

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE - MPCS

LEI ROUANET:

Entre o público e o privado na gestão da cultura no Brasil

MARCOS DE ALMEIDA

ORIENTADORA: Profa. Dra. LUANA DE CARVALHO SILVA GUSO

Joinville (SC), Setembro de 2015

MARCOS DE ALMEIDA

LEI ROUANET:

Entre o público e o privado na gestão da cultura no Brasil

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) – como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação da Prof^a. Dra. Luana de Carvalho Silva Gusso.

Joinville – SC

2015

*À Ruth, Neusa e Letícia;
minha mãe, minha esposa e minha filha,
três gerações de mulheres de minha vida*

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos vêm de praxe na conclusão de um trabalho acadêmico. Não há como negar que a conclusão de um trabalho desses é um grande acontecimento. E nos grandes acontecimentos, desde sempre, nos acompanham pessoas importantes ou que se tornaram importantes em nossas vidas.

Agradeço a professora Luana de Carvalho Silva Gusso, minha orientadora, pelo incentivo e entusiasmo que nunca lhe faltaram, sem o qual não poderia estar concluindo esse trabalho. Que mesmo em um momento tão importante de sua própria vida, com o nascimento de seu primeiro filho, não me deixou órfão.

Agradeço a professora Ilanil Coelho e a professora Patrícia de Oliveira Areas, que em momentos de dúvidas e recomeços souberam ao mesmo tempo apascentar minha angústia e colocando-se ao meu lado, incentivar-me à transição que se fazia necessária.

Agradeço ao professor Euler Renato Westphal, por ter-me acolhido em seu grupo de estudos e por suas aulas de Ética, Cultura e Sociedade às quais guardo grata memória pela profundidade e inspiração.

Agradeço a minha colega de trabalho Patrícia Silvana Koenig Maçaneiro, que nunca furtou-se de boas e acaloradas discussões jurídicas e sociais enquanto impertinente a provocava com minhas ideias em profusão. Agradeço também ao meu Gerente Rodrigo de Oliveira Gama e através dele a Empresa ArcelorMittal pelo o apoio que me proporcionaram e o estímulo ao autodesenvolvimento.

Agradeço a minha esposa e a minha filha com quem compartilho a experiência de sermos uma família, que mesmo a distância e o tempo não nos destituem de nosso enlace eterno. Pela paciência, energia e compreensão. Pelo local que me encontro no curso da existência e pelo potencial de irmos muito além.

E, por fim, aos meus pais. Pelo princípio e pela educação. De meu pai (in memoriam) guardo a lembrança de suas brincadeiras nos fins de tarde, e entre as brincadeiras o estímulo à curiosidade e à leitura. Minha mãe em cumplicidade com ele ensinou-me as primeiras letras, e levava-me à escola pela mão, desde pequeno. Nunca tive de tudo, mas nunca faltou-me nada. Ambos trouxeram-me, pelas mãos, até aqui. Se sou o que sou, devo a eles. A eles minha honra e profundo respeito.

*O sonho de sermos senhores independentes
de nossas vidas terminou quando despertamos
para o fato de que todos nos tornamos
peças ínfimas da máquina burocrática,
com nossos pensamentos, sentimentos e gostos
manipulados pelo governo, pela indústria e
pelas comunicações em massa que controlam tudo.*

*A consecução de uma nova sociedade e de um
novo Homem só será possível se as antigas
motivações com base no lucro, poder e intelecto
forem substituídas por novas motivações:
ser, participar, compreender;
se o caráter mercantilista for substituído
pelo caráter criativo, amoroso;*

(Erich Fromm, 1980 pp. 24 e 195)

RESUMO

Esse estudo parte do contexto histórico, social e político atravessado pelo Brasil nos últimos cinquenta anos e sua influência na Gestão Pública do Patrimônio Cultural dessa Sociedade. Avaliando as transformações e efeitos futuros na cultura nacional, procura determinar de que forma as Leis de Incentivo Fiscal à Cultura apresentaram-se como uma alternativa neoliberal à Gestão Pública do Patrimônio Cultural conduzida dentro da ideologia das casernas pós-golpe 64. Demonstra que após o processo de redemocratização, a Gestão Pública do Patrimônio Cultural foi, em larga medida, privatizada deixando o fortalecimento da expressão artística e cultural brasileira ao encargo da iniciativa privada. Essa opta pelos mecanismos franqueados pela Lei Sarney, inicialmente, e posteriormente pela Lei Rouanet que se torna a principal Lei de Incentivo à Cultura que o país já sancionou. Posteriormente avalia os fundamentos que dão sustentação à lógica de inserção e funcionamento da Lei Rouanet, a partir do imbricamento entre Cultura, Estado e Mercado dentro do horizonte filosófico do próprio Sérgio Paulo Rouanet, diplomata e filósofo, Secretário da Cultura do primeiro presidente eleito por voto direto pós governos militares. Por fim correlaciona criticamente a Lei Rouanet e seu discurso, seus efeitos e resultados nos últimos vinte e quatro anos com o Projeto Lei 6.722/10 – Procultura – que pretende avançar na proposta de Lei de incentivo à Cultura sob a Gestão do Ministério da Cultura corrigindo as distorções apontadas da atual Lei e promovendo nova versão de fomento e incentivo à Cultura através do Procultura.

Palavras Chave: Lei Rouanet; Procultura; Renúncia Fiscal; Cultura; Estado; Mercado.

ABSTRACT

This study of the historical, social and political context crossed by Brazil in the last fifty years and its influence on Public Cultural Heritage Administration this Society. Assessing the changes and future effects on national culture, seeks to determine how the Laws of Fiscal Incentives for Culture presented themselves as an alternative to neoliberal Public Cultural Heritage Administration conducted within the ideology of the post-coup military in 64. It shows that after the democratization process, the Public Cultural Heritage Administration was largely privatized leaving the strengthening of artistic and cultural expression Brazilian charge to the private sector. That chooses the mechanisms by franchisees Sarney Law initially and later by Rouanet Law which becomes the principal Act for the Encouragement of Culture that the country has signed. Later evaluates the foundations that support the insertion of logic and operation of the Rouanet Law, from the interweaving of Culture, State and Market in the philosophical horizon of Sergio Paulo Rouanet, diplomat and philosopher, Secretary of Culture of the first president elected by direct vote after military rule. Finally critically correlates the Rouanet Law and its speech, its effects and results in the last twenty-four years ago with the Law Project 6,722 / 10 - Procultura – this is meant to advance in the proposed incentive Culture Law under the Ministry of Culture correcting distortions identified in the current law and promoting new version to encourage culture through Procultura.

Keywords: Rouanet Law; Procultura; Renounces Tax; Culture; State; Market

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
AI	Ato Institucional
ARENA	Aliança Renovadora Nacional
CCC	Comando de Caça aos Comunistas
CFC	Conselho Federal de Cultura
CGI	Comissão Geral de Investigação
CNIC	Comissão Nacional de Incentivo à Cultural
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
CONCINE	Conselho Nacional do Cinema
CPF	Cadastro da Pessoa Física
CVM	Comissão de Valores Mobiliários
DOI-CODI	Departamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna
Embrafilme	Empresa Brasileira de Filmes
EMC	Educação Moral e Cívica
FHC	Fernando Henrique Cardoso
Ficart	Fundo de Investimento Cultural e Artístico
FNC	Fundo Nacional da Cultura
Funarte	Fundação Nacional de Artes
IN	Instrução Normativa
INCE	Instituto Nacional Cinema Educativo
INL	Instituto Nacional do Livro
INM	Instituto Nacional da Música
IPM	Inquérito Policial Militar
ITA	Instituto Tecnológico de Aeronáutica
MEC	Ministério da Educação e Cultura – Ministério da Educação (após 15/03/1985)
MinC	Ministério da Cultura
ONU	Organização das Nações Unidas
OSPB	Organização Social e Política Brasileira
PDS	Partido Democrático Social
PF	Pessoa Física

PJ	Pessoa Jurídica
PL	Projeto de Lei
PMDB	Partido do Movimento Democrático do Brasil
PNC	Plano Nacional de Cultura
Procultura	Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura
Prodec	Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
PT	Partido dos Trabalhadores
RFB	República Federativa do Brasil
RICD	Regimento Interno da Câmara dos Deputados
SALIC	Sistema de Apoio das Leis de Incentivo à Cultura
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Pequenas Empresas
SNIIC	Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais
SNT	Serviço Nacional do Teatro
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TCU	Tribunal de Contas da União
TSE	Tribunal Superior Eleitoral
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília
UNE	União Nacional dos Estudantes
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	
O CONTEXTO DA LEI ROUANET E DA GESTÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DA CULTURA NO BRASIL	15
1.1 A Cultura tem história	15
1.2 O modelo de incentivo à Cultura preconizado pela Lei Rouanet	34
1.3 Novas perspectivas para o Mercado e a Cultura	41
CAPÍTULO II	
AS “RAZÕES DO ILUMINISMO” NA CULTURA, NO ESTADO E NO MERCADO: Os fundamentos de uma Lei de incentivo e suas interfaces público/privado	49
2.1 A Cultura	55
2.2 O Estado	60
2.3 O Mercado	65
2.4 Os Limites e interfaces: público X privado	72
CAPÍTULO III	
LEI ROUANET E O PROCULTURA: Ocaso de uma Lei ou sua transformação	79
3.1 Análise do discurso da Lei Rouanet	79
3.2 Tópicos propostos pelo Projeto de Lei 6.722/10	89
3.3 O que muda com o Procultura – os desafios de uma política cultural no Brasil contemporâneo	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	116
ANEXOS	123

INTRODUÇÃO

“A Cultura não precisa de dinheiro para se desenvolver!” A primeira frase na introdução desse trabalho, se reconhecida como tal, traz as possibilidades: 1) A Cultura não é desse mundo; 2) Há algo no dinheiro que soa mundano.

A principal Lei de incentivo à Cultura no país, e também a mais longeva, vem tratando nesses últimos vinte e quatro anos de equacionar esses dois polos. Disciplinando o aparato legal e institucional da destinação de recursos advindos de renúncia fiscal do imposto devido de pessoas físicas e jurídicas, junto a uma pequena fatia de recursos orçamentários, firmou-se com razoável sucesso. Apenas para o conhecimento genérico do que isto representou, através dos mecanismos da Lei Rouanet (Lei 8.313 de 23 de dezembro de 1991), nesse período¹, já foram destinados quase 14 bilhões de reais aplicados em cerca de 97 mil projetos.

A crítica começa exatamente da inflexão entre recursos, tipos de projetos, distribuição geográfica e áreas culturais beneficiadas. O velho binômio Cultura X Dinheiro funcionou bem, porém nunca deixou a todos completamente confortáveis. Entre os projetos alcançados, cerca de 65 mil (quase 70% do total) são da região Sudeste do país, com especial atenção ao eixo Rio-São Paulo e consumiram em torno de 80% do montante total destinado pela Lei. As Artes Cênicas e a Música abocanharam sozinhas metade desse total; Artes Integradas, Visuais, Audiovisual, Humanidades e Patrimônio Cultural dividiram nesse período, em diferentes proporções, a outra metade.

Essas informações sozinhas já seriam suficientes para suscitar questões como: que tipo de cultura esse incentivo tem priorizado? Qual a distribuição/concentração dos recursos têm sido realizada e qual consequente modelo de cultura tem sido difundido à Nação? Quais meios de comunicação e difusão lhe são mais aderentes e, portanto, hegemônicos?

Os objetivos desse estudo podem ser destacados em três vertentes: 1) Avaliação do contexto histórico que precedeu a formatação do modelo de incentivo à

¹ Os dados a seguir foram extraídos do histórico consolidado na Lei Rouanet, desde 1992 até o encerramento do primeiro semestre de 2015, essas informações podem ser encontradas no site <http://sistemas.cultura.gov.br>, do Ministério da Cultura.

Cultura através dos mecanismos de renúncia fiscal, entre eles os preconizados pela Lei Rouanet. 2) Discutir a sustentação teórica do imbricamento entre Cultura, Estado e Mercado no pensamento de Sérgio Paulo Rouanet, bem como analisar as interfaces entre público e privado, na aplicação do incentivo à Cultura no Brasil. 3) Analisar a eficácia e os efeitos da Lei Rouanet no incentivo à Cultura desde sua criação e as alterações propostas pelo Projeto de Lei que instituirá o Procultura.

Esse trabalho deve ser lido pelo viés histórico e social da Gestão das Políticas Públicas da Cultura no Brasil, em especial pelo marco regulatório estabelecido pelas Leis de Incentivo fiscal à Cultura. Não é uma análise da Cultura em si, mas o das consequências sobre ela a partir dos regulamentos que vêm sendo definidos e vigem sobre a Gestão dessas Políticas Públicas. A análise do modelo sob a qual é vocacionada, urdida e expressa a Cultura dentro desse contexto histórico e social no país, garantem a tônica filosófica do trabalho.

Assim no primeiro Capítulo, é tomado como corte, exatamente o contexto histórico e social de cinquenta anos atrás para cá. Coloco-me aí, pessoalmente, por ter sorvido em meu desenvolvimento pueril as aulas de EMC e de OSPB², que substituíram as disciplinas de filosofia e sociologia – às quais só pude conhecer com mais de vinte anos de idade -, fruto que foram do ajuste à educação e à cultura no mais conturbado período político da história recente do país – a Ditadura Militar. A história de como a Cultura foi tratada através das Políticas de Gestão dos governos de então, podem ser vistas sob dois ângulos: O das políticas oficiais; do país desenvolvimentista e milagroso, destinado a realizar sua grandeza adormecida, e, a outra, às dos porões do DOI-CODI³. O panorama da produção cultural de então é pautado por um balanço incerto entre dois mundos – um dito de esquerda e outro de direita. A cultura e a ideologia foram apropriadas mutuamente, pelos dois lados, que opostos se complementaram, e proporcionaram-nos um legado, só compreendido (ou ainda não compreendido de todo) algumas décadas depois. Mas que de algum modo prepararam o terreno para o modelo de Gestão de Políticas Públicas da Cultura que o sucederam.

² Respectivamente: Educação Moral e Cívica; e, Organização Social e Política Brasileira.

³ Departamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna.

No segundo Capítulo a luta continua, desta vez pacífica no mundo sensível mas aguerrida no mundo das ideias⁴. O pensamento de Rouanet, Secretário da Cultura do governo Collor à época da promulgação da Lei que açambarcou, para sua infelicidade, o seu próprio nome, é discutido. Rouanet, o original; diplomata, filósofo, ensaísta e tradutor; figura ilustrada e contemporânea a todos os fatos e temas que perpassam esse trabalho, faz-se presente. É realizada uma discussão sobre o imbricamento entre Cultura, Estado e Mercado, sob a orientação do iluminismo racional e positivista de Rouanet. Rouanet afirma que do ocaso do regime militar emerge “novo irracionalismo brasileiro”, seja por causa dos anos de inércia dada pela tutela do Estado, ou pelo menos da desarticulação do livre pensamento crítico, seja por causa das proposições ideológicas passionais e de pouco lastro racional e pouca base teórica que afluiu o movimento social e sindical brasileiro. Perde-se, segundo esse autor, a oportunidade de avançar racionalmente a um modelo onde a cultura seja fruto e usufruto da sociedade e opta-se por um “idealismo irracional”, discutido e analisado por Rouanet como responsável pelo “aprisionamento cultural” que o país encontrava-se pelo menos até a década de 90, quando a Lei Rouanet é criada (ROUANET,1999). Ao final do capítulo destacamos os limites e interfaces entre o público e o privado, avaliando o conceito de “privatividade” adotado por Hanna Arendt, que entende tal proposição estar incrustada na condição humana de modernidade.

O terceiro e derradeiro Capítulo é dedicado inteiramente à análise do discurso da Lei Rouanet, desde sua promulgação, transformações, até a proposta de sua alteração, contido no Projeto Lei 6.722/10 – chamado Procultura; concluindo com uma análise comparativa das perspectivas de interação e mudanças entre elas. Destacam-se aqui os desafios contemporâneos da Gestão das Políticas Públicas, com o reconhecimento das distorções da Lei Rouanet, que bem ou mal representa importante fonte de financiamento à cultura no país. Serão destacados os riscos e vantagens apresentados pela já chamada – erroneamente – de “Nova Lei Rouanet”, pois cedo será percebido que guarda apenas sombreada semelhança, porém está em condição, o Procultura, de reescrever a história do fomento e financiamento público / privado da cultura.

⁴ Referência a Platão em *A República*.

CAPÍTULO I

O CONTEXTO DA LEI ROUANET E DA GESTÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DA CULTURA NO BRASIL

Nesse capítulo será avaliado o efeito que a ideologia aplicada à cultura reforça a possibilidade de manutenção do poder de governos autoritários. Modelos de gestão de políticas diretivos e centrados em decisões de gabinete visando um fim outro que não a expressão cultural livre da sociedade, é uma das alternativas de manutenção no poder de uma proposta hegemônica em dado momento histórico. O caso brasileiro é notório nessa experiência, e ainda que passados os dias embrutecidos do regime militar ditatorial, perpassa no imaginário dessas propostas, mesmo em meio à “democracia” que usufruímos a definição externa⁵ ao incentivo cultural. Essa definição considera a decisão autônoma, não do movimento cultural *per si*, mas da ditadura de mercado que se impõe.

1.1 A Cultura tem história.

O golpe militar de 1964, que depôs o presidente João Goulart e instaurou um regime de exceção no país por vinte e um anos, representa o que pode ser considerado como um fato recente da história com forte influência na formação da sociedade brasileira contemporânea. Muitos de seus atores, ainda vivos, contam e recontam suas versões dos fatos e, ao que tudo indica, mesmo depois de silenciados pelo ciclo natural da vida, como outros tantos já o foram, continuarão tais histórias a serem contadas e recontadas. Tamanho o impacto causado a essa sociedade, tanto pelo que representou à época aos seus protagonistas de lado a lado, como pelos seus efeitos às gerações atuais e futuras.

Os feitos, rugas e cicatrizes que ainda coram nossa face, revelam a dificuldade encontrada em determinar claramente o quanto e de que forma o impacto de tal período fende nossa história. Mesmo que não se possam negar tais

⁵ Parte da análise desse trabalho procurará justamente determinar o efeito que o modelo de incentivo à cultura priorizado pela Lei Rouanet, que deixa a decisão de qual tipo de manifestação cultural merece o incentivo do recurso público destinado por um mecenas externo, têm sobre ela própria, e apresenta a ditadura do mercado como substituto da ditadura política e social.

acontecimentos e nem se deva: o mais dramático, nos dias atuais, é ouvir pelas ruas, aqueles que vociferam seu ódio desejando os militares de volta ao poder. São cegos que enlouqueceram⁶ e que ao menor sinal de crise institucional preferem os coturnos sobre a praça que a razão constitucional. Esse comportamento massivo, que ganha às ruas, pode ser atribuído a uma ideia de Nação que vem sendo construída par e passo a modelos de governos autoritários, onde o norte cultural está incrustado de contradições e mal entendidos. Nesse espaço – distorcido - o conceito cultural de democracia é muito mais o de uma ordem imposta do que o de uma construção coletiva. A cultura sem axiomas é muito frágil, inda mais se ela própria desejar ser o que se lhe impõe; reles contradição de termos.

Sem aprofundarmo-nos excessivamente ao que tal momento representou à política e à economia no país, nos interessa o que pode ser dito do efeito desse período à cultura. A tratativa dada a cultura no país quando os generais perceberam a importância que ela poderia ter ao seu projeto de manutenção de poder, deteve notória preocupação por parte desses novos mandantes, em especial no segundo período dessa fase, após a instituição do AI-5⁷. Os projetos de incentivo concebidos então, centralizados, financiados e conduzidos por políticas de um Estado pretensamente forte denota a concepção / modelo de “cultura” apresentado ao país. O modelo autoritário e diretivo dos programas culturais tidos como interessantes ao regime determinou as práticas da Gestão das Políticas Públicas da Cultura durante os vinte um anos de regime militar e inspirou, em certa medida, os primeiros governos pós-redemocratização.

A Gestão das Políticas Públicas voltadas à Cultura, no Brasil, passou por diversas fases e modelos. Desde modelos altamente diretivos e centralizados, confundidos à política ideológica e personalíssima da ditadura Vargas⁸, passando

⁶ Referência a Shakespeare: “A tragédia de nossos tempos é que os loucos dirigem os cegos!” Rei Lear – Ato IV; Cena I.

⁷ Ato Institucional nº5; 13 de dezembro de 1968 - recrudescimento do regime militar que estabelecia a suspensão de direitos políticos e a dissolução do poder legislativo sempre que aprovesse ao presidente. A censura prévia à imprensa, cinema, teatro, à música e a livre difusão de ideias tornou-se sistemática nesse período.

⁸ Durante o período da ditadura Vargas (1930-1945), os principais meios de comunicação e difusão cultural eram o Rádio, os Jornais escritos e a Literatura em geral. Vargas incentivou esses meios de difusão cultural contudo era severo na repressão de temas que “falassem mal do governo”. Para tanto, criou o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que cuidou dedicadamente de evitar a exposição livre de opiniões contrárias ao proposto por seu governo. A cultura foi entendida como

pelo interstício desenvolvimentista dos “50 anos em 5” de Juscelino Kubitschek e depois pela (nova-velha) ditadura militar. Em seguida, durante as fases iniciais da redemocratização, passou por momentos de desarticulação de instituições já estabelecidas há décadas, em uma desconstrução muito mais auto afirmativa e megalômana do que estratégica, como as que ocorreram no curto e atribulado período do governo Collor; firmando-se por fim, em um modelo neoliberal no governo FHC, não de todo superado pelos doze anos subsequentes dos governos petistas.

Na limitação desse capítulo, interessa-nos avaliar a trajetória das políticas de Gestão Pública da Cultura do governo federal, em especial durante e após os “anos de chumbo”⁹, bem como a principal Lei de Incentivo à Cultura através da renúncia fiscal¹⁰, em uma análise da condução dada pelos governos civis Sarney e Collor, após 1985. Seguem-se a estes, também, os dois modelos propostos em seguida, que têm dominado as discussões e o cenário político do país nos últimos vinte e poucos anos, iniciados na “social democracia neoliberal” do governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC) até ao atual modelo de “socialismo apócrifo”¹¹ do governo Dilma.

1.1.1 “O que é isso companheiro?”¹² A cultura nos anos de chumbo.

O período da ditadura militar pode ser apresentado, segundo Fernandes (2013), em três momentos distintos. De seus anos iniciais, que vão do advento do golpe militar em abril de 1964 até o AI-5; a fase “linha dura” do regime militar que vai

suporte da política e nessa perspectiva, cultura, política e propaganda se mesclaram. (Capelato, 2003 p. 125)

⁹ A expressão tem origem no período da Guerra Fria onde, na Europa, nos anos 60, se vê o crescente extremismo de tendências e correntes terroristas de esquerda e de direita. No Brasil está relacionada à Ditadura Militar em especial após 13 de dezembro de 1968, com a decretação do AI-5 que vigorou até 1978.

¹⁰ Lei Rouanet – 8.313/91

¹¹ O termo “apócrifo” pode ser entendido, no caso, como “não autêntico, falso”; tendo em vista o tão difundido lema do Partido dos Trabalhadores (PT) encontrado nas diversas sub-sedes e textos de conteúdo programático do mesmo: “rumo ao socialismo”, conceito jamais aproximado, apesar de alardeado com efusão. (Ler a respeito em “Pensamento e ação: o PT e o rumo do socialismo” de Florestan Fernandes e no Caderno de Teses do PT).

¹² Referência ao filme de Bruno Barreto (1997) baseado no livro homônimo de Fernando Gabeira (1979) sobre o episódio do sequestro do embaixador americano, por militantes de esquerda, em setembro de 1969.

do decreto do AI-5 até sua revogação no fim do governo Geisel em 1978¹³; e, a fase da Abertura, que segue a essa revogação até o fim do governo Figueiredo (último presidente militar), em 1985.

A cultura nos governos militares obteve da tutela político-ideológica do Estado sobre a Sociedade especial atenção. A face mais rude dessa tutela foram as ações de repressão franca, como as prisões arbitrárias, o exílio forçado e, em alguns casos até a tortura e o desaparecimento de opositores. Porém, talvez o campo mais eficaz dessa tutela tenha sido a apresentada pelo modelo de gestão à cultura impingido a sociedade pelo regime. Fernandes destaca em sua análise três grandes ações pelas quais procurou prevalecer tal modelo político-ideológico através da cultura à sociedade (FERNANDES, 2013 p. 174).

Em um primeiro momento as preocupações do novo regime recaíram sobre uma forte ação da censura aos tipos de produção culturais considerados subversivos. O seu contraponto foi o incentivo às produções entendidas pelos governantes como “afinadas com a tradição e os valores nacionais” (FERNANDES, 2013 p. 175). No contexto do recrudescimento da censura aos valores culturais de um inimigo comunista invisível, em um período de Guerra Fria internacional, qualquer desafino ao Hino Nacional poderia ser considerado subversivo e precisava ser extirpado em suas raízes. Quiçá a invisibilidade desse inimigo somado a fluidez típica dos movimentos culturais tenha sido o grande combustível de uma censura irracional e altamente repressiva, que se fortalecia dia a dia. A rigor, o inimigo nem era tão articulado ou perigoso quanto imaginado, mas na penumbra em que nos encontrávamos qualquer dissidência era considerada sério perigo ao regime e tratado “aos costumes”¹⁴.

Outra ação foram os fortes investimentos em infraestrutura, principalmente na área de telecomunicações que favoreceram a consolidação da indústria cultural entre nós (FERNANDES, 2013 p. 175). Essa ação foi particularmente eficaz, na

¹³ Emenda Constitucional 11- 13 de outubro de 1978, que em seu Art. 3º revogou todos os AIs, porém preservando os efeitos quanto ao que já haviam deliberado e excluindo-os da apreciação judicial.

¹⁴ Expressão muito antiga usada nos tribunais “aos costumes disse nada”, quando uma testemunha responde as perguntas protocolares sobre nome, endereço e grau de parentesco com o réu – por exemplo – mas até aí não disse nada. (Ver em Rita de Cássia Addeu, em: <http://euclides-addeu-advogado.blogspot.com.br/2012/06/direito-consuetudinario>). No período da ditadura militar dizia-se ou atribuía-se no ato de alguns interrogatórios de presos tidos como subversivos; uma vez que pouco valor tinha o depoimento do infeliz se não viesse sob tortura, pois se não o torturassem, as respostas seriam apenas “aos costumes”.

medida em que, de um lado garantia a modernização e a integração nacional sob a batuta do comando central militar e de outro, com o apoio de grandes grupos corporativos dedicados à difusão, escrita, radiofônica e televisiva, representantes da indústria cultural, apresentava à Nação a pauta do milagre econômico e do ufanismo na formação de um cidadão que participaria de um país do futuro, do “gigante adormecido” como se costumava lembrar. Onde todos deviam trabalhar ordeiramente pelo progresso da nação e aguardar pacificamente o “bolo crescer para depois ser dividido”¹⁵.

A terceira ação foi a criação de órgãos governamentais destinados a regulamentar e organizar a produção e a distribuição cultural pelo território brasileiro (FERNANDES, 2013 p. 175). Esses órgãos de fomento à produção e distribuição dos “bens” culturais atuaram em consonância com o projeto de modernização do país. Entre esses órgãos, em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC), que atuou no sentido de criar as “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura” (1973) e a própria “Política Nacional de Cultura” (1975). Essas diretrizes e políticas culminaram com a criação da FUNARTE (Fundação Nacional de Artes), que à época, de acordo com Cohn (1984), visava desbaratar as forças adversárias e neutralizar a produção cultural de esquerda, assumindo em seguida o protagonismo do processo cultural nacional (COHN, 1984 p. 88).

Essas três ações coordenadas, segundo Fernandes (2013), cumprem a função de, em um primeiro momento, quebrar a hegemonia cultural de esquerda, mediante a ação de uma censura sistemática e truculenta. Com o investimento maciço na infraestrutura (principalmente das telecomunicações)¹⁶, foram criadas as condições para suprir a lacuna deixada pela censura na produção cultural de

¹⁵ Célebre frase de Antônio Delfim Neto, então Ministro da Fazenda do Governo Médici (1969-1973), ao justificar os empréstimos internacionais, devido ao desequilíbrio da balança comercial que triplicaram a dívida externa brasileira, para que no futuro pudesse beneficiar as classes populares, o que nunca ocorreu. De fato foi a época dos famosos arrochos salariais. O bolo cresceu (com o dinheiro dos empréstimos viveu-se o “milagre brasileiro”) e alguém comeu... dividiram-se as migalhas e a conta para pagar.

¹⁶ Não por acaso, a Rede Globo de televisão, obteve as condições e o licenciamento de atuar em rede nacional em abril de 1965, um ano após a consolidação do golpe militar. Casuisticamente, após os movimentos populares 2013 onde os repórteres e carros com a logo das Organizações Globo foram hostilizados na rua, lançaram um Editorial afirmando que o apoio ao golpe de 64 foi um erro. Fonte: (<http://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>). Obviamente, como é facilmente comprovado, não foi um leve equívoco de um editorial, foi posição assumida e defendida pró-regime militar que durou para além de sua transição. Essa nova tomada de posição é revisionismo circunstancial.

esquerda e abre espaço às propostas de difusão cultural de massa, alinhados aos interesses da indústria cultural e sob a égide da integração e identidade nacional defendida pelos militares. E, por fim, a criação de órgãos estatais que garantissem o controle da produção e difusão desses bens culturais, de forma centralizada, no intuito de evitar novos “desvios” em uma ação típica de governos autoritários (FERNANDES, 2013 p. 190).

Esses três elementos: a censura, os investimentos em modernização e infraestrutura e os órgãos estatais direcionadores da ideologia dominante, foram bem sucedidos ou pelo menos contribuíram à “consolidação da cultura de massa e da indústria cultural” no Brasil (RIDENTI, 2014 p.245)¹⁷. Como exemplo dessa síntese, encontramos as novelas da Rede Globo, que desde a década de 70, têm sido o maior exemplo de entretenimento ideológico bem sucedido. Barato, acessível e altamente capilar, chegou a virar produto tipo exportação, à América Latina¹⁸. Seus efeitos e função social pelo menos até fins do século XX são amplamente reconhecidos e somente nos últimos anos têm reduzido suas margens de audiência. Foram um dos principais sustentáculos da cultura de massa no país nas últimas décadas.

Retornando ao tema da censura e da repressão, desde os primeiros dias de abril de 1964, foi grande a preocupação dos golpistas em reduzir os espaços de formação política e cultural do que consideravam seu inimigo imediato - os intelectuais de esquerda. Para tanto, entre os primeiros que receberam a visita dos oficiais da caserna, concomitante à repressão aos sindicatos e organizações de trabalhadores rurais, estavam os professores e alunos das principais Universidades brasileiras (MOTTA, 2014 p. 26).

Uma batizada “Operação Limpeza”¹⁹, em 1964, segundo Motta (2014), teve efeito desde as reitorias dessas universidades, diretórios acadêmicos e contra a União Nacional de Estudantes (UNE). Prisões arbitrárias de estudantes e professores, aposentadorias e afastamentos compulsórios, suspensão de aulas,

¹⁷ Esse tema “Indústria Cultural e cultura de massas” será melhor destacado no próximo Capítulo.

¹⁸ Ver em: <http://rd1.ig.com.br/globo-vende-todas-as-novelas-de-seu-catalogo-para-paises-da-america-latina/>

¹⁹ Os registros de diplomatas norte-americanos em atividade no Brasil, na época (1964), fornecem dados úteis para acompanhar o desenrolar do que chamaram “Operation Clean-up”.(Motta, 2014 p.25)

cercos e invasões de prédios acadêmicos em Universidades como UFRGS, USP, UFRJ, UnB, UFMG, UFPE e até no Instituto Tecnológico da Aeronáutica (ITA), onde doze estudantes foram presos; deram o tom à formação da organização paramilitar CCC²⁰. Realizadas, estima-se, cerca de 30 mil prisões em abril/64, após o devido fichamento, e soltura condicional, em maio desse ano, ainda amargavam o aprisionamento cerca de três mil pessoas (MOTTA, 2014 pp. 26:32).

Na sequência, anunciou-se a intervenção nas Universidades Federais (que ainda não eram consideradas “Federais”, o que só ocorreu após a reforma universitária de 1968), onde os reitores passaram a ser escolhidos a partir de listas sêxtuplas, e não mais tríplexes, aumentando as chances do governo de nomear pessoas de sua confiança (MOTTA, 2014 p. 106). Quando não possível tais listas, eram nomeados interventores diretamente pelo MEC. Ao longo de 1964 e nos próximos anos, criou-se um espírito de desconfiança e delação entre os próprios professores e alunos, em que o livre pensamento passou a ser tutelado e ao menor sinal de infiltração do que poderia ser entendido como pensamento de esquerda, corria-se o risco de ser denunciado tendo por consequência a prisão ou afastamento das atividades acadêmicas.

