâmetros restritivos das prerrogativas canônicas, geralmente excludentes e discriminatórias.

Dentre os objetivos gerais da exposição estavam “dar projeção à cultura contemporânea, através das inúmeras questões de gênero que ultrapassam os mais diversos aspectos da contemporaneidade” (VERSALIC, 2017). E nos objetivos específicos estavam:

Reunir cerca de 100 obras de arte brasileira nas mais diversas modalidades artísticas, provenientes de coleções públicas e privadas de diversas partes do país. A pesquisa e seleção de obras será realizada pelo curador Gaudêncio Fidelis nos estados do RJ, SP, BH e PE. Será a primeira exposição sobre o assunto já realizada no Brasil e a primeira desta envergadura na América Latina. [...]

Segundo matéria publicada no Jornal Zero Hora, de 10/09/2017, a mostra tinha a proposta de ampliar a visibilidade de questões LGBT, propondo a provocação estética com um amplo escopo de representação, abarcando relações de poder e dominação do Brasil Colonial a ensaios fotográficos com corpos nus de jogadores de futebol (JORNAL ZERO HORA, 2017).

4.1.2 A aprovação do projeto

Após a apresentação da proposta técnica pela Rainmaker Projetos e Produções Ltda., o projeto foi aprovado pelo Ministério da Cultura para a captação de recursos, conforme Despacho Público (VERSALIC, 2017).

Para essa aprovação, basicamente, é necessário o cumprimento de alguns aspectos técnicos, como demonstrado no capítulo anterior. Os termos da aprovação da exposição Queermuseu, em 25 de novembro de 2016, foram os seguintes:

1. Oferecidos os subsídios da avaliação técnica realizada pela(s) área(s) competente(s) e ainda, os elementos da apreciação da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC o projeto em epígrafe foi devidamente aprovado pela autoridade máxima da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura - SEFIC, conforme art. 43 da Instrução Normativa nº 1 de 24/06/2013. 2. Desta forma, visando a publicação da Portaria de Autorização para Captação de Recursos Incentivados no Diário Oficial da União - DOU, esta Coordenação procedeu a verificação da plena instrução dos autos mediante a checagem da documentação jurídica e da regularidade fiscal, em observância

ao disposto nos incisos I ou II do art. 46 da Instrução Normativa nº 1/2013 e observamos que, na presente data, constam em meio virtual, os documentos necessários. 3. Face à conclusão da análise documental, constatamos que o projeto está plenamente instruído conforme indicado no *check list* abaixo, resultando no seu encaminhamento à Coordenação-Geral de Acompanhamento e Avaliação - CGAAV desta Secretaria para a continuidade dos trâmites administrativos afetos à publicação da Portaria de Autorização para Captação de Recursos Incentivados, de acordo com o disposto no art. 47 da Instrução Normativa nº 1/2013 [...]. (PORTARIA 735, APROVAÇÃO INICIAL. D.O.U.)

4.2 A REALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

A mostra Queermuseu foi aberta no dia 15 de agosto de 2017 e, conforme entrevista com o curador Gaudêncio Fidelis, obteve sucesso em sua abertura, com mais de 3.500 pessoas, e durante os 26 dias em que esteve aberta, a mostra transcorreu sem nenhum incidente, até o dia 6 de setembro, quando, subitamente, o MBL passou a investir agressivamente contra a exposição (QUEERMUSEU, 2017). Inaugurada no prédio histórico em que está o Santander Cultural, em Porto Alegre, estava prevista para ficar em cartaz até o dia 8 de outubro daquele ano (JORNAL ZERO HORA, 2017).

Os trabalhos expostos eram de diferentes suportes, como pintura, gravura, fotografia, serigrafia, desenho, colagem, cerâmica, escultura e vídeo, datadas de meados do século XX até a atualidade (VERSALIC, 2017).

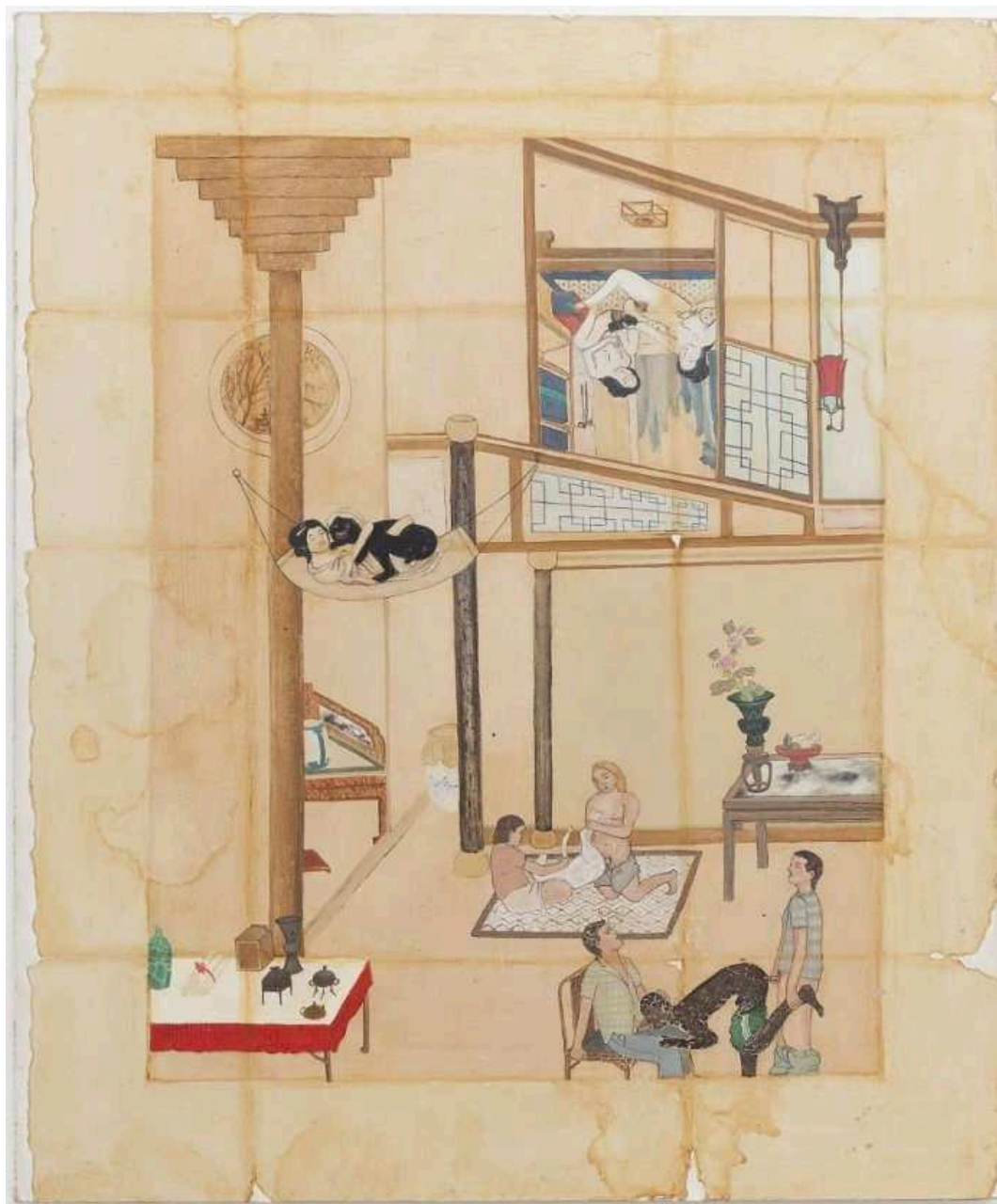
4.2.1 Obras expostas e os protestos e polêmicas da exposição