A seguir, foram instaurados centenas de Inquéritos Policiais Militares (IPMs) com base na Justiça Militar, que visavam investigar e definir expurgos caso a caso, principalmente a professores e servidores públicos (civis), que foram afastados compulsoriamente ou mesmo demitidos. Também foram presos líderes sindicais, rurais e políticos. Somente em 1964 foram levados a efeito cerca de 760 IPMs no Brasil. Os IPMs apresentavam um caráter inquisitivo medieval, em que o próprio acusador julgava e atribuía a pena, o devido processo legal era mera fantasia modelar.²¹

Tamanho a falta de coordenação e arbitrariedade como um organismo de exceção que representavam os IPMs instaurados pelo Brasil a fora, que o próprio

²⁰ Comando de Caça aos Comunistas

²¹ Nas IPMs o princípio acusatório, onde há a separação das tarefas de acusar, defender e de julgar entre órgãos distintos, está totalmente ausente. A prisão ocorria concomitante à abertura do inquérito e em seguida ao interrogatório era definida a culpabilidade e veredicto (culpado – inocente). Quando enfeixadas em um único órgão todas essas funções (acusar, defender e julgar), estamos diante do princípio inquisitório. (Dinamarco *et al*, 2006 p. 64) . O contraditório que seria a oportunidade de o acusado apresentar sua defesa, não é considerado pelo princípio inquisitório, deixando-o totalmente à mercê de seu acusador. Além disso, o IPM que é processo administrativo utilizado frente a militares acusados de algum crime, foi utilizado indistintamente em desfavor de civis.

filho do General Taurino de Resende, então encarregado da Comissão Geral de Investigação (CGI)²², que era professor na Universidade de Recife, foi preso e arrolado em um IPM em Pernambuco (MOTTA, 2014 p. 49), obviamente tudo se esclareceu rapidamente com um telefonema do General aos órgãos de repressão de Recife, com a soltura imediata de seu filho.

Como resultado, segundo Motta (2014), os expurgos afastaram pelo menos 100 docentes de primeira linha das Universidades brasileiras, levando-os à aposentadoria compulsória, ao exílio ou ao ostracismo pelos próximos anos. Como nem todos os professores eram filhos de generais, essas ações praticamente paralisaram o ensino superior e a pesquisa livre no meio acadêmico, mantendo seus protagonistas em suspenso (tanto aos afastados, agora fora de suas cátedras, como aos demais, que cuidaram para não o ser, calando-se em sua grande maioria).

Entre os estudantes, porém, afora uma desmobilização inicial, ocorreu o efeito inverso. Grande percentual dos estudantes, mesmo entre os sem afiliação ideológica à esquerda, começaram a assumir proposituras contestadoras, quer seja pelas próprias questões ideológicas contrárias aos novos mandantes, quer por romantismo contestador à partir dos ares da contracultura que grassava através da música, do comportamento e dos movimentos sociais, em especial os ventos que sopravam da França em 1968.

O movimento estudantil da década de 60 em geral, mas com a culminância do que ocorreu em maio de 68 na França, e alastrou-se por vários países em todo o mundo, tinha conotação “radical e anti-burocrática a desafiar um poder tido como regressista. E ontem como hoje, o tendão da melhor força é a rebelião estudantil.” (BRAGA, 2008 p.39).

Como consequência e, devido ao recrudescimento da repressão através do AI-5, por não terem cargos a serem cassados, estão eles, os estudantes, entre a maioria dos desaparecidos e torturados nos porões da ditadura.

As artes, em todas as suas expressões, sempre estiveram na história da cultura entre as criações que apenas sustentam-se na liberdade do espírito. Não se concebe, ou pelo menos se vê com muita desconfiança, os movimentos ditos

²² Órgão responsável por tentar coordenar os vários IPMs instaurados em todo Brasil.

culturais e artísticos fundamentados ou sustentados por uma ideologia qualquer. O movimento expressivo essencial das artes, e da cultura em geral, aliás, prescindem da liberdade como principal combustível criativo. Sempre diante de uma proposta que procura canalizar ou aprisionar essa energia criativa a propósitos ideológicos ou massificantes, tais movimentos tendem a reagir. Esta reação se expressa por uma resistência em oposição ao que procura lhe conduzir. Tal reação utiliza exatamente como fermento e combustível criativo, um contraponto a ação que o oprime, e faz de sua arte, a arte que aponta e que contesta as contradições do modelo opressor. Qual seria a reação esperada a um grotesco movimento golpista militar senão exatamente a ampliação da capacidade de criação dos artistas imersos nesse universo? Muitos dos quais nem alinhados à esquerda encontravam-se, mas que viram no risco do sufocamento, o afã do crescimento de sua capacidade criativa e produtiva (MOTTA, 2014 p.63).

O “cala-boca” intelectual orquestrado, conforme visto acima, a partir do meio acadêmico, se parcialmente eficaz em um primeiro momento a partir da ordem unida imposta às reitorias, não encontrou imediata paralisação no meio artístico / cultural. Assim, os primeiros anos depois do golpe foram de relativa liberdade de expressão. Porém, após o AI-5 em fins de 1968 as coisas ficaram mais difíceis. Muitos cantores, compositores, atores e jornalistas foram “convidados” a deixar o Brasil²³. A repressão à produção cultural perseguia qualquer ideia que pudesse ser interpretada como contrária aos militares. Entretanto, segundo Ezabella (2004), esse foi o período mais rico da cultura, pois a repressão acabou por aguçar os brios criativos dos artistas e, modo geral, se tornaram alternativas de protesto assimilados por parte da juventude e oposição não conformada aos acontecimentos. Entenda-se por “cultura”, o que Ezabella menciona, como aquela que atingia ou podia atingir ao grande público pelos meios convencionais de difusão tradicionais da época.

Convém citar que os aspectos culturais a que se referem e preocuparam em monitorar nesse período ao regime recém-estabelecido, era o da cultura que poderia alcançar esse grande público pelos meios de difusão de então, principalmente via rádio e a ainda iniciante televisão. A música, por conta disso, sempre esteve, pelo menos na década de 60, entre os principais objetivos dos holofotes censores. Em

²³ É dessa época o jargão: “Brasil. Ame-o ou deixe-o!”

menor atenção, o cinema e o teatro, e os programas televisivos, que também receberam atenção dos órgãos censores. Na década de 70 em diante, esses também vieram a ser mais eficazmente controlados, na medida em que a tecnologia avançava e alcançava mais diretamente aos lares de todos os brasileiros (RIDENTI, 2014, p.234).

A cultura popular de base, geograficamente localizada em um ou outro rincão do país, foi deixada praticamente incólume. Pois não representava risco eminente ao regime, tanto pela falta de uma expressão massiva, como pela falta de integração em todo território nacional, situação esta que só foi modificada, como no caso do cinema e do teatro, após o maior acesso às novas tecnologias nas décadas de 70 e 80 em diante (sendo que ainda hoje o Brasil popular é em grande parte desconhecido do próprio Brasil).

A resistência cultural estabeleceu-se como reação ao terrorismo cultural de Estado orquestrado por meio da censura e da repressão cada vez mais sufocantes. A tentativa do Departamento de Censura de Diversões Públicas de filtrar o material a ser divulgado pelos jornais, nas músicas, teatro e cinema, foi bem sucedida pelo menos em partes. Na medida em que impedia determinados materiais de serem divulgados abertamente, os produtores culturais começaram a escrever letras de músicas com conteúdo velado, em duplo sentido, repassando mensagens de oposição e resistência ao regime, “vazando” a censura. As peças teatrais e filmes tiveram maior dificuldade, pois os cortes eram realizados antes do set final de montagem, e qualquer deslizamento durante a apresentação poderia representar a suspensão da apresentação. Os produtores e editores dessas peças, para escaparem à censura prévia, passaram a estratégia de incluir conteúdo facilmente censurável, como cenas sem sentido ou de apelo erótico sensual descabido para a peça. Assim a censura fazia os cortes prévios nessas partes notoriamente afrontadoras a uma expectativa censora e apregoadora do “pela moral e os bons costumes”, aumentando as chances de não atingir ou afetar a ideia principal do roteiro (EZABELLA, 2004).

Foi nesse período que surgiram os maiores festivais de música, segundo Ezabella (2004), talvez o setor mais popular da cultura da época. A competição muitas vezes polarizava-se entre as músicas de protesto e as que não traziam o

engajamento com conteúdo político. De um lado as músicas de Chico Buarque (que na época devido à repressão adotou o pseudônimo de “Julinho de Adelaide”), Caetano Veloso, Gilberto Gil e Geraldo Vandré (entre outros), que compunham e apresentavam canções de protesto aberto ou velado (cheios de mensagens com duplo sentido e metáforas)²⁴. Isso rendeu a Caetano e Gil, após a decretação do AI-5, uma prisão de dois meses após o Natal de 68, para investigação de sua participação na “Passeata dos Cem Mil”²⁵ e o exílio na Inglaterra após o carnaval de 69. Chico Buarque, também preso e depois solto em condicional, partiu para o autoexílio na Itália, a convite de Vinícius de Moraes. Geraldo Vandré, foi procurado e perseguido pela ditadura militar, passou um tempo escondido na casa de Dona Aracy, viúva de Guimarães Rosa, depois partiu para o autoexílio, desapareceu de cena por muitos anos, deixando de compor e cantar publicamente, desde então. De outro lado, havia os cantores que acabaram sendo adotados pelo regime como compositores que tratavam de certo ufanismo brasileiro e que alegravam a população sem questionar eventuais mazelas do regime tais como Jorge Ben (*País tropical*), Dom e Ravel (*Eu te amo, meu Brasil*), Miguel Gustavo (*Prá frente Brasil*), que embalou a conquista do tri-campeonato mundial de futebol pelo Brasil no México em 1970 (RIDENTI, 2014 pp. 252-256); e, Roberto Carlos que com a Jovem Guarda e os reis do “ié ié ié” cantavam músicas de grande alcance popular, conquistavam os espaços audíveis e televisivos, com um ar de rebeldia bem comportada davam uma alternativa ao clima de repressão instalado no país no campo da música popular.

A resistência cultural é denotada não só pela apresentação das peças teatrais, filmes e músicas que “vazavam” a censura. Mas também pela proficuidade da produção de então que não chegou a público (pelo menos não naqueles anos). Nos dez anos que vigio o AI-5, foram censurados, total ou parcialmente, cerca de 500 filmes, 400 peças teatrais e 200 títulos de livros que não puderam ser publicados, além de centenas de músicas em todo país²⁶. Nos fins da década de 80 novo “boom” de peças, filmes e relançamentos musicais e editoriais pôde ser

²⁴ As músicas: “Apesar de você”; “Cálice”; “Festa Imodesta”; e “Para não dizer que não falei das flores”, esta última de Geraldo Vandré que acabou tornando-se hit de sucesso para protestos, entoados até os dias atuais quando convém ao momento / movimento, pululam como exemplos das famosas “músicas de protesto”.

²⁵ 26 de junho de 1968, maior manifestação pública de repúdio ao regime militar até então. Uma das consequências foi exatamente o recrudescer da ditadura com a promulgação do AI-5 em dezembro desse ano.

²⁶ Fonte: Jornal do Brasil, 13/12/2007.

apreciado, justamente em decorrência da abertura política e início da transição democrática no país.

1.1.2 Os últimos “principais” 30 anos de história da Gestão de Políticas Públicas da Cultura no Brasil.

O período social e político iniciado em 1985, com o primeiro governo civil após o término do regime militar, pode ser caracterizado por fases de descontinuidade e recomeços, no que tange às políticas públicas voltadas à cultura no Brasil. Esse período pode ser destacado em quatro fases: 1) O primeiro governo civil após o regime militar, a Nova República de Sarney, com destaque a criação no Ministério da Cultura, a criação da Lei Sarney (de incentivo à Cultura) e a elaboração e promulgação da Constituição de 1988. 2) O governo Collor, primeiro presidente eleito diretamente pela população desde 1961, com destaque a supressão do Ministério da Cultura tornando-o Secretaria adjunta ao gabinete da Presidência, a criação da Lei Rouanet e ao impeachment do presidente. E em seguida, as fases preconizadas por dois grandes modelos de governo, 3) inicialmente os dez anos (1992 a 2002) do governo de Fernando Henrique Cardoso (incluindo aí a transição do governo Itamar, na fase pós-impeachment, 1992-1994), caracterizado pela estabilidade da economia e o fortalecimento da tese do Estado Mínimo e consequente neoliberalização da cultura. Por fim, 4) o modelo instituído pelos doze anos (2002 a 2014) do governo Lula e Dilma, caracterizado por uma maior democratização das políticas voltadas à cultura, em especial durante os anos 2003 a 2006, tendo como titular no MinC o artista Gilberto Gil e por alterações na Lei Rouanet que procuravam reduzir as distorções do período anterior. Contudo, sem grandes alterações práticas na mesma, levando à estruturação e apresentação do Projeto de Lei do Procultura , PL-6722 de 2010, que visa, esse sim, alterações substanciais na Lei de Incentivo à Cultura. Em trâmite já há duas legislaturas, encontra-se finalmente na Comissão de Justiça e Cidadania, antessala de apresentação ao Congresso para votação e posterior sanção legal do Executivo²⁷. Quais são os destaques, semelhanças, avanços e retrocessos em um e noutro

²⁷ Infelizmente voltou para o arquivo da Câmara dos deputados, em maio 2015, aguardando oportunidade de reapresentação, vide Capítulo III deste trabalho. Fonte: <http://www2.camara.leg.br>

período? Quais as características elementares advindas do discurso político-ideológico que fundamentou / influenciou esses dois grandes modelos?

Vejamos alguns dos aspectos dessa trajetória no Brasil “democrático”.

Após o efusivo movimento das “Diretas Já” (1984), e mesmo tendo que superar a frustração de mais um Colégio Eleitoral, ainda que em direção a um governo civil, a Nação, assim quis o destino, ainda precisou olhar desconfiado o vice-presidente indicado na coalisão política que possibilitou a eleição de presidentes civis após o período militar, assumir a presidência. José Sarney, ex-arauto de um recém-criado Partido Democrático Social (PDS), sucessor da ARENA - braço político da ditadura militar – assume a presidência sem receber a faixa presidencial de seu antecessor²⁸, após a eleição de Tancredo Neves que venceu a Paulo Maluf, representante da direita e do regime que encerrava seu ciclo, em eleição indireta pelo Colégio Eleitoral. O presidente que se aguardava naquele momento, Tancredo de Almeida Neves, padecia em um hospital, de diverticulite na alça do intestino, essa é a versão oficial. Muitos procedimentos médicos depois e sua idade (75 anos) o levariam à morte por infecção generalizada pouco mais de um mês após a posse simbólica, que se tornou definitiva, de José Ribamar Sarney²⁹.

O plano de governo já estava pronto, segui-lo-ia ou não José Sarney. O Ministério da Cultura (MinC) foi criado em 1985, pelo Decreto 91.144 de 15 de março daquele ano, como um dos atos fundantes do governo da chamada “Nova República”, na posse de Sarney. Essa criação, de fato, representou um desmembramento do antigo MEC (Ministério da Educação e Cultura) e reconheceu a autonomia e a importância da Cultura como fundamental à Nação e não como mero adjunto à Educação, sem que deixe, contudo, de ser considerada inclusive para o desenvolvimento dela própria sendo um de seus objetivos.

Em sua constituição original, vários órgãos que tratavam da Cultura por meio da gestão do governo federal foram simplesmente transferidos do MEC ao novo Ministério. Entre eles o Conselho Federal de Cultura; o Conselho Nacional do

²⁸ O presidente que encerrava o mandato, último militar no poder, João Baptista de Figueiredo, recusa-se a passar a faixa presidencial ao Sarney, a quem considerava um traidor por ter debandado “à outra margem” (PDS X PMDB). Chegou inclusive a ventilar novo golpe militar (Maakaroun, 2015), mas não passou de bravata. Ao sair, pela porta dos fundos do Palácio do Planalto, o já ex-presidente militar citou sua última famosa frase: “Eu quero que me esqueçam”!

²⁹ Fonte: Folha de São Paulo – Edição de 22 de abril de 1985

Cinema (CONCINE) e a Embrafilme; a Funarte; a Fundação Nacional Pró-Memória; diversas outras Fundações e estruturas componentes do antigo Ministério (MEC); seus servidores e recursos. Muitos desses órgãos ficaram destituídos de sua estrutura por um tempo, outros desapareceram no governo Collor, como será comentado abaixo, para reaparecerem reformulados após o impeachment do mesmo.

O Conselho Federal da Cultura foi criado em 1966, pelo Decreto-Lei nº 74 do Marechal Humberto Castello Branco e continha 24 membros indicados pelo Presidente da República. Segundo Paz (2011), a principal finalidade do CFC era melhorar a imagem do regime militar dando uma amostra democrática de atuação na área da cultura, inclusive com a criação dos Conselhos Estaduais da Cultura, ao mesmo tempo em que procurava institucionalizar a ação estatal no campo da cultura com concessões de incentivos a instituições oficiais e particulares de utilidade pública que atuassem na conservação e guarda do patrimônio artístico e difundissem a cultura científica, literária e artística nacional (PAZ, 2011 pp. 14-15). Ao criar os Planos Nacionais de Cultura que contribuíssem para o fomento, difusão e integração da cultura nacional, sob a orientação e direcionamento do governo central, pretendiam cumprir essa finalidade. Foram criados planos em 1968, 1969 e 1973, mas, segundo Calabre (2005), nunca foram postos completamente em prática. O Conselho continuou existindo e como um órgão da burocracia estatal passou a compor o MinC criado em 1985 pelo Decreto 91.144.

O CONCINE foi criado pelo Decreto Federal 77.299, de 16 de março de 1976, pelo presidente Ernesto Geisel com o objetivo de assessorar o MEC na formulação de políticas para o cinema brasileiro, bem como normalizar e fiscalizar as atividades cinematográficas no Brasil. A Embrafilme, criada pelo Decreto Federal 862 de 12 de setembro de 1969, era justamente a Empresa produtora dos filmes, apesar de majoritariamente estatal³⁰, a produção em grande parte era conduzida pela iniciativa privada dos produtores ligados à área. Até sua extinção, em 16 de março de 1990 junto com o Ministério da Cultura e vários outros órgãos, foi um campo fértil para o avanço do cinema nacional, inclusive com temas críticos ao próprio regime, ainda que não ousassem à crítica direta.

³⁰ A Embrafilme era uma Sociedade Anônima (SA) que admitia 30% de participação privada; 70% estavam sob o controle do governo.

Nessa fase de reabertura democrática e devolução do governo aos civis, em que pese o discurso oficial, dito e repetido até os dias de hoje, de que tal movimento representou uma ruptura ao ciclo de vinte um anos de governo militar, observa-se mormente, mera acomodação dos temas da Educação e da Cultura em um desmembramento burocrático e pouco eficaz. Chamariam os civis recém-chegados ao poder de então essa fase de a “Nova República”, que entre outras ações trouxe a cultura como “elemento fundamental e insubstituível na construção da própria identidade nacional” e que esse setor tem e deveria ser cuidado como um “grande destaque na economia do País, como fonte de geração crescente de empregos e renda”³¹. Ainda que sintomaticamente, conduza a “Cultura” à dimensão de opção “geradora de renda”³², e isto como uma das diretrizes a serem perseguidas no ato e fomento à Cultura no país.

Logo após a criação do Ministério da Cultura foi promulgada a Lei 7.505 de 2 de julho de 1986, que veio a ser conhecida como a Lei Sarney. Foi a primeira lei federal que incentivava genuinamente a iniciativa privada a programas de renúncia fiscal em prol da cultura. Diferentemente do que viria a ser a Lei Rouanet que cinco anos depois viria a substituir a Lei Sarney, a mesma preconizava um mecanismo onde as doações de incentivo eram declaradas posteriormente ao recebimento do aporte dos recursos (HERCULANO, 2012). Tal mecanismo, sem maiores análises ou crivos que avaliassem os critérios de doações ou patrocínios, favorecia a tramitação do apoio a projetos inexistentes ou de pífia significação cultural; incentivando, legalmente, a sonegação de impostos e a “lavagem de dinheiro” sem que a cultura fosse necessariamente beneficiada.

Em 1990, já no Governo Collor, por meio da Lei 8.028 de 12 de abril daquele ano, o Ministério da Cultura foi transformado em Secretaria da Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República. Ora, com esse ato, contraditoriamente ao que se poderia esperar, já que esse foi o primeiro governo federal eleito diretamente pela população após mais de vinte e cinco anos de “colégios eleitorais” e juntas militares, opta por um aparente e breve retrocesso na tratativa da gestão pública da Cultura.

³¹ Fonte: Ministério da Cultura

³² “Geração de renda” e “Cultura” têm sido tratados, desde então, incontinentemente unidos. A partir de um discurso neoliberal, seria a Cultura apanágio a serviço da geração de renda? Se assim for a Cultura será tanto mais priorizada quanto mais eficaz forem suas opções de renda e quantos empregos puder gerar. Discutiremos adiante esse tópico.

Nesse período, muitas das políticas públicas conduzidas pelo governo central, entre elas a economia, a educação e a cultura; ganham um contexto personalíssimo centrado na figura do Presidente da República. Ficaram famosas as corridas aos domingos de manhã onde o Presidente emite suas mensagens por meio de camisetas com mensagens e as frases de efeito ao círculo de repórteres que o acompanhavam³³. Essas e outras estratégias sempre conduziram a campanha e a condução do governo Collor, valendo-se da novidade que era àquele tempo aos brasileiros o “Marketing Político” (RIOS, 2013, p. 329).

Talvez decorra dessa condução personalíssima de governo, o fundamento de tornar o Ministério da Cultura em uma Secretaria adjunta ao gabinete do presidente, pois a Cultura não poderia estar “à sua própria sorte”³⁴; deveria contar a Cultura com a supervisão direta do Presidente da República.

Essa situação foi revertida pouco mais de dois anos depois, pela Lei 8.490, de 19 de novembro de 1992, que reestabelece o Ministério da Cultura, após o impeachment do presidente Collor, no governo Itamar Franco, que o sucedeu. Novas transformações foram executadas, já sob o novo signo da democracia consolidada durante o governo FHC, e em 1999, o Ministério da Cultura, com ampliação de seus recursos e reorganização de sua estrutura, promovida pela Medida Provisória 813, de 1º de janeiro de 1995, transformada na Lei 9.649, de 27 de maio de 1998; trás à questão da Cultura horizontes ampliados; cabendo a esse organismo a definição da Política Nacional da Cultura e a proteção do patrimônio histórico e cultural.

O governo FHC, como dito, abre nova perspectiva a toda Nação. Com maior respaldo político que os desgastados governos Sarney e Collor, desde o mandato tampão de Itamar Franco, estabelece um projeto para o País e, em larga medida, o executa. Em especial o controle da inflação e a ampliação dos investimentos internacionais no Brasil (ações essas já iniciadas com Collor), mas isto ao preço de privatizações massivas, implementação da tese do “Estado Mínimo” e ampla

³³ “Drogas, Independência ou Morte”; “Não fale em crise. Trabalhe!”; “O tempo é o Senhor da razão”; e, “Quem é que vai pagar por isso?”; foram algumas das frases estampadas nas camisetas do ex-Presidente Collor que desde 1990 já alinhava marketing à “sua” cultura.

³⁴ Teria sido uma espécie de “retomada de rumo” personalíssima do presidente Collor, frente às centenas de artistas, de várias áreas, que haviam preferido e realizado manifestos à favor de seu adversário político nas eleições – o candidato derrotado Luís Inácio Lula da Silva?

abertura a ortodoxia neoliberal³⁵. Na área da Cultura, a Lei Rouanet (8.313/91), promulgada pouco antes do impeachment do presidente Collor, tornou-se um de seus maiores exemplos de liberalização e “privatização” da cultura e de suas iniciativas. Cabia ao Estado diminuir sua presença em várias áreas, tornando-se simples regulador de “costumes” do mercado, e favorecer a iniciativa privada em suas decisões de investimento³⁶.

1.1.3 A busca pelo discurso da democratização da Cultura

O período inaugurado pelo governo Lula, em 2002, foi recebido com grande e contagiante euforia social. Era “a esperança que vencia o medo”, nos dizeres do próprio presidente eleito Lula, depois de três tentativas de eleição anteriores. Em seu discurso de posse, entre outras coisas, prometia que se ao final do mandato cada brasileiro tivesse pelo menos uma refeição por dia, teria cumprido sua missão na vida. E, lembrava ele, que este brasileiro (o Lula), que tinha sido acusado de nunca ter tido nenhum diploma de curso superior, ganhava agora seu primeiro diploma: o de Presidente do Brasil³⁷.

A emoção desse feito, um trabalhador de origem humilde alcançar o posto de maior destaque no Executivo nacional, trouxe como efeito a crença de que as coisas podiam ser melhores simplesmente considerando a pureza e o passado do indivíduo. O primeiro Ministro da Cultura escolhido, seguindo esse mesmo afã, foi o consagrado músico, exilado político nos anos da ditadura militar, Gilberto Gil. De acordo com Calabre (2009), no princípio, Gil foi recebido com certa reserva por intelectuais e artistas. Lançado o programa do Ministério “A imaginação a serviço do Brasil”, estabeleceu-se a pauta para as questões: a) Cultura como política de Estado; b) Economia da Cultura; c) Gestão Democrática; d) Direito à Memória; e)

³⁵ Proposição da ciência econômica onde o Estado deixa livre o equilíbrio da oferta e da demanda sem intervenção estatal. Fonte: <http://www.ebah.com.br/economia-ortodoxa-versus-economia-heterodoxa>.

³⁶ Esta tese pode ser muito útil quando se propõe a definir um produto a ser lançado e a acompanhar e realizar os devidos ajustes em sua trajetória de consumo. A Cultura, contudo, não se comporta nem se submete à máxima da lei da oferta e da procura do mercado. Um fazer tradicional ou um patrimônio histórico nacional, pode não ser um sucesso de vendas, mas guardam relíquias da identidade nacional que necessitam de compreensão e de atenção distintas das quais optaria o mais ilustrado dos capitalistas.

³⁷ Fonte: www.youtube.com. “Lula ‘o Mito’ chora em discurso em 2002”. Discurso de diplomação pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE) em 14 de dezembro de 2002.

Cultura e Comunicação; e, f) Transversalidade das políticas culturais. (CALABRE, 2009 p. 298).

A gestão do Ministério da Cultura, nesse período, foi pautado por uma estratégia que visava um planejamento e extensa reformulação do MinC. Os efeitos da Lei Rouanet foram avaliados mediante uma ampla consulta à sociedade através de seminários e fóruns realizados vários Estados, utilizando-se da capilaridade das secretarias e casas de cultura (ironicamente constituídos desde os governos militares). Ficaram evidentes as distorções acarretadas pela forma de aplicação da Lei e as mudanças propostas pautavam-se pelos princípios da democratização e nova distribuição geográfica dos recursos. Apesar de várias reformulações, entre elas o estímulo à apresentação de projetos por áreas e regiões menos presentes nas demandas da Lei Rouanet, as distorções se mantiveram (CALABRE, 2009 p. 299). Isso pode ser atribuído ao nexos fundamental da Lei, que permite ao seu financiador a escolha do projeto a ser destinado o recurso do imposto. Tão fortemente consolidado nos meios da livre iniciativa liberal que foi criada a Lei.

Amadureceu-se nesse período a ideia de que não adiantavam apenas ajustes à Lei, mas a reedição de uma nova Lei de Incentivo. Diversos fóruns e discussões continuaram ser levadas a efeito até a estruturação do Procultura mediante o Projeto de Lei 6.722/10 (que por sua vez também já foi inúmeras vezes discutido e reescrito). A cultura, desde que expressão complexa, porém suave, da manifestação popular (quer regional ou erudita), não encontra fácil consenso quando os interesses econômicos em jogo tornam-se vultosos.

Ainda assim, segundo Calabre (2009), o Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil, identificou-se e ficou reconhecido pelo ineditismo da participação social em várias instâncias. Em 2005 foi realizada a 1ª Conferência Nacional de Cultura, seguida por dezenas de conferências municipais, estaduais e interestaduais que possibilitaram a todas as regiões do país, a reflexão e o debate sobre a situação da cultura, avaliando perspectivas e possibilidades de avanços e formas de atuação em várias frentes distintas.

Essas discussões culminaram, de forma ampla e democrática, na elaboração e promulgação da Emenda Constitucional nº 48/2005, que acrescentou o parágrafo terceiro ao artigo 215 da Constituição da República (seção da Cultura).

Ficou estabelecido, posteriormente através da Lei 12.343/10 que regulamentou esse novo dispositivo constitucional, o Plano Nacional da Cultura e o Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais – SNIIC. O dispositivo constitucional, aninhado no parágrafo terceiro, reconhece o desenvolvimento cultural e a integração das ações do poder público para:

- 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 culturais;
- V – valorização da diversidade étnica e regional.

(Constituição da República Federativa do Brasil – Art.215; § 3º)

Além disso, a gestão do Ministro Gil estabeleceu canais de diálogo com as administrações municipais e estaduais, no intuito de criar um Sistema Nacional de Cultura. Segundo Barbosa (2008), o Minc nessa gestão, estabeleceu uma agenda de atuação em várias frentes de trabalho, possibilitando a um responsável institucional ou gerente a realização de parcerias (do tipo público/privada) ou mesmo com atuação direta do Ministério, sempre sob o princípio de “dinamizar a cultura como dimensão da cidadania”, promovendo uma verdadeira democracia cultural. Contudo, essas diversas frentes de trabalho desvelaram a frágil capacidade do MinC que não detinha (quicá sequer os detenha atualmente) “os instrumentos para atuar de forma sistêmica sobre a totalidade deles ou sobre alguns de seus componentes mais importantes”. (BARBOSA, 2008 p. 280).

Ainda assim propôs-se a atuar no incentivo a produção artística por intermédio do programa Engenho das Artes visando o aumento da produção difusão e o acesso da população às artes. Na área patrimonial, o Ministério conduziu programas como: Monumenta, Brasil Patrimônio Cultural, Museu, Memória e Cidadania, programas esses que visavam revitalizar e preservar o patrimônio material e imaterial, fomentar a criação de novos institutos de memória e também acesso a população a esses produtos culturais nas diversas regiões do país. Na área de diversidade étnica e cultural, criou o Programa Identidade e Diversidade

Cultural – Brasil Plural, que visava garantir que os vários grupos e redes produtores culturais populares tenham acesso a promoções e intercâmbios entre regiões e outros grupos, visando o fortalecimento e difusão de sua identidade. Na área da economia cultural, o Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura – Prodec, que abriga o Programa Cultura, Educação e Cidadania apoiadora de ações junto a comunidades tradicionais e a promoção de sua articulação com meios modernos e tecnológicos visando a produção e difusão de seu saber bem como a geração de renda em seu próprio benefício (BARBOSA, 2008).

De acordo com Barbosa (2008), o quantitativo e o qualitativo desses programas flutuam entre as boas intenções e as dificuldades de atuação em tão amplo espectro de atividades diante de um Ministério deveras desaparelhado e com recursos limitados. Os objetivos e os problemas encontrados em cada programa revelaram “dificuldades no que se refere à abrangência e às capacidades de atuação das instituições públicas sobre os circuitos ou conjunto de eventos”. (BARBOSA, 2008 p. 283). O isolamento e as dificuldades territoriais também são citados como dificuldades no processo de expansão dessas boas intenções.

Todo esse processo, contudo, contou com o envolvimento de representantes de diversas áreas do meio artístico e cultural e da sociedade civil em geral. Todas essas ações capitaneadas pelo Ministério da Cultura trouxeram avanços significativos e colocou os temas da cultura no país na agenda política do governo federal e incentivou outras instâncias pelo país afora a agir do mesmo modo. Em alguns Municípios e Estados foi tratado com maior atenção, em outros nem tanto, ainda à sota-vento dos dirigentes, mas em muitas administrações criou-se a condição que perdura independente do sopro político de ocasião. Grande sonho para se criar uma grande Nação, que a cultura não soçobre ao sabor da ideologia política de momento.

1.2 O modelo de incentivo à Cultura preconizado pela Lei Rouanet

O incentivo à Cultura é a grande vocação da Lei Rouanet. Depurada de sua antecessora, a Lei Sarney, tornaram a metodologia do incentivo à cultura, através do incentivo fiscal, a mais popular Lei de apoio à Cultura que já conhecemos no país. Resumidamente, seu sucesso junto a seus optantes, advém da possibilidade de

ampliação do marketing cultural, com recursos já empenhados em função das leis tributárias. Há de se analisar, no entanto, como que mundos tão distantes em um universo de diversidade cultural de tanta minúcia como o existente no Brasil, podem ser coordenados em um mesmo movimento. Os mundos tão distantes referidos são o da iniciativa privada que detém em seus próprios objetivos a maximização dos lucros e o aproveitamento das oportunidades de negócios, com o da Cultura, que considera o inusitado e o *nonsense*,³⁸ muitas das vezes, como parte de sua essência. A lógica de um segue a dogmática de mercado, a de outra, os sentidos de seus símbolos.

1.2.1 Os efeitos da renúncia fiscal

O modelo de incentivo à Cultura preconizado pela Lei Rouanet transferiu para a iniciativa privada a decisão sobre o que deve ou não receber recursos públicos. O mecanismo é muito simples, a Lei estabelece a renúncia fiscal de uma alíquota do imposto de renda devido (por pessoas físicas e/ou jurídicas), o MinC faz o aceite das propostas de projetos culturais a ele submetidas e autoriza a captação de recursos, a Empresa define entre as propostas inscritas (proponentes) aquela que melhor represente o seu marketing cultural³⁹. Note-se que o capital empregado é recurso público, advindo de renúncia fiscal e retorna à Empresa como efeito de seu marketing cultural (CALABRE, 2007). Consequentemente, artistas renomados são, via de regra, os preferidos, pois já trazem o público que lhes é cativo. A escolha da proposta que tenha maior aderência ao nicho de mercado da Empresa é absolutamente livre, limitado apenas ao valor aprovado pelo MinC ao projeto e ao percentual do Imposto de Renda positivado em lei que pode ser destinado a cultura. Assim, a motivação da escolha e destinação do crédito ao projeto não é de ordem cultural, e sim de estratégia organizacional.