Eram cerca de 270 obras expostas, de 80 artistas brasileiros, e apenas três ou quatro dessas obras foram alvo das acusações genéricas de pedofilia ou zoofilia pelos manifestantes contrários a exposição (FARAH, 2017).

As obras que estão representadas neste tópico foram escolhidas por serem as que estavam no centro da polêmica. A obra de Sandro Ka, também representada, não foi polemizada, mas foi escolhida por representar o teor questionador da mostra.

Uma das obras que mais causou controvérsia foi a da carioca Adriana Varejão, pintada a óleo em 1994, *Cena do Interior II* (JORNAL ZERO HORA, 2017):

Figura 1 - Adriana Varejão, Cena do Interior II, 1994



FONTE: Vilani (2017). Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/fotos-veja-imagens-da-exposicao-queermuseu-cancelada-apos-criticas-nas-redes-9869624.html>>

A obra, conforme o catálogo da mostra, apresenta um drama erótico e sua "intensidade histórica, conceitual e estética é exemplar da força da imagem que é possível encontrar nessa exposição" (VERSALIC, 2017).

A artista, Adriana Varejão afirma:

Esta é uma obra adulta feita para adultos. A pintura é uma compilação de práticas sexuais existentes, algumas históricas (como as chungas, clássicas imagens eróticas da arte popular japonesa) e outras baseadas em narrativas literárias ou coletadas em viagens pelo Brasil. O trabalho não visa julgar essas práticas. Como artista, apenas busco jogar luz sobre coisas que muitas vezes existem escondidas. É um aspecto do meu trabalho, a reflexão adulta (JORNAL ZERO HORA, 2017).

Lilian Schwarcz, a respeito da obra de Varejão, dirá:

É por essas e por outras que a obra de Adriana carrega uma evidente matriz ética e filosófica. Se sua inspiração vem da história, é a matéria da nossa atualidade que faz dela uma intérprete da nossa cena contemporânea. Uma época que vem incentivando o moralismo maniqueísta, a dicotomia e não a multiplicidade, o ódio em vez do diálogo. O embate entre ideias diferentes faz parte do catálogo da democracia. Já o veto, o cancelamento, a proibição; definitivamente, não (SCHWARCZ, 2017).

A obra abaixo, também estava presente na mostra e, como pode se perceber, não traz qualquer cena de sexo ou nudez. Conforme o catálogo, a obra de Sandro Ka, Reconhecimento, de 2008, fala sobre identificação, diferença e diversidade:

Figura 2 - Sandro Ka, Reconhecimento, 2008



FONTE: Vilani (2017). Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/fotos-veja-imagens-da-exposicao-queermuseu-cancelada-apos-criticas-nas-redes-9869624.html>>

São dois veados, um de plástico e outro de porcelana, um brinquedo e outro objeto de decoração, os objetos se olham, mas apontam a diferença como complementar (VERSALIC, 2017).

Outra das poucas obras, dentre as 270, que causaram polêmica foi a de Bia Leite, Travesti da lambada e deusa das águas, pintada em 2013, duramente criticada por quem se organizou para censurar a exposição (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a).

Figura 3 - Bia Leite, Travesti da lambada e deusa das águas, 2013



FONTE: Vilani (2017). Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/fotos-veja-imagens-da-exposicao-queermuseu-cancelada-apos-criticas-nas-redes-9869624.html>>

O catálogo da mostra explica:

Bia talvez seja uma das poucas artistas brasileiras a enfrentar com desenvoltura e coragem esse tema tabu, que é a homossexualidade na infância e o portentoso sofrimento que crianças atravessam na fase escolar e no início da adolescência. A artista produziu essas pinturas a partir da combinação de fotografias das crianças retiradas do Tumblr www.criancaviada.tumblr.com, onde são postadas fotografias da infância dos próprios usuários LGBT com comentários (VERSALIC, 2017).

De acordo com algumas denúncias, presentes em websites, e constantes do Procedimento Preparatório instaurado pelo MPF, a obra de Bia Leite foi acusada de possuir “imagens de crianças sexualizadas e tratadas sob termos claramente promíscuos”, juntamente

com mensagens de “cristãos, abandonem o banco Santander” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, p.70).

A tela de 1996 do porto-alegrense Fernando Baril, Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva, foi a mais citada nas denúncias de profanação que recebeu a mostra (JORNAL ZERO HORA, 2017):

Figura 4 - Fernando Baril, Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva, 1996



FONTE: Vilani (2017). Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/fotos-veja-imagens-da-exposicao-queermuseu-cancelada-apos-criticas-nas-redes-9869624.html>>

Na obra acima, a figura de Jesus crucificado recebe diversos braços extras, como a deusa hindu Shiva, em que são adicionados elementos referentes à cultura ocidental, à cultura pop e ao consumismo (JORNAL ZERO HORA, 2017). A obra foi acusada de desrespeito à figura religiosa (JORNAL ZERO HORA, 2017). Fernando Baril, artista que pintou a obra em 1996, explica suas intenções:

Aquele quadro tem 21 anos. Era uma semana santa, e eu estava lendo sobre as santas indianas, então resolvi fazer uma cruz entre Jesus Cristo e a deusa

Shiva. Deu aquele *montarêu* de braços carregando só as porcarias que o Ocidente e a Igreja nos oferecem – explica Baril, que desabafa: – Certa vez, Matisse fez uma exposição em Paris e, na mostra, tinha uma pintura de uma mulher completamente verde. Uma dama da sociedade parisiense disse "desculpe, senhor Matisse, mas nunca vi uma mulher verde", ao que Matisse respondeu que aquilo não era uma mulher verde, mas uma pintura. Aquilo não é Jesus, é uma pintura. É a minha cabeça, ponto. Me sinto bem à vontade para pintar o que quiser (JORNAL ZERO HORA, 2017).