Em 2003, a Presidência da República já no governo Lula, aprovou a reestruturação do Ministério da Cultura, por meio do Decreto 4.805, de 12 de agosto de 2003. E ainda nos governos Lula e posteriormente Dilma, esse Decreto e vários

³⁸ Sem sentido; insensato.

³⁹ Esse mecanismo será descrito em maior detalhe no item 3.1 “Análise do discurso da Lei Rouanet”, abaixo.

outros subsequentes foram sendo revogados inúmeras vezes até se chegar ao 7.743 de 31 de maio de 2012 que dá as feições atuais ao Ministério da Cultura.

Questões como o direito autoral e a diversidade cultural passaram a fazer parte da pauta programática do Ministério da Cultura (KLANG, 2011). A própria Lei Rouanet, que não deixou sua vocação liberal, através da Instrução Normativa nº1, de fevereiro de 2012, estabeleceu a limitação / distribuição de propostas por área cultural. Essa norma foi necessária para evitar o fenômeno da maior oferta ao que mais se procura, que no caso, sempre eram as propostas de maior valor midiático agregado, justamente as mais concorridas à destinação dos recursos advindos da renúncia fiscal do imposto de renda devido por parte das empresas.⁴⁰

A renúncia fiscal destina o recurso legalmente constituído que poderia compor o tesouro nacional à definição privada dos projetos culturais a serem escolhidos. Dessa forma, o mecenato privado faz o aceno com o chapéu público. Um mecanismo eminentemente liberal, que elimina ou reduz a participação do Estado e também da Sociedade, favorecendo o investimento ao marketing cultural, com um recurso que já era, por lei, pertencente ao Estado/Sociedade. Por que esse recurso não é simplesmente direcionado aos projetos culturais através de critérios técnicos, após a devida dotação orçamentária? Por que a escolha é feita por decisão da estratégia privada, que como se imagina não é especialista em cultura, mas milita na obtenção do lucro? Vejamos como os mecanismos da própria Lei Rouanet respondem a essas indagações.

1.2.2 Os mecanismos da Lei Rouanet

A Lei Rouanet estabelece três mecanismos de interlocução entre a Iniciativa Privada, os Projetos Culturais e o próprio Ministério da Cultura. São eles: Fundo Nacional da Cultura (FNC); Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart); e,

⁴⁰ Não se pode assumir a inocência de que, propostas que atraem maior público, geralmente a de músicos famosos, não sejam os preferidos das empresas. Sem se preocupar com grandes investimentos, apenas a destinação percentual legal do imposto de renda devido, as empresas podem obter como retorno o fortalecimento de sua marca pela simples indicação dessas propostas via Lei Rouanet. As cantigas de roda de comunidades tradicionais, e a fabricação artesanal de instrumentos musicais, continuam exóticas, curiosas, e sem patrocínio.

Incentivo a projetos culturais - Mecenato Privado através da doação ou patrocínio por intermédio de recursos advindos da renúncia fiscal⁴¹.

O FNC é um fundo de natureza orçamentário e contábil, administrado pelo Ministério da Cultura, que funciona sob as formas de apoio a fundo perdido ou de empréstimos reembolsáveis. Os recursos do FNC somente são aplicados em projetos de caráter não comercial aprovados pelo Ministério da Cultura, mediante avaliação técnica. O FNC financia até oitenta por cento do valor do projeto, devendo o proponente comprovar a disponibilidade dos vinte por cento restantes como contrapartida. Essa contrapartida pode ser oferecida pelo proponente sob a forma de bens e serviços necessários à implementação do projeto⁴².

Podem propor o financiamento de projetos pelo FNC pessoas jurídicas de direito público da Administração Direta (municípios, governos estaduais e Distrito Federal) e pessoas jurídicas de direito público de natureza cultural da Administração Indireta (autarquias, fundações e universidades). Também poderão participar pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, de natureza cultural, com pelo menos três anos de atividades referentes à matéria objeto da parceria⁴³.

O FNC é o único mecanismo de financiamento da Lei Rouanet que repassa recursos orçamentários a projetos culturais (PEREIRA, 2009). Sua principal função é servir como um contraponto aos projetos selecionados / financiados pelo mecenato privado, tendo em vista que os recursos do FNC não partem da premissa da escolha do projeto por parte de um doador/patrocinador. Assim, em seu formato original, pretende buscar uma base de equilíbrio aos projetos com menor poder de sedução ao empresariado. O problema é que esse fundo não é robusto, pois se tratando de recursos orçamentários, o montante é limitado a dotação indicada à pasta que detém diversas outras necessidades a serem cobertas (MENEZES, 2012).

Os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) seriam fundos de investimento, constituídos sob a forma de condomínio, regulados pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM), destinados à aplicação de recursos em projetos artísticos

⁴¹ Lei 8.313/91 – Art. 2º.

⁴² Lei 8.313/91 – Arts. 5º e 6º.

⁴³ Fonte: www.cultura.gov.br – apoio a projetos do Fundo Nacional da Cultura – acesso 07 de setembro de 2015.

e culturais de caráter comercial, com participação dos investidores nos eventuais lucros⁴⁴.

Este mecanismo de financiamento nunca foi implementado e visava a captação de investimentos para a produção e edição comercial de ações de fomento à cultura com previsão de retorno e fins lucrativos.⁴⁵

Incentivo a Projetos Culturais – Mecenato Privado. Por meio deste mecanismo, facultava-se às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, sob a forma de doações ou patrocínios, no apoio direto a projetos artísticos e culturais, ou a contribuições ao FNC. Dessa forma, os mais variados projetos e produções culturais que forem atrativas ao mercado, passam a concorrer entre si na busca de apoio junto a pessoas físicas, tributadas pelo Imposto de Renda em até 6% do imposto devido, e pessoas jurídicas, em até 4% sobre o imposto devido com base no lucro real⁴⁶.

A Lei Rouanet define dois tipos de Mecenato: doação e patrocínio. A doação é a transferência definitiva e irreversível de recursos ou bens em favor de um proponente de ação cultural, pessoa física ou jurídica sem fins lucrativos sendo vedado qualquer tipo de promoção do doador. Já o patrocínio é a transferência definitiva e irreversível de recursos ou serviços, com finalidade promocional, a cobertura de gastos ou a utilização de bens imóveis do patrocinador, sem transferência de domínio, para a realização de projeto aprovado pelo Ministério da Cultura.

O patrocinador tem o direito de ser identificado nos produtos materiais resultantes do projeto, com fins de publicidade do incentivo, bem como de receber até 10% dos mesmos (ingressos, revistas, livros, discos etc.) para distribuição gratuita promocional.

⁴⁴ Lei 8.313/91 – Art. 10.

⁴⁵ Estranhamente, um assunto tão comum ao empresariado como o são os Investimentos, nunca teve por parte deles uma pressão ou interesse na implementação dos Ficart, ficando apenas em letra de Lei não regulamentada.

⁴⁶ Lei 8.313/91 – Arts. 18 a 30.

Desses três mecanismos, o mais representativo da Lei Rouanet é exatamente este último⁴⁷, e entre os tipos de Mecenato - doação ou patrocínio - o patrocínio representa sozinho por 97% de todo montante destinado.⁴⁸ Essa desproporção pode ser explicada pela vantagem que representa ao patrocinador a reversão do investimento de recurso destinado ao recolhimento fiscal como oportunidade de realização de Marketing Cultural gratuito. É o mecanismo que mais se conhece da Lei Rouanet, justamente pela manifesta concentração de recursos sob a mesma.

1.2.3 A representatividade das manifestações culturais

Os efeitos do modelo de incentivo preconizados pela Lei Rouanet, ao longo do tempo, têm criado uma peculiar distribuição / representatividade às manifestações culturais promovidas. A liberalidade na escolha de destinação nos mecanismos propostos e dos projetos selecionados pela Iniciativa Privada, com base em uma estratégia mercadológica, tende a criação de algumas distorções.

Duas delas já foram demonstradas acima. De um lado, os valores destinados à dotação orçamentária do FNC, que em tese, deveria privilegiar as manifestações culturais fora do circuito comercial, e assim reequilibrar a atenção e distribuição de recursos, disputam suas diretrizes orçamentárias com inúmeras outras necessidades na partilha do montante disponível. De outro lado, o recurso advindo do mecenato privado, decorrente da renúncia fiscal que poderia compor o orçamento, também tem seu desequilíbrio na medida em que o patrocínio é preferido à doação em 97% do montante total. Dessa forma, a grande fatia do bolo, é encaminhada preferencialmente às manifestações culturais que melhor deem retorno ao patrocinador, como uma estratégia de marketing e de fortalecimento da imagem ou mesmo a associação de seu produto ao bem artístico patrocinado.

O patrocínio também determina outra distorção na distribuição da escolha das manifestações culturais selecionadas. Em 2012, por exemplo, 52,6% dos

⁴⁷ Talvez porque o Mecenato Privado já garanta a inserção privada no mercado da cultura sem que seja preciso arriscar um centavo próprio sequer, pois já trata-se de imposto devido.

⁴⁸ Em 2012 a doação destinou R\$ 35,9 milhões enquanto que o patrocínio angariou R\$ 1,17 bilhões.(fonte: www.cultura.gov.br)

projetos apoiados eram de áreas da música e do teatro.⁴⁹ Tal concentração pode ser entendida na medida em que o apelo popular massivo dessas manifestações culturais são eminentemente mais significativos e de retorno mais garantido.

Um quarto desequilíbrio a ser destacado diz respeito à distribuição territorial de origem dos projetos selecionados. Mais de 79% dos projetos selecionados em 2012 eram de apenas dois Estados (São Paulo e Rio de Janeiro) (MENEZES, 2012). Em que pese serem os dois Estados expoentes no volume e qualidade da produção cultural, há de se questionar quais são os tipos e públicos destinados às manifestações culturais ali produzidas. Em outras palavras, seriam tais manifestações culturais as mais representativas em um país de dimensões continentais como o nosso? O meio artístico profissional nesses dois Estados é de fato muito profícuo, porém ao tratarmos o tema da cultura é necessário estabelecer uma distinção entre a produção de e para um determinado público, do modelo de cultura difundido majoritariamente, da pluralidade e da universalidade que representa o tamanho e diversidade cultural desse país.

Estes desequilíbrios sugerem que a lei reforçou, nesses 23 anos, o movimento de transferência para o mercado de uma parcela crescente da responsabilidade sobre a política cultural do país. De acordo com Barbalho (2007) o Estado abdica de determinar onde investir o dinheiro, o que deveria ocorrer dentro de um planejamento em longo prazo. A escolha de qual projeto cultural deva receber o mecenato custeado pelo dinheiro público fica nas mãos da iniciativa privada (BARBALHO, 2007), que o faz sob sua própria estratégia e visão de quais modalidades da cultura melhor representam e devam ser incentivadas.

A Lei Rouanet não é uma lei orçamentária, mas uma Lei que define os princípios e diretrizes dentro de uma lógica neoliberal. A Lei permite a canalização de recursos de forma livre e privativamente discriminada por agentes que não estão voltados prioritariamente, nem são especialistas das temáticas culturais. Mas que a utilizam como meio a outro fim, esse sim mais afeto a seus objetivos e expertise organizacional.

⁴⁹ Os outros 47,4% são divididos entre projetos de Humanidades / edição de livros (15,8%); Audiovisual (11,0%); Artes Visuais (8,3%); Artes Integradas (6,7%); e, Patrimônio Cultural (5,6%). (Fonte: www.cultura.gov.br)

1.3 Novas perspectivas para o Mercado e a Cultura

Nessa seção será considerada a proposta de alteração da Lei Rouanet, através do PL 6.722/10, que tramita, entre idas e vindas, na Câmara dos Deputados, e mais recentemente no Senado Federal, já há cinco anos. O PL 6.711/10 propõe diversas alterações, justamente aos pontos onde residem as maiores críticas à Lei Rouanet. O que pode ser esperado desse projeto? Quais os riscos / alterações ao cenário atual do incentivo privado à Cultura?

1.3.1 Projeto de Lei 6.722/10 - Procultura

Tramita na Câmara dos Deputados, já na Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania, para revisão do texto final dado pelo Deputado relator, Mauro Benevides (PMDB-CE), desde o dia 28 de agosto de 2014⁵⁰; o projeto que deverá revogar a Lei Rouanet e instituir o Procultura, Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura.

Entre as novidades da nova Lei, se aprovada conforme o texto final apresentado pelo relator, estão a criação de mais dois mecanismos além do FNC (que também terá alterações na constituição de seu fundo orçamentário), do Ficart e do incentivo a doações e patrocínios. São eles: o Vale-Cultura⁵¹, dentro do programa de cultura do trabalhador; e, os programas setoriais de artes, que ainda dependerão de regulamentação futura em lei⁵².

O conceito de promoção cultural e artístico⁵³ estabelecido pelo Procultura se apresenta muito mais amplo e abrangente que o da lei que ainda vige. Traz no Art. 3º uma ampla e detalhada descrição dos objetivos, do exercício dos direitos culturais e da economia criativa por eles incentivada.

O Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) será o órgão de articulação maior das diretrizes e políticas de utilização dos recursos do FNC.

⁵⁰ Mais recentemente, já em 2015, encaminhado um substitutivo ao Senado Federal para devida relatoria e apreciação dessa casa legislativa.

⁵¹ O mecanismo do Vale-Cultura já foi instituído pela Lei 12.761 de 27 de dezembro de 2012, mas encontra assento também no PL 6.722/10.

⁵² Esses mecanismos serão melhor detalhados no Capítulo III.

⁵³ Na Lei Rouanet esse conceito abrange a concessão de bolsas a autores e artistas; concessão de prêmios, a criadores, autores, artistas e técnicos e suas obras; formação de pessoal especializado; bem como fomento às diversas manifestações culturais de todas as áreas e preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico do país.

Pretende-se que o FNC, e não o incentivo a doações e patrocínios, seja o principal veículo de articulação da Política Cultural do Procultura⁵⁴.

A participação da sociedade na gestão do Procultura será assegurada através da Comissão Nacional de Incentivo à Cultural (CNIC), formado paritariamente por organismos do Estado e da Sociedade Civil. Caberá ao CNIC, entre outras funções, propor critérios para utilização dos recursos com base nas diretrizes do CNPC, aprovar ou reprovando propostas de projetos destinados a doações ou patrocínios, e, fornecer subsídios para o aperfeiçoamento do Procultura⁵⁵.

A formação orçamentária do FNC tornou-se complexa e prevê destinação de recursos de várias fontes, inclusive de optantes do incentivo fiscal (doadores e patrocinadores) que poderão destinar percentuais superiores aos tradicionais 6% para pessoa física e 4% para pessoa jurídica, desde que optem a transferir o excedente ao FNC⁵⁶. Essa destinação excedente, em até 2% do imposto devido a pessoas físicas e a pessoas jurídicas com receita bruta anual de até R\$ 300.000.000,00; e em até 4% para pessoas jurídicas com uma receita bruta anual superior a esse valor. Esses recursos adicionais serão destinados exclusivamente ao pequeno produtor cultural ou produtor independente. Somente nesse dispositivo percebe-se uma guinada no fortalecimento do fomento a ações culturais fora do circuito midiático, pois se direciona a pequenos produtores e/ou independentes, onde se supõem possam ser encontradas as vanguardas culturais ou as manifestações de maior significação regional.

Sobre a redistribuição territorial dos recursos o Art. 18 da nova Lei proposta, cita textualmente:

Com vistas a promover melhor distribuição territorial dos investimentos da cultura, o Fundo Nacional de Cultura - FNC deverá aplicar seus recursos considerando as diversidades regionais e os indicadores sociais, econômicos, demográficos e culturais. (Câmara dos Deputados, 2014)

⁵⁴ PL 6.722/10 – Art. 10.

⁵⁵ PL 6.722/10 – Art. 8º.

⁵⁶ PL 6.722/10 - Art. 20. Com a nítida intenção de fortalecer o FNC e conseqüentemente redistribuir territorialmente e para projetos tradicionalmente não alcançados por doações e patrocínios, parte substancial dos recursos que formarão este Fundo.

Com isto, pretende-se reduzir, ao menos em parte, a distorção territorial de aplicação dos recursos advindos da Lei Rouanet, quase exclusivamente a dois únicos Estados da Federação. Também faz parte do dispositivo desse artigo, em seus incisos, a alocação mínima de pelo menos 10% do montante total orçado a cada região brasileira e uma distribuição proporcional à população seja destinado a cada Estado, limitado a 2% do montante total, podendo o gestor do FNC extrapolar esse percentual se julgar conveniente.

Outro mecanismo inédito é o conceito de “certificação de território cultural prioritário”. Essa certificação será adotada tomando por base critérios estético-culturais, sociais, demográficos e econômicos. A validade dessa certificação será de quatro anos podendo ser renovada sucessivas vezes. Os patrocinadores e doadores de ações / ou equipamentos instalados nesses territórios poderão obter a dedução em alíquota máxima permitida em lei do percentual do imposto devido destinado a elas. O potencial à desterritorialização e ao incremento de um incentivo plural desse mecanismo é bastante considerável. Contudo, muitos detalhes da execução da *intentio legis*⁵⁷ serão ainda regulamentados, o que ameaça o dispositivo a pender perigosamente ao ostracismo, após aprovada a Lei, por falta ou demora de sua regulamentação, tão comuns em nossa prática legislativa.

O Projeto de Lei 6.722/10 – Procultura, uma vez aprovado, apresenta-se como uma alternativa instrumental para a democratização e acessibilidade aos recursos de incentivo à cultura ampliando horizontes à pluralidade das manifestações culturais e liberando o modelo atual de seu sentido predominantemente mercadológico.

Em recente entrevista, o recém-empossado Ministro da Cultura do segundo governo Dilma, Juca Ferreira, afirmou que a Lei Rouanet, hoje, é responsável por 80% do total de incentivos para a cultura, porém precisa ser mudada. Confessa ainda não ter uma estratégia para instituir o Procultura – fundo nacional e possível substituto da Lei Rouanet, em que as empresas devem entrar com pelo menos 20% dos recursos. “Ou a gente pode pedir um projeto, ou vai apoiar o Congresso para estudos. Precisamos discutir com a sociedade os mecanismos de fomento e incentivo à cultura. A Lei Rouanet se propõe a ser uma parceria público-privada, mas

⁵⁷ Intenção da lei

permite 100% de renúncia fiscal, ou seja, só tem dinheiro público. É uma parceria desequilibrada”, completou. (Ferreira, 2015; Portal IG).

Para Juca Ferreira, outra distorção da Lei Rouanet está no fato de o ministério “gastar uma energia enorme” analisando as propostas para depois serem os departamentos de marketing das empresas os responsáveis em aprovar os projetos. Além disso, criticou, há uma concentração de 80% dos projetos nos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo. “O dinheiro é público e quem decide é o departamento de marketing da empresa. Esta lei é o ovo da serpente neoliberal. É um engodo. O dinheiro que o governo destina à Rouanet significa 80% do total que ele dispõe para o fomento às artes”, disse. (Ferreira, 2015; Portal IG).

1.3.2 O Mercado da Cultura

Nesse momento não podemos nos furtar a uma breve reflexão sobre o sucesso que representa em nossos dias o “Mercado da Cultura”. Quais suas fontes; ou antes, qual seu elemento fundante? Como distinguir o interesse crescente em seu “investimento” de genuíno incremento à Cultura, tenha o matiz que tiver?

O próprio Sérgio Paulo Rouanet, ex-secretário da cultura do governo Collor, que emprestou (involuntariamente) seu nome ao batismo à Lei 8.313/91, hoje imortal da Academia Brasileira de Letras; ilustra-nos com algumas reflexões⁵⁸.

Segundo Rouanet (1999) existe certo “irracionalismo” na concepção brasileira que distingue a cultura popular da alta cultura, apressadamente chamada de “cultura da elite”. Esse irracionalismo manifestou-se de forma danoso à cultura em geral. A criação do antielitismo surge como uma reação legítima à sociedade de classes elitizada e concentradora do regime autoritário que antecedeu o atual. Com a volta da democracia esperava-se o estímulo a cultura popular e a garantia do acesso a todos à alta cultura. Mas o irracionalismo implantado apoderou-se da tendência antielitista sobrevalorizando o populismo cultural. Esse modelo de populismo, antes de combater as estruturas oligárquicas, estigmatiza a cultura dita erudita (considerando-a elitista) criando uma falsa oposição entre ela e a cultura

⁵⁸ Esses tópicos voltarão a ser abordados no próximo Capítulo com maior de profundidade.

popular; inviabilizando o acesso universal das massas à alta cultura (ROUANET, 1999, p. 19).

Ora, segundo esse autor, o irracionalismo “antielitista”, “antiautoritário” e “anticolonialista”, têm idealizado a cultura popular como a beatitude que desmerece a alta cultura. Porém, no percurso dessa idealização, passa-se a confundir a cultura de massas com a cultura popular, e esse “é o modo mais eficiente de liquidar a cultura popular. Não são os clássicos que ameaçam o popular é sim a novela das oito” (ROUANET, 1999, p. 20).

Sob esse prisma, o dito “Mercado da Cultura” apropria-se do enlevo dado à cultura de massas e nela passa a investir “suas fichas”. A cultura popular nada tem a ver com a cultura de massas. A cultura popular é um patrimônio que precisa ser preservada e protegida. Mas protegida de quem? Questiona o autor: ameaça maior à cultura popular vem da alta cultura ou da cultura de massas dado ao interesse crescente do mercado da cultura pelo binômio investimento-retorno (de preferência rápido e garantido)?

Adorno e Horkheimer (2006) ao comentar o impacto do que veio a chamar “indústria cultural”, estabelecem o poder e o monopólio do capital sobre a cultura, já transformada nessa ação, em cultura de massas. “O cinema e o rádio nem precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 100).

Já para Lipovetsky (2009), a cultura de massas é uma cultura de consumo, que está inteiramente voltada para o prazer imediato e a recreação do espírito. Esse prazer imediato e perecível esgota-se na busca obstinada do sucesso imediato, tem por critério último a curva das vendas e a massa da audiência, sendo um dos principais incentivos dados pela indústria cultural (LIPOVETSKY, 2009, p. 244).

Rouanet propõe um canal de retorno à razão⁵⁹, em que a cultura tradicional supõe a recuperação da cultura popular, ameaçada pela cultura de massas, através

⁵⁹ Rouanet sempre voltará a esse ponto: de que o projeto da Modernidade, baseado no racionalismo inaugurado pelos iluministas ainda não se esgotou, e que as manifestações de irracionalidade não são os sinais de uma pós-modernidade, e sim de que o ciclo da modernidade ainda não se completou. (ROUANET, 1999 p.269). Do ensaio: “A verdade e a ilusão do Pós-Modernismo”.

da democratização e deselitização do ensino, da contenção e da reorientação da indústria cultural. (ROUANET, 1999, p. 327)

O próprio Rouanet, com relação a Lei que acabou sendo batizada com o nome dele, talvez muito o deva ter-se envaidecido em um primeiro momento mas que acabou tornando-lhe uma carga, diz “ter sido um equívoco sua participação no Governo Collor como Secretário da Cultura”. O fato de entender-se como um homem de reflexão e não da política, apesar de na época acreditar poder contribuir com a cultura, hoje não gosta de ver seu nome associado a essa lei e não gosta de falar sobre a mesma. Segundo Rouanet, em uma das raras entrevistas dadas sobre o tema, o projeto da Lei era diminuir o peso do Estado na participação do financiamento a projetos culturais, porém o resultado foi outro. Em 2011 de cada R\$ 100,00 investidos na Cultura por meio dos incentivos legais, apenas R\$ 7,52 não saíram dos cofres públicos. Rouanet conclui a entrevista dizendo que “gerei essa Lei, mas o assunto não me interessa mais. É um capítulo encerrado, que foi bom enquanto durou.” (Folha de São Paulo, 2012, Ilustrada).

Ao que parece, a proposta de construção de um Estado mínimo dada pelo neoliberalismo acaba tendo efeitos inversos quando trata-se de garantir os anseios do mercado, sendo que o Estado continua sendo o principal financiador das Iniciativas Privadas em várias áreas, inclusive na Cultura.

Em nosso entendimento, o mercado da cultura não está separado de seu consumidor, pois mantêm um relacionamento indistinto não seguindo razão alguma exceto a sua, que é dado pela lógica produto-*merchandising*-consumo-novo produto. O mercado não é um dado do momento presente, ele é fruto da interação humana que procura reproduzir as condições de subsistência de sua própria espécie. Como tal, ele é um “elemento transcendente” que dá a característica de “ser humano” ao homem e que transforma-se histórica e culturalmente trazendo, como um de seus efeitos, transformações ao próprio ser humano em uma relação dialética. Essa é uma relação de auto / retro transformação de uma amálgama que torna indistinto o que é o homem e o que é o mercado. Isto torna impossível falar em homem, sem falar em um mercado, e vice e versa. A diferença é que no passado o consumo ocorria pautado por uma necessidade humana, animal-social orientado por e para sua subsistência; hoje o consumo é orientado por uma necessidade regulada

externamente ao homem. Necessidade esta dimensionada por uma indústria cultural que tende a padronizar o individualismo, “mas a regra geral está na variação mínima da ordem conhecida” (LIPOVETSKY, 2009, p. 243). Ou seja, o individualismo é padronizado e seriado, isto favorece a apresentação e o consumo do produto. Se o mercado da cultura a apresenta massivamente, o pressuposto geral é de um homem massificado, sem que haja um (homem ou cultura) que lhe dê origem, ou que lhe possa dar fim.

A particularidade sócia histórica que tem constituído a gestão das políticas públicas da cultura no Brasil, nos leva a refletir sobre seu conjunto e legado; e sobre a sustentabilidade cultural em um país tão rico em manifestações culturais, mas tão suscetível à constituição de clichês massificados das mesmas.

Mais do que coadjuvantes os governos, em seus modelos de gestão pública dessas políticas culturais, têm o potencial de catalisar genuíno fomento e fortalecimento da cultura nacional em todos seus aspectos, ainda que esteja sob o risco de transportar essa potencialidade ao serviço e interesse eminentemente privados.

Stuart Hall (2006) discute que a Nação não é apenas uma entidade política, mas produz um sistema de representação cultural onde as pessoas, mais que cidadãos, participam da ideia de Nação tal como representada em sua cultura Nacional (HALL, 2006, p. 49). Mais que um jogo de palavras, a representação cultural de um povo vem sendo forjada muito além dos sistemas políticos que se sucedem. Essas culturas nacionais produzem um sentido de “Nação”, com os quais seus participantes podem se identificar. Esse é o processo pelo qual, segundo este autor, “se constroem identidades” (HALL, 2006, p.51). Essa construção de identidade não é um todo dado e conclusivo. A cultura encontra-se em metabolização continuada, muitas das vezes, sob a tentativa de tutela dos governos em evidência. Tentam estes apreendê-la, ainda que de forma ineficaz e inconclusiva, quer pela necessidade de controle social ou interesse de fomento a cultura. Talvez, no entanto, ao apreendê-la (a cultura); sucumba à massificação!

Rattner (1999) entende ser a “vida coletiva” o que dá “significado ao empenho humano”. E a cultura só se dá no coletivo. Contudo, adverte esse autor, que as políticas, são condições “necessárias, porém insuficientes, para a

sustentabilidade sociocultural”. Propõe, para uma genuína sustentabilidade sociocultural, o desapego dos governos às raízes de suas diretrizes. Os governos passam, a Cultura permanece (ou pelo menos se transforma). Somente uma política de fomento a tantas unidades “autônomas e independentes e no completo controle de seus recursos” poderá viabilizar a sustentabilidade sociocultural presente tácita ou expressamente nos discursos de cada novo governo que ascende ao poder (RATTNER, 1999 p. 240).

Já Pelegrini (2008) salienta que as tendências mercadológicas e globalizantes tendem a “homogeneizar as culturas”. Somente a valorização das práticas populares e saberes tradicionais podem dar sobrevida ao patrimônio cultural de uma Nação, pois essas são práticas que estão “imbricadas com as noções de pluralidade, de inclusão social e de cidadania” (PELEGRINI, 2008, p. 159). Propõe que os projetos que favoreçam a integração entre jovens e anciãos seja o ponto de partida de uma verdadeira preservação/transmissão viva do patrimônio cultural coletivo.

A complexidade e a profusão de estudos sobre a questão do patrimônio cultural na Nação nos desafiam cada dia a nova e permanente reflexão sobre os rumos que podem ser definidos à gestão das políticas públicas da cultura. Conclui-se essa discussão apresentando os votos de que cada novo-velho governo seja menos governo – clássico – menos voltado aos atos e decretos fundantes de sua própria marca (que por si só já é um dos frutos do mercado da cultura massificada). Que sejam mais pró-Nação. E que tenham maior consciência sobre a noção de que são apenas parte da Nação. Justamente a parte que desaparecerá.

CAPÍTULO II

AS "RAZÕES DO ILUMINISMO" NA CULTURA, NO ESTADO E NO MERCADO: Os fundamentos de uma lei de incentivo e suas interfaces público / privado

A Lei Rouanet vem a lume em 1991, já sob o auspício da nova Constituição Brasileira, em meio a um primeiro e tumultuado governo civil eleito diretamente pela população e sob a tentativa da emergência de um neoliberalismo que buscava encontrar sua vocação através de criativos e “ionizantes” pacotes econômicos. Após mais de vinte anos de vigência dessa Lei, agora se discute, através do Projeto de Lei 6.722/10 mudanças substanciais em seu escopo. Porém trata-se de um projeto de Lei em tramitação “translegislativa”⁶⁰, pois já vamos à terceira legislatura desde sua proposição, sem que tenhamos sequer uma discussão profícua sobre os rumos legais do incentivo à cultura, além do que já está posto.

Este trabalho pretende avaliar os impactos da Lei Rouanet, como incentivo à cultura a partir do modelo de cultura construído e preconizado na história recente do Brasil, as interfaces entre cultura e ideologia conduzidas pelas políticas oficiais de incentivo à cultura, e seus efeitos ao patrimônio cultural, que não pertencem aos governos ou regimes políticos, mas a toda a sociedade, na medida em que dele se apropriam.

A pesquisa proposta sobre a “Iniciativa Privada e o Patrimônio Cultural” através do direcionamento dado pela Lei Rouanet no Brasil pretende levantar em que medida as escolhas culturais dadas, a partir de uma ótica de mercado, enleada pelo interesse “descompromissado” de um mecenato que indica pelo menos duas preocupações: 1) a imagem de mercado de um empreendimento associado ao incentivo à cultura; e, 2) as escolhas ao patrocínio de extratos culturais da sociedade que favorecem, reforçam e/ou reproduzem, o valor pós-moderno de matriz individualista e consumista. Ou seja, em que extensão a Lei tem favorecido e mesmo dinamizado tais aspectos sócio educativos em nossa sociedade? Para tanto, parte-se do pressuposto de que o conjunto estruturante dessa Lei nasce de uma

⁶⁰ O PL 6.722 foi enviado pelo Governo Lula, à Câmara dos Deputados ainda em 2010. De lá para cá o Congresso Nacional já foi renovado três vezes, e as muitas discussões, relatorias e substitutivos ao Projeto ainda não lograram a apresentação do mesmo para apreciação e votação do plenário.

visão de Mundo, de Estado, e de Sociedade, eminentemente neoliberal e, portanto contém a preocupação e traz a inserção de um pós-modernismo instituído na visão sócio – econômica e política criado e possibilitado por ele. Quais os resultados ao incentivo cultural pretendido até o momento? Quais seus direcionadores? O que pode ser esperado de seu fomento à cultura e qual seu modelo e ideal de cultura?

Ao propor um trabalho teórico e pesquisa sobre a influência da Iniciativa Privada nos rumos e processos vinculados à cultura mediante uma lei de incentivo à cultura como a Lei Rouanet, cedo percebemos o efeito imediato que tal formato de incentivo privado tem sobre o patrimônio cultural nacional. E esses efeitos, entre os quais podemos citar hipoteticamente são: 1) A seleção das propostas pela Empresa patrocinadora induz o autor a adequar seu projeto para torná-lo mais atrativo à mesma; 2) O formato da Lei de Incentivo à Cultura favorece a mercantilização da cultura transformando-a em vitrine de interesse privado; 3) Propostas culturais já consagradas e midiáticas têm preferência sobre manifestações populares menos conhecidas; 4) A Vanguarda artística e cultural tende à cooptação com o mecenato privado ou permanece marginal ao incentivo da Lei Rouanet. Tais efeitos, lançados aqui como hipóteses, detêm no mínimo dois aspectos.

De um lado, pode-se perceber que foi estabelecido um mercado do mecenato, aos moldes de um “leilão invertido”, onde os objetos em exposição são as próprias peças culturais, que se apresentam e procuram se tornar atrativas aos lances pujantes dos investidores⁶¹. Os primeiros – as peças culturais - não arriscam ser uma vanguarda sem mercado para não cair no ostracismo, pois toda vanguarda traz o susto da surpresa, da inovação, e o sabor do bom e do mau gosto, conforme a reação de quem dela se aproxima. Os segundos – os investidores - selecionam a oferta que melhor agracie sua própria imagem com os recursos disponíveis que, pasmem, pertencem aos primeiros – ou seja, à própria sociedade (uma vez que os recursos advêm de renúncia fiscal e não do orçamento ou investimento de risco do capital privado). Estabelece-se assim esse “leilão invertido”, onde os lances são dados pelos investidores com os recursos das próprias peças culturais a serem adquiridas.

⁶¹ As características desse investimento também são invertidas, pois não se investe em um negócio outro senão o de sua própria imagem.