O curador da obra, Gaudêncio Fidelis, em entrevista ao mesmo jornal, ressalta que a arte ocidental se baseia muito nos ícones e figuras religiosas e tal precedente, proibir obras do tipo, pode ser perigoso:

Grande parte da história da arte ocidental é baseada, depende e foi fundada na iconografia cristã. São obras importantes, como o Cristo Crucificado, de Roberto Cidade, que estava no centro da exposição, que estão em acervos de museus, já estiveram expostas em diversos museus. Agora, em um momento de conservadorismo, alguém decide que eu não posso mais vê-las. É algo estranho (JORNAL ZERO HORA, 2017).

A mostra foi alvo de violentas manifestações, tanto pelas redes sociais, bem como na própria exposição, conforme narrado pelo Banco Santander, nos autos do Procedimento Preparatório:

[os manifestantes] ingressaram no prédio do Centro Cultural durante o horário de abertura da exposição no decorrer no fim de semana do feriado do dia 7 de setembro [de 2017], agrediram verbalmente artistas e visitantes que estavam no local, além de filmar e fotografar obras – a despeito de proibição expressa – para divulgá-las fora de contexto e propagar sentimentos de ódio nas redes sociais. Ao mesmo tempo, diversas agências bancárias do Santander, em diferentes regiões do país, foram alvo de vandalismo e pichações agressivas. (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, p. 113)

Juntamente com toda a polêmica, cabe ressaltar que as táticas usadas pelo grupo MBL são táticas ditas de milícia, com a mobilização através de redes sociais, uso de robôs e a distribuição massiva de *fake news* (BRUM, 2017). Pablo Ortelatto, que pesquisa as chamadas “guerras culturais”, dirá:

O MBL nasceu como um pequeno agrupamento liberal, originário do movimento estudantil e quando se lançou na vida pública, se dizia apartidário. Mas depois de convocar e liderar as manifestações anticorrupção, se converteu em uma ampla rede de ativistas de direita, uma página de Facebook com grande audiência e uma força política emergente que está estreitando vínculos com os partidos políticos tradicionais. Recentemente, trocou a ênfase do liberalismo pelas guerras culturais e tem empregado contra os adversários odiosas formas de agressão moral e intimidação (ORTELATTO, 2017).

Ortelatto, complementa, dizendo que o grupo descobriu as chamadas “guerras culturais” como um ótimo instrumento de mobilização e “que por meio do discurso punitivista e contrário aos movimentos feminista, negro e LGBTQ+ podiam atrair conservadores morais para a causa liberal” (ORTELATTO, 2017). As táticas do grupo, conforme o Ortelatto, são:

A estratégia é sempre a mesma. Quando encontram alguém que tomam por adversário, ao invés de fazerem a batalha das ideias, com contra-argumentos direcionados à persuasão do público, preferem desqualificar e intimidar.

O primeiro passo é produzir uma manchete sensacionalista para uma matéria no site *Jornalivre* e compartilhá-la pela página do grupo no Facebook, dando a senha para sua rede de seguidores começar a agir. Em seguida, o alvo recebe dezenas de ataques que podem ser apenas mensagens e emails de ódio, mas frequentemente incluem também ameaças de agressão —nos casos mais graves, como nas ocupações de Curitiba ou na exposição em Porto Alegre, ativistas intimidam os adversários no local diretamente. Também é comum que, em meio ao constrangimento, filmem a ação para expor os adversários nas redes sociais, celebrando a "vitória" e retroalimentando o circuito de ódio e intolerância (ORTELATTO, 2017).

Nos autos do Procedimento Preparatório, são diversas manifestações contrárias a exposição, como: “Governo investiu quase R\$ 1 milhão através da Lei Rouanet em exposição que Santander faz apologia à pedofilia” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a), que demonstram o alcance da pauta de ódio do grupo. Em meio a denúncias, manifestações violentas e ameaças de boicote, a instituição bancária decidiu por fechar a exposição.

4.2.2 A decisão de cancelamento da exposição pelo Banco Santander

Após as polêmicas envolvendo a exposição, o Banco Santander cedeu as ameaças de boicote e decide, unilateralmente, fechar a mostra no dia 10 de setembro de 2017, ou seja, quatro dias após o início da mobilização de críticas à mostra. A justificativa foi a de que, além de promover discursos de ódio nas redes sociais, os manifestantes promoveram ataques a agências bancárias do Santander, agressões verbais e ameaças contra os realizadores, artistas, obras e visitantes da mostra (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a). Na última seção deste capítulo, argumentar-se-á que havia mais uma razão para tal fechamento: a perda de clientes e prejuízo financeiro, o que caracteriza um novo tipo de censura: a censura de mercado.

A decisão se deu através de nota publicada na página da instituição financeira na rede Facebook:

Nos últimos dias, recebemos diversas manifestações críticas sobre a exposição *Queermuseu - Cartografias da diferença na Arte Brasileira*. Pedimos sinceras desculpas a todos os que se sentiram ofendidos por alguma obra que fazia parte da mostra. O objetivo do Santander Cultural é incentivar

as artes e promover o debate sobre as grandes questões do mundo contemporâneo, e não gerar qualquer tipo de desrespeito e discórdia. Nosso papel, como um espaço cultural, é dar luz ao trabalho de curadores e artistas brasileiros para gerar reflexão. Sempre fazemos isso sem interferir no conteúdo para preservar a independência dos autores, e essa tem sido a maneira mais eficaz de levar ao público um trabalho inovador e de qualidade. Desta vez, no entanto, ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição Queermuseu desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a nossa visão de mundo. Quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana. O Santander Cultural não chancela um tipo de arte, mas sim a arte na sua pluralidade, alicerçada no profundo respeito que temos por cada indivíduo. Por essa razão, decidimos encerrar a mostra neste domingo, 10/09. Garantimos, no entanto, que seguimos comprometidos com a promoção do debate sobre diversidade e outros grandes temas contemporâneos.