De outro lado, como segundo aspecto, as propostas de maior valor midiático e de grande alcance às massas populacionais, tendem a ser priorizadas. Como efeito ao que foi demonstrado acima, e dessa priorização, fortalece-se uma proposta de cultura que, em um tempo incerto, homogeneíza e direciona as preferências e, principalmente o desejo da sociedade. Um desejo construído e direcionado a propostas culturais massivas, de rápido consumo e de rápida obsolescência. A quem ou por qual motivo poderia interessar o desejo da sociedade ser direcionado a uma homogeneidade (pasteurização cultural) massiva das propostas culturais?

Essas são algumas das características hipotéticas advindas do modelo de incentivo preconizado pela Lei Rouanet, a que se propõe analisar esse trabalho.

Quanto à iniciativa privada em si, chegamos a um momento da história social e do desenvolvimento econômico em que ela detém boa parte do poder de produzir e determinar o que deve ser desejado a ser produzido e consumido. O ideal perseguido por boa parte dos empreendimentos, não é produzir o que deseja / necessita o mercado de consumo, mas produzir o desejo de consumo daquilo que interessa ser produzido, nas quantidades, qualidade e preços por ela determinada. Aplicada à massificação cultural temos: “A cultura industrial [...] instala-se em pé de igualdade com o perecível; esgota-se na busca obstinada do sucesso imediato, tendo por critério último a curva das vendas e a massa da audiência” (LIPOVETSKY, 2009, p. 245).

Notória é a complexidade contemporânea em que se sustentam as organizações empresariais modernas. Sob o constructo, não totalizante, mas absolutamente influente e hegemônico do neoliberalismo, assentam e relacionam seu interesse ao Estado, a outras Empresas e a Comunidade em geral, a quem todos vê como participantes de uma mesma mesa de um jogo, a de um mercado local e global. Segundo Foucault (1979), “o problema do neoliberalismo é saber como se pode regular o exercício global do poder político com base nos princípios de uma economia de mercado”. (FOUCAULT, 1979, p.181).

A construção continuada e conjugada entre Estado e neoliberalismo, confluiu para a formação de uma racionalidade e sistema simbólico que sustenta um “*homo*

oeconomicus".⁶² A iniciativa livre deste sujeito é valorizada e a regra predominante desejada desses para o Estado é o da atuação *laissez-faire*⁶³; onde o interesse de cada agente e o aparato de sua vontade prevalece sobre qualquer soberania e contribui para a formação de um arcabouço de garantias jurídicas que devem ser salvaguardadas através das leis e dos contratos. O peculiar do contrato que regula os interesses de mercado, é que justamente ao surgir no seio da livre iniciativa, em muito serve exatamente como uma garantia contra o interesse de outros, que também disputam por esse mesmo mercado através de sua livre iniciativa. Uma espécie de acordo entre leões, onde tudo é válido menos morder a cauda um do outro. Assim o contexto da alteridade não decorre da regulação da "Mão Invisível" preconizada por Adam Smith, mas sim da dificuldade da aceitação do interesse do outro como legítimo quando se entrecoca com os seus próprios interesses. Isto compõe parte da contradição interna com que convive a livre iniciativa na atual configuração neoliberal.

Um dos efeitos que pode ser destacado da prevalência das leis concorrenciais de livre iniciativa do mercado pode ser aplicado à temática da cultura e seu patrimônio social. Tais elementos (o patrimônio cultural e social), em princípio, não detém o valor de mercado – remuneratório e acumulativo - procurado pela iniciativa privada neoliberal. Uma vez que não apresenta ela - a cultura - um valor de troca consumível e apropriável por si mesma, em um primeiro momento, como as demais mercadorias em circulação. Porém surge como uma oportunidade, e cedo isso foi percebido pela "Mão Invisível", de que existe na cultura um *quantum* simbólico muito refinado, tendo em vista que há um desejo / ideal posto em sua criação, difusão e preservação, próprio da expressão de um povo ou de grupos específicos dele, e se há um interesse ou desejo simbólico, temos um "bem" absolutamente comercializável, dentro da lógica capitalista neoliberal. Françoise Choay (2006), descreve os monumentos locados na França e "utilizados como suporte publicitário e associados à venda de produtos de consumo em geral". (CHOAY, 2006, p. 218). O patrimônio como herança histórica cultural cede seu espaço a outro tipo de "patrimônio", àquele ditado pelo numerário da sociedade de consumo, ao o que

⁶² Homem Econômico. (Ver em Foucault, 1979, p.366)

⁶³ Deixar fluir normalmente. (Ver em Foucault, 1979, p.180)

chamou Choay de “patrimônio histórico na era da indústria cultural”. (CHOAY, 2006, p. 205).

O Estado moderno, desde os franceses revolucionários⁶⁴, tende a patrocinar, em um primeiro momento, a arte e a cultura, como símbolos inclusive de suas conquistas. Segundo Bauman (2011), a tentação dos “bons negócios”, no entanto, em um Estado que, relembremos, vem sendo construído “par e passo” com a “cultura” liberal, cede paulatinamente a novos critérios, conduzidos por uma nova classe de gerentes, agentes das forças de mercado (BAUMAN, 2011, p.101). Abandonando o Estado a este patrocínio em prol do interesse privado com a justificativa de que o patrimônio cultural encontra melhores oportunidades de sustentação nas mãos (invisíveis ou nem tanto) da capacidade de potencialização de recursos desta livre iniciativa concorrencial privada. Tal abandono em nada espanta à lógica contemporânea.

No contexto brasileiro, tardiamente em relação a outros países do ocidente “próximo”, o Estado passa a “preocupar-se” de forma direta com a questão da cultura na década de trinta, ao corolário da ditadura Vargas. Sob o ministério de Gustavo Capanema são criados órgãos como os Serviços do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e Nacional do Teatro (SNT), e os Institutos Nacional do Livro (INL), da Música (INM) e do Cinema Educativo (INCE). A grande profusão e grandiloquência das siglas denota a importância que o tema “cultura” passa a ter no discurso nacionalista e à formação de linhas de ações públicas na formatação das políticas culturais à Nação (CALABRE, 2007).

Em um primeiro momento, as tratativas dadas ao conjunto do patrimônio cultural do país, seguiam a afirmação nacionalista ideológica típica de uma ditadura de Estado que àquele tempo, em um período de entre guerras em um mundo conturbado para a história humana, parecia ser decorrência natural de um modelo centralizado e absolutamente em voga entre os vários países beligerantes e seus satélites.

Não por acaso, após a segunda grande guerra, o processo massivo de industrialização ocorrido no Brasil que, apesar do discurso nacionalista, o início uma multinacionalização das Empresas (processo ainda mais acentuado no período de

⁶⁴ Alusão à Revolução Francesa 1789.

Juscelino Kubitschek e consolidado durante a próxima ditadura militar que em breve seria inaugurado em 1964), tem origem também por este período (CALABRE, 2007).

Segundo Nascimento (2007), a tutela do Estado sobre a cultura, durante o período militar (1964-1985), torna-se sobremaneira dirigente e censora. Os órgãos criados ou reformatados seguem um modelo altamente burocratizado e definidores de que tipo de cultura interessava à Nação. A modernização do país através da industrialização e a atenção ao gerenciamento do patrimônio simbólico nacional eram partes da estratégia do governo para tirar o atraso do país em relação às outras nações “civilizadas” do mundo. (NASCIMENTO, 2007).

Ao preço de deportações ao atacado de quaisquer opositores ao regime (o que afetou também a muitos produtores culturais e artistas), censuras prévias aos que permaneceram no Brasil e leis fortemente censoras como as impostas pelo DENTEL⁶⁵. Foi sendo construído um modelo de cultura nacional que identificasse nesse horizonte o orgulho de pertencer ao “gigante pela própria natureza” - adormecido e ufanissimamente desperto por desbravamentos como a Transamazônica e construção da Itaipu Binacional e da Ponte Rio-Niterói, divulgados nos programas de Amaral Netto – o Repórter⁶⁶.

Findos os “anos de chumbo”, e o tão difundido: “Brasil - Ame-o ou Deixe-o”⁶⁷, o processo de redemocratização, suas características, acontecimentos e tempo de maturação, encontra o país diante de novas opções, na economia, na relação com a sociedade, na política, e na cultura.

Estas serão algumas das inquietações deste capítulo. Para uma compreensão mais adequada desse processo procuraremos compreender o conceito de Cultura; Estado e Mercado, a partir de Sérgio Paulo Rouanet em diálogo com outros autores. Ao final do capítulo, analisaremos as interfaces entre mundo privado e o público, sob a ótica de Hanna Arendt, procurando compreender a inserção do incentivo à cultura sob a tônica desse binômio.

⁶⁵ Departamento Nacional de Telecomunicações, órgão fiscalizador e repressor da conduta da comunicação por TV e rádio no Brasil. Extinta em 1990, no Governo Collor.

⁶⁶ Programa que apresentava os costumes, tradições e lugares no Brasil, além de apresentar as obras que tirariam o país do atraso, sempre dentro do contexto e interesse da Nação forte e ordeira construída pelo regime da caserna. Apresentada por Fidélis dos Santos Amaral Netto destacado líder político de direita nos anos 60 e 70.

⁶⁷ Slogan da ditadura militar, bem apropriado à sua própria noção de patriotismo e à prática para com os dissidentes.

2.1 A Cultura

O conceito de Cultura encontra-se entre os mais discutidos e controversos na sociedade contemporânea. Parece não encontrar síntese fácil ou consenso estabelecido que possa traduzir sua dimensão. E isso, de fato, não se constitui em seu demérito. Como parte de sua incompletude dinâmica, a cultura destaca a experiência humana em sua própria realização, em seu estágio de permanente vir-a-ser. Não poderia, portanto, estar encerrado em um lócus conceitual acabado e definitivamente delimitado, se assim o fosse, aí sim haveria alguma dificuldade.

Assim, a cultura deve ser avaliada em seu contexto. Tomemos, para esse estudo o direcionamento que lhe é dado a partir da modernidade. Nesse contexto, temos a emergência do Estado-Nação como elemento indissociável de qualquer paradigma a ser analisado. Nela, a cultura apresenta-se como um dos aspectos distintivos das identidades nacionais. De acordo com Hall (2006), a “Nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos através de um “sistema de representação cultural”. A comunidade simbólica constituída pela Nação, conta com a participação dos seus cidadãos na “ideia” de Nação tal como representada em sua cultura nacional (HALL, 2006, p. 49)”.

No caso brasileiro, o sistema representativo da cultura nacional apresenta a característica de uma modernidade tardia que, de acordo com Sérgio Paulo Rouanet (1999), teve significativa formatação e pode ser avaliado através e após os anos de ocaso democrático representado pelos vinte e um anos da ditadura militar.

Rouanet (1999) demonstra o papel da razão na constituição do Estado moderno em todas suas nuances, desde os períodos ilustrados do Iluminismo, dando especial atenção à modernidade no Brasil, em sua recente versão pós-governos militares, fixado pelo que chama de “novo irracionalismo brasileiro”. Para tanto, cultura e sociedade, que vêm imbricadas uma à outra, no entender de Rouanet, realizaram no Brasil uma nova conexão entre o enlace crítico proposto pela razão e a ideologia política de Estado.

Para Rouanet, o modelo político e econômico dos anos militares foi “a razão”⁶⁸ da sociedade, onde não se podia contestar tal modelo sem contestar a

⁶⁸ Entenda-se “a razão” como a própria racionalidade constituída de então.

própria razão. Com o processo de redemocratização subsequente criaram-se as condições para novas formas de comunicação livre. Esperava-se (e ainda se espera) uma evolução a essa forma de racionalidade, porém os argumentos e a razão democrática emergente, segundo esse autor, tinham se identificado com seu inimigo. A razão do antigo modelo sócio-político, diante da democratização, torna-se uma anti-razão, ou então uma forma de irracionalismo. Percebe-se um contágio desse irracionalismo a produzir uma série de análises dissociadas da realidade e eivadas de reações emocionais e irrefletidas de antigos protótipos, tanto de esquerda quanto de direita. (ROUANET, 1999, p. 16)⁶⁹.

Rouanet argui que os anos do governo autoritário assemelham-se à fase da latência preconizada na psicanálise por Freud⁷⁰, como um período em que não se aprendeu nada de novo, em que se opôs aos olhos uma venda à percepção crítica, conformando-se, grandes estratos da sociedade brasileira, a uma postura acrítica e apática. Passada essa fase, exatamente com os “ventos” da redemocratização já a partir dos grandes comícios pelas Diretas-Já em 1984, retomam-se temas anteriores a 1964, como se inéditos fossem, porém sem a mesma profundidade teórica, em uma a-vant guard destituída de lastro, mantendo apenas um “certo idealismo irracional”. (ROUANET, 1999, p. 18).

Rouanet afirma que esse irracionalismo idealista manifestou-se danoso à cultura como um todo. Com ele, a criação do antielitismo surge como uma reação legítima à sociedade de classes elitizada e concentradora, típica do regime autoritário. Com a volta da democracia esperava-se o estímulo à cultura popular e a garantia do acesso de todos também à cultura tida por erudita. Uma discussão ampliada e uma análise racional dos diversos temas da cultura, que enaltescesse sua riqueza e diversidade e possibilitasse uma apropriação multivariada desse patrimônio cultural por toda população⁷¹. Porém, o que se viu, na análise do autor, foi uma onda revanchista, tal como uma energia represada. O irracionalismo implantado apoderou-se de uma tendência antielitista sobrevalorizando o populismo cultural. Esse modelo de populismo, antes de combater as estruturas oligárquicas,

⁶⁹ Do ensaio: “O novo irracionalismo brasileiro”.

⁷⁰ Período no qual a pulsão libidinal torna-se “adormecida”, segundo a teoria psicanalítica clássica (FREUD, 1972, p. 180).

⁷¹ Seria esse um idealismo racional do próprio Rouanet?

estigmatiza de forma acrítica alguns estratos culturais identificados com a mesma, entre elas a cultura erudita (considerando-a elitista ao atacado) criando uma falsa oposição entre ela e a cultura popular; inviabilizando o acesso universal das massas à alta cultura. (ROUANET, 1999, p. 19).

Rouanet identifica esse irracionalismo como responsável por certo cativo cultural em que nos encontramos no Brasil. Esse irracionalismo não possibilita a reflexão sobre o contexto de Nação, produtora e usufruidora de uma cultura própria ou estrangeira e, antes disso, pelo seu viés irracional, idealiza uma cultura raiz, ainda que reprodutora de condições sociais mantenedoras de um *aparthaite* social, e que acusa de colonialista a cultura universal e libertadora da cognição e da crítica. Para Rouanet, esse irracionalismo é decorrente de uma mal versada identificação das expressões da alta cultura a uma elite tida como opressora. Porém, deixa de perceber tal tendência, e por isso é irracional, que uma cultura que se posta ideologicamente purista e reage xenofobicamente a outras expressões culturais, é ela mesma o prenúncio de seu próprio aprisionamento. (ROUANET, 1999, p. 143-6).

No espaço entre a contracorrente antielitista, de cunho idealista irracional, em uma sociedade ainda pouco crítica devido à “latência” imposta pelos anos de ocaso democrático, emerge o oportunismo liberal apropriando-se do deleite à cultura massificada. No período de redemocratização, havia uma lacuna de criação deixada pelo governo autoritário e a necessidade de (re) construção de uma identidade nacional. Isso em meio a uma massa populacional, modo geral, passiva e acrítica.

Adorno & Horkheimer (1985) ao comentar o que inauguraram chamar de “indústria cultural” afirmam que, para essa “indústria”, “a competência e a perícia são proscritas como arrogância de quem se acha melhor que os outros, quando a cultura distribui tão democraticamente seu privilégio a todos.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 110). No espaço acrítico tutelado por uma razão de Estado opressora, tendo por modelo econômico o fortalecimento neoliberal apreciado no período de transição democrática “quem não se conforma é punido com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do indivíduo. Excluído da atividade industrial, ele terá sua insuficiência facilmente comprovada”. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 110). A massificação encontra guarida de um lado na oportunidade de mercado, onde a repetitividade e o consumo são interessantes à

lucratividade, e de outro, na manutenção de uma postura acrítica ao que lhe seria oposta a criticidade da criatividade de uma cultura genuinamente popular ou erudita. A indústria cultural contenta-se com a reprodução do que é sempre o mesmo. O que “é novo na fase da cultura de massas em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do novo”. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 111).

Rouanet entende ser a sobrevalorização da cultura de massa, um demérito à própria cultura popular e não à alta cultura⁷² exclusivamente. Rouanet, apesar de reconhecer as características específicas que distinguem a cultura popular da alta cultura, entende ser a cultura de massa, amplamente difundida e capitaneada pelo irracionalismo cultural brasileiro, e sob o interesse dos agentes econômicos dominantes, o atual entrave das expressões culturais autônomas.

A cultura de massas é erroneamente confundida com a cultura popular, e desta forma, valorizada como autêntica expressão de brasilidade. Porém, “confundir a cultura das massas com a cultura popular é o modo mais eficiente de liquidar a cultura popular. Não são os clássicos que ameaçam o popular é sim a novela das oito”. (ROUANET, 1999, p. 20).

Assim, de acordo com Rouanet (1999), o populismo imposto pela crença irracionalista como expressão legítima da cultura nacional, limita o desenvolvimento cognitivo geral da Nação. A idealização da cultura popular (em sua versão massiva/populista) contribui, “em demérito à cultura ‘superior’”, para a manutenção da dominação de muitos por poucos, na medida em que não favorece a criação de um pensamento crítico e analítico”. (ROUANET, 1999, p. 312)⁷³.

A crítica de Rouanet à conformação cultural brasileira pós ditadura militar não limita-se ao irracionalismo idealista, segundo ele, derivado do aprendizado decorrente desse período e reforçado pelos efeitos da cultura de massas de viés populista. Como leitor assíduo de Habermas e Freud, desse último provavelmente por influência de Habermas, destaca os aspectos psicogênicos da cultura, que é

⁷² Rouanet refere-se à “alta cultura” como sinônimo da cultura erudita.

⁷³ Do ensaio: “Reinventando as humanidades” (1999).

assumido como um universal racionalista⁷⁴, e que pode ser aplicado à realidade brasileira.

Assim, segundo Habermas (2014), Freud estava convencido de que outrora a espécie humana se elevou acima da condição animal da existência pelo fato de ter conseguido transgredir os limites da sociabilidade animal e transformado o comportamento guiado por instintos em uma ação comunicativa. (HABERMAS, 2014, p.415).

Rouanet (1999) parece concordar com Habermas ao afirmar estar a cultura a serviço de uma ideologia que substitui as questões práticas da vida por questões técnicas e administrativas que procura ditar o que seja o “melhor” interesse da sociedade. O melhor interesse conduzido e racionalmente construído por uma razão de Estado. A discussão comunicativa aberta é substituída pela imposição dessa racionalidade impositiva redutora de toda crítica independente. Habermas discute a tradição cultural como fruto do conflito fundamental dado pelo interesse geral da sociedade em arcar com o trabalho material ditado pela carência econômica, e às pulsões desiderativas individuais⁷⁵ (HABERMAS, 2014, p. 405-7).

O processo de construção das tradições culturais, Habermas concorda com Freud, estão ligadas à dinâmica das forças pulsionais libidinosas e agressivas. Os poderes pré-históricos da evolução, como que atravessaram o sujeito / espécie e determinaram sua história. As pulsões como *primum movens*⁷⁶ da história, e a cultura como resultado de sua luta. (HABERMAS, 2014, p. 419).

As formas pelas quais o conflito se resolve são dependentes das condições culturais de nossa existência: trabalho, linguagem e dominação. Que na modernidade vem sintetizada pela construção do Estado-Nação e pelas ideologias que o sustentam. Habermas entende que podemos nos certificar dessas condições pelo caminho da autorreflexão do conhecimento que começa pela teoria da ciência,

⁷⁴ Não deve ser esquecido que Rouanet é um defensor intransigente da Modernidade, e de suas conquistas racionalistas, mesmo que as sejam de uma ciência empírica como a psicanálise. Tais conquistas encontram bastante espaço no sistema de pensamento de Rouanet.

⁷⁵ Assim o desejo individual opõe-se ao interesse coletivo. Seriam as tradições culturais uma síntese entre os dois que contribui para a convivência em sociedade de tão opostos interesses.

⁷⁶ Do latim: “Primeiro Movimento”. Considera-se aquilo que é o motivo principal, a causa de todas as outras coisas.

em seguida recebe uma guinada transcendental, e por fim, se inteira de seu contexto objetivo (HABERMAS, 2014, p.420/421).

Rouanet (1999), na análise do caso brasileiro, sintetiza todo esse movimento pela “razão” do Estado, constituído numa contra razão (irracionalista e idealizada) e apropriada por um interesse de Mercado emergente, num país de oportunidades e de “liberdade” democrática. A cultura é apenas um dos campos em que essa “razão”, segundo Rouanet, se evidencia. Certamente um campo de lutas encarniçado, em meio aos vernissages e inaugurações monumentais pré-eleitorais. Vejamos como esse campo de lutas desdobra-se no espaço do Estado e do Mercado.

2.2 O Estado

Rouanet (1999) apresenta o Estado brasileiro contemporâneo como sucedâneo decorrente da síntese implementada desde o regime autoritário. O Estado sob a batuta do regime militar foi o protagonista da eliminação da cultura humanística no país, e em seu lugar apresentou o populismo cultural, par e passo à tecnocracia educacional estimulada por tal regime. Essa é a fundamentação do “novo irracionalismo brasileiro”, conforme comentado acima. Ao idealizar a cultura de massas e a indústria cultural eletrônica, quer pelos meios televisivos e radiofônicos da tecnologia disponível nas décadas de 70 e 80, quer pelos meios contemporâneos ainda mais fluídos, como a internet, favorecendo as bases e a difusão, desde então e agora, ao que ela (a cultura de massas) tem de mais alienante.

Rouanet aponta a política educacional do regime autoritário como, provavelmente, o mais importante dos fatores internos que protagonizaram a criação desse novo irracionalismo brasileiro. Ao extirpar a reflexão sobre “ideias gerais” dos currículos e todas as formas e valores humanísticos, colocando em seu lugar a preocupação com currículos tecnocráticos, no intuito de preparar uma Nação de técnicos aptos ao trabalho e à produtividade exigida pelas multinacionais que acampavam no país, constituiu-se uma geração que posteriormente, ao deixar um

sistema educacional deficiente, transformaria seu não saber em norma de vida, abraçando tacitamente ao irracionalismo idealista. (ROUANET, 1999, p. 125)⁷⁷.

No Brasil, o modelo político e econômico de Estado foi forjado pela dependência externa, pelo autoritarismo e o elitismo. Por contrarreação, os movimentos de oposição democrática em alguns de seus estratos mais militantes, estimularam a emergência de um espírito anticolonialista, antiautoritário e antielitista. Apesar de legítimas condições da formação de uma sociedade livre, igualitária e democrática, quando fundada na razão; essas tendências foram difundidas, contudo, à partir de um contexto irracionalista e substancialmente emocionais. Essa contrarreação pôde ser apreciada nos meios acadêmicos, na política e até no comportamento cotidiano em geral. (ROUANET, 1999, p. 125-6).

Paradoxalmente, segundo o autor, os estratos da sociedade organizada, que melhor abraçaram e difundiram essa tendência irracionalista, foram os de corrente esquerdista. Algumas delas foram conduzidas por uma mal versada leitura, superficial e casuística, de Karl Marx. Esses conceitos teóricos, de uma práxis dialética de tônica ideológica, assumiu o leme em muitos movimentos ditos progressistas da igreja, da academia e da política. Vejamos como se dá esse paradoxo.

O antiautoritarismo como reação ao Estado em geral, e às suas ações em particular, provocou em certa escala, um movimento irracionalista que sustenta o ativismo puro e antiautoritário. Quase como uma ação de “rebeldes sem causa”, em uma releitura romântica dos movimentos anárquicos, manifestações e marchas, ocorreram muitas vezes a partir de um nexos corporativista e não dentro de um propósito constitutivo de Nação. As ações assim conduzidas, não refletem, dentro do país como um todo, a um propósito de transformação social, e sim a uma manobra casuística desta ou daquela tendência, facilmente cooptáveis ideologicamente.

A falta de uma reflexão mais aprofundada sobre o momento político e social nos vários movimentos e oportunidades de transformação social, cobram seus efeitos, e “os rebeldes sem causa” tornam-se “massa de manobra”⁷⁸. Muitos partidos

⁷⁷ Do ensaio: “O novo irracionalismo brasileiro”.

⁷⁸ Fica a questão de que e em qual medida os movimentos de rua de julho de 2013 aos dias atuais não têm sido um “revival” dessa tendência irracionalista, mais do que uma força transformadora?

políticos rejeitam a teoria vendo-a como um resquício do autoritarismo. O ato de parar e pensar é identificado como uma ação reacionária e protelatória. Renunciando à teoria a atitude antiautoritária irracionalista perde o horizonte delineador de sua conduta e passa a dedicar-se à prática cega e empírica da tentativa e do erro. (ROUANET, 1999, p. 127).

O anticolonialismo como reação às políticas culturais oficiais do Estado surge como uma legítima tentativa de desenvolver no país uma cultura autônoma, desde que ela possa ser colocada a serviço de um projeto de sua autonomia. Rouanet não aceita, porém, a tese de que só uma cultura gerada no país possa contribuir com esse objetivo. Todos, em seus discursos, preferem uma cultura autêntica a uma cultura alienada, Rouanet entende que tanto uma quanto outra vertente possa ser estrangeira ou brasileira. Contaminada pelo irracionalismo, a tese anticolonialista tem uma orientação xenófoba contra a cultura estrangeira. A cultura de massas americana é combatida por ser americana e não por ser cultura de massas. De outro lado a cultura de massas brasileira é apoiada por ser brasileira sem importar-se com seu conteúdo alienante. Segundo o autor, tanto a alta cultura nacional como a estrangeira funcionam como fermento crítico, como fator de reflexão, instrumento de transformação do mundo e de autotransformação. (ROUANET, 1999, p. 128). A cultura de massas só servirá, aqui como lá, como entretenimento aliciador.

O antielitismo que compõem imbricações entre cultura e mercado, também vem contaminado pelo irracionalismo. Beatificando-se através da cultura de massas e da indústria cultural em demérito da cultura superior, bem serve a interesses tanto de um mercado promissor (através dos meios tecnológicos já citados) como à razão do Estado, que apesar de democrático também tem seus interesses subentendidos. O antielitismo ataca frontal ou subliminarmente o patrimônio da alta cultura, dizendo ser ela prejudicial ao genuíno patrimônio da cultura popular, talvez por sua criticidade não ao popular, mas ao massivo. No entanto, a cultura popular nada tem a ver com a cultura de massas. A cultura popular é um patrimônio que precisa ser preservado e protegido, mas protegido do que? Questiona Rouanet. Não é a alta cultura (nacional ou estrangeira) que a ameaçam é sim a cultura de massas (nacional ou estrangeira). (ROUANET, 1999, p. 128).

A política educacional e cultural implantada desde o regime autoritário entende Rouanet, foi especialmente bem sucedida, nem tanto à perpetuação deste modelo no poder, mas sim ao possibilitar a consolidação desse irracionalismo nacional. A volta da democracia não representou uma revalorização dos currículos escolares, pelo menos não de imediato, carecendo de conteúdos voltados ao que Rouanet chama de “humanidades”⁷⁹. “O Brasil desenvolvimentista dos anos do milagre econômico foi eficaz em restringir as humanidades em prol de uma educação tecnicista que visava formar os “recursos humanos” para o preenchimento dos postos de trabalho requeridos pela industrialização crescente.” (ROUANET, 1999, p. 304-5)⁸⁰.

A filosofia e o latim foram suprimidos dos currículos. A história deixou de ser lecionada como disciplina autônoma. O Português, reduto dos gramáticos que desprezávamos, mudou de nome – passou a chamar-se Comunicação e Expressão. Em compensação, aumentou assustadoramente o número de vagas nas disciplinas certas, as que convêm a um país em desenvolvimento: química, engenharia, eletrônica, informática. (ROUANET, 1999, p. 306).

Chegamos ao resultado atual, onde nunca tivemos um percentual tão alto de cidadãos com acesso ao ensino de nível superior, e estamos em viés de alta⁸¹. Nunca foram tantas as faculdades se estabelecendo de tantos cursos distintos, muitos inexistentes há vinte anos ou menos. Novos vêm sendo estruturados em uma profusão desproporcional à própria absorção de seus egressos pelo mercado de trabalho; e todos cheios de alunos, em especial os de curta duração, os de formação tecnológica. Mas culturalmente reina o analfabetismo (ROUANET, 1999 p. 306). Não se lê literatura, não se conhece a matemática, não se sabe história (aliás, são constantes as enquetes que colocam a história e a matemática como as disciplinas mais detestadas entre os alunos), não se conhecem línguas além da prática usual das redes sociais e quando muito, dos títulos da *pop music* e do inglês para negócios e para os pacotes turísticos.

⁷⁹ As disciplinas curriculares como latim, filosofia, sociologia ou literatura, entre outras, que perderam espaço para disciplinas mais tecnocráticas em cursos de curta duração para formação tecnólogos.

⁸⁰ Do ensaio: “Reinventando as humanidades” (1999).

⁸¹ Em 1970 foram registradas 425.478 matrículas em cursos de nível superior, o que representava 0,5% da população brasileira. Em 2010 já eram 5.449.120, o que representava aproximadamente 3% da população brasileira; um aumento relativo de 600% (NEVES, 2012, p. 7).

Rouanet (1999) entende necessário recompor o curriculum de “humanidades” com disciplinas como língua e culturas clássicas; língua e cultura vernácula, principais línguas estrangeiras e suas respectivas literaturas; história; filosofia; e belas artes. Teriam como finalidade a construção do homem, independente de uma finalidade utilitária imediata ou competência prática aplicável à lide produtiva indicada pelo mercado. Mas seu fim estaria no em si mesmo, em estruturar uma personalidade, em um ideal civilizatório ou simplesmente em proporcionar um prazer lúdico / estético. (ROUANET, 1999 p. 309)

O autor critica a proposição do governo autoritário em dar pouca atenção à língua portuguesa. Chegando a mudar inclusive seu nome nos currículos escolares para “comunicação e expressão”. Nessa proposição, segundo Rouanet, o importante não é conhecer a Língua padronizada e vernácula; o importante é apenas comunicar-se, expressar-se, ainda que o prejuízo à estrutura do pensamento e do juízo crítico sejam evidenciados, talvez por ser desejado apenas a capacidade de dar e receber ordens simples e cumpri-las. (ROUANET, 1999 p. 311). A ordem e o progresso prescindem da análise crítica em tais proposições.

Durante o regime autoritário, o aprendizado da língua como via de acesso à cultura foi desencorajado, porque o regime precisava de técnicos, e não de contestadores, e nessa ótica era mais importante paralisar cérebros, treinando-os na lógica binária subjacente aos testes de múltipla escolha (certo ou errado) do que habituar os estudantes a concatenar ideias capazes de transcender esse universo dicotômico. Terminado o governo autoritário, os populistas prosseguem a mesma tarefa de sabota a linguagem e o pensamento. (ROUANET, 1999 p. 311-2)

O irracionalismo advindo pós-regime autoritário, tem assim dois fundamentos, um é o da exclusão da possibilidade de uma razão crítica, que critique a própria razão do Estado. Nesse ponto, segundo Rouanet, a filosofia está no centro das humanidades. “O filósofo é crítico, embora não seja cético. Não desespera da verdade, mas revisa todas as certezas, considerando-as provisórias e sujeitas a serem relativizadas por novos argumentos”. “A disciplina que tem a crítica como razão de ser não pode ser estimulada pelos regimes autoritários [...]. A razão filosófica é inimiga nata da razão de Estado: não é por acaso que ela foi suprimida dos currículos brasileiros”. (ROUANET, 1999 p. 320)

De outro lado fundamenta-se como fruto ou gerador da confusão entre Governo e Estado, como se o primeiro representasse e fosse a razão de ser do segundo. Por que essa falácia é tão facilmente descortinada e ainda assim tão recorrente? Citamos nesse ponto a tese de Bourdieu (2014) de que o Estado Nação é uma “ficção jurídica” e do “fetiche”, amplamente propagado, de que o Estado é decorrente de um povo que o organiza. Bourdieu afirma que o Estado é fundado por alguns agentes sociais, entre eles os juristas, que o criam para o espaço e exercício de determinada forma de poder. (BOURDIEU, 2014 p. 66)

Ambos os fundamentos se completam e locupletam, no caso da história brasileira recente e que ainda a vivemos como contemporâneos, têm-se, muito de seus entendimentos e seviciamentos possíveis de serem encontrados nessas interpretações.

2.3 O Mercado

Rouanet, em sua obra “As Razões do Iluminismo” (1999), estabelece uma crítica contundente à visão corrente do estabelecimento de uma pós-modernidade como o advento de uma novidade, de um novo horizonte, uma realização inédita nas artes, na cultura, no Estado e no Mercado. Rouanet articula uma série de argumentos, procurando demonstrar que não estamos diante de uma novidade que liquida todos os elementos fundantes da modernidade – superando-a diante de novos paradigmas, e sim, estaríamos diante transformações estabelecidas no seio da própria modernidade; e só podemos interpretá-las, a partir de sua própria racionalidade.

Especificamente sobre o Mercado, Estado e Cultura, Rouanet comenta que a tão propagandeada “crise da modernidade”, longe de ser uma ruptura com a mesma, é uma releitura dela própria. A razão estabelece a crítica e até a “morte” de algumas tendências, inaugurando outras, sem deixar de ter seu “chão”, nas razões do iluminismo, sem deixar de ser um novo estágio da modernidade.