4.3 A INVESTIGAÇÃO DO MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL POR DESRESPEITO À LIBERDADE ARTÍSTICA

O Ministério Público Federal instaurou o Procedimento Preparatório n. 1.29.000.002998/2017-60, no intuito de apurar possível lesão à liberdade de expressão artística com o cancelamento da exposição Queermuseu pelo Centro Cultural Santander (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 89). O manifestante que adentrou com a representação foi o grupo “Nuances – grupo pela livre expressão sexual”, que, além de defender a liberdade de expressão artística em seu pedido de inquérito civil, também traz o seguinte trecho:

[...] o grupo Nuances chama a atenção para a influência de ideologias religiosas estranhas à política cultural brasileira no episódio, uma vez que o Estado é laico, bem como interferência na curadoria de uma exposição artística. O ato caracteriza censura, muito especialmente à **arte queer**, alimentando retrocessos jurídicos e políticos em relação ao exercício da cidadania da população LGBTT brasileira. Também ressaltamos que a exposição teve apoio financeiro de dinheiro público da Lei de Incentivo à Cultura, e a realização com a parceria do Ministério da Cultura do governo federal, com sua programação definida e aprovada pelas esferas competentes por qual foi avaliada. O cancelamento antes do previsto atenta, também, contra o financiamento da Exposição Queermuseu. Ressaltamos que o cancelamento da exposição acaba por alimentar uma cultura de ódio que está colocada no seio da sociedade brasileira, o que vem aumentando os assassinatos e atos de violência contra a população LGBTT (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, p. 6).

A investigação se deu através da Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão – PFDC/RS, sediada em Porto Alegre.

Nos autos do Procedimento Preparatório em epígrafe, há inúmeras manifestações de civis para que o Ministério Público Federal investigue a suposta apologia à pedofilia, zoofilia e desrespeito à símbolos religiosos da mostra.

4.3.1 A investigação

Por ter competência na defesa dos interesses sociais e individuais indisponíveis, do patrimônio público e social, e de outros interesses sociais, cabe ao MPF a investigação em casos de possíveis lesão à liberdade de expressão artística, prevista na Constituição da República (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017^a, p. 25). Desta maneira, o órgão ministerial oficiou o Santander para manifestar-se acerca do cancelamento da exposição.

Em resposta, o Santander Cultural, afirmou “não propagar nenhum tipo de ideologia”, e que, devido as ações radicais de alguns grupos, “que extrapolaram seu direito de expressar opiniões sobre a temática, passando a incitar a violência contra o Banco, seus empregados, clientes, visitantes do centro cultural, bem como as instalações e o próprio acervo da exposição” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, p. 112), viu-se obrigado a encerrar a mostra.

O Santander informou ter, ainda, na condição de patrocinador, ratificado a Declaração de Imposto de Renda Pessoa Jurídica 2017 para reverter qualquer benefício obtido pela utilização da Lei Rouanet, no tocante a exposição. Assim, ficaria totalmente custeada pela iniciativa privada, sem qualquer incentivo do Ministério da Cultura (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, p.113).

Em nota técnica emitida pela Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão (PRDC), do MPF, concluiu-se que as informações existentes em catálogos e outros meios seriam suficientes para evitar as principais polêmicas que cercaram a mostra, bem como informou não existir legislação que exija a classificação etária para mostras iconográficas: “uma exposição de culturas ou pinturas em um museu dispensa qualquer tipo de prévia classificação etária por parte do Poder Público (art. 4º da Portaria 368/2014)” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 93).

A PRDC, em reunião com o manifestante interessado na instauração do Procedimento Preparatório (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, p. 78), ponderou que:

[...] a instauração de uma ação civil pública muito provavelmente, tendo em vista o contexto já mencionado das decisões judiciais já proferidas nas ações populares, não dará uma satisfação imediata sobre a questão, ao contrário da realização de uma nova mostra, já no

próximo ano, especialmente pelo fato da solução consensual poder trazer repercussão positiva junto à sociedade em um tempo muito mais breve, reafirmando a incorreção do encerramento da mostra.

Desta forma, preferiu-se realizar um termo de compromisso consensual, entre o MPF e o Santander.

4.3.2 O termo de ajustamento de conduta firmado entre o MPF e o Banco Santander

Ao final do procedimento, foi celebrado, nos termos do § 6º do art. 5º da Lei 7347/85 e do art. 14 da Recomendação do CNMP nº 16/10⁷, Termo de Ajustamento de Conduta entre o órgão ministerial e a instituição financeira, em 20 de dezembro de 2017, com algumas das seguintes considerações:

Considerando que o art. 3º, IV da Constituição Federal estabelece como objetivo fundamental da República Federativa do Brasil promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação; [...] Considerando que a liberdade de expressão não se esgota no dever de abstenção do Estado em praticar atos de censura, necessitando também por parte dele e dos por ele patrocinados exercerem ações positivas visando a possibilidade real de exercício e o aprofundamento dos debates sobre os mais diversos aspectos da sociedade; [...] Considerando que a liberdade de expressão constitui direito assegurado constitucionalmente e vital para a dignidade humana; Considerando que o compromissário [banco] teve a importante iniciativa em recepcionar a exposição “Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira [...] (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, P. 91)

O termo de compromisso levou em conta, principalmente, que a exposição estava planejada para ocorrer entre 15 de agosto e 8 de outubro de 2017 e esteve aberta ao público somente até o dia 10 de setembro de 2017. Cumpre destacar, que o termo considerou ser a exposição “uma forma de expressão de arte, não consubstanciando sua concepção, realização e exibição artística absolutamente qualquer ilícito” e ainda que “nenhuma das obras constantes da Mostra, tampouco sua exposição, possa caracterizar de nenhuma forma, a prática de qualquer crime” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a).

Como o Banco Santander, patrocinador da exposição, ratificou espontaneamente suas declarações de imposto de renda para reverter ao Fisco o valor correspondente ao benefício

⁷ “§ 6º Os órgãos públicos legitimados poderão tomar dos interessados compromisso de ajustamento de sua conduta às exigências legais, mediante cominações, que terá eficácia de título executivo extrajudicial. Art. 14. O Ministério Público poderá firmar compromisso de ajustamento de conduta, nos casos previstos em lei, com o responsável pela ameaça ou lesão aos interesses ou direitos mencionados no artigo 1º desta Resolução, visando à reparação do dano, à adequação da conduta às exigências legais ou normativas e, ainda, à compensação e/ou à indenização pelos danos que não possam ser recuperados.”

fiscal obtido, com juros e multa, foi acordado com a instituição financeira a realização de duas novas exposições com foco em diferença e diversidade, nos seguintes termos:

[...] às suas expensas, sem prejuízo da utilização de subsídios legais, em prazo não superior a 18 (dezoito) meses a contar da assinatura do presente Termo de Compromisso, 2 (duas) novas exposições, em proporções similares à Exposição, enfatizando especialmente a temática sobre a diferença e diversidade na ótica dos Direitos Humanos, segundo livre e exclusiva criação e concepção artística do curador que será por ela responsável, e que estejam abertas à visitação pública por período não inferior a oito semanas, cada uma das “Novas Exposições” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017^a).