Rouanet chega a afirmar a partir da análise dessa crise que a modernidade econômica (Mercado) está morta, porque a base da industrialização foi substituída por uma sociedade informatizada, que se funda na hegemonia do setor terciário

(pós-industrial). A modernidade política está morta (Estado), porque o sistema representativo e de partidos políticos deixam de fazer sentido num espaço público dominado pela ação dos movimentos sociais multidirecionados e pelo poder não localizado mais no Estado, e sim numa rede capilar de disciplinas que saturam a vida cotidiana. A modernidade Cultural está morta, em todas as suas manifestações, na ciência, na filosofia e na arte. Falando só de arte, a estética moderna buscava chocar, subverter, inovar, enquanto a pós-moderna se manifesta pela extinção das fronteiras entre arte popular e erudita. (ROUANET, 1999 p. 20-1).

Ainda assim Rouanet prevalece-se da dúvida sistemática, um dos baluartes da razão iluminista, ao desconfiar que todos esses elementos da modernidade em crise, não formam uma “pós-modernidade”, pois podem ser encontradas de modo pleno ou embrionário na própria modernidade. Elas seriam, por assim dizer, um movimento no ciclo de realização da modernidade, não sua ruptura.

Tomando um dos baluartes fundamentais do Capitalismo de Mercado avançado (a Indústria), vemos que ele já nasceu pós-industrial. O número de pessoas empregadas no setor secundário sempre tenderá a diminuir; a lógica será sempre substituir o capital variável por capital constante, os operários por máquinas. Isso constitui a crise do Mercado pós-industrial, mas não sua superação enquanto aniquilação. Essa “crise” é simplesmente a realização de seu próprio ciclo interno. A redução da mão de obra empregada não representa uma ruptura com a modernidade econômica, e sim a confirmação de uma de suas leis mais irrefutáveis, a busca pelo aumento da eficácia e de sua produtividade. Estatisticamente o setor industrial diminuiu (e diminuirá continuamente), mas o sistema industrial consolidou-se. (ROUANET, 1999 p. 22).

Assim Rouanet vê com reticências as tendências niilistas que advogam o fim de uma era e o advento de uma nova, simplesmente a partir da interpretação de suas crises internas. Entende não haver ruptura entre a modernidade e a pós-modernidade. Na Cultura, no Mercado e no Estado, os conceitos atribuídos a pós-modernidade nada mais são do que o prolongamento da modernidade. Nada mais são que sua própria consecução.

A nosso ver o Mercado não é fruto das condições constituídas exclusivamente no momento presente, ele é fruto da interação humana que procura reproduzir as

condições de subsistência de sua própria espécie historicamente. Como tal, ele é um “elemento transcendente” que dá a característica de “ser humano” ao homem e que se constitui histórica e culturalmente trazendo, como um de seus efeitos, transformações ao próprio ser humano em uma relação dialética que amálgama e torna indistinto o que é o homem e o que é o mercado. Isto torna impossível se falar em um homem, sem falar em um mercado, e vice e versa.

Nesse sentido, as inter-relações do Mercado e do ser humano contemporâneo, em sua dimensão holística, encontram-se, no atual estágio, amalgamadas a um capitalismo globalizado, mas apresenta matizes específicos em Estados e Culturas distintas.

Adorno e Horkheimer (1985) cunharam junto ao termo “Indústria Cultural”, o desvelamento de qual seria a meta do liberalismo. As categorias e conteúdos da cultura (contemporânea) em geral são provenientes de influências da esfera liberal. As modernas companhias culturais são o lugar econômico onde ainda sobrevive, juntamente com os correspondentes tipos de empresários, uma parte da esfera de circulação já em processo de desagregação. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 108).

A penumbra pessimista inclusa no texto de Adorno e Horkheimer talvez deixe revelar a sobriedade crua dessa revelação. A cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. Os edifícios monumentais e luminosos são os sinais do engenhoso planejamento das corporações internacionais para os quais já se precipitava a livre-iniciativa dos empresários. A arquitetura, nesse ponto, serve muito mais ao Mercado que a Cultura, ao recriar no espaço da cultura arquitetônica a providência e interesse do Mercado. Já os projetos de urbanização, para as camadas populares, estabelece mediante a norma cultural e arquitetônica (funcional e pouco custosa) para que em pequenos apartamentos higiênicos, destinem a perpetuação dos indivíduos como se fossem independentes, submetendo-os ao poder absoluto do capital. “Sob o poder do monopólio toda cultura de massas é idêntica. O cinema e o rádio nem precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem”. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Rouanet (1999) vê a influência do Mercado na reprodução de uma cultura massiva e alienante, que acaba cumprindo duas funções, a de manter as camadas populares entretidas sem investimento na formação de um pensamento crítico ainda lucrar com isso, em especial com o incentivo de recursos advindos da produção da própria sociedade, através de incentivos oficiais e toda sorte de promoções e mercado de “*suvenires*” possível. É a ilustração da imagem de Che Guevara estampada em camisetas e outras “*quinquilharias*” vendendo como um símbolo antirracional daquilo que opostamente representou.

Rouanet (1999) indica que a cultura de vulto “culto” dá maiores alternativas ao indivíduo, enquanto representante do estrato social do qual advém, para que possa avaliar criticamente seu contexto, suportando transformações e direcionando sua vocação e desenvolvimento ao campo de seu interesse. A normatividade culta, longe de ser oposta às tradições populares, pode colaborar com a fundamentação e fortalecimento das mesmas, garantindo assim sua perpetuação e efeitos positivos para a sociedade em geral.

O que se opõem à alta cultura por assim dizer, é o empobrecimento e a falta de perspectivas dada pela cultura das massas, que por si só não serve ao projeto de libertação do indivíduo, a partir de seu contexto, mas que cumpre a finalidade de mantê-lo no lócus em que se encontra, de reprodutividade de seus fazeres. Assim, para Rouanet, aqueles que se dizem inovadores pelo simples fato de acusar de retrógrados os defensores da norma culta, são, estes sim os conservadores e maiores interessados na manutenção da falta de autonomia jacente às camadas populares. Isso o fazem por encontrarem-se dentro da lógica dominante do Mercado, e o fazem por interesse ou por ignorância. (ROUANET, 1999 p. 134-6)⁸².

Enquanto a alta cultura supre o indivíduo de sua consciência de sentido e participação com a sociedade, tal e qual ocorre à cultura popular que da primeira só difere em questão de formatação de origem e de acesso (e porque não dizer de gosto), a cultura de massas é fruto de uma padronização mercadológica, que supre o desejo de um grupo de indivíduos mas não o remete a nada além da substância e direção dada por uma ideologia dominante, na indústria cultural hegemônica.

⁸² Do ensaio: “O novo irracionalismo brasileiro” (1999).

Nesse sentido, Lipovetsky (2009) comenta que a lógica dominante do Mercado impõe a criação de um “produto cultural” que à diferença da radicalidade vanguardista, se molda em fórmulas já experimentadas, e esmera-se na repetição de conteúdos, de estruturas, de estilos já existentes. A cultura de massas, reforça Lipovetsky, “é uma cultura de consumo, inteiramente fabricada para o prazer imediato e a recreação do espírito, devendo-se sua sedução em parte à simplicidade que manifesta”. A premência do Mercado por produtos e pela indústria cultural é pela instalação de produtos culturais com a funcionalidade frugal do perecível; que esgote-se na busca obstinada do sucesso imediato, tendo por critério último a curva das vendas e a massa da audiência (LIPOVETSKY, 2009 p. 243-6).

Em outro trabalho⁸³, Lipovetsky (2004), sobrepõe à noção de Mercado um novo arranjo do tempo social contemporâneo. Nele a passagem do capitalismo de produção para a economia de consumo e de comunicação de massa nos leva a uma nova cultura social: a “sociedade-moda” (LIPOVETSKY, 2004 p. 60).

O universo do consumo e da comunicação de massa aparece como um sonho jubiloso. Um mundo de sedução e de movimento incessante cujo modelo não é outro senão o sistema da moda. Tem-se não mais a repetição dos modelos do passado, e sim o exato oposto, a novidade e a tentação sistemáticas como regra e como organização do presente. (LIPOVETSKY, 2004 p. 60)

Esse “canto da sereia” da “sociedade-moda”, onde “tudo que é novo apraz” – onde a razão do “homem moda” é apresentado como o inovador, aquele que está no topo “*fashion*”, na “última moda”, na vanguarda contemporânea. Toda essa atenção à moda vendida como a fronteira da inovação e ao máximo da realização “cultural” humana, é na verdade a proposição do “mais do igual”. Ditar a moda não é necessariamente inovar, pois procura ao Mercado que visa a reprodução do mesmo, direcionando-se à massificação do estilo. O objetivo da moda é torná-la o que estatisticamente diz de si⁸⁴, ser igual ao outro, e garantir a curva de vendas, vendendo o sonho da exclusividade. Assim, “estar na moda” é conceder-se à massificação de mercado.

⁸³ “Os tempos hipermodernos”.

⁸⁴ O conceito estatístico de moda é: “O valor mais frequente em uma série”. Assim, exclusividade e frequência se auto excluem.

Ainda assim Rouanet revela-se um otimista; um otimista das potencialidades ainda não completamente expostas pela razão. Rouanet entende que para Adorno e Horkheimer, no livro “Dialética do Esclarecimento” o qual considera profundamente pessimista, o desenvolvimento da ciência tornou-a apenas mais eficaz como instrumento de dominação. O desenvolvimento da moral serviu apenas para dissociá-la da razão, segundo afirma no fragmento desse livro consagrado a Sade⁸⁵; o desenvolvimento da arte tornou-a mais vulnerável à indústria cultural, acelerando sua transformação em mercadoria. Rouanet destaca que Adorno e Horkheimer não conseguem ver que a modernidade cultural tem uma dinâmica que resiste a qualquer tentativa de domesticação por parte do sistema e produz ela própria efeitos contrários ao sistema. A ciência é movida por forças que a impulsionam a algo mais que a geração do saber técnico – uma ciência social não-objetiva, e uma ciência natural capaz de questionar seus próprios pressupostos; a moral tende a estruturar normativas que apontam para a universalidade e para a autonomia; a arte tem um potencial explosivo e não pode ser vista apenas como o reduto de uma mimeses perdida (ROUANET, 1999 p. 342-3).

Rouanet detalha que Adorno e Horkheimer não abandonam o paradigma da relação sujeito-objeto. Privilegiando uma relação cognitiva que é apenas um aspecto da razão mais ampla faltando-lhe a experiência da intersubjetividade comunicativa – o processo pelo qual os participantes se ajustam reciprocamente, tornando-se semelhantes uns aos outros. Nesse aspecto Rouanet aproxima-se mais de Habermas a quem entende deter sua teoria, no conjunto, um caminho à reflexão, o que em Adorno e Horkheimer têm-se todos os caminhos bloqueados (ROUANET, 1999 p. 345-7)⁸⁶.

Talvez a opção teórica de Rouanet pela filosofia da linguagem de Habermas dê-se muito por sua posição crítica ao “anti-modernismo”. Fundamentado em Habermas, Rouanet não aceita que a modernidade seja um projeto falido, e sim incompleto. “Não se trata de negar a modernidade, mas de completar esse projeto,

⁸⁵ Marquês de Sade (1740-1814), para quem em um mundo relativo e sem valores a única razão é buscar os prazeres pessoais.

⁸⁶ Do ensaio: “Razão negativa e a razão comunicativa” (1999).

realizando através de um novo paradigma – o da racionalidade comunicativa” (ROUANET, 1999 p. 150)⁸⁷.

Rouanet ilustra a racionalidade comunicativa de Habermas em um mundo vivido em três componentes estruturais: o cultural, a sociedade e a personalidade. Sendo o cultural o conjunto de saberes acumulados e transformados da comunidade e a sociedade o conjunto de estamentos e ordenamentos legítimos que ordenam o relacionamento entre os vários grupos sociais que a compõem. Já o componente da personalidade qualificam o sujeito às interações que conduzem à consolidação de uma identidade, à qual sistemicamente, não vem descartada dos saberes culturais e do conjunto da sociedade (ROUANET, 1999 p. 161)⁸⁸.

Contraponto parcial a essa proposição moderna / racionalista encampada por Rouanet, pode ser encontrada na reflexão de Lipovetsky (2004) que apresenta o “abalo dos alicerces absolutos da racionalidade e o fracasso das grandes ideologias da história quando da inauguração da noção de pós-modernidade”, segundo esse autor, “fortemente configurada a partir do final dos anos 70” (LIPOVETSKY, 2004 p.51).

O progresso histórico propalado pela razão, dá espaço na contemporaneidade, a uma sociedade mais diversa, mais facultativa, menos previsível e menos carregada de expectativas em relação ao futuro do que esperavam os iluministas.

O “aqui e agora” se impõe diante da derrocada de um projeto social futurista, baseada na crítica da formiga ao canto da cigarra⁸⁹. Perdem o senso propostas de sacrifícios no presente em prol de um amanhã garantido através do desenvolvimento coletivo capitaneado por um Estado provedor.

Lipovetsky (2004), critica o termo “pós-moderno” por entender dar ele a falsa impressão de que são tempos de avanço ao moderno, um estágio além; ou como o próprio Rouanet concordaria, a consecução racional da própria modernidade. Lipovetsky demonstra que “a rápida expansão do consumo e comunicação em

⁸⁷ Do ensaio: “Poder e comunicação” (1999).

⁸⁸ Do ensaio: “Poder e comunicação” (1999).

⁸⁹ Alusão à fábula “A Cigarra e a Formiga” de Esopo, recontada por Jean de La Fontaine, onde após cantar durante o verão enquanto a formiga trabalhava, no inverno a cigarra se vê desamparada e vai pedir ajuda à formiga, que sem ajudá-la a desdenha dizendo que agora “dance”.

massa [...]; o surto de individuação; a consagração do hedonismo e do psicologismo” (LIPOVETSKY, 2004 p.51); entremeiam a sustentação de um hipercapitalismo global que trouxe-nos a um mundo novo, não simplesmente sua evolução racional natural.

Essa tensão proporcionada pela modernidade, e ainda não resolvida se o admitirmos como um projeto ainda não superado, nos remete às interfaces entre o mundo Público e o Privado. Particularmente nos interessa tal interface, na medida em que, o imbricamento entre Cultura, Estado e Mercado, apresentam na modernidade, aspectos correlacionais desses dois pólos. Nesse sentido, e longe de aproximar-se do esgotamento central desse assunto, optamos por avaliar o conceito de “privatividade” conduzido por Hanna Arendt.

2.4. Limites e interfaces: Público X Privado

Ao iniciar uma discussão sobre os polos formados pelo binômio “público / privado”, algo logo se nos apresenta como uma questão, que apesar de muito discutida, permanece em aberto; a de que a construção do conceito público / privado não se apresenta da mesma forma em períodos diferentes e nem, no mesmo período, de igual forma em culturas diferentes. O que se encontra em aberto sobre o tema, pode ser assim sintetizado, de que não há verdade a ser dita ou primazia de postulado de um sobre outro (privado ou público) em tal binômio. Tal a conformação mútua que representa na história da humanidade, a correlação entre tais proposições, que por vezes se aproximam, e por outras se repelem; por vezes se constituem, por outras se contradizem.

Parece aqui estarmos falando de categorias amorfas e continuamente deformáveis, no tempo e no espaço, ou antes, amplamente auto conformáveis. Uma interpenetrando-se no campo da outra, sem deixar claro o limite entre ambas, e realizando-se em totalidades parciais, conforme a matriz ideológica dominante, em determinado tempo e espaço. Apresenta-se, pois, como um camaleão, multiplicando as formas de seu mimetismo à realidade; esta sim aparente (irreal e inverossímil), a cada cultura em cada tempo.

Ao encaminhar esta discussão, dentro do escopo deste trabalho, retomaremos alguns posicionamentos de Hanna Arendt em sua obra *A Condição*

Humana, de 1958, trataremos particularmente à análise do conceito de “privatidade”, que segundo a autora, deve sua criação a era moderna, ou pelo menos, à sua forma atual; onde, em contraposição, ao domínio público que se encontra (em um primeiro momento) em franco declínio face ao fortalecimento do indivíduo, nos já séculos, pós-revolução burguesa (ARENDR, 2010, p 71 e ss).

Uma das marcas mais fortes da sociedade capitalista que se desenvolveu nestes últimos duzentos e tantos anos foi o crescente apanágio do indivíduo / cidadão como um ser individualista, completo e autossuficiente, com potencial e liberdade para capitanear o norte de seu destino. Porém, no dia a dia, encontramos um ser desesperado, que se propõe ao máximo evitar o sofrimento, qualquer sofrimento, não simplesmente como fuga da dor em razão de seu instinto de sobrevivência; mas como o enaltecimento do máximo prazer, que por fim acabou por instruir uma sociedade de viés hedonista, altamente interessada na possibilidade de prazer imediato e sem limites, sensível à perda e pouco resistente à cessão, de qualquer coisa que seja; ainda que não pareça ter escrúpulos diante do desperdício desmedido iluminada pelo panteão do consumismo.

Já o “público”, para este indivíduo, em muitos aspectos pode surgir como um castigo. Quase como um desmerecimento e desnudamento do ser, detentor ele próprio de direitos e do gozo pleno de sua liberdade, o público contém um viés limitador, castrador, que não permite a máxima expressão da liberdade sem limites, almejada pelo ser eudemônico⁹⁰. O público, tido como oposto ao privado, se lhe parece um acinte, uma invasão que não pode ser tolerada. Ainda que possa entender ter algum valor (o público), seria o do enaltecimento do indivíduo, ou de outros indivíduos com quem se identifica, onde obtêm o reconhecimento (público) por um grande e memorável feito – não havendo nem necessidade de ser tão grande ou memorável assim, desde que o reconhecimento do status decorrente lhe seja comprazível. Logo, o público adquire valor pelo que possa representar ao indivíduo (ao privado), pelo que lhe possa envaidecer ao reconhecer suas brilhantes e imprescindíveis qualidades. O mais das vezes a publicidade pode ser um enrosco, como uma espécie de vigilância inapropriada à sua privatidade. O que no mínimo, é uma de nossas atuais contradições sociais, pois poucas coisas podem dar tanto

⁹⁰ Referente à felicidade individual como o fundamento para a conduta humana moral.

prazer, hedonista / egoístico e até patológico a algumas pessoas (e não são poucas), como escrachar em público a privacidade de alguém, em especial pelos fatos mais tórridos e desconcertantes que possam atingir um ao outro. Como se se vivesse através do outro, o escoamento do temor que se tem do escracho de si próprio.

Logo, o escoamento do risco da dor, principalmente a social/moral, em seu senso privado, depende da aparência dada pela realidade coletiva. De saída pública.

Uma vez que nosso senso de realidade depende totalmente da aparência e, portanto, da existência de um domínio público no qual as coisas possam emergir da treva de uma existência resguardada, até a meia-luz que ilumina nossas vidas privada e íntima deriva, em última análise, da luz muito mais intensa do domínio público. (ARENDR, 2010, p. 63).

A construção do individualismo e sua eloquente privacidade, são fruto de uma combinação incerta, onde o mundo lá fora é a realidade aparente, que garante após a formação de um limite, também incerto, o princípio e a primazia do privado. O mundo privado não existe, senão como uma concessão contraposta do domínio público, que numa mesma toada pertence a todos e a ninguém. Que a todos protege enquanto lhes ameaça.

A força do senso da realidade criado no âmago do indivíduo é de tal quilate que ele pouco pode perceber sua condição imanente e mundana; fruto histórico e cultural de uma época e de um domínio público que o rodeia. Pouco pode perceber que se encontra de passagem e que nada tem de semelhante ao passado e com nada se parecerá ao futuro. Como encontramos em Nietzsche: “O que há de grande no homem é seu ocaso, é ser ponte e não meta” (NIETZSCHE, 1989, p.31). No entanto, percebe-se como um ser transcendente, esta é sua realidade aparente, crê tão profundamente em sua transcendência que chega a afirmar que Deus o fez à sua semelhança, quando, talvez tenha sido o oposto. A transcendência, contudo, somente pode ser obtida em um domínio público, já que o privado é altamente consumível e deteriorável. Arendt expõe que “só a existência do domínio público e a subsequente transformação do mundo em uma comunidade de coisas que reúne os homens e estabelece uma relação entre eles dependem inteiramente da permanência. Se o mundo deve conter um espaço público, não pode ser construído

apenas para uma geração e planejado somente para os que estão vivos, mas tem que transcender a duração da vida de homens mortais.” (ARENDDT, 2010, p 67).

E aqui, em um parêntesis à discussão “Arendtiana”, trazemos uma rápida citação de Funari & Pelegrini (2006) sobre a inter-relação entre “Ser Humano” e a coletividade (é um parêntesis que não deixa de discutir o delimitado entre público e o privado, ainda que sobre outro ângulo).

Tudo o que nos define enquanto seres humanos pode encontrar um fundamento social na coletividade. Trata-se de um “patrimônio espiritual que recebemos de nossos antepassados” que contêm “uma infinidade de ensinamentos e lições de vida que eles nos deixaram” (FUNARI & PELEGRINI, 2006, p. 8). Este patrimônio coletivo carrega através das gerações, uma série de elementos constituintes desta sociedade, que por sua vez sofre mutações e nem sempre se apresentam como um legado harmonioso ou pacífico. No dizer dos autores:

As coletividades são constituídas por grupos diversos, em constante mutação, com interesses distintos e, não raro, conflitantes. Uma mesma pessoa pode pertencer a diversos grupos e, no decorrer do tempo, mudar para outros. (...) Inevitavelmente, essa diversidade leva à multiplicidade de pontos de vista, de interesses e de ações no mundo. (FUNARI & PELEGRINI, 2006, p. 10).

Esses autores discorrem sobre a mutação dos valores culturais e sociais no tempo e no espaço. De outro lado, pode ser encontrada a mutação máxima do patrimônio coletivo, nos jovens e já anciões dias atuais simultaneamente, frente aos ditames e tendências da sociedade pós-moderna, que nunca é ou está onde aparenta ser ou estar.

As mutações do patrimônio coletivo ocorrem não no patrimônio em si, mas nos valores atribuídos ao mesmo. (Mas afinal o que é o patrimônio senão um valor atribuído a algo?). Tais valores são assumidos pelas gerações vindouras que participam de sua estratificação e mutações e ao deixarem o mundo coletivo enquanto indivíduos, ele (o mundo) continuará em sua ininterrupta transformação; e o indivíduo, enquanto memória coletiva, enquanto esta subsistir receberá diferentes olhares e interpretações. A comunicação entre as miríades de individualidades, tanto entre aqueles que pesam sobre a terra neste momento (mais de sete bilhões,

alguém contou)⁹¹ como entre as gerações passadas e futuras, só é possível pelo meio público. Temos isto em comum não só com os contemporâneos, mas também com os que viveram antes de nós e com os que nos sucederão, é este o mundo comum, somente transcendente através do domínio público. (ARENDR, 2010, p 67).

Sobre a discussão do domínio privado, Arendt apresenta argumentos de ordem “filogenética” em nossa antropologia social. O homem voltado à sua profunda privacidade é um ser com as costas voltadas à exterioridade de seu lar, ele tem as costas voltadas para a rua, sua face contempla o seu deus Lar, confinado pelas paredes de sua propriedade; onde em oculto, desde seus ancestrais, celebrava os mistérios e a sacralidade privativa do nascimento e da morte. (ARENDR, 2010, p 76). Interessante perceber, que nada há de mais privativo a uma família que o nascimento e a morte de um ente de seu grupo, e isto remonta a sua ligação com a propriedade privada, o local para onde vem e de onde partem deste mundo todos aqueles que o compõem. Ao nascer passa a ter direitos perante essa coletividade e aos bens privados, ao morrer deixa-se de tê-los. Das profundezas de sua privacidade, tanto o nascido como o falecido, são apresentados à coletividade pública, entremeados dos rituais de passagem que lhe são típicos a cada cultura, cristalinos desde sempre e presentes ainda hoje. Ou seja, só se torna ou se deixa de ser um indivíduo / cidadão, sob a chancela de uma coletividade, no berço da maternidade ou no ataúde frente ao sepulcro.

Segundo Coulanges (2006), o campo e o culto aos antepassados tornou o solo em que eram depositados seus despojos, dentro dos limites de sua propriedade, um solo sagrado. (COULANGES, 2006, p. 37ss). E é exatamente desta origem antiga e sagrada, do culto doméstico, que principia o limite e a interdependência entre o público e o privado. Pois se de um lado, o interior do Lar era, e devia ser, inacessível ao contágio do estranho, do externo; o significado desta interioridade só podia ser delimitada pelo outro (que habita o lado de fora) e pela Lei que deste fato decorreu, como uma garantia a esta delimitação. Uma proteção coletiva (pública) ao tabu do próprio (privado). No entender de Arendt:

A lei era originariamente identificada com essa linha divisória, que, em tempos antigos, era ainda na verdade um espaço, uma espécie de terra de ninguém, entre o privado e o público, abrigando e

⁹¹ De acordo com cálculos estimados pela Organização das Nações Unidas (ONU), 2014.

protegendo ambos os domínios e ao mesmo tempo separando-os um do outro. (ARENDR, 2010, p. 77).

Arendt demonstra que a expressão da privatividade passou a denotar a capacidade de um cidadão ser livre, frente a uma coletividade que o aprisiona. Pois, na medida em que administra no interior dos muros de sua propriedade, o que lhe garante o sustento suficiente e a despreocupação frente à sua manutenção biológica enquanto indivíduo, só então, pode dedicar-se à vida pública e portanto, ser livre para tal. (ARENDR, 2010, p 79). O exercício pleno da cidadania só se efetiva diante da liberação das preocupações biológicas e materiais, e não por sua necessidade de aquisição. O público e o privado não se delimitam, mas se locupletam, somente pela plenitude de um, decorre a possibilidade da do outro.

Admiravelmente, desde a revolução burguesa e da acumulação do capital em suas fases primitivas, em seguida industrial e depois pós-industrial, na qual o neoliberalismo pós-moderno aparece como sua última fronteira, passou-se a crer e a aceitar, sem nenhuma crítica em seu meio, que a riqueza, que o “ter”, no sentido da expressão da capacidade financeira para obter as facilidades mundanas, faz parte da privatividade e compõe a individualidade, de cada afortunado. E mais, tal capacidade está ao alcance de cada espírito livre e determinado, como uma das mais essenciais verdades e que não há outra explicação para a pobreza entre as comunidades ou indivíduos que não a conseguem superar do que a falta deste espírito: a falta da tenacidade que é típica dos espíritos liberais. E esta crença é aceita como uma das mais naturais leis sócio antropológica existente que se pode atribuir ao homem. Notavelmente, a propriedade privada, como delimitadora da privatividade vis-à-vis ao mundo exterior, não poucas vezes vem sendo sacrificada perante o interesse maior de acumulação de riquezas (ARENDR, 2010, p. 83ss).

Admiravelmente, deixa-se de perceber a interface público / privado, como duplamente constituinte um do outro e passa-se a crer na quimera do acúmulo privado como característica do “Ser”, e mesmo passa-se a crer na oposição entre estes dois mundos, entendendo-os incommunicantes como água e óleo; inimigos um do outro. Admirável ainda é, que a falta de percepção de que o reducionismo ao tratar o domínio público exclusivamente pelo aspecto de uma negatividade e de privação da liberdade e o domínio privado como a exclusiva propriedade e interesse

do indivíduo, expressão de sua liberdade, e que dela se apropria de pleno direito para a eliminação de toda e qualquer necessidade (ARENDR, 2010, p. 83ss), podendo ele, o indivíduo, dela dispor como bem entende, através de seu equivalente em ouro acumulado; e de que a falta desta percepção coloca em risco a existência humana, pois enclausura o ser a uma intimidade fungível e consumível; afasta-o do domínio público comum socializável, e não realiza a privatividade que de fato lhe foi constituinte e lhe é imprescindível à existência. O indivíduo formado e mantido neste tom assemelha-se a uma vela, que consome a si mesmo para brilhar enquanto dura, e por fim consome-se.

Em meio a este jogo, e julgo, de percepções pós-modernas expressos em grande parte pela proposta neoliberal que talvez tenha constituído parte importante do pensamento contemporâneo, propõe-se este trabalho de pesquisa e análise das relações entre Estado; Cultura e Mercado e de como tem-se aninhado na Lei Rouanet, de incentivo – privado – parte expressiva da cultura em nosso país.

Algumas inquietações se sobressaem na intersecção do horizonte público-privado aplicado à cultura: O formato e o aparato dessa Lei tem-se constituído em uma base de modelo neoliberal privado, influenciador decisivo na seleção de propostas culturais a serem patrocinadas. O perfil de mercado em que vem inserido a iniciativa privada e suas preferências de patrocínio têm induzido os protagonistas “produtores” das expressões culturais a uma adequação em suas propostas, ampliando sua atratividade como em um balcão de negócios. As propostas culturais já consagradas e midiáticas, de efeito massivo, têm tido preferência sobre manifestações populares e menos conhecidas, de forma a reduzir os riscos do empreendimento e maximizar os resultados almejados por parte dos patrocinadores. A vanguarda artística e cultural tende a encontrar seus espaços reduzidos e/ou confinados, sendo relegados aos espaços marginais ou cedendo à cooptação com o mecenato privado descaracterizando-se podendo a médio prazo serem inviabilizadas como expressão cultural autêntica ampliando ainda mais a dependência atual de formas de patrocínio “desinteressadas” daquilo que não representa investimento nos moldes da lógica capitalista.

CAPÍTULO III

A LEI ROUANET E O PROCULTURA: O ocaso de uma lei ou sua transformação

Neste Capítulo serão apreciados em detalhes o funcionamento da Lei Rouanet e sua normatização (Pronac), bem como os efeitos da mesma aos projetos culturais propostos. Serão apresentados e discutidos as inovações do Projeto de Lei 6.722/10 (Procultura), que se propõe a transformar a relação de incentivo privado à cultura garantindo maior equilíbrio na escolha e distribuição geográfica dos projetos. Em meio a essa apresentação comparativa e detalhada das inovações e das repetições entre Pronac e Procultura, será tecida uma crítica às possibilidades e efetividades da condução da proposta do incentivo à cultura em um ambiente democrático e sem viés ideológico liberal ou estatizante. Se é possível ou não tal síntese no projeto de Gestão das Políticas Públicas da Cultura no Brasil.

3.1 Análise do discurso da Lei Rouanet

Nesta seção inaugura-se a discussão concentrada nos mecanismos e funcionamento da Lei, da Instrução Normativa que a regulamenta e no Sistema de inscrição, acompanhamento e prestação de contas dos projetos culturais aprovados. Será dada especial atenção à configuração desses mecanismos legais e sistêmicos no que tange à tipologia de propostas e projetos que são favorecidos pelos mesmos. A análise do discurso pretende-se ir além do texto posto e demonstrar os efeitos práticos ao financiamento da cultura em todo país; ou pelo menos na parte dele que consegue alcançar.

3.1.1 Procedimentos de inscrição e acompanhamento de projetos

A Lei Rouanet, entre muitas outras que fazem parte de nosso cabedal jurídico, talvez seja uma das mais peculiares no que tange, em seus mecanismos internos, à mobilização de vários extratos da sociedade civil e governo para, sob seu regramento, atingirem a um fim comum hipotético, através de interesses diversos,

muitos dos quais inclusive antagônicos. Justificamos a seguir essa proposição ainda que preliminarmente.

Os três grandes atores encontrados às voltas com a Lei e seus objetivos primários são: 1) O Estado, que mediante alguns de seus governos recentes e contemporâneo, abre mão de parcela da definição final dos projetos culturais a serem apoiados e regulamenta o estímulo e realização de investimentos privados à Cultura por meio de recursos originariamente públicos. 2) A iniciativa privada, que nada tendo a perder – pois os recursos não mais lhe pertencem, somente a ganhar, como é tradicional em sua lógica de maximização da produtividade e dos lucros, redireciona os recursos públicos devidos ao Estado a projetos onde possa captar as benesses do fortalecimento de sua imagem, ganhos de marketing ou mesmo retorno de numerário às fundações sem fins lucrativos muitas vezes criadas por ela própria. 3) A grande massa de produtores culturais, a quem recai o maior sobrepeso burocrático da Lei, que procuram pelos caminhos propostos por ela própria os recursos ao financiamento de seus projetos culturais, e que nem sempre obtêm sucesso. Sucesso, aliás, que depende menos da qualidade e significância cultural do projeto que do filtro e ótica técnica do Ministério da Cultura ao gabaritar os projetos merecedores do recebimento do recurso público em um primeiro momento e do potencial midiático do projeto frente à estratégia de marketing cultural das empresas direcionadoras dos recursos, em um segundo momento. E mesmo após o sucesso da chamada “*via crucis*”⁹² de aprovação do projeto ainda lhe resta o quase humilhante “*tour*” de “porta a porta” a que são obrigados a fazer para a captação de recursos, principalmente as propostas culturais mais populares, ou de menor visibilidade midiática. Essa passagem de apresentação e “venda” do projeto, visa provocar o interesse ao mecenato dos patrocinadores, a quem cabe, em última análise, e em um segundo momento, a decisão e escolha do projeto a ser patrocinado, com o dinheiro que, a rigor, pertence a ela própria, a sociedade.

Essa rápida exposição será agora minuciada para um maior entendimento e análise do discurso da Lei Rouanet.

⁹² “Via Crucis” – Caminho doloroso percorrido por Jesus do Pretório até o Gólgota para a crucificação (Mc:15-16/39). Em uma reunião da Secretaria da Cultura em Florianópolis sobre a apresentação do Novo Salic (mais informações abaixo), vi vários produtores culturais utilizando esse termo que ao parece é comum entre eles. Trata-se da condição de já terem o(s) projeto(s) aprovado(s) pelo MinC, mas ainda não terem recursos garantidos, pois precisam passar com o “pires na mão”, porta-a-porta, atrás dos doadores ou patrocinadores que se interessem por seu projeto para a destinação fiscal.