As duas novas exposições deverão tratar sobre intolerância e empoderamento das mulheres na sociedade contemporânea e o termo irá considerar-se integral e automaticamente cumprido quando do encerramento das “Novas Exposições”, no último dia previsto para sua realização (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a, p. 96).

4.4 A RESTRIÇÃO À LIBERDADE ARTÍSTICA PELO FINANCIAMENTO PRIVADO DA EXPOSIÇÃO

Não restam dúvidas de que o fechamento antecipado da exposição Queermuseu Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, no dia 10 de setembro de 2017, pelo Santander Cultural representou restrição à liberdade de expressão artística. A proibição ao Queermuseu foi um ato de censura de mercado e realizada com apoio de setores conservadores da sociedade brasileira de forma violenta e autoritária, pois não houve diálogo do banco com a sociedade e, muito menos, com os artistas envolvidos (MEGA, 2018).

De acordo com Vinícius Mega (2018), “o fechamento da exposição antes da data prevista interferiu na comunicação e partilha do simbólico e do sensível, pois parte da população brasileira não teve contato com as obras de arte da exposição Queermuseu”. População essa que também deveria ser beneficiária dos mecanismos de isenção fiscal propiciados pela Lei Roaunet.

A afirmação de que de fato houve restrição à liberdade de expressão artística pelo Santander pode ser encontrada, inclusive, na decisão do Ministério Público Federal do Rio Grande do Sul (MPF/RS), que recomendou ao banco a reabertura da exposição.

O MPF, na recomendação, ainda aduz:

CONSIDERANDO que as obras que trouxeram maior revolta em postagens nas redes sociais não tem qualquer apologia ou incentivo à pedofilia, conforme manifestação pública, divulgada por diversos meios de comunicação, dos Promotores de Justiça do Ministério Público do Rio Grande do Sul com atribuição na garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes que estiveram visitando as obras; CONSIDERANDO que as

principais polêmicas que cercaram a exposição Queermuseu seriam contornadas, em grande parte, com a inclusão de informação, por parte dos organizadores, de aviso aos responsáveis por crianças e adolescente referente ao teor de algumas obras existentes na exposição, mesmo que tal exigência não exista no Estatuto da Criança e Adolescente; CONSIDERANDO que o precedente do fechamento de uma exposição artística causa um efeito deletério a toda liberdade de expressão artística, trazendo a memória situações perigosas da história da humanidade como os episódios envolvendo a “Arte Degenerada” (Entartete Kunst), com a destruição de obras na Alemanha durante o período de governo nazista (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017a).

A recomendação, conforme acima, compara o ato autoritário da instituição privada à destruição de obras na Alemanha durante o período de governo nazista. Não havendo desrespeito aos limites da liberdade de expressão artística, relacionados no capítulo 1 desta monografia, como o anonimato, ofensa à honra e à imagem de terceiros, aos direitos assegurados à crianças e adolescentes, ou manifestações de caráter racista, a restrição representa censura.

O parecer técnico (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 40), emitido pela PRDC, citou decisão da Corte Constitucional alemã, no caso “*Teatro de Rua*”, no qual o político conservador Franz Josef Strauss era representado em uma série de manifestações teatrais de rua, inspiradas em poema de Bertold Brecht. Segundo a Corte, as controvérsias históricas da Teoria da Arte, em torno da definição do seu objeto, não podem exonerar o dever constitucional de proteger a arte (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 40).

O tribunal alemão ainda formulou três questões importantes a serem observadas a respeito da interpretação constitucional da liberdade artística (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 40):

a) Os limites contidos em dispositivos constitucionais que servem para proteger outros interesses fundamentais também podem ser aplicados à liberdade artística. Isto ocorre, em particular, com os direitos de personalidade. No entanto, a liberdade artística, por sua vez, também impõe limites ao direito da personalidade. Ao definir esses limites em um caso concreto, não basta estabelecer através de processos judiciais a existência de um prejuízo ao direito de personalidade alheio (sob a forma de difamação, naquele caso), sem levar em consideração a liberdade artística: é necessário determinar se este dano é tão grave que exige a subordinação da liberdade artística; um pequeno dano ou a mera possibilidade de dano não são suficientes para este propósito, tendo em conta a importância considerável da liberdade artística. Um dano sério aos direitos de personalidade, por outro lado, não pode ser justificado com base na liberdade artística. b) As manifestações artísticas estão sujeitas a um trabalho de interpretação, e uma visão geral do trabalho do artista constitui um elemento indispensável dessa interpretação. Por conseguinte, não é permitido remover partes individuais de uma obra de arte do seu contexto e sujeitá-los a um exame independente para se determinar se devem ser considerados como delitos. c) Uma pessoa

que desconhece as formas em que a arte se manifesta não pode definir os padrões quando se trata de entender a arte. Por outro lado, no entanto, também não é possível tomar como referência uma pessoa com uma educação abrangente em arte em qualquer caso, especialmente quando a manifestação é dirigida a uma audiência aleatória em uma rua pública. Nesse caso, o critério definido pela Corte seria “perguntar como um transeunte que estava *preparado para levar em consideração toda a performance*” poderia perceber a retratação ofensiva da imagem do político (figura denominada de “expectador reflexivo”, no julgado).

Não se defende aqui que a liberdade artística deve ser absoluta, é preciso analisar que a não interferência do Estado no campo da liberdade de expressão não é suficiente para garantir a diversidade no debate público. O pluralismo é desejado, reconhecido constitucionalmente, porém, algumas vezes se faz necessária a colaboração do Estado propiciando que as minorias tenham a possibilidade de expor os seus argumentos. Só a garantia da liberdade de expressão sem que o Estado proporcione os meios para que ela seja exercida, de nada adianta (MEYER-PFLUG, 2009).

Mas, em vista da importância da liberdade de expressão e levando em conta as observações do tribunal alemão, reconhecidamente um dos tribunais que melhor desenvolveu a técnica de ponderação de princípios constitucionais, não basta a mera ameaça de lesão ou a lesão menor a direitos de terceiros para afastar o âmbito de incidência da liberdade de expressão artística (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b). É preciso que se faça uma análise do dano concreto causado (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 43), bem como o contexto em que se encontra a obra de arte.