Além da Lei Rouanet em si, a regulamentação da mesma se dá pela Instrução Normativa Nº 1, de 24 de junho de 2013. Essa IN institui o SALIC (Sistema de Apoio das Leis de Incentivo à Cultura), e dá várias outras definições (que serão em parte abordadas por esse trabalho) tendo em vista que todo o cadastro da pessoa física ou jurídica, dos projetos e gestão dos mesmos para efeito de apresentação, recebimento, aprovação, execução, acompanhamento e prestação de contas de propostas culturais junto ao Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) e diante do Ministério da Cultura ocorre por meio desse sistema.

O início do processo, de acordo com essa Instrução Normativa, ocorre com a inscrição do proponente via sistema SALIC⁹³. O proponente pode ser pessoa física com atuação na área cultural ou pessoa jurídica com natureza cultural comprovada através de seu contrato social. Nesse momento, todas as inscrições ganham o status de “propostas culturais”. As mesmas podem ser submetidas a qualquer momento do ano, entre 01º de fevereiro e 30 de novembro. Ganharão o status de “projeto cultural” após aprovação do MinC que avalia as propostas em reuniões de grupos temáticos técnicos onde são apreciadas através de seus próprios critérios. Uma vez aprovadas as propostas, ganham um número, plano orçamentário e de execução, conforme será detalhado posteriormente, tornando-se um projeto cultural.

Conforme comentado, após inscritas, as propostas culturais são analisadas por subcomissões temáticas no MinC. As fases de análise são: 1) Admissibilidade; 2) Análise Técnica (orçamentos e atividades); 3) Aprovação pelo CNIC (Comissão Nacional de Incentivo à Cultura); 4) portaria de divulgação, via Diário Oficial e site do MinC. O prazo de aprovação varia 45 a 60 dias. Uma vez aprovado, o projeto está autorizado a abrir uma “conta de captação” no Banco do Brasil e pode emitir recibos aos eventuais patrocinadores. Os recursos são mantidos na conta de captação até atingirem pelo menos 20% do montante aprovado, só então podem ser transferidos para uma “conta movimento”, que pode ser utilizada para os desembolsos regulares do projeto. As portarias valem apenas para o ano em exercício e o prazo de captação pode ser estendido por 24 meses, contudo o gestor do projeto deve estar

⁹³ Acessível exclusivamente pelo endereço eletrônico <http://novosalic.cultura.gov.br>

atento com os prazos para solicitar a prorrogação do mesmo até 30 de novembro de cada ano, sob pena de ter a captação inviabilizada para o próximo ano civil⁹⁴.

Toda essa movimentação, inscrição de projetos e aprovação, acompanhamento e interações com o MinC são feitos exclusivamente pelo site do Novo Salic.⁹⁵ O manuseio da plataforma do Novo Salic é relativamente de fácil acesso e manutenção. O registro se dá exclusivamente pelo nome e CPF do proponente, a ele estão ligados os projetos propostos e podem ser incluídos tantos quantos forem de interesse do mesmo. Porém toda informação fica sujeita à comprovação na medida em que as fases de análise forem evoluindo até o momento final do projeto na prestação de contas.

3.1.2 Lei Rouanet – 8.313/91

A Lei Rouanet, Lei 8.313 de 23 de dezembro de 1991, inicia com um preâmbulo curto aludindo ao resgate dos princípios da Lei 7.505 de 2 de julho de 1986, sua irmã mais velha, a Lei Sarney. Esta última foi a primeira Lei de incentivo à cultura do período pós-redemocratização. O presidente José Sarney, homem de letras⁹⁶, fez questão de apoiar à Cultura trazendo essa novidade ao novo Brasil, à Nova República. Havia pois a necessidade de desvincular esse novo governo de tudo que veio antes, daí a necessidade de afirmar o novo. Porém era apenas o velho travestido de novo.

Haviam sim novidades, no âmbito da cultura, de início apenas duas: a criação do Ministério da Cultura, desmembrado do antigo MEC⁹⁷, e a lei de incentivo à cultura, com a participação da iniciativa privada - a Lei Sarney. Essa lei, todavia, teve vida curta, não conseguiu atender a seus objetivos de fomento à Cultura e foi alvo de inúmeras denúncias onde dizia-se propiciar a prática de “lavagem de dinheiro” e desvio fiscal, de novo o velho. Os mecanismos que estabeleciam a renúncia fiscal das empresas eram pouco claros e o sistema de prestação de contas deixava muitas lacunas (HERCULANO, 2014).

⁹⁴ Fonte: Instrução Normativa Nº 1 / 13

⁹⁵ <http://novosalic.cultura.gov.br>

⁹⁶ José Sarney é imortal na Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira nº 38, desde 06 de novembro de 1980. Fonte: www.academia.org.br.

⁹⁷ Ministério da Educação e Cultura.

Com a mudança de governo e as mudanças no Ministério da Cultura, no período seguinte, onde foi circunscrito à Secretaria de governo, já comentada, no governo Collor, a Lei Sarney foi revogada, o que ocorreu em 1991, com a lei 8.313/91. Curiosamente, o relator desse novo projeto lei que deu origem à aludida Lei Rouanet, no Senado, foi conduzida exatamente pelo agora Senador José Sarney. E o novo, de novo, vale-se do velho.

Certo ressentimento perpassa a criação da chamada Lei Rouanet, por parte de seu relator, José Sarney. Em depoimento apresentado pelo próprio (SARNEY, 2011), deixa claro que os objetivos da extinta Lei Sarney foram deturpados, pois ao invêz de termos “em todo lugar um teatrinho, em todo lugar um escritor – temos hoje uma burocratização” (SARNEY, 2011) o que no entendimento desse autor dificultou a democratização da cultura no país⁹⁸. Outra crítica pronunciada por Sarney, diz respeito às empresas, entre elas, aquelas que participam com os maiores valores à cultura, destinados via Lei Rouanet, estão deixando de contribuir para os projetos culturais inscritos no sistema e passaram a criar suas próprias fundações culturais e a elas destinam o recurso que elas mesmas redirecionam do imposto de renda devido, além de passarem, tais fundações, a concorrer com os projetos culturais “avulsos” pelo recurso disponível pela Lei Rouanet, junto a outras empresas.

Pelos caminhos que seguiram, temos hoje a Lei Rouanet, vigindo há já quase vinte e quatro anos. Bem ou mal, os recursos que já transitaram por essa modalidade de incentivo estão na ordem de 12,5 bilhões de reais acumulados até 2014⁹⁹.

3.1.3 A Lei por ela mesma

O PRONAC (Programa Nacional de Apoio à Cultura) instituído pela Lei 8.313/91, já em 1991, dispõe preliminarmente seus objetivos que em resumo seriam: o livre acesso a todos os meios da cultura; promoção e estímulo à regionalização da

⁹⁸ Nos tempos do Secretário da Cultura do Governo Collor – Sérgio Paulo Rouanet – foi promulgada a Lei 8.313 /91, na qual o Senador Sarney era o relator. Alguém batizou-a de Lei Rouanet para fazer “mídia” com o Secretário e acabou ficando esse o nome. Sarney relata que o Ministro, que é seu amigo (hoje inclusive colegas de fardão na ABL) falou para ele que não tinha nada a ver com aquilo. Enfim, mágoas da política.

⁹⁹ Fonte: TCU (Tribunal de Contas da União) www.tcu.org.br

cultura brasileira; proteção as expressões culturais formadoras da sociedade brasileira, em seu pluralismo, seus modos de criar, fazer e viver nessa sociedade; preservação dos bens materiais e imateriais do patrimônio histórico brasileiro; priorizar o produto cultural originário do país (Lei 8.313/91 – Art. 1º).

A complexidade desses objetivos nos dão o contexto e extensão do desafio do incentivo à cultura em um país tão marcado pelas diferenças regionais (que de saída fazem parte de nosso pluralismo e riqueza), bem como das dificuldades que representam a gestão das políticas culturais subsequentes visando o alcance desses objetivos.

Uma Lei atuante em objeto tão multiforme não poderia ter permanecido a mesma ao longo dessas duas décadas. Algumas modificações ocorreram, vejamos em que sentido, ou qual encaminhamento lhe foi direcionado.

No artigo 2º da Lei 8.313/91, parágrafo único do texto original, temos uma modificação interessante ocorrida em 2008. O texto original estava assim redigido:

Parágrafo único. Os incentivos criados pela presente lei somente serão concedidos a projetos culturais que visem a exibição, utilização e circulação públicas dos bens culturais deles resultantes, vedada a concessão de incentivo a obras, produtos, eventos ou outros decorrentes, destinados ou circunscritos a circuitos privados ou a coleções particulares.

O parágrafo único do artigo 2º do texto original da Lei 8.313/91, não permitia a utilização de recursos advindos da mesma para circuitos privados e coleções particulares. Com a Lei 11.646/2008, esse parágrafo foi revogado e outros dois redigidos em seu lugar.

Parágrafo 1º. Os incentivos criados por esta Lei somente serão concedidos a projetos culturais cuja exibição, utilização e circulação dos bens culturais deles resultantes sejam abertas, sem distinção, a qualquer pessoa, se gratuitas, e a público pagante, se cobrado ingresso. [\(Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 11.646, de 2008\)](#)

Parágrafo 2º. É vedada a concessão de incentivo a obras, produtos, eventos ou outros decorrentes, destinados ou circunscritos a coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso. [\(Incluído pela Lei nº 11.646, de 2008\)](#)

O parágrafo 1º permite a concessão a projetos cujos bens culturais sejam acessíveis “a todos, se gratuitas, e a público pagante, se cobrado ingresso”. O segundo parágrafo veda o incentivo “a eventos de coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso”.

Nos parece que esses dois parágrafos só foram escritos para aumentar a possibilidade de acesso dos recursos públicos às coleções e aos eventos privados, pois no caso do primeiro parágrafo nada disse de novo ao óbvio, além de que “quando gratuito todos podem entrar”, “quando pago, todos com ingresso podem entrar”. E no segundo, o termo “limitações de acesso” é vago e pouco preciso. Deduz-se que pode o curador do evento cobrar o acesso e isso não ser considerado limitação de acesso, desde que, de acordo com o parágrafo primeiro, todos que tenham ingresso possam entrar.

Bem ao espírito dado, construído e consolidado pela lei, pretende-se da utilização do recurso público o fomento privado à cultura, e ainda ganhar algum lucro adicional com isso.

O artigo 3º da lei estabelece a forma de atendimento dos objetivos citados no artigo 1º. São cinco as formas possíveis detalhadas nos incisos subsequentes:

- I - incentivo à formação artística e cultural;
- II - fomento à produção cultural e artística;
- III - preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico;
- IV - estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais;
- V - apoio a outras atividades culturais e artísticas.

O artigo condiciona o atendimento dos objetivos finais da Lei a que pelo menos uma dessas formas de incentivo / fomento estejam por eles atendidos. Mesmo com essa preocupação adicional acondicionada na Lei, em 2013 uma Instrução Normativa foi incluída junto ao Ministério da Cultura para maior clareza e consecução desses objetivos e destinações.

Os Capítulos II, III e IV tratam respectivamente da formatação do FNC (Fundo Nacional da Cultura), do Ficart (Fundos de Investimento Cultural e Artístico) e do Incentivo a Projetos Culturais (a Lei Rouanet propriamente dita é conhecida quase que exclusivamente pelo Capítulo IV, correspondente aos artigos 18 a 30 da Lei 8.313/91).

O Capítulo II, formado pelos artigos quarto ao sétimo, tem a importante função de estabelecer a finalidade do Fundo Nacional da Cultura. Esse fundo, de acordo com o artigo quinto, tem natureza contábil, diferentemente do que se considera praxe na Lei Rouanet, não se destina a projetos financiados com recursos advindos exclusivamente de incentivo fiscal a pessoas físicas ou jurídicas. Suas fontes são recursos do tesouro nacional; doações e legados; subvenções internacionais; saldos ou recursos devolutos de parcelas não utilizadas de valores destinados a imposto de renda em consonância a essa lei; três por cento do total de prognósticos de loterias federais e outros recursos e saldos previstos em legislação federal.

O FNC é administrado discricionariamente pelo titular do Ministério da Cultura e sua finalidade é atuar reforçando e reequilibrando as opções de incentivo à cultura dadas pelo incentivo a projetos culturais escolhidos pelas pessoas jurídicas ou físicas que optam pela destinação de parcela do imposto de renda via Lei Rouanet, aos projetos culturais inscritos (Lei 8.313/91 – Art. 4º; § 1º).

Entre suas finalidades, de acordo com o artigo quarto, entre os incisos I a V, estão o estímulo a uma distribuição regional equitativa; o favorecimento e estímulo de propostas interestaduais com enfoque regional; e, entre outros, a priorização de projetos em áreas artísticas e culturais com menos possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios.

Ora, a previsão deste dispositivo legal com a criação do FNC, já era tido como previsto, a avalanche de recursos destinados a projetos focados no incentivo das grandes corporações. A própria admite que o FNC visa um equilíbrio para que outras propostas, em outras regiões, também fossem lembradas, principalmente as que detém menor potencial de desenvolvimento com recursos próprios. Na prática o FNC, detém em seus orçamentos, menos de um décimo de todo recurso destinado à cultura pela Lei Rouanet. Pelo menos 70% do recurso da Lei recai para projetos

voltados à música popular e 80% ao eixo Rio-São Paulo¹⁰⁰. Com menos de um décimo do total de recursos disponíveis essas distorções não puderam ser reequilibradas pelo FNC em tempo algum da vigência da Lei 8.313/91.

O Capítulo III autoriza a constituição do Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). Esse mecanismo da Lei Rouanet ao qual são dedicados os artigos 8º ao 17, nunca foram efetivamente colocados em prática. Trata-se da famosa Lei (ou pelo menos parte dela) “que não pegou”¹⁰¹.

Idealizado para solucionar questões de investimentos a infra-estrutura da indústria cultural, onde possibilitariam os investimentos em construção de estúdios, casas de espetáculos, importação de equipamentos a serem utilizados em eventos de grande porte. Esse tipo de investimentos acabaram acomodando-se nas ações de Mecenato, por meio dos mecanismos do incentivo cultural. O Ficart, contraditoriamente ao contexto geral da Lei Rouanet, não traz nenhum incentivo fiscal (HERCULANO, 2013). Mais parece, nesse Capítulo, uma lei que regulamenta base de tributação para os ganhos de capital auferidos por negócios em atividades de Valor Mobiliário do que lei de incentivo à cultura.

Nos parece haver uma grande confusão do que seja o incentivo e a promoção à cultura. A tônica do Capítulo III da Lei Rouanet recai sobre o que chegou a ser imaginado como a cultura em um contexto neoliberal e original da lei, como foi constituída em seu tempo, como uma grande oportunidade de negócios e de acumulação de capital. A cultura em si aparece como mera Mercadoria, meio e não fim para o investimento, e não incentivo, à Cultura.

O Capítulo IV, destaca entre os artigos 18 e 30, a parte da lei que trata especificamente do incentivo a projetos culturais. Na verdade a lei 8.313/91 é conhecida praticamente por esses artigos. Entre eles, os dois principais artigos que dão o sentido estrito do funcionamento da Lei Rouanet são exatamente os artigos 18 e o 26, onde concentram-se e debatem os produtores culturais proponentes, os

¹⁰⁰ Fonte: Ministério da Cultura. www.cultura.gov.br

¹⁰¹ O Brasil é fértil na produção de Leis em nível Federal, Estaduais e Municipais. Contudo, inúmeras leis simplesmente “não pegam”; seja por falta de fiscalização, ou por falta de punição, ou por ambos; ou ainda por serem estabelecidas sem ao menos um senso de aplicação real e útil ao cotidiano da sociedade, não raras vezes, as leis caducam, caem no esquecimento e/ou o próprio agente da lei desconhece a necessidade da aplicação de muitas delas. Tornou-se jargão popular, quando é o caso: “Essa lei não pegou”!

mecenas na iniciativa privada e pessoas físicas, e o *staff* técnico do Ministério da Cultura.

No artigo 18 enquadram-se as doações e patrocínios aos projetos dos segmentos culturais de artes cênicas; livros de valor artístico, literário e humanístico; música erudita ou instrumental; exposições de artes visuais; doações de acervos para bibliotecas, museus e cinematecas públicas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para esses acervos; produção de obras cinematográficas de curta e média metragem; preservação do patrimônio cultural material e imaterial; e, construção e manutenção de salas de cinema e teatro em Municípios com menos de cem mil habitantes.

Quando o projeto cultural a ser apoiado enquadra-se entre os listados no artigo 18¹⁰², tanto as pessoas físicas quanto jurídicas poderão deduzir do Imposto de Renda 100% do valor incentivado, seja para doação, seja para patrocínio. O limite de dedução é de 6% do imposto devido para pessoas físicas e 4% do imposto devido para pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real.

Nesses casos, tanto o doador quanto o patrocinador têm a oportunidade de deduzir de seu imposto de renda, todo o recurso aportado, dentro das alíquotas citadas acima.

Para os projetos culturais não enquadrados no artigo 18, por exclusão, são consideradas as regras do artigo 26. Neste, diferentemente do artigo 18, tanto para pessoas físicas como jurídicas, a participação percentual das alíquotas a deduzir são diferentes. O limite de dedução não se altera (6% para PF e 4% para PJ); contudo, para pessoas físicas, o percentual a deduzir do valor pago é de 60% do valor incentivado para patrocínio; e de 80% para doação. Para pessoas jurídicas, os projetos enquadrados no artigo 26, admite apenas 30% de dedução do valor incentivado quando for patrocínio e, 40%, quando for para doação.

A distinção entre doação e patrocínio reside no fato que o valor incentivado para doação deve ser anônimo, ou seja, não há possibilidade de realização de marketing cultural com a ação. Já o patrocínio permite a participação ativa do

¹⁰² Não há lista dos projetos não enquadrados; o Artigo 26 estabelece as regras para todos os projetos que surjam sem o enquadramento possível ao Artigo 18.

patrocinador, com finalidade promocional¹⁰³, em ações de marketing que envolvam o nome e imagem da Companhia participante do mecenato¹⁰⁴.

É fácil supor, que a preferência maciça das pessoas e empresas, principalmente, recaem sobre os projetos enquadrados no artigo 18, pois independente de serem a título de patrocínio ou doação, a parcela a deduzir é maior.

Sobre o Capítulo V, que trata das disposições gerais e transitórias, interessante adendo à Lei foi incluído em 2012, já no governo Dilma, que criou o artigo 31-A, com texto advindo da Lei 12.590/12, que passou a considerar como “manifestação cultural a música gospel e os eventos a ela relacionados, exceto os promovidos por igrejas”. Há de se considerar o eventual lobby da chamada “bancada evangélica” no Congresso Nacional ao se considerar a necessidade de tal inclusão; afinal a música, seja gospel ou não, já estava subentendida no atendimento geral da lei¹⁰⁵. Causa estranheza a necessidade de incluir textualmente, fora do contexto, pois encontra-se no Capítulo das Disposições Gerais e Transitórias, e inclui especial menção aos eventos relacionados à música gospel, exceto os promovidos por igrejas! Como o ciclo inaugurou-se muito recentemente, valeria em trabalhos posteriores a análise comparada de que tipo de manifestação cultural essa inclusão tem beneficiado.

3.2 Tópicos propostos pelo Projeto de Lei 6.722/10

O Projeto de Lei 6.722/10, de autoria do Poder Executivo e relatoria inicial do Deputado Pedro Eugênio (PT-PE), foi apresentado como uma alternativa às muitas críticas e distorções apontadas pelo meio artístico-cultural e por pesquisadores do assunto. Ao longo dos quase vinte anos de vigência da Lei Rouanet, até a apresentação do Projeto original, em 2010, e ainda hoje, a principal crítica recai pela desproporção na distribuição dos recursos da Lei Rouanet, que segundo Eugênio (2014) e dados do Ministério da Cultura, de 2010, a região Sudeste abocanhava 81%

¹⁰³ Lei 8.313/91 – art. 23; inciso II.

¹⁰⁴ Resisto bastante ao uso desta palavra – mecenato - junto à Lei Rouanet, simplesmente por não ser a mais apropriada. Mecenato é a proteção às letras, às artes e às ciências por parte de pessoas ricas e amantes delas. Pressupõe-se o uso de seus próprios recursos para isso (ver “mecenato na história” em www.brasilecola.com/historia/o-mecenato). No caso o recurso utilizado não pertence aos mecenas e sim à sociedade. Utilizei-a aqui apenas pela oportunidade da nota.

¹⁰⁵ As músicas erudita e instrumental estão textualmente contidas no artigo 18. As demais formas de música, por exclusão, estão situadas sob a orientação do artigo 26.

dos R\$ 1,3 bilhão de reais advindos da renúncia fiscal naquele ano. Enquanto isso, no mesmo período, as regiões Sul, Nordeste, Centro-Oeste e Norte, ficaram com apenas 8%, 6%, 4% e 1% respectivamente. Esse desequilíbrio comenta Eugênio é preocupante e precisa ser corrigido para garantir a diversidade e a democracia cultural no País.

Outras críticas foram tecidas inclusive pelos coautores da Lei 8.313/91, entre eles o próprio José Sarney¹⁰⁶ e Sérgio Paulo Rouanet. Também corroboraram nessa crítica as discussões levadas à cabo através das Conferências Nacionais, Estaduais e Municipais da Cultura, que desde 2005, sob o Ministério de Gilberto Gil, foram realizadas e contribuíram para que esse projeto fosse urdido e apresentado em 2010 à Câmara dos Deputados, onde passou então aos cuidados e relatoria do Deputado Mauro Benevides (PMDB-CE).

No entanto, diferentemente do que se possa imaginar, as discussões no campo da cultura não são simples e nem desprovidas de interesses. O Plano político e econômico acaba se interpondo e perpassando as categorias mais elementares inclusive o da distribuição de recursos públicos para a cultura.

Basta verificar que a maioria das Empresas participantes como incentivadoras da cultura são do Sudeste, e preferem naturalmente que os recursos sejam aplicados no Sudeste. Seu interesse primário talvez não seja a cultura em sua extensão e diversidade nacional, mas sim as vantagens promocionais que possam obter diante da massa de sua clientela e do marketing cultural que possam constituir junto a ela.

Por outro lado, o “lobby” da bancada nordestina, região das mais exponenciais em expressões culturais no país, vêm tentando realinhar-se às regras do jogo de forma a obter maior retorno via lei de incentivo à cultura. Basta ver que as relatorias do Projeto Lei 6.722/10 (projeto encaminhado pelo executivo em um período onde Presidente era nordestino - Lula; o Ministro da Cultura também – Gilberto Gil, bem como os primeiros Deputados relatores; Pedro Eugênio e Mauro Benevides, idem; e agora se encontra no Senado, sob relatoria do Senador maranhense Roberto Rocha). Em tratando-se de processos legislativos, como vemos, nada surge ou é conduzido ao acaso.

¹⁰⁶ Para dar o crédito que o próprio Sarney pede à Lei Rouanet e que o Rouanet reconhece.

Coincidência ou não, o projeto vem amargando idas e vindas com pedidos de vistas e apensos e por fim, depois de encaminhado à Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania, em agosto de 2014, já prestes a ser encaminhado ao plenário da Câmara, sofreu os atrasos (incompreensíveis, porém já tidos como naturais para o nosso processo legislativo) em decorrência das eleições em outubro/2014, e depois a concorrência desnivelada dos rompantes da temática do desvelamento jurídico da corrupção generalizada no país e dos arrochos do ajuste fiscal dos primeiros meses do ano no segundo governo Dilma. O projeto foi arquivado por entendimento da Mesa da Câmara com base no regimento interno (RICD), artigos 163 IV¹⁰⁷ do mesmo; aguardando seguimento do trâmite em nova oportunidade. Esse arquivamento deu-se em virtude de o PL 6.722/10, estar apenso a outro PL, mais antigo, o PL 1.139/07, que dispunha sobre parte do que trata a PL 6.722/10. Como o anterior foi rejeitado e arquivado em definitivo, de acordo com os artigos do regimento citado, o atual projeto encontra-se “prejudicado” devendo aguardar nova discussão sobre o substitutivo e continuar posteriormente seu trâmite. Em resumo, deve permanecer ainda mais algum tempo fora da pauta prioritária dessa Casa Legislativa, ainda que uma cópia do Projeto tenha sido encaminhada ao Senado Federal¹⁰⁸.

Apreciemos em seguida, no que consiste o tão comentado Procultura, e o que se deve temê-lo, ou o que a Lei vigente de incentivo à cultura tem de tão especial que não se a revoga.

3.2.1 Procultura

O Capítulo I do texto proposto no Projeto de Lei 6.722/10, intitula-se “Procultura”¹⁰⁹, e em suas disposições preliminares, destaca os objetivos de sua instituição, a finalidade de mobilizar e aplicar recursos para apoiar projetos culturais que concretizem os princípios da Constituição Federal em seus artigos 215 e 216. Para tanto define, ainda que genericamente, o que é projeto cultural, quem são os proponentes, e como se dá a análise de projeto cultural (PL 6.722/10 – Art. 1º).

¹⁰⁷ Art. 163. Consideram-se prejudicados: [...]; IV - a discussão ou votação de proposição apenas quando a rejeitada for idêntica à apensada;

¹⁰⁸ Mui recentemente o PL 6722/10 foi encaminhado ao Senado Federal, e encontra-se sob a relatoria do Senador Roberto Rocha do PSB-MA.

¹⁰⁹ Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura.

Após essa larga definição, passa a discutir o projeto cultural com potencial de retorno, quem são os produtores culturais (proponentes) de pequeno porte e como entender o projeto cultural de produção independente. As definições preliminares do Procultura desdobram-se no primeiro artigo em catorze incisos assim destacados:

Nos seis primeiros incisos, do Artigo 1º, percebe-se uma crescente preocupação em propiciar espaço aos produtores culturais de pequeno porte e às produções independentes, o que na Lei Rouanet acabavam ficando na obscuridade e à sua própria sorte. Mesmo assim, o Projeto Lei 6.722/10 não abandona certa vocação neoliberal ao destacar o que seria um projeto cultural com “potencial de retorno comercial e expectativa de lucro” (inciso IV). A definição desse tipo de projeto cultural equaliza-o à expectativa de lucro, ao receber recursos preferencialmente na modalidade de investimento. O mecanismo estruturante da proto lei chamado a essa finalidade é o Artigo 2º, inciso III da mesma, em uma tentativa de ressurgimento do Ficart¹¹⁰.

O Ficart, já previsto na Lei Rouanet, a quem pretende revogar, é mantido no projeto atual, sem grandes alterações, nos parece não um retrocesso, mas pelo menos um “que fique como está”. Perceba-se que esse mecanismo que ainda vige na Lei Rouanet, ao menos em seu conteúdo formal, jamais foi utilizado nos vinte e quatro anos de sua existência. Isso só pode ser explicado pelas vantagens que o restante da Lei já apresenta ao Mecenaz (investidor), pois o Fundo Nacional da Cultura, impresso na própria lei (tanto na Rouanet como no projeto do Procultura) elimina qualquer risco a que se expõe um investimento tradicional, mantendo o benefício do marketing cultural.

Continuando as considerações do Procultura, após a definição de “equipamento cultural” do inciso VII, os incisos VIII a XI traz interessantes distinções entre doação e patrocínio incentivados e doador e patrocinador incentivado. O que antes apenas podia ser suposto nas entrelinhas da Lei 8.313/91, agora tem definição clara e imediata.

¹¹⁰ Fundo de Investimento Cultural e Artístico. Reeditado tal e qual nunca funcionou na Lei Rouanet. Trata-se, em livre interpretação, de uma S/A da cultura, como em cotas de ações dos participantes do “negócio”. Porém, nunca funcionou nesses vinte e poucos anos, pois o patrocínio, com dinheiro do governo e imagem da Empresa dá bons resultados sem nenhum risco.

Doação e patrocínio têm de idêntico para efeito da futura lei a transferência de recursos destinados ao imposto de renda devido aos projetos culturais, na forma e nas alíquotas previstas na mesma, porém, a doação não tem finalidade promocional, já o patrocínio tem finalidade promocional. O interessante é que, a rigor, a doação não é doação e o patrocínio também não é patrocínio. Para existir doação, por definição, é necessário que o doador seja o dono e disponha do bem do qual é proprietário livremente¹¹¹. Igualmente o patrocínio, exige do patrocinador um investimento de seu próprio caixa tendo por contrapartida divulgação ou propaganda de sua imagem ou produto. Novamente, ambos têm (doação e patrocínio), para o efeito da Lei vigente (Rouanet) ou da projetada (Procultura) de idêntico a não necessidade de doar ou patrocinar (de fato) a partir de seus próprios recursos. Basta a destinação do imposto devido.

Mas não há falta de transparência ou subterfúgios subliminares no texto do Projeto Lei. Ao definir doador e patrocinador incentivado, sobrepõe textualmente nos incisos a confissão de que seria: “pessoa física ou jurídica tributada com base no lucro real que aporta [...] recursos oriundos de benefício fiscal”. O que existe é o inapropriado uso dos termos – doador e patrocinador -, que terminam por direcionar a lógica e a conclusão apressada do beneplácito exclusivo do mecenas; quando são apenas negócios. Negócios que envolvem um produto imperecível, porém consumível, como aparentam acreditar os “atores” que gravitam em torno da cultura. Melhor seria indicá-los como “destinador” com ou sem finalidade promocional, pois a delegação que a lei lhe confere é o de destinar para esse ou aquele objeto cultural, à sua escolha e sob seus critérios, o recurso que pertence à sociedade, e no caso, à cultura como um todo.

Em seguida, o PL 6.722/10, apresenta um inciso inócuo, o XII, que define a empresa de natureza cultural, que pela generalidade do texto, admite a qualquer empresa essa “natureza”, desde que expresse em seu ato constitutivo como uma de suas atividades. Nem a exclusiva e nem a principal atividade, apenas “a atividade

¹¹¹ Fonte: Código Civil Brasileiro. Lei 10.406/02 - Artigo 538.

cultural como uma de suas atividades”(PL 6.722/10 – Art. 1º XII)¹¹². Esperamos que esse inciso não acabe por gerar mais dúvidas do que clareza no futuro.

Os dois últimos incisos do artigo merecem atenção especial por sua originalidade em relação à Lei Rouanet. O inciso XIII lança o conceito de “Território Certificado”. Esse “Território Certificado”, cujo mecanismo é esmiuçado no Capítulo V, artigos 29 e 30, é uma novidade que pretende corrigir uma distorção reconhecida de longa data dos efeitos da Lei Rouanet; a concentração da aplicação de seus recursos no eixo Rio-São Paulo¹¹³.

E, por fim, o inciso XIV, que trata da economia criativa¹¹⁴, que novamente parelha a geração de riquezas (e a nobre ação de criação de empregos) à cultura. Essa (a economia criativa) tem como “insumo” – mera matéria prima – a criatividade; e a cultura como orientadora de ações para “gerar localmente e distribuir globalmente”¹¹⁵ bens e serviços, com conteúdos criativos e valores simbólicos e econômicos. Enfim, define o fetiche da tão disputada mercadoria, que nada custa e no qual não se corre risco de investimentos para ser produzida, distribuída e/ou consumida. Porém, apresenta retorno garantido (que a rigor não é retorno de investimento, pois nada foi adiantado, apenas lucro limpo – que a rigor também não é lucro, apenas vantagem gratuita).

O artigo segundo destaca, ainda genericamente, os cinco mecanismos de funcionamento do Procultura. Três deles são reedições do Pronac¹¹⁶, implementado pela Lei Rouanet, a saber: Fundo Nacional da Cultura (FNC); Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart); e, o incentivo a projetos culturais, que surge no inciso II como: incentivo fiscal a doações e patrocínios de projeto cultural. Os outros dois guardam o ineditismo e a dúvida de como funcionarão, pois dependerão de leis

¹¹² Parece que aqui voltamos ao ponto elementar “afinal o que é Cultura?” A Lei, apesar de não precisar (e nem deve) responder a essa pergunta deve ter cuidado com generalidades como a do inciso XII do Artigo 1º, do contrário poderão surgir oportunidades para arbitrariedades.

¹¹³ Esse ponto voltará a ser debatido no item 3.2.4, abaixo.

¹¹⁴ Segundo o SEBRAE, o conceito de “economia criativa” designa os modelos de negócios ou gestão que se originam em atividades, produtos ou serviços desenvolvidos a partir do conhecimento, criatividade ou capital intelectual de indivíduos ou comunidades com vistas à geração de trabalho e renda. De acordo com a ONU, as atividades do setor estão baseadas no conhecimento e produzem bens tangíveis e intangíveis e artísticos, com conteúdo criativo e valor econômico. Grande parte dessas atividades vem do setor de cultura, moda, design, música e artesanato.

¹¹⁵ Franco jargão neoliberal dos anos 80, incluído textualmente no projeto lei.

¹¹⁶ Programa Nacional da Cultura. O nome formal da Lei Rouanet.

específicas após a promulgação do Procultura, aconteça quando acontecer. São eles o “Vale-Cultura”¹¹⁷, e os programas setoriais de artes.