Na história da arte há diversos casos de exposições que hoje são consagradas, porém, à sua época, envolveram reações escandalizadas da sociedade (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 42).

O quadro de Édouard Manet, “Almoço na Relva”, hoje exposto no Museu D’Orsay, por exemplo, causou enorme reação contrária do público, quando foi exibido em 1863, devido à nudez da modelo (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 42):

Figura 5 - Édouard Manet, Almoço na Relva, 1863



FONTE: Ministério Público Federal (2017b)

Pode-se citar, ainda, a ação penal movida em 1856 em face de Gustave Flaubert, pelo Ministério público francês, acusado pelo duplo delito de ofensa à moral pública e à religião e de apologia ao adultério pela publicação de Madame Bovary (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2017b, p. 42).

Conforme Tamara Quírico, professora de História da Arte da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em entrevista ao Canal Futura Play, sobre o caso do cancelamento da exposição:

[...] o teor das críticas que algumas dessas obras de Porto Alegre recebeu é muito parecido com críticas que, por exemplo, em meados do século XVI o Michelangelo recebeu quando pintou o juízo final na Capela Sistina. Que é uma obra absolutamente canônica na história da arte, renomadíssima, mas que a época foi considerada indecente, obscena, Michelangelo não representou toda a santidade de Cristo. Evidentemente são situações e momentos históricos totalmente diferentes, mas do mesmo modo que nós tivemos esse forte moralismo no século XVI, por causa de toda a crise protestante, a reforma católica, nós estamos tendo hoje novamente esse momento de um excessivo conservadorismo, que vem trazendo esse tipo de consequência nas discussões sobre a arte, que traz esse problema: quem vai estabelecer os critérios? Critérios que são aceitos hoje em dia, não eram no século XVI. E o que está despertando polêmica hoje, talvez seja totalmente naturalizado no futuro. E ainda, essas obras mereceriam as críticas que de fato elas vem recebendo? Lembra a discussão do Magritte, ele nos deu a solução, quando ele pinta um cachimbo e diz: isso não é um cachimbo, isso é uma pintura. Não é o Cristo, não é a hóstia, as pessoas confundem a imagem com o protótipo, aquilo não é o sagrado, é um mero objeto, a sacralidade está intacta. A questão é exatamente essa: como as pessoas confundem os canais, o que de fato é a religião e o que de fato é a arte? (QUEERMUSEU, 2017).

Poderia se dizer, então, que em conjunto com o moralismo e o conservadorismo, outro fator que ocasionou a censura da exposição foi o analfabetismo visual brasileiro, conforme citado por Tamara Quírico (QUEERMUSEU, 2017), com a confusão do objeto da obra de arte com a realidade.

O analfabetismo visual pode em parte ser explicado devido à falta de estímulo para a interpretação de imagens na educação brasileira e na falta de ensino de artes no currículo escolar (RECH; SCHUTZ, 2017). Alessandra Rech e Danielle Schutz *apud* Dondis (2003), grande parte da comunicação visual foi deixada ao sabor da intuição e do acaso:

[...] ao experimentar obras de Arte que enfatizam temas considerados tabus, ou mesmo que tratem de assuntos repudiados pela grande maioria das pessoas, o observador sequer se questiona sobre o porquê de tais manifestações, não há um preparo, ou alfabetismo visual, que o faça perceber uma obra de forma questionadora, e não simplesmente com um olhar de reprovação não fundamentada.

Para Wilson Ferreira, em entrevista à revista eletrônica Fórum, há um plano de se valer, por trás da reforma curricular educacional no Brasil, que flexibiliza o ensino de artes e outras disciplinas, do analfabetismo visual e da falta de consciência corporal como ferramentas de controle:

Não basta apenas o golpe político. É necessária uma operação psicológica para anestesiar as outras amargas “flexibilizações” que serão proximamente enfiadas goela abaixo da sociedade. Uma operação para manter um sistema de comunicação projetado pela ditadura militar e mantido até hoje – a concentração das informações para a opinião pública exclusivamente nas mídias audiovisuais, especialmente a TV. Para isso é necessária a manutenção do analfabetismo visual: a crença ingênua de que ver é um ato natural e fisiológico, impossibilitando a educação do olhar e a percepção das intencionalidades por trás das mensagens visuais (FERREIRA, 2016).

Ainda, de acordo com Vinícius Mizumoto Mega (2018), “a dominação simbólica pela elite política, social e cultural brasileira é realizada através da imposição de uma visão de mundo mais alinhada aos seus interesses.” Assim, os critérios de apreciação artística como belo, feio, grosseiro, leve, pesado, vulgar e pornográfico estão relacionados à posição social do indivíduo, ao público-alvo almejado pelas marcas patrocinadoras, ao desejo, aos interesses e às críticas dos clientes (MEGA, 2018). Desta maneira, a busca pelo lucro repele a diversidade das produções artísticas divergentes às estratégias empresariais (MEGA, 2018).

O cancelamento da mostra pela instituição financeira “após acionistas conservadores do banco ameaçaram cancelar suas contas e assim diminuir o lucro do banco” representa censura de mercado, diferenciado dos tradicionais aparatos de censura estatais, de acordo com

Vinícius Mega (2010). A censura de mercado acaba marginalizando e ignorando ideias e visões de mundo por serem controversas e apresentarem riscos de viabilidade econômica:

O conceito de censura de mercado aponta para mecanismos sistemáticos de cerceamento de liberdade de expressão que estão imersos no contexto do controle privado da produção cultural, principalmente quando o comando está concentrado em um número reduzido de grandes corporações. [...] Em suma, censura de mercado se relaciona a condições de produção e consumo inseridos no âmbito de uma hegemonia cultural (MEGA, 2010, p. 14).

Conforme o aqui traçado, a censura da exposição pelo Santander Cultural, com o apoio de grupos conservadores da sociedade brasileira que defendem valores vinculados à família tradicional e à moral católica (MEGA, 2018), desrespeitou a liberdade de expressão artística constitucionalmente prevista. Tal ofensa à liberdade de expressão artística ocorreu devido às manifestações de grupos de extrema-direita, principalmente do MBL, que se diz liberal, quando na verdade é moralista e conservador, ao analfabetismo visual promovido na sociedade brasileira, ao financiamento privado da arte por meio da Lei Rouanet, e a proibição da exposição pelo banco devido a preocupação com a diminuição de lucro com o patrocínio de produções artísticas polêmicas (a censura de mercado).