Quanto ao Vale Cultura, citado no Projeto de Lei, admite-se que seu funcionamento é exatamente o preconizado na Lei 12.761/12, já que nada mais menciona em todo texto do projeto, além do inciso IV do artigo 2º. A saber, o oferecimento de R\$ 50,00 mensais, em forma de cartão magnético (preferencialmente) a ser trocado por produtos ou serviços culturais junto a empresas receptoras. As empresas beneficiárias são as que fornecem os Vale Cultura aos seus empregados e podem deduzir esse custo como incentivo fiscal bem aos moldes do preconizado na Lei Rouanet. O detalhe, ou a incerteza, fica por conta de que o artigo 10 da Lei do Vale Cultura (12.761/12), permite a dedução do imposto de renda até o ano calendário 2016, exercício 2017. A julgar pela atenção dada pelo Congresso Nacional ao Procultura, Projeto Lei que já tramita desde 2010 (PL 6.722/10) e que no momento encontra-se arquivado pela mesa da Câmara, aguardando a oportunidade de reapresentação ao plenário, corre-se o risco deste dispositivo do Vale Cultura, caducar ou ser alterado antes da votação e promulgação definitiva da Lei do Procultura.

Já os programas setoriais de artes, do inciso V, não corre esse risco, pois depende primeiro da promulgação da Lei do Procultura. O risco que recai a esse mecanismo é a lei específica a ser criada, quando e se for criada, conforme orienta o inciso V do artigo 2º.

O artigo 3º é profuso na descrição dos objetivos do Procultura. Textualmente reafirma a promoção do “desenvolvimento cultural e artístico, o exercício dos direitos culturais e do fortalecimento das atividades culturais componentes da economia criativa e de suas cadeias produtivas”. Considerando as atividades culturais como consequentes da economia criativa (por uma razão que foge ao nosso entendimento imediato). Parece-nos que é o inverso, ou seja, a economia criativa e suas cadeias produtivas que são componentes das atividades culturais fortalecidas. Mais uma vez o afã neoliberal sobrepõe a lógica de mercado à razoabilidade da produção cultural.

¹¹⁷ É certo, pois, que o Vale Cultura já foi criado pela Lei 12.761 de 27 de dezembro de 2012; e é administrado pelo Ministério da Cultura dentro do Programa de Cultura do Trabalhador.

Veja que, a produção cultural pode conter elementos de mercado, mas é independente dele em sua expressão fundante.

A profusão na descrição dos objetivos, no entanto, fica por conta dos dezoito incisos que atendem a toda possibilidade e identificação de tópicos imagináveis às áreas culturais e econômicas (novamente) a elas ligadas¹¹⁸. Não há possibilidade, ao menos aparente, de qualquer rincão ou expressão cultural na rica diversidade desse país continente ficar fora de seus objetivos.

Não bastasse tal lista mais que completa de objetivos, o parágrafo primeiro desse artigo, propõe, para o alcance desses objetivos, outros dezoito incisos, dessa vez de ações a serem apoiadas pelos mecanismos do Procultura¹¹⁹. Igualmente, todos os campos da cultura podem ser encontrados e representados nesses dezoito incisos, tornando o Procultura muito mais extensivo que o Pronac. Trazendo a vantagem da exclusão de qualquer dúvida sobre toda a extensão de atendimento da lei, porém a desvantagem de incluir tudo em mesmo patamar sob o risco de desfocar as prioridades pela diluição dos esforços ou recursos disponíveis.

O parágrafo segundo desse artigo faz a ressalva até certo ponto inócua, ao afirmar que o apoio de que trata a Lei “somente será concedido a projetos culturais assegurados a todos, gratuitamente ou mediante cobrança de ingresso (!!))”. Provavelmente por que todos podem pagar ou não para o acesso a exposições ou espetáculos, por exemplo. E o parágrafo terceiro veda a concessão de incentivo a coleções e circuitos privados “que estabeleçam limitações de acesso”. Ou seja, cobrar pelo acesso não é limitação!

Em seguida, entre os artigos 4º e 8º a futura lei define a participação da Sociedade na Gestão do Procultura. Sendo o Procultura um órgão permanente do Ministério da Cultura, deverá seguir as diretrizes do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC. O CNIC – Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, órgão colegiado do MinC, com composição paritária entre governo e sociedade civil, detém a prerrogativa de propor os critérios e prioridades estabelecidas pelo CNPC e a

¹¹⁸ Fortalecer, ampliar, estimular, desenvolver, promover, valorizar, apoiar; são todos verbos usados como abre alas de cada inciso.

¹¹⁹ Dessa vez trocando o verbo no infinitivo por ações como: produção e difusão, realização, concessão, instalação, realização, manutenção, aquisição, construção, formação, organização, elaboração, conservação, restauração e preservação.

forma de utilização, e aprovação dos projetos culturais do programa de incentivo fiscal, previsto no artigo 2º, inciso II dessa futura lei.

Isso significa que cabe ao CNIC o filtro e a seleção dos projetos culturais que estão dentro da perspectiva de fomento apresentado pelas diretrizes do CNPC, mas a escolha de quais exatamente serão os projetos e do quantum a ser apoiado pelos doadores ou patrocinadores, ainda cabe a eles. Até aqui não há novidades entre a nova lei e a Lei Rouanet. Outros mecanismos estão sendo projetados, conforme serão vistos abaixo.

Outro detalhe do CNIC apresentado no projeto da nova lei é a maior minúcia e cuidado como é tratado, tanto no que tange aos seus integrantes, como suas competências. Na Lei Rouanet ele é mero apêndice de um único artigo nas Disposições Transitórias, agora aparece com maior densidade e em posição central no projeto – lei. Ao que tudo indica a garantia de participação maior da sociedade civil pode ser encaminhada através dessa Comissão revista e potencializada. Isto vem de encontro ao que preconiza recente emenda constitucional que estabelece a forma descentralizada e participativa de gestão à cultura¹²⁰.

3.3 O que muda com o Procultura – os desafios de uma política cultural no Brasil contemporâneo

É letra comum em alguns círculos, chamar ao Procultura de nova Lei Rouanet. Não é possível aceitar tal “apelido” ainda que vários mecanismos estejam aparentemente reeditados, utilizando nomenclaturas e siglas já conhecidas, porém, um olhar mais acurado, encontrará diversas inovações que, modo geral, ampliam a possibilidade de redistribuição geográfica e qualitativa dos recursos. Nessa sessão procuraremos demonstrar as principais novidades e efeitos esperados, caso a Lei seja sancionada no estado em que se encontra o Projeto Lei 6.722/10.

¹²⁰ Veja Emenda Constitucional nº 71 de 29 de novembro de 2012 que inclui o Artigo 216-A e institui o Sistema Nacional de Cultura.

3.3.1 O Fundo Nacional da Cultura

O Fundo Nacional da Cultura foi criado pela Lei Sarney (Lei 7.505/86)¹²¹ e posteriormente ratificado pela Lei Rouanet. Agora confirmada pela futura Lei do Procultura, lá está ainda, persistente, o FNC. Não por acaso, o FNC, como o próprio texto do Projeto Lei afirma, “é o principal mecanismo de fomento, incentivo e financiamento à Cultura”. Na Lei Rouanet, é um fundo de natureza contábil, contudo, como um todo, representa menos de 20% do total dos recursos destinados à cultura anualmente. Isso exatamente por causa do sucesso que representa a destinação do incentivo fiscal à Cultura, pelos motivos já comentados.

O FNC, reeditado no Procultura, apresenta algumas inovações importantes em relação ao Fundo homônimo da Lei atual. Através desse mecanismo modificado percebe-se uma preocupação crescente em reduzir as distorções atuais de distribuição geográfica e qualitativa das propostas culturais beneficiadas e dar ao FNC maior peso em relação ao Incentivo Fiscal a Projetos Culturais, como se verá adiante. Por conta disso, a proposta de Lei incorporou o FNC e o deixou mais complexo e cheio de interligações com os demais mecanismos (que também não mudaram de nome) como o Incentivo Fiscal à Cultura e o Ficart (esse último mantido no ostracismo por vinte e quatro anos). O novo FNC, iniciando a apresentação das suas inovações, se tornará em um fundo de natureza contábil e financeiro¹²². Inúmeros dispositivos percentuais, obrigações e vedações, surgem pela primeira vez e estão incluídos no Procultura. Isso projeta uma Lei carente regulamentações posteriores e de entendimento não tão simples a uma primeira leitura / interpretação. O FNC funcionará como um coletor de recursos advindos de várias fontes e distribuidor dos mesmos de forma mais equilibrada e com evidente autoridade sobre os demais fundos na futura Lei¹²³. Pode-se afirmar que a ideia é robustecer o FNC e ampliar a decisão pública e discricionária da destinação dos recursos por parte do MinC, diminuindo a influência da iniciativa privada nessa decisão. Influência essa sempre muito crítica desde os tempos da Lei Sarney.

¹²¹ Naquela edição com o nome de Fundo de Promoção Cultural.

¹²² A inclusão da possibilidade “financeira” ao Fundo que anteriormente era somente contábil, pretende, ao que tudo indica, reforçar a parte da Lei que possibilita maior direcionamento discricionário dos recursos por parte do Ministério da Cultura, sem desincentivar a destinação fiscal do imposto de renda dos doadores e patrocinadores.

¹²³ Em especial ao Incentivo Fiscal a Projetos Culturais e ao Ficart, conforme já citado.

A primeira proposição que surge no texto da nova Lei, que indica essa disposição, surge no parágrafo primeiro do artigo 10 e no artigo 11:

Artigo 10 - Parágrafo primeiro – No mínimo 50% dos recursos do FNC serão destinados aos proponentes culturais da sociedade civil não vinculados a patrocinador ou doador incentivado [...]

Artigo 11 – O FNC será administrado pelo Ministério da Cultura, na forma estabelecida pelo regulamento, considerando o Plano Nacional de Cultura, as políticas definidas pelo Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC, e apoiará projetos culturais por meio das modalidades descritas no art. 14.¹²⁴

Esses artigos começam a demonstrar a que veio a nova Lei. Desvincular da decisão dos doadores e principalmente dos patrocinadores incentivados a escolha de quais projetos apoiar, recambiando essa prerrogativa ao MinC. Além disso, estabelece que o apoio seguirá o definido no CNPC aplicando os recursos nas modalidades conforme descrito no artigo 14:

Artigo 14 – Os recursos do FNC serão aplicados nas seguintes modalidades:

I – não reembolsável¹²⁵, na forma do regulamento¹²⁶, para:

- a) apoio a projetos culturais;
- b) transferências para fundos de cultura dos Estados, Municípios e Distrito Federal; e
- c) equalização de encargos financeiros e constituição de fundos de aval nas operações de crédito;

II – reembolsável, destinada ao estímulo da atividade produtiva das empresas de natureza cultural e pessoas físicas, mediante a concessão de empréstimos, limitados a 10% dos recursos do Fundo¹²⁷;

¹²⁴ O grifo é meu e destaca o percentual obrigatório do FNC que se destinará aos projetos culturais da sociedade não vinculados aos optantes pelo incentivo fiscal, bem como, assevera que o Ministério da Cultura o administrará.

¹²⁵ Seriam os recursos repassados sem necessidade de retorno, apenas prestação de contas.

¹²⁶ Podemos ver a abundância de necessidade de futura regulamentação, o que ocorre em muitas vezes ao longo do texto, em especial nas novidades que o Procultura apresenta em relação à Lei Rouanet.

¹²⁷ Reembolsável na forma de empréstimos para empresas de natureza cultura e para pessoas, que subentendem-se sejam produtores independentes. Também não informa os critérios dos empréstimos, como há uma limitação percentual do Fundo, subentendem-se que quem solicitar

III – de investimento, por meio de associação a empresas e projetos culturais e da aquisição de quotas de fundos privados, com participação econômica nos resultados.¹²⁸

Além dessas modalidades e incluso principalmente através do dispositivo da alínea “a” do inciso I desse artigo, foram criados fundos setoriais dentro do FNC. Esses fundos destinam-se, de acordo com o artigo 12, aos setores de: I - Artes Visuais; II-Teatro; III-Circo; IV-Dança; V-Música; VI-Acesso e Diversidade; VII-Patrimônio, Arqueologia e Memória; VIII-Livro, Literatura e Diversidade Linguística; IX-Economia Criativa, Ações Transversais e Equalização de Políticas Culturais; X-Audiovisual; XI-Culturas Populares; XII-Museus e Memórias; XIII Incentivo à Inovação do Audiovisual. A esses fundos, de acordo com o artigo 16 serão alocados de 10 a 30 por cento de sua dotação global¹²⁹, conforme recomendação do CNPC:

Tal dispositivo visa fortalecer as várias áreas que compõem o patrimônio artístico e cultural, reservando a eles a rubrica e status de fundo setorial destinado a programações específicas.

Dessa forma o FNC, em um só tempo, aparelha-se para: 1) Ampliar o percentual de captação de recursos advindos do Incentivo Fiscal, conforme será detalhado na próxima sessão; 2) Redistribuir parte dos recursos do FNC para Estados, Municípios e o DF, na alínea “b” do inciso I do artigo 14 e melhor detalhado na sessão de “Territorialização e desconcentração da aplicação de recursos”; 3) Redistribuir percentual da dotação global aos Fundos Setoriais específicos (de acordo com o artigo 12); 4) Gabaritar-se para fornecer empréstimos e até mesmo deter participação em investimentos e quota de participação econômica nos resultados de empreendimentos culturais.

Ao que tudo indica a cultura realmente é um bom negócio.

primeiro pode levar tudo até o limite dos 10% do Fundo. Obviamente é mais um dispositivo que, apesar de não mencionado, carece de regulamentação.

¹²⁸ Aqui fica clara a inovação em tornar o FNC em um Fundo Contábil e Financeiro, conforme reza o Artigo 10. Esse inciso pretende ressuscitar o Ficart e tornar o próprio MinC, através do FNC um investidor em cultura, resta informar se o MinC torna-se uma empresa estatal ou uma empresa mista de capital aberto.

¹²⁹ Exceto para o Fundo Setorial do Audiovisual, do inciso X, pois esse tem regimento próprio dado pela Lei 11.437, de 28 de dezembro de 2006. De todo modo, mesmo assim, através do Fundo setorial à Inovação do Audiovisual (inciso XIII), o setor do Audiovisual também está indicado para receber recursos do FNC, mas exclusivamente ao fomento, na forma da Lei.

3.3.2 Incentivo Fiscal a Projetos Culturais

Poderia ser dito que o novo mecanismo de Incentivo Fiscal a Projetos Culturais é idêntico ao da Lei Rouanet, ainda vigente. Por ser esse o mecanismo pelo qual a própria Lei Rouanet tem uma de suas mais elementares características – a destinação de percentual do imposto devido a projetos culturais na forma de patrocínio ou doação - muitos a chamam de nova Lei Rouanet. Porém, como cedo se verá, pouco ou nada corresponde uma a outra. Apesar de guardar algumas características do benefício fiscal já conhecido, o PL 6.722/10 inova em vários momentos com relação a esse mecanismo modificando e ampliando a possibilidade do percentual de destinação. Isso é possível desde que o patrocinador/doador participe de um intrincado jogo de direcionamentos de percentuais. A opção é do destinador, mas a escolha é do MinC. Ao que tudo indica essas “opções” visam exatamente, como dito acima, fortalecer o FNC e reduzir a centralização de recursos a poucas regiões do país e a desproporção de algumas áreas da cultura em detrimento a outras.

Esse propósito é alcançado da seguinte forma: 1) Tal e qual a Lei Rouanet, as PF podem destinar até 6% (seis por cento) do imposto devido e as PJ, tributadas com base no lucro real, até 4% (quatro por cento) do imposto sobre a renda devido. 2) Para as PF e PJ cuja receita bruta anual seja de até R\$ 300.000.000 (trezentos milhões de reais), os limites de destinação podem ser ampliados para 8% (oito por cento) do imposto devido. Isso é possível desde que o patrocinador ou doador incentivado opte por destinar o percentual excedente aos limites citados acima a projetos de produtor independente ou produtor de pequeno porte. 3) Para as PJ cuja receita bruta anual seja maior que R\$ 300.000.000 (trezentos milhões de reais), os limites de destinação podem ser ampliados para 5% (cinco por cento) do imposto sobre a renda devido desde que o patrocinador ou doador incentivado opte em transferir 100% (cem por cento) do valor que exceder ao 4% (quatro por cento) para o FNC. E mais; 4) alcançando o limite de 5% (cinco por cento) a dedução poderá ser ampliada para 6% (seis por cento) do imposto sobre a renda devido, desde que esses recursos sejam aplicados em projetos culturais aprovados pelo MinC e que sejam aportados ao FNC, desse montante excedente, 20% (vinte por cento) no primeiro ano de vigência da Lei, 30% (trinta por cento) no segundo ano, 40%

(quarenta por cento) no terceiro ano e, finalmente, 50% (cinquenta por cento) a partir do quarto ano de vigência da “nova Lei Rouanet”.

Esse intrincado jogo de destinações e percentuais progressivos, detêm um claro direcionamento em reduzir a escolha exclusiva do doador/patrocinador incentivado nos projetos proponentes, como está definido na atual Lei 8.313/91, ao mesmo tempo que reforça os recursos e a discricionariedade na destinação de recursos pelo FNC e conseqüentemente pelo MinC. O texto referido, do projeto Lei, encontra-se no artigo 20, parágrafo 3º, e em verdade não trata-se de uma “opção” (termo usado no texto) e sim de uma condição, pois sem esses aportes direcionados o percentual de dedução não pode ser alterado. Assim consta o parágrafo terceiro deste artigo: “O limite de dedução [...] poderá ser ampliado para 5% [...] desde que o patrocinador ou doador opte por transferir 100% do valor das doações ou patrocínios incentivados que excederem 4% [...] para o Fundo Nacional da Cultura [...]”¹³⁰. Como pode ser visto, trata-se de uma “opção” viciada.

Além disso, outro mecanismo que tende a gerar certa celeuma e dificuldade de compreensão, é o estabelecido no Artigo 23:

Artigo 23 – Os contribuintes pessoas físicas e pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real poderão deduzir do imposto dobre a renda devido:

I – a título de doação incentivada, independentemente do enquadramento obtido pelo projeto nos termos do art. 32, as quantias efetivamente despendidas nos projetos culturais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura;

II – a título de patrocínio incentivado, 30% (trinta por cento), 50% (cinquenta por cento), 70% (setenta por cento) ou 100% (cem por cento) dos valores despendidos, observado o enquadramento obtido pelos critérios previstos no art. 32;

Na Lei Rouanet, conforme visto acima no item 3.1, o grande embate fica entre os artigos 18 e 26. Aos projetos enquadrados no artigo 18, tanto pessoas físicas quanto jurídicas, seja por doação, seja por patrocínio, podem deduzir 100% do valor incentivado. Os projetos não enquadrados no artigo 18 são recepcionados pelo artigo 26, onde os doadores e patrocinadores podem deduzir apenas um percentual

¹³⁰ O grifo é meu.

do valor incentivado. No Procultura, é dado maior prioridade à doação incentivada, em que para qualquer projeto aprovado pelo MinC pode-se deduzir 100% (cem por cento) do valor incentivado. Já o patrocínio somente pode deduzir dentro de faixas percentuais do valor incentivado, conforme pontuação específica dada na fase de seleção e enquadramento dos projetos¹³¹; podendo, no entanto, chegar à faixa 100% (cem por cento) do valor incentivado, conforme esse enquadramento ou se optar por projetos indicados conforme citado no artigo 23, inciso III, conforme segue:

III – independente se a título de doação ou patrocínio incentivado ou do enquadramento obtido nos termos do art. 32, as quantias efetivamente despendidas nos seguintes projetos de:

- a) conservação e restauração de imóveis, monumentos, logradouros, sítios, espaços e demais objetos, inclusive naturais, tombados pela União;
- b) conservação e restauração de imóveis, monumentos, logradouros, sítios, espaços e demais objetos, inclusive naturais, tombados por Estados e Municípios, desde que apresentada documentação comprobatória, conforme regulamento;
- c) identificação, promoção e salvaguarda do patrimônio cultural;
- d) restauração de obras de arte, documentos artísticos e bens móveis de reconhecidos valores culturais;
- e) produção independente, proposta por produtor de pequeno porte ou projetos apresentados por cooperativas de artistas devidamente constituídas.

Essa profusão de inovações no incentivo fiscal a projetos culturais, nos parece, visa aumentar o interesse aos doadores incentivados, na mesma medida em que equilibra o montante de recursos destinados a partir dos patrocinadores incentivados, reduzindo assim o interesse pelos projetos onde as empresas participem apenas com finalidade autopromocional. Reforça também, ao permitir 100% (cem por cento) de dedução, a qualquer modalidade inclusive ao patrocínio, à destinação de recursos aos projetos sem apelo midiático imediato, mas de grande importância ao patrimônio cultural nacional. Shows de música de artistas renomados perdem espaço, porém não os impedem de angariar fundos via Procultura, desde que o patrocinador aceite reduzir o percentual de abatimento, ou o projeto tenha sido

¹³¹ Esse sistema de pontos será detalhado abaixo, na sessão de procedimentos para seleção de projetos.

fortemente pontuado pelos critérios do MinC, como se verá abaixo, ou ainda se entrar pela modalidade de doador incentivado, que podem ser 100% deduzidos. Mas nesse último caso o doador não poderá vincular sua imagem ou o contexto promocional à doação. Isso tudo se apresenta como o fim anunciado do “cumprimento com o chapéu dos outros”. Olhando apenas pelo lado do incentivo à cultura, os projetos inclusos nas alíneas do inciso III do artigo 23, não estão entre os prediletos dos patrocinadores quiçá dos doadores incentivados na atualidade. Dessa forma pretende-se redistribuir os recursos advindos do benefício fiscal também para essas importantes áreas do patrimônio cultural.

3.3.3 Certificação de Território Cultural Prioritário e procedimentos para seleção de projetos para o incentivo fiscal

Para a destinação do incentivo fiscal, dois critérios descortinam-se como inéditos em relação à Lei Rouanet. O conceito de Certificação de Território Cultural Prioritário e o procedimento de seleção de projetos através de pontos. Esse último para, após habilitados, selecionar os projetos que terão dedução maior ou menor do percentual destinado ao incentivo fiscal, ranqueando-os conforme critérios descritos abaixo.

O primeiro deles: a Certificação de Território Cultural Prioritário; visa combater diretamente, pelo menos em tese, a distorção observada na aplicação da Lei Rouanet que causa uma concentração dos recursos provenientes da destinação fiscal para o eixo Rio-São Paulo. Visa também, sob a coordenação do Ministério da Cultura e através dos critérios técnicos definidos por ele, com base em análises da identidade sociocultural, demográfica e histórica, definir a abrangência dos territórios que receberão esse certificado.

O texto do Projeto novamente é genérico e carente de regulamentações futuras, tendo em vista que define “o que”, mas não explícita o “como”. Esse capítulo do texto proposto, composto pelos artigos 29 e 30, é teórico e “bem intencionado”, porém ainda incógnito.

O artigo 29 estabelece que o MinC, através do CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural promoverá a certificação referida através da metodologia a ser

regulamentada. O artigo 30 vincula os valores destinados aos Territórios certificados à instalação e manutenção de equipamento cultural. É necessário observar que não é o Território Certificado quem recebe os recursos, e sim o equipamento Cultural nele instalado ou a instalar. O Equipamento Cultural tem sua definição dada pela própria futura Lei quando promulgada, e encontra-se no inciso VII do artigo 1º sendo: “bem móvel ou imóvel com destinação cultural permanente para museus, arquivos, bibliotecas, centros culturais, espaços culturais multifuncionais, casas de patrimônio, cinematecas, teatros, territórios arqueológicos e paisagem cultural”. Isso tudo, uma vez lavrada a Certificação de Território Cultural Prioritário para a instalação ou manutenção do equipamento cultural, com dedução prevista para 100% (cem por cento) do valor despendido. Por nada comentar o texto do Projeto, subentende-se que poderá ser feito, tanto para doações como patrocínio incentivado. O texto também não explicita como serão tratados os projetos proponentes que se encontrarem em Território Certificado, depreende-se que sua pontuação será reforçada na medida em que atendam os requisitos de pontuação no processo de classificação dos projetos habilitados.

É guardado o cuidado, no parágrafo 3º do artigo 29, de que o Certificado de Território Cultural Prioritário, terá validade de 4 (quatro) anos, podendo ser renovado por sucessivas vezes; ou podendo evidentemente, não ter o certificado renovado. Mas isso também carece de regulamentação.

Quanto ao segundo critério, o dos procedimentos para seleção de projetos para o incentivo fiscal, também inédito no âmbito das leis de incentivo à cultura, encontra-se um clássico sistema de ranqueamento por pontos que definem percentuais distintos de dedução conforme a pontuação auferida pelo projeto proponente.

Os quatro artigos que propostos para o detalhamento do processo de seleção dos projetos culturais (artigos 31 a 34), procuram estabelecer a objetividade, transparência e critérios prévios a esse processo. Conforme ressalva o parágrafo 7º do artigo 32: “Os projetos culturais [...] não poderão ser objeto de apreciação subjetiva quanto ao seu valor artístico cultural”¹³².

¹³² Ressalva legal advinda dos princípios constitucionais da administração pública; Legalidade, Impessoalidade, Moralidade, Publicidade e Eficiência. No caso de bens simbólicos como a cultura,

O artigo 31 estabelece que o objetivo precípua da Lei de incentivo à cultura é estabelecer uma proporção entre os benefícios públicos do desenvolvimento cultural e a ação financeira apresentada. Esses benefícios são, segundo esse artigo, estabelecidos pelo Plano Nacional de Cultura e pelo Conselho Nacional de Políticas Públicas.

Artigo 31 – O incentivo ao financiamento de projetos e ações culturais por meio desta Lei deverá ser proporcional aos benefícios públicos gerados pela ação financiada e à sua correspondência às diretrizes de políticas públicas para o desenvolvimento cultural brasileiro, estabelecidas pelo Plano Nacional de Cultura e pelo Conselho Nacional de Políticas Culturais – CNPC.

Assim dito, tal artigo evidencia que mais importante que os recursos levantados por meio de todos os mecanismos elencados na Lei, são as diretrizes de políticas públicas para o desenvolvimento cultural do país, pelo que entende o PNC e o CNPC. Em pese a já consagrada Lei Rouanet ter forte identidade ao mecanismo de incentivo cultural através da renúncia fiscal, e nem é por esse viés tão diferente o Procultura, encontramos aqui a reafirmação de sua finalidade, ou seja, o “financiamento” privado é um meio (entre outros) para se atingir esse fim – o desenvolvimento cultural. Crítica velada do texto proposto à Lei vigente, que nunca disse o contrário disso, porém apresenta-se na prática como um fim de destinação de recursos públicos, sob o interesse privado, tanto na escolha de seu objeto como no retorno dos benefícios do marketing cultural que de certa forma agrega valor à marca / produto, como uma mercadoria simbólica, dos “mecenas”.

O processo de seleção dos projetos culturais ocorrerá em duas etapas: habilitação e classificação. No texto do PRONAC¹³³, os projetos culturais são simplesmente “aprovados”, após análise do projeto e de seu orçamento e em seguida podem passar à captação dos recursos; no Procultura, essas duas etapas são etapas distintas previstas na futura Lei, ou seja, precisam ocorrer de forma destaca e apreciadas em sua sequência progressiva.

entretanto, o grau de dificuldade em estabelecer o corte entre a objetividade e a subjetividade é deveras complexo.

¹³³ PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura; é o outro nome (sigla) pelo qual é conhecida a Lei Rouanet.

A etapa de “habilitação” é de caráter eliminatório e são avaliados dois aspectos. O proponente, com base nos dados apresentados por ele no cadastro do MinC, é avaliado em sua capacidade técnica e operacional. O projeto cultural é avaliado em sua adequação orçamentária e enquadramento aos objetivos estabelecidos na Lei do Procultura.

Uma vez habilitado, na etapa de classificação o projeto proposto será avaliado e pontuado; recebendo 1 (um) ponto para cada uma das alíneas em que estiver inserido no parágrafo 2º do artigo 32 conforme segue:

- a) gratuidade do produto ou serviço cultural [...];
- b) ações proativas de acessibilidade;
- c) ações proativas de inclusão sociocultural e produtiva;
- d) ações educativas e de formação de público;
- e) formação de gestores culturais ou capacitação profissional e empreendedora na área artística e cultural;
- f) desenvolvimento de pesquisa e reflexão no campo da cultura e das artes e da economia criativa no Brasil;
- g) projetos artísticos com ações ou itinerância em mais de uma região no País;
- h) difusão da cultura brasileira no exterior, incluída a exportação de bens e serviços, bem como geração de possibilidades de intercâmbio cultural no Brasil e no exterior;
- i) impacto do projeto em processos educacionais, [...] para professores e estudantes das redes públicas e privadas;
- j) licenciamento não exclusivo e pelo tempo de proteção da obra, [...] com fins educacionais e culturais;
- k) pesquisa e desenvolvimento de novas linguagens artísticas no Brasil;
- l) incentivo à formação e à manutenção de redes, coletivos, companhias artísticas e grupos socioculturais;
- m) ações artísticas e culturais gratuitas na internet;
- n) projeto cultural apresentado por produtor independente de pequeno porte ou por cooperativas de artistas devidamente constituídas;

o) espaços ou equipamentos culturais que possuam acervo permanente e aberto à circulação pública;

p) corpos artísticos com atividades permanentes no campo da formação dos seus integrantes e cujos produtos estejam disponibilizados ao público;

(Projeto 6.722/10 - Procultura – Artigo 32; parágrafo 2º - I)

Também durante a análise classificatória, o inciso II desse mesmo artigo, estabelece que a adequação do projeto a cada uma das Diretrizes Prioritárias do Plano Nacional de Cultura, dá direito a uma pontuação adicional (mais um ponto por Diretriz atendida) até o limite de 5 (cinco) pontos. Também o Ministério da Cultura, poderá definir critério específico anual para a concessão de 2 (dois) pontos extras.

De acordo o parágrafo 8º desse artigo¹³⁴, a pontuação somada durante o processo de avaliação, classificará o projeto em uma tabela que indicará ao patrocinador incentivado¹³⁵ as deduções do imposto de renda devido no período, respeitados os limites previstos em lei¹³⁶.

Vale lembrar que a diferença entre doador e patrocinador incentivado é que o primeiro não pode realizar ação promocional com a destinação fiscal, o segundo, o patrocinador, é assim definido pela finalidade promocional da destinação fiscal¹³⁷.

Vejamos a tabela classificatória dos projetos e o respectivo percentual de dedução dos valores despendidos:

¹³⁴ Artigo 32.

¹³⁵ A tabela vale apenas para o patrocinador, pois para o doador, uma vez habilitado o projeto, o percentual de dedução é sempre de 100%, conforme visto acima, no artigo 23, incisos I e II.

¹³⁶ Esses limites são os 6% do imposto devido para pessoa física e 4% para pessoa jurídica.

¹³⁷ Vide incisos X e XI do parágrafo 1º, artigo 1º desse Projeto de Lei, já mencionado no item “3.2.1 Procultura”, acima.

Artigo 32 - Classificação de projetos culturais

Referência	Pontuação	Dedução
§ 8º / IV	16 ou mais	100%
§ 8º / III	13 a 15	70%
§ 8º / II	11 a 12	50%
§ 8º / I	8 a 10	30%
§ 11	Menos de 8	0%

Fonte: Projeto Lei 6.722/10

Observa-se que, o fato de um projeto cultural não ter obtido 8 (oito) pontos, não significa que não possa captar recursos pelo Procultura normalmente em todos os seus mecanismos. Afinal ele foi habilitado pelo próprio MinC, ou seja foi aprovado em sua capacidade técnica e operacional, bem como seu orçamento foi considerado adequado e enquadrado nos objetivos do Procultura. A ressalva é ao patrocinador incentivado, que não poderá deduzir nada do que for aportado a projetos com essa classificação.¹³⁸ Resta a ele tornar-se um doador incentivado, obtendo 100% de dedução do valor (até o limite legal), porém sem finalidade promocional. Resolvendo seguir com o patrocínio – com finalidade promocional, não há dedução por incentivo fiscal. Temos aí o verdadeiro mecenas.

3.3.4 Atividades culturais com potencial de retorno comercial

O Procultura definirá em texto de Lei o que antes era tido apenas como uma possibilidade hipotética ao Pronac. Enquanto no Pronac alguns projetos culturais poderiam ter retorno comercial, e esse retorno contribuiria para atender as necessidades de sustentação do projeto e ainda dariam lucro. No Procultura, dois mecanismos visam objetivamente participar de projetos com retorno comercial, e apesar de restarem algumas lacunas a serem regulamentadas, esse tema encontra-se robustecido no novo texto.

¹³⁸ Artigo 32 – parágrafo 11. “Não farão jus à dedução do imposto de renda os patrocínios destinados a projetos que não alcançarem 8 (oito) pontos.

O primeiro deles é inédito e reserva até de 20% (vinte por cento) da dotação anual¹³⁹ do Fundo Nacional da Cultura. O segundo é, novamente, o Ficart¹⁴⁰ reeditado. Mecanismo que jamais funcionou na Lei Rouanet que agora obtém mais uma chance, dessa vez com alguns atrativos a mais como veremos em seguida.

Apreciando o primeiro mecanismo que visa o estímulo às atividades culturais com potencial de retorno comercial, o Projeto de Lei do Procultura reservou o Artigo 40:

Artigo 40 – Os recursos provenientes do FNC serão empregados em projetos culturais com potencial de retorno comercial exclusivamente nas seguintes modalidades:

I – investimento retornável, garantida a participação do FNC no retorno comercial do projeto cultural;

II – financiamento não retornável, condicionado à gratuidade dos valores dos produtos ou dos serviços culturais resultantes do projeto cultural, na forma do regulamento.¹⁴¹

§ 1º Os recursos da modalidade investimento retornável não poderão ultrapassar 20 % (vinte por cento) da dotação anual do FNC.

§ 2º Os lucros obtidos pelos projetos ou bens culturais retornam ao FNC na proporção dos recursos neles aportados.