5 CONCLUSÃO

A presente monografia se propôs a analisar o cancelamento de uma exposição como paradigma de cerceamento à liberdade de expressão artística. A mostra Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira contou com o apoio da Lei Rouanet no valor de 800 mil reais, portanto, recursos públicos foram utilizados pelo Banco Santander para a exposição que tinha como objetivo contemplar uma arte que explora a diversidade de expressão de gênero e a diferença na cultura contemporânea.

Tal caso é paradigmático porque a partir de sua análise se questiona com que critérios as leis de incentivo permitem que as empresas privadas decidam o que vai para os palcos e exposições e, mais, o que neles permanecem. O cancelamento evidencia que o interesse da empresa privada na área de cultura e arte é, antes de tudo, em seus próprios objetivos financeiros. Aqui, entende-se por razoável que tais empresas direcionem os incentivos fiscais a projetos culturais de seus interesses, porém, é preciso ter em mente que as leis de incentivo são os meios mais importantes de financiamento à cultura existente no país.

Além disso, o cancelamento da exposição caracteriza o que se pode chamar de censura de mercado. Durante a ditadura civil-militar, de 1964 a 1985, a censura ocorria através dos órgãos estatais criados com esta finalidade, proibindo o que questionasse o regime em vigor, ou mesmo que mostrassem consumo de drogas, cenas de sexo e nudez. Nos dias atuais, um texto teatral, por exemplo, que contenha cenas de nudez ou o uso de drogas, terá maiores dificuldades para conseguir patrocínio, pois os critérios de seleção são conservadores. Do modo que a Lei Rouanet é aplicada, a censura passa a ser exercida pelas empresas privadas.

A exposição foi financiada pela mais importante lei de incentivo à cultura em nível federal existente no Brasil. Portanto, tratou-se aqui sobre as origens da necessidade de tal incentivo, devido à fundamentalidade dos direitos culturais, reconhecida na Constituição Federal de 1988. Os direitos culturais e o acesso às artes foram demonstrados como essenciais na compreensão do mundo, ampliação das subjetividades, principalmente em períodos de complexidade política, como nos dias atuais. Nesse contexto, atingir a cultura é justamente o interesse de grupos extremistas, como o MBL, conforme a análise de Eliane Brum (2017), pois, para que sigam arregimentando odiadores é preciso que a compreensão do mundo seja cada vez mais literalizada.

Procurou-se, no presente trabalho, responder se o cancelamento da exposição Queermuseu, após os protestos contra as obras de arte, restringiu a liberdade artística. A

hipótese foi corroborada, pois o cancelamento antecipado da exposição representou censura de mercado, devido à preocupação do banco com a sua imagem pública.

A liberdade de expressão não deve ser ilimitada, como se viu. Por tratar-se de um direito individual, não é absoluta e seu exercício encontra limites nos dispositivos constitucionais que servem para proteger outros interesses fundamentais. Por tratar-se de um direito de liberdade, o Estado tem um dever negativo e sua atuação no campo de liberdades é vista como limitadora. Porém, apesar disso, defendeu-se que em realidades desiguais a ausência de atuação Estatal desencadeia um processo de liberdade para poucos.

A liberdade de expressão artística foi restringida pelo Banco Santander, entendimento partilhado também pelo Ministério Público Federal, que recomendou a abertura imediata da exposição após dois procuradores do órgão visitarem a mostra e constatarem que a exposição das obras não caracterizava qualquer ilícito.

Neste caso, viu-se uma forma diferenciada de censura: a executada por instituições privadas e realizada com o apoio de setores conservadores da sociedade de forma autoritária, porque ausente o diálogo com a sociedade. Extintos os órgãos estatais que realizavam censura no Brasil no período da ditadura militar, o poder censurador passou agora às mãos da iniciativa privada devido a mercantilização da produção artística.

O patrocínio à produção artística por meio de recursos públicos de isenção fiscal da Lei Rouanet é utilizado por empresas públicas ou privadas como uma forma de marketing institucional, objetivando aumentar a visibilidade midiática, agregar valor positivo à marca e aumentar suas vendas, de acordo com a análise de Vinícius Mega (2018). Por isso, produções simbólicas ou desviantes agregariam valor negativo à imagem da empresa, quando utilizados critérios conservadores, tornando a arte inviável.

A exposição Queermuseu, mesmo com artistas brasileiros renomados, foi atacada, porque estava pautada em questões de gênero, tema tão caro e necessário a um país que tem um número assombroso de homossexuais assassinados e de estupros de mulheres, conforme Eliane Brum (2017). O artigo da jornalista ainda diz mais: ao denunciar a arte e os artistas como pedófilos, se produz o apagamento do incômodo fato de que a maioria das crianças que são violadas é violada por familiares e conhecidos.

São inúmeras questões trazidas à luz devido a censura da exposição Queermuseu. A questão central que permanece como reflexão é de que a arte pode ser debatida, criticada, o que não pode é ser censurada, como fez o Santander Cultural. A presente monografia considera ser positivo o encerramento dado a questão pelo Ministério Público Federal, com a

realização de outras duas exposições que tragam o tema da diversidade e o empoderamento feminino, nas mesmas proporções daquela cancelada. Agora, Santander Cultural, aguarda-se a realização das mesmas.

Por fim, acredita-se que o tema aqui tratado poderia ter sido aprofundado em vários momentos e em discussões importantíssimas, principalmente no que se refere a importância política da arte, as discussões de gênero e o aprofundamento no estudo da teoria Queer. Infelizmente, tal aprofundamento não foi possível no curto período de realização da monografia.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Daniela Lima de. Dimensionamento da liberdade de expressão artística como requisito da democracia: entre pluralidades e limitações. In: *III Encontro de Direitos Culturais*. Universidade de Fortaleza, 2014.

BAGNOLI, Helena. *Liberdade para dentro da caixa*. 2018. Disponível em: <<http://bravo.vc/seasons/s05e03>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

BAUMAN, Zygmund. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BONAVIDES, Paulo. *Curso de direito constitucional*. 13. Ed., São Paulo: Malheiros, 2003.

BRASIL. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 18 jun. 2018.

BRASIL. *Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991*. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências... Brasília. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8313cons.htm>. Acesso em: 18 jun. 2018

BRASIL. *Lei Rouanet*. 2018. Disponível em: <<http://rouanet.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

BRASIL. Superior Tribunal Federal. Ação Direta nº 4.815. ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS - ANEL. Relator: Min. Cármen Lúcia. *Ação Direta de Inconstitucionalidade 4.815 Distrito Federal*. Brasília, 10 jun. 2015. Disponível em: <<http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=10162709>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

BRUM, Eliane. *MBL: Gays e crianças como moeda eleitoral*. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/18/opinion/1505755907_773105.html>. Acesso em: 18 jun. 2018.

CERTAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. 1 reimp. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

COLI, Jorge. *O que é arte*. 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

COSTA RICA, *Convenção Americana sobre Direitos Humanos (1969)*. San José, Costa Rica: 1969.

COSTA, Rodrigo Vieira. *Federalismo e organização sistêmica da cultura: o Sistema Nacional de Cultura como garantia de efetivação dos direitos culturais*. Fortaleza, 2012.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito, Universidade de Fortaleza.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos Culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro*. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DEWEY, John. *Liberalismo, liberdade e cultura*. São Paulo: Editora Nacional, 1970.

DIMOULIS, Dimitri; CHRISTOPOULOS, DIMITRIS. O direito de ofender: sobre os limites da liberdade de expressão artística. *In: Revista Brasileira de Estudos Constitucionais – RBEC*, v. 3, n. 10, p. 49-65, 2008.

DONDERS, Yvonne; LAAKSONEN, Annamari. Encontrando maneiras de medir a dimensão cultural nos direitos humanos e no desenvolvimento. *In: Revista Observatório Itaú Cultural/ OIC*, São Paulo: Itaú Cultural, n. 11 (jan./abr. 2011), p. 89-114, 2011.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2ª ed. Trad. Sandra Castelo Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FARAH, Tatiana. *Veja 30 obras da exposição censurada no Santander Cultural (dentro do contexto) e tire suas próprias conclusões*. 2017. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural?utm_term=.su8d258pk#.gakxvq8NZ>. Acesso em: 18 jun. 2018.

FERREIRA, W. *A agenda secreta da reforma do ensino: o analfabetismo visual*. Revista Fórum: São Paulo, 25 de setembro de 2016. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/cinegnose/2016/09/25/1763/>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

FLORES, Paulo. *MBL: do discurso anticorrupção à proximidade com as fakes news*. 2018. Disponível em: <[https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/03/31/MBL-do-discurso-anticorrupção-à-proximidade-com-as-fake-news](https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/03/31/MBL-do-discurso-anticorrupcao-a-proximidade-com-as-fake-news)>. Acesso em: 18 jun. 2018.

GAUTIER, Ana Maria Ochoa. *Entre los Deseos y los Derechos, Un Ensayo Crítico sobre Políticas Culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, 2002.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. O incentivo fiscal à cultura no Brasil. In: *Lei Rouanet: Percursos e Relatos*. São Paulo: Atitude Brasil, 2011.

JORNAL ZERO HORA. (Ed.). "*Queermuseu*": mostra é cancelada após ataques em redes sociais. 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2017/09/queermuseu-mostra-e-cancelada-apos-ataques-em-redes-sociais-9892968.html>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

LOPES, Ana Maria D'Ávila; JUCÁ, Roberta L. C. Redefinindo e promovendo os direitos fundamentais culturais. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; TELLES, Mário Ferreira de Pragmático; COSTA, Rodrigo Vieira (Orgs.). *Direito, Arte e Cultura*. Fortaleza: Sebrae, 2008.

MENEZES, Henilton. *A Lei Rouanet – muito além dos (f)atos*. São Paulo: Fons Sapientiae, 2016.

MEGA, Vinicius Mizumoto. *Lei Rouanet: a visibilidade do produto cultural como critério de patrocínio*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Faculdade de Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

_____, Vinicius Mizumoto. *A mercantilização da produção artística e a liberdade de expressão*. 2018. Disponível em: <<http://4parede.com/01-arte-e-mercado-a-mercantilizacao-da-producao-artistica-e-a-liberdade-de-expressao/>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

MEYER-BISCH, Patrice. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. In: *Revista Observatório Itaú Cultural*, n.11. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Projetos incentivados*. 2013. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/projetos-incentivados1>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL - PROCURADORIA DA REPUBLICA - RIO GRANDE DO SUL. *Procedimento Preparatório nº 1.29.000.002998/2017-60*, volumes 1 e 2, 2017a.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL - PROCURADORIA FEDERAL DOS DIREITOS DO CIDADÃO. *Nota Técnica nº 11/2017/PFDC*. In: MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL - PROCURADORIA DA REPUBLICA - RIO GRANDE DO SUL. *Procedimento Preparatório nº 1.29.000.002998/2017-60*, vol 2, 2017b.

MONTEIRO, Paulo Filipe. *Público das artes ou artes públicas*. 1993. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/monteiro-paulo-filipe-publicos-artes-pblicas.>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *Cultura e política para as artes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

OLIVEIRA, Danilo Júnior de. *Direitos culturais e políticas públicas: os marcos normativos no Sistema Nacional de Cultura*. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

OMMATI, José Emílio Medauar. *Liberdade de expressão e discurso de ódio na constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2012.

ORTELLATTO, Pablo. *MBL promove intolerância e intimidação de adversários*. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/pablo-ortellado/2017/09/1917681-mbl-promove-intolerancia-e-intimidacao-de-adversarios.shtml?loggedpaywall>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

QUEERMUSEU. 2017. (58 min.), son., color. Disponível em: <<http://www.futuraplay.org/video/queermuseu/382662/>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

REALE, Miguel. *Horizontes do direito e da história*. 2 ed., Rio de Janeiro: Saraiva, 1977.

RECH, Alessandra Paula; SCHUTZ, Danielle. Episódio Queermuseu: reflexos do despreparo social em torno da Arte. In: *Palíndromo*. v. 9, n. 19, p. 13-30, set/dez. 2017.

ROCHA, Camilo. *Quais os limites da arte, segundo três especialistas*. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/09/16/Quais-os-limites-da-arte-segundo-tr%C3%AAs-especialistas>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

RUBIM, Albino. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO; RUBIM (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

SARKOVAS, Yacoff. O incentivo fiscal à cultura no Brasil. In: *Lei Rouanet: Percursos e Relatos*. São Paulo: Atitude Brasil, 2011.

SCHWARCZ, Lilia. *A obra de Adriana Varejão e nossa 'Cena de Interior'*. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2017/A-obra-de-Adriana-Varejão-e-nossa-Cena-de-Interior>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

SILVA, Vasco Pereira da. *A cultura a que tenho direito: direitos fundamentais e cultura*. Coimbra: Almedina, 2007.

SOUZA, Allan Rocha de. *Direitos culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

VARELLA, Guilherme. *Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

VERSALIC. *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*. Disponível em: <<http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/164274>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

VILANI, Tadeu. *Agência RBS*. 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/fotos-veja-imagens-da-exposicao-queermuseu-cancelada-apos-criticas-nas-redes-9869624.html>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.