§ 3º Os projetos culturais deverão ser instruídos com as informações necessárias para sua análise econômico-financeira, conforme regulamento.

Uma vez definido como pode o projeto ser enquadrado como “potencial de retorno comercial”, após a análise econômico financeira de que trata o parágrafo 3º e com base no regulamento a ser instituído, existem dois caminhos: ou o FNC aporta recursos para investimento retornável, ou financiamento não retornável. O financiamento de que trata o inciso II desse artigo, pouco difere do mencionado no artigo 14, inciso I, conforme visto acima¹⁴², com exceção de que lá tratava de projetos em geral, e aqui dos que têm potencial de retorno comercial. Já o

¹³⁹ Lembrando que no mínimo 50% (cinquenta por cento) do FNC será destinado a projetos culturais que não têm o incentivo de patrocinadores e doadores e a repasses a Fundos Culturais de Estados e Municípios.

¹⁴⁰ Fundos de Investimento Cultural e Artístico.

¹⁴¹ Apesar de procurar entender e depois de muito pesquisar fiquei sem entender como um projeto com potencial de retorno comercial fica condicionado, para receber o financiamento, não cobrar por seus produtos ou serviços. Vamos ter que aguardar a regulamentação para ver como fica.

¹⁴² Sessão 3.3.1 O Fundo Nacional da Cultura.

investimento retornável, mais do que mero empréstimo, como consta também no artigo 14, inciso II, é a participação do FNC no projeto auferindo retorno comercial no lucro do produto, vendas ou até no *market share*¹⁴³ do negócio disputado pelo projeto cultural.

Assim o FNC passa de mero administrador e distribuidor de recursos do Ministério da Cultura, para um investidor. Torna-se sócio de um “sem número” de pequenos (ou grandes) negócios, e ao fomentar a cultura ainda ganha “um dinheirinho” e torna-se parte interessada no retorno de seus investimentos.

O segundo mecanismo que procura atuar junto aos projetos culturais com potencial de retorno comercial é o Ficart, já existente na Lei Rouanet a mais de vinte anos, figura novamente como um dos mecanismos do Procultura. Tal como esse, detém algumas similaridades com a Lei anterior, mas vêm também com uma série de modificações que dão ao “novo” Ficart, uma face bem peculiar.

O Ficart, melhor dizendo seria os Ficarts, pois podem ser abertos diversos Fundos de Investimento, funcionarão sob a forma de condomínio fechado, sem personalidade jurídica, caracterizando comunhão de recursos destinados à aplicação em projetos culturais e artísticos e serão administrados por instituição financeira autorizada a funcionar pelo Banco Central do Brasil.

O patrimônio dos Fundos será representado por quotas emitidas sob a forma escritural, que, uma vez adquiridas pelos interessados recebe a intermediação da Instituição administradora de cada Ficart.

Em resumo, os Ficarts, são Fundos de Investimento em projetos culturais e artísticos com potencial de retorno comercial, administrados por instituições financeiras, onde pessoas físicas ou jurídicas podem utilizar o sistema de dedução de imposto de renda do Procultura para comprarem quotas do Ficart¹⁴⁴, autorizados a funcionar e fiscalizados pela Comissão de Valores Mobiliários – CVM.

O curioso é que nesses dois mecanismos que visam o fomento e investimento na cultura temos o primeiro, que é um organismo dedicado à cultura que empreende

¹⁴³ Participação na “fatia” de mercado do negócio frente a concorrentes.

¹⁴⁴ Podem investir recursos além dos valores destinados ao incentivo fiscal. Investimento de fato.

no mundo dos investimentos, e o segundo, é um ente dos investimentos que aventura no mundo da cultura e das artes.

Apesar da fiscalização técnica, jurídica e até política-ideológica que a CVM costuma realizar aos seus Fundos de Investimentos, o Ficart tem uma dupla continência. Esses Fundos funcionam sob as regras do mundo dos investimentos mas será constituída pela Lei do Procultura quando aprovada.

Assim as características de seus investimentos estão vinculadas a bens e serviços culturais e em projetos considerados sustentáveis economicamente. A avaliação desse potencial de retorno será dada pelos próprios administradores do fundo. Pressinto que talvez aí surja um novo campo de trabalho para os produtores culturais, os de peritos em avaliação de investimento cultural.

Também encontramos expressa vedação, no PL 6.722/10, de aplicação do recurso dos Ficart em projetos culturais que tenham participação majoritária de quotista do próprio fundo. E os projetos que estiverem sob financiamento dos Ficart não poderão ser financiados com recursos incentivados provenientes de outros mecanismos do Procultura.

Sobre essa condição mutante-híbrida que representa os Ficart entre o mundo da Cultura e dos Valores Mobiliários, as pessoas físicas e jurídicas poderão deduzir do imposto de renda devido até 50% (cinquenta por cento) do valor despendido na compra de quotas do Ficart, respeitando os limites dessa futura Lei. Esses recursos, advindos da dedução do imposto de renda para a compra de quotas, retornarão ao FNC.

O que segue nos artigos seguintes é uma infinidade de regras tributárias sobre ganhos de capital, tratativas fiscais e detalhamentos sobre ganho líquido na bolsa ou fora dela. Laconicamente, o futuro Projeto de Lei, destinado ao fomento e incentivo da Cultura no país, quando (se) um dia tornar-se Lei, traz mais informações tributárias e fiscais do que a centralidade à Cultura em si. Dando-nos a impressão de que o objeto constitutivo da Lei é o objeto adesivo a ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomemos a introdução. Sim – a Cultura é desse mundo. Não só é desse mundo como é a parte que constitui o próprio mundo. E, ainda referente à introdução, não – não há nada de mundano no dinheiro, além de ser ele uma ferramenta ou equivalente comum, que possibilita a troca de valores, que só vale nesse mundo.

Assim a Cultura precisa de dinheiro para se desenvolver, mas mais que apenas dinheiro, precisa de Gestão, com metas e diretrizes que a levem em uma direção. Qual direção? Talvez àquela dada por sua autodeterminação; seria bom. Mas a direção vai depender mais dos gestores que dos produtores, esse é o aspecto ideológico da gestão das políticas públicas da cultura que imaginávamos terem acabado com o fim do regime militar. Às vezes demonizamos demais os militares, no entanto, parece que só são diferentes dos demais gestores pela farda que usam. Assim o dinheiro (nos meios culturais falam sempre de recursos, mas sabemos que é dinheiro mesmo), é bom para a Cultura, desde que ela mesma possa escolher qual sua vertente de desenvolvimento a seguir.

E a Lei Rouanet, o Pronac – Programa Nacional de Apoio a Cultura, como tem se saído nesse intercâmbio?

A Lei Rouanet, como visto, tem tido destacado papel no intercâmbio entre os agentes da comunidade que detém papel primário tão distinto entre si: Produtores culturais, governo e empresários (sem esquecer, é claro, as pessoas físicas que atuam como agentes financiadores, tal como os empresários; porém estes representam menos de 0,5% do total aquilatado). Afinal, foram mais de 14 bilhões de reais distribuídos em dezenas de milhares de projetos culturais nesses vinte e quatro anos. Isso sem contar o retorno dado às Empresas em forma de marketing cultural. Valores estes absolutamente impossíveis de calcular.

Se a Lei tem sido eficaz? Sim, não há o que contrariar. Após vinte e quatro anos, pensar em alterá-la pode estar deixando muitas pessoas do meio artístico e cultural bastante apreensivos, pois trata-se de modificar, em termos, as regras do jogo. Não se sabe se existe ligação, mas talvez por conta dessa preocupação, a

falta de prioridade em revogá-la, certa leniência nos tramites de apreciação e definição legislativa. A Lei Rouanet tem sido eficaz ao ponto de, apesar das alterações a que já foi submetida, seu principal mecanismo, o da destinação de recursos através do incentivo fiscal não ter sido substancialmente modificado durante os seis governos que assistiu passarem¹⁴⁵.

Sua eficácia, contudo, é mais duvidosa quando se fala na concentração e na distribuição territorial e qualitativa dos projetos culturais alcançados. Ainda assim eficaz em propor um modelo hegemônico de cultura à Nação, acolhido mais ao interesse da Indústria Cultural e da massificação da cultura. Parte considerável desses recursos suprimam nesse período um modelo do “*panes et circenses*”¹⁴⁶ tropicalizado.

Mesmo assim, importante à multivariada potencialidade cultural brasileira. Não há barreiras para o alcance das mais diversas possibilidades de projetos e áreas e locais. Apenas uma desequilibrada distribuição, enquanto uns talvez nem precisem do incentivo por já encontrarem-se consagrados, outros não conseguem beber dessa fonte, por mais qualificados que sejam, permanecendo desconhecidos.

O modelo que subsiste na escolha dos projetos “comprados” pelos patrocinadores, é o modelo da livre iniciativa privada. É certo que o dinheiro é de seu dono e ele pode utilizá-lo como bem entender, desde que não haja ilegalidade nisso. Então o que dizer de um modelo, que além de legal, habilita seu dono de dispor da parte que já está perdida e potencializá-la em benefício próprio?

O que parece difícil de entender é por que um recurso que já pertence à sociedade, no caso destinado à cultura como um todo, possa ser destinado por mãos que tenham a livre iniciativa de escolha e que não distinguem o potencial cultural, mas sim o potencial econômico?

Na Lei Sarney, essa livre iniciativa de escolha era ainda mais livre. Decorridos apenas cinco anos já acumulava denúncias insustentáveis de fraude fiscal e tributário. Não é o caso, aparentemente, da Lei Rouanet. Com mecanismos mais

¹⁴⁵ Considerado aqui desde a Lei Sarney, no Governo Sarney, que já detinha esse mecanismo.

¹⁴⁶ “Pão e Circo” – Alimento e diversão para amainar os ânimos populares, segundo a política do Império Romano.

robustos e ainda assim simplificados, subsiste com distorções que parecem não incomodar os altos estratos da cultura e da política nacional.

Já o Procultura gera certo medo e incerteza. Mais complexo que a Lei Rouanet, estabelece mecanismos com pesos e medidas que diminuirão, sem o eliminar, o peso da escolha dos patrocinadores. Prevê-se um fortalecimento do Fundo Nacional da Cultura, recursos orçamentários, que não poderão ser inferiores a 50% (cinquenta por cento) do montante circulante pelo incentivado dado pela Lei, hoje deixado à livre iniciativa não chegam a 20% (vinte por cento).

Sem eliminar o tão bem acolhido pela sociedade cultural e do “mecenato” em geral, o mecanismo para o uso do incentivo fiscal, determinará mais objetivamente quais projetos poderão – e deverão – ser prioritariamente incentivados. Quase como se a livre iniciativa tivesse, (e terá) a escolha de entrar no sistema, mas sua escolha do projeto em si será limitada a uma série de fatores indicados na lei e em seus regulamentos posteriores.

Inova ainda ao criar os Territórios Certificados – com valor cultural prioritário; com o sistema de pontuação dos projetos; com os fundos setoriais vinculados programas específicos de artes e cultura; e, inova a dar a possibilidade do FNC (Fundo Nacional da Cultura), de participar dos resultados de projetos que deem retorno comercial.

Além disso, para os empresários que têm o estilo agressivo de negócios, reedita os Ficart (Fundos de Investimento Cultural e Artístico), para que possam investir recursos próprios em quotas de projetos que possam dar lucros (ou não), sob as regras da CVM (Comissão de Valores Mobiliários).

Esse é o tempo e essas são as regras do tempo que vivemos. Percebemos que, não de hoje, vêm imbricados Cultura; Estado e Mercado. São forças que se entrecrocaram e se complementam em meio às suas contradições e distorções. E mesmo que nesse tempo e sob essas regras, haja contínua e profunda interdependência entre os três; apostaria na Cultura, o dinheiro que não teria, se os outros dois desaparecessem.

REFERÊNCIAS:

Bibliográficas:

ADORNO, Theodor W.; & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985 – Reimpressão, 2006.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução: Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2010.

BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil no Brasil: Identidade e diversidade sem diferença**. III Enecult. Salvador, 2007.

BARBOSA, Frederico. Boas intenções, poucos recursos: balanço das políticas culturais brasileiras recentes. **O MinC e alguns desafios das políticas culturais na gestão Gilberto Gil**. Revista Proa, nº 1, vol. 1. Campinas, 2008.

BAUMAN, Zigmunt; **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro; Editora Zahar, 2011.

BOURDIEU, Pierre; **Sobre o Estado**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo; Companhia das Letras, 2014.

BRAGA, Ruy. A rebelião estudantil: para além do espetáculo. **1968 - Muito além de maio**. Revista Cult, nº 126, ano. 11. São Paulo, 2008.

BRASIL; **Constituição da República Federativa do Brasil**. Vade Mecum; São Paulo; Editora Revista dos Tribunais, 2011.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas**. III Enecult. Salvador, 2007.

CAPELATO, Maria H. *O Estado Novo: O que trouxe de novo?* in FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (Org.). **O Brasil Republicano – O Tempo do Nacional Estatismo do Início da Década de 1930 ao Apogeu do Estado Novo.** Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** Tradução Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo; Editora UNESP, 2006.

COHN, G. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. In: MICELI, S. (Org.). **Estado e cultura no Brasil.** São Paulo, Difel, 1984.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga.** Tradução Jean Melville. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2006.

DINAMARCO, Cândido R.; GRINOVER, Ada P.; CINTRA, Antonio Carlos A. **Teoria geral do processo.** Malheiros Editores, São Paulo, 2006.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. A política cultural à época da ditadura militar. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar.** São Carlos, v. 3, n. 1, jan-jun 2013, pp. 173-192.

FOUCAULT, Michel; **Nascimento da biopolítica.** Tradução Eduardo Brandão. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREUD, Sigmund S.; **A sexualidade infantil.** Tradução Jayme Salomão. 1. ed. Rio de Janeiro; Imago Editora, 1972.

FROMM, Erich; **Ter ou ser?** Tradução Nathanael C. Caixeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

FUNARI, Pedro P.; PELEGRINI, Sandra E. A.; **Patrimônio histórico e cultural.** 2ª ed., Rio de Janeiro; Editora Zahar, 2006.

HABERMAS, Jürgen; **Conhecimento e interesse**. Tradução: Luiz Repa. 1ª ed., São Paulo; Editora Unesp, 2014.

HALL, Stuart; **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 11ª ed., Rio de Janeiro; DP&A Editora, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. Tradução: Mário Vilela. Editora Barcarola. São Paulo, 2004.

_____. **O império do efêmero**. Tradução: Maria Lúcia Machado. Companhia das Letras. São Paulo, 2009.

MOTTA, Rodrigo P. S.; **As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária**. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 2014.

NASCIMENTO, Alberto F.; **Política cultural no Brasil: do Estado ao mercado. III ENECULT**. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia - 2007.

NEVES, Clarissa Eckert B.; **Ensino superior no Brasil: expansão, diversificação e inclusão. Associação de Estudos Latino Americanos**. São Francisco CA. - USA - 2012.

NIETZSCHE, Friedrich; **Assim falou Zaratustra**. Um livro para todos e para ninguém. Tradução: Mário da Silva. 6.ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1989.

PAZ, Vanessa C. **Encontros em defesa da cultura nacional: O CFC e a regionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1976)**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Fluminense – Niterói, 2011.

PELEGRINI, Sandra C. A. **A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade**. História nº 27 (2). São Paulo, 2008.

PEREIRA, Katia dos Santos. **A Lei Rouanet e seus mecanismos de incentivo à cultura**. Estudo Consultoria Legislativa. Câmara dos Deputados. Brasília; 2009.

RATTNER, Henrique. **Sustentabilidade – uma visão humanista**. Ambiente & Sociedade – Ano II - nº 5 (2). São Paulo, 1999.

RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: **Modernização, ditadura e democracia. História do Brasil Nação**. Coordenação: Daniel Aarão Reis; Rio de Janeiro; Editora Objetiva, 2014.

RIOS, Daniele M. Dourado Valois; **Comunicação e marketing político: um estudo de caso sobre as campanhas presidenciais de Collor (1989) e Lula (2002)**. Revista Diálogos - nº 10. Recife, 2013.

ROUANET, Sérgio P.; **As razões do iluminismo**. 6ª reimpressão. São Paulo; Companhia das Letras, 1999.

Sites Consultados:

ACADÊMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Acadêmicos**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br> > Acesso em: 12. set. 2015.

BENTUB, Carlos. **Economia ortodoxa versus economia heterodoxa**. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br> > Acesso em: 14. jul. 2015.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Atividade legislativa**. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br> > Acesso em: 04. ago. 2015.

_____ Ministério da Cultura. **Histórico**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/histórico> > Acesso em: 13. set. 2014.

_____ Ministério da Cultura. **Sistema SALIC**. Disponível em: <<http://novosalic.cultura.gov.br> > Acesso em: 20. mai. 2015.

_____ Tribunal de Contas da União. **Atas.** Disponível em: <<http://www.tcu.gov.br> > Acesso em: 09. set. 2015.

CALABRE, Lia. **Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil.** IN: Proa Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 01, vol. 01, nº 1 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/debates/debatelia.html>>, Acesso em 21.abr.2015.

_____. **Política cultural no Brasil: Um histórico.** Enecult – Salvador. 2005. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>> Acesso em 01.mai.2015.

EUGÊNIO, Pedro. **Projeto Cultura.** Confiança para avançar. Disponível em: < <http://www.pedroeugenio.org.br/cultura.php>> Acesso em: 12. jul. 2015.

EZABELLA, Fernandes . **A ditadura militar de 1964 e a cultura.** A resistência cultural resultou no amadurecimento artístico. Disponível em: < <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil>> Acesso em: 05. abr. 2015.

FERREIRA, Juca. **O PT abusou dos erros, diz Juca Ferreira, Ministro da Cultura.** Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/politica>> Acesso em: 29. jan. 2015.

HERCULANO, Monica. **Lei Sarney, Lei Rouanet, Procultura: história, avanços e polêmicas.** Disponível em: < <http://www.culturaemercado.com.br>> Acesso em: 01.mai.2015.

_____. **Procultura – incentivos para FNC e Ficart.** Disponível em: < <http://www.culturaemercado.com.br/leirouanet>> Acesso em: 07.jun.2015.

KLANG, Helena. **A questão autoral no Ministério da Cultura durante o governo Lula.** Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa>> Acesso em: 21. set. 2014.

MAAKAROUN, Bertha. **A noite que o Brasil não dormiu**. Disponível em: <<http://www.em.com.br>> Postado em 15.mar.2015. Acesso em 28.set.2015.

MAGENTA, Matheus. **Folha de São Paulo. Ilustrada**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br>> São Paulo 27.ago. 2012

MANO, Lucyanne. **Jornal do Brasil**. Disponível em: <<http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php>> Rio de Janeiro 13.dez. 2007. Acesso em 05.abr.2015.

MENEZES, Henilton. **Os vinte anos da Lei Rouanet**. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/tv/materias>> Acesso em: 25. set. 2014.

PINTO, Tales Dos Santos. **O mecenato na história; *Brasil Escola***. Disponível em <<http://www.brasilecola.com/historia/o-mecenato.htm>>. Acesso em 12 de setembro de 2015.

ORGANIZAÇÕES GLOBO. **Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro**. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro>> Acesso em: 02. ago. 2015.

SARNEY, José. **Lei Sarney de incentivo à cultura**. Disponível em: <<http://www.josesarney.org/o-politico/presidente/politicas-do-governo/lei-sarney-de-incentivo-a-cultura>> Acesso em: 04. jun. 2015.

SEBRAE Nacional. **O que é economia criativa**. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br>> Acesso em: 13. set. 2015.

Legislação:

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil**. Vade Mecum. São Paulo; Editora Saraiva, 2011.

BRASIL, **Código Civil Brasileiro**. Lei 10.406/02 – 10 de janeiro de 2002. Vade Mecum. São Paulo; Editora Saraiva, 2011.

BRASIL, **Lei Rouanet**. Lei 8.313/91 – 23 de dezembro de 1991. Presidência da República. Diário Oficial da União, 1991.

BRASIL, **Procultura**. Projeto de Lei 6.722/10 e Projeto de Lei da Câmara 93/2014 – Câmara dos Deputados, 2010/2014.

BRASIL, **Regimento Interno da Câmara dos Deputados**. (RICD – 2015). Resolução nº 17; 21 de setembro de 1989. Câmara dos Deputados, 2015.

BRASIL, **Instrução Normativa nº 1** – 24 de junho de 2013. Ministério da Cultura. Brasília, 2013.

ANEXOS:

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991.

[Regulamento](#)
[Mensagem de veto](#)

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.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte lei:

CAPÍTULO I
Disposições Preliminares

Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor de modo a:

- I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;
- II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;
- III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;
- IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;
- V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;
- VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;
- VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;
- VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;
- IX - priorizar o produto cultural originário do País.

Art. 2º O Pronac será implementado através dos seguintes mecanismos:

- I - Fundo Nacional da Cultura (FNC);
- II - Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart);
- III - Incentivo a projetos culturais.

§ 1º Os incentivos criados por esta Lei somente serão concedidos a projetos culturais cuja exibição, utilização e circulação dos bens culturais deles resultantes sejam abertas, sem distinção, a qualquer

pessoa, se gratuitas, e a público pagante, se cobrado ingresso. [\(Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 11.646, de 2008\)](#)

§ 2º É vedada a concessão de incentivo a obras, produtos, eventos ou outros decorrentes, destinados ou circunscritos a coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso. [\(Incluído pela Lei nº 11.646, de 2008\)](#)

Art. 3º Para cumprimento das finalidades expressas no art. 1º desta lei, os projetos culturais em cujo favor serão captados e canalizados os recursos do Pronac atenderão, pelo menos, um dos seguintes objetivos:

I - incentivo à formação artística e cultural, mediante:

a) concessão de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho, no Brasil ou no exterior, a autores, artistas e técnicos brasileiros ou estrangeiros residentes no Brasil;

b) concessão de prêmios a criadores, autores, artistas, técnicos e suas obras, filmes, espetáculos musicais e de artes cênicas em concursos e festivais realizados no Brasil;

c) instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico, destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoal da área da cultura, em estabelecimentos de ensino sem fins lucrativos;

II - fomento à produção cultural e artística, mediante:

a) produção de discos, vídeos, obras cinematográficas de curta e média metragem e filmes documentais, preservação do acervo cinematográfico bem assim de outras obras de reprodução videofonográfica de caráter cultural; [\(Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

b) edição de obras relativas às ciências humanas, às letras e às artes;

c) realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas, de música e de folclore;

d) cobertura de despesas com transporte e seguro de objetos de valor cultural destinados a exposições públicas no País e no exterior;

e) realização de exposições, festivais de arte e espetáculos de artes cênicas ou congêneres;

III - preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico, mediante:

a) construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos;

b) conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços, inclusive naturais, tombados pelos Poderes Públicos;

c) restauração de obras de artes e bens móveis e imóveis de reconhecido valor cultural;

d) proteção do folclore, do artesanato e das tradições populares nacionais;

IV - estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais, mediante:

a) distribuição gratuita e pública de ingressos para espetáculos culturais e artísticos;

b) levantamentos, estudos e pesquisas na área da cultura e da arte e de seus vários segmentos;

c) fornecimento de recursos para o FNC e para fundações culturais com fins específicos ou para museus, bibliotecas, arquivos ou outras entidades de caráter cultural;

V - apoio a outras atividades culturais e artísticas, mediante:

a) realização de missões culturais no país e no exterior, inclusive através do fornecimento de passagens;

b) contratação de serviços para elaboração de projetos culturais;

c) ações não previstas nos incisos anteriores e consideradas relevantes pelo Ministro de Estado da Cultura, consultada a Comissão Nacional de Apoio à Cultura. ([Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

CAPÍTULO II Do Fundo Nacional da Cultura (FNC)

Art. 4º Fica ratificado o Fundo de Promoção Cultural, criado pela [Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986](#), que passará a denominar-se Fundo Nacional da Cultura (FNC), com o objetivo de captar e destinar recursos para projetos culturais compatíveis com as finalidades do Pronac e de:

I - estimular a distribuição regional eqüitativa 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.

§ 1º O FNC será administrado pelo Ministério da Cultura e gerido por seu titular, para cumprimento do Programa de Trabalho Anual, segundo os princípios estabelecidos nos arts. 1º e 3º. ([Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

§ 2º Os recursos do FNC somente serão aplicados em projetos culturais após aprovados, com parecer do órgão técnico competente, pelo Ministro de Estado da Cultura. ([Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

§ 3º Os projetos aprovados serão acompanhados e avaliados tecnicamente pelas entidades supervisionadas, cabendo a execução financeira à SEC/PR.

§ 4º Sempre que necessário, as entidades supervisionadas utilizarão peritos para análise e parecer sobre os projetos, permitida a indenização de despesas com o deslocamento, quando houver, e respectivos pró-labore e ajuda de custos, conforme ficar definido no regulamento.

§ 5º O Secretário da Cultura da Presidência da República designará a unidade da estrutura básica da SEC/PR que funcionará como secretaria executiva do FNC.

§ 6º Os recursos do FNC não poderão ser utilizados para despesas de manutenção administrativa do Ministério da Cultura, exceto para a aquisição ou locação de equipamentos e bens necessários ao cumprimento das finalidades do Fundo. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 7º Ao término do projeto, a SEC/PR efetuará uma avaliação final de forma a verificar a fiel aplicação dos recursos, observando as normas e procedimentos a serem definidos no regulamento desta lei, bem como a legislação em vigor.

§ 8º As instituições públicas ou privadas receptoras de recursos do FNC e executoras de projetos culturais, cuja avaliação final não for aprovada pela SEC/PR, nos termos do parágrafo anterior, ficarão inabilitadas pelo prazo de três anos ao recebimento de novos recursos, ou enquanto a SEC/PR não proceder a reavaliação do parecer inicial.

Art. 5º 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 - 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; [\(Redação dada pela Lei nº 9.999, de 2000\)](#)

IX - reembolso das operações de empréstimo realizadas através do fundo, a título de financiamento reembolsável, observados critérios de remuneração que, no mínimo, lhes preserve o valor real;

X - resultado das aplicações em títulos públicos federais, obedecida a legislação vigente sobre a matéria;

XI - conversão da dívida externa com entidades e órgãos estrangeiros, unicamente mediante doações, no limite a ser fixado pelo Ministro da Economia, Fazenda e Planejamento, observadas as normas e procedimentos do Banco Central do Brasil;

XII - saldos de exercícios anteriores; XIII recursos de outras fontes.

Art. 6º O FNC financiará até oitenta por cento do custo total de cada projeto, mediante comprovação, por parte do proponente, ainda que pessoa jurídica de direito público, da circunstância de dispor do montante remanescente ou estar habilitado à obtenção do respectivo financiamento, através de outra fonte devidamente identificada, exceto quanto aos recursos com destinação especificada na origem.

§ 1º [\(Vetado\)](#)

§ 2º Poderão ser considerados, para efeito de totalização do valor restante, bens e serviços oferecidos pelo proponente para implementação do projeto, a serem devidamente avaliados pela SEC/PR.

Art. 7º A SEC/PR estimulará, através do FNC, a composição, por parte de instituições financeiras, de carteiras para financiamento de projetos culturais, que levem em conta o caráter social da iniciativa, mediante critérios, normas, garantias e taxas de juros especiais a serem aprovados pelo Banco Central do Brasil.

CAPÍTULO III Dos Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart)

Art. 8º Fica autorizada a constituição de Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), sob a forma de condomínio, sem personalidade jurídica, caracterizando comunhão de recursos destinados à aplicação em projetos culturais e artísticos.

Art. 9º São considerados projetos culturais e artísticos, para fins de aplicação de recursos do FICART, além de outros que venham a ser declarados pelo Ministério da Cultura: [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

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 consideradas pelo Ministério da Cultura. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

Art. 10. Compete à Comissão de Valores Mobiliários, ouvida a SEC/PR, disciplinar a constituição, o funcionamento e a administração dos Ficart, observadas as disposições desta lei e as normas gerais aplicáveis aos fundos de investimento.

Art. 11. As quotas dos Ficart, emitidas sempre sob a forma nominativa ou escritural, constituem valores mobiliários sujeitos ao regime da [Lei nº 6.385, de 7 de dezembro de 1976](#).

Art. 12. O titular das quotas de Ficart:

I - não poderá exercer qualquer direito real sobre os bens e direitos integrantes do patrimônio do fundo;

II - não responde pessoalmente por qualquer obrigação legal ou contratual, relativamente aos empreendimentos do fundo ou da instituição administradora, salvo quanto à obrigação de pagamento do valor integral das quotas subscritas.

Art. 13. A instituição administradora de Ficart compete:

I - representá-lo ativa e passivamente, judicial e extrajudicialmente;

II - responder pessoalmente pela evicção de direito, na eventualidade da liquidação deste.

Art. 14. Os rendimentos e ganhos de capital auferidos pelos Ficart ficam isentos do imposto sobre operações de crédito, câmbio e seguro, assim como do imposto sobre renda e proventos de qualquer natureza. [\(Vide Lei nº 8.894, de 1994\)](#)

Art. 15. Os rendimentos e ganhos de capital distribuídos pelos Ficart, sob qualquer forma, sujeitam-se à incidência do imposto sobre a renda na fonte à alíquota de vinte e cinco por cento.

Parágrafo único. Ficam excluídos da incidência na fonte de que trata este artigo, os rendimentos distribuídos a beneficiário pessoas jurídica tributada com base no lucro real, os quais deverão ser computados na declaração anual de rendimentos.

Art. 16. Os ganhos de capital auferidos por pessoas físicas ou jurídicas não tributadas com base no lucro real, inclusive isentas, decorrentes da alienação ou resgate de quotas dos Ficart, sujeitam-se à incidência do imposto sobre a renda, à mesma alíquota prevista para a tributação de rendimentos obtidos na alienação ou resgate de quotas de fundos mútuos de ações.

§ 1º Considera-se ganho de capital a diferença positiva entre o valor de cessão ou resgate da quota e o custo médio atualizado da aplicação, observadas as datas de aplicação, resgate ou cessão, nos termos da legislação pertinente.

§ 2º O ganho de capital será apurado em relação a cada resgate ou cessão, sendo permitida a compensação do prejuízo havido em uma operação com o lucro obtido em outra, da mesma ou diferente espécie, desde que de renda variável, dentro do mesmo exercício fiscal.

§ 3º O imposto será pago até o último dia útil da primeira quinzena do mês subsequente àquele em que o ganho de capital foi auferido.

§ 4º Os rendimentos e ganhos de capital a que se referem o caput deste artigo e o artigo anterior, quando auferidos por investidores residentes ou domiciliados no exterior, sujeitam-se à tributação pelo imposto sobre a renda, nos termos da legislação aplicável a esta classe de contribuintes.

Art. 17. O tratamento fiscal previsto nos artigos precedentes somente incide sobre os rendimentos decorrentes de aplicações em Ficart que atendam a todos os requisitos previstos na presente lei e na respectiva regulamentação a ser baixada pela Comissão de Valores Mobiliários.

Parágrafo único. Os rendimentos e ganhos de capital auferidos por Ficart, que deixem de atender aos requisitos específicos desse tipo de fundo, sujeitar-se-ão à tributação prevista no [artigo 43 da Lei nº 7.713, de 22 de dezembro de 1988](#).

CAPÍTULO IV Do Incentivo a Projetos Culturais

Art. 18. Com o objetivo de incentivar as atividades culturais, a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, como através de contribuições ao FNC, nos termos do art. 5º, inciso II, desta Lei, desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no art. 1º desta Lei. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 1º Os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias efetivamente despendidas nos projetos elencados no § 3º, previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, nos limites e nas condições estabelecidos na legislação do imposto de renda vigente, na forma de: [\(Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

a) doações; e [\(Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

b) patrocínios. [\(Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 2º As pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real não poderão deduzir o valor da doação ou do patrocínio referido no parágrafo anterior como despesa operacional. [\(Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 3º As doações e os patrocínios na produção cultural, a que se refere o § 1º, atenderão exclusivamente aos seguintes segmentos: [\(Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

a) artes cênicas; [\(Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

b) livros de valor artístico, literário ou humanístico; [\(Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

c) música erudita ou instrumental; [\(Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

d) exposições de artes visuais; [\(Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

e) doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos; [\(Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

f) produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; e [\(Incluída pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

g) preservação do patrimônio cultural material e imaterial. [\(Incluída pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001\)](#)

h) construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em Municípios com menos de 100.000 (cem mil) habitantes. [\(Incluído pela Lei nº 11.646, de 2008\)](#)

Art. 19. Os projetos culturais previstos nesta Lei serão apresentados ao Ministério da Cultura, ou a quem este delegar atribuição, acompanhados do orçamento analítico, para aprovação de seu enquadramento nos objetivos do PRONAC. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 1º O proponente será notificado dos motivos da decisão que não tenha aprovado o projeto, no prazo máximo de cinco dias. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 2º Da notificação a que se refere o parágrafo anterior, caberá pedido de reconsideração ao Ministro de Estado da Cultura, a ser decidido no prazo de sessenta dias. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 3º [\(Vetado\)](#)

§ 4º [\(Vetado\)](#)

§ 5º [\(Vetado\)](#)

§ 6º A aprovação somente terá eficácia após publicação de ato oficial contendo o título do projeto aprovado e a instituição por ele responsável, o valor autorizado para obtenção de doação ou patrocínio e o prazo de validade da autorização.

§ 7º O Ministério da Cultura publicará anualmente, até 28 de fevereiro, o montante dos recursos autorizados pelo Ministério da Fazenda para a renúncia fiscal no exercício anterior, devidamente discriminados por beneficiário. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 8º 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. [\(Incluído pela Lei nº 9.874, 1999\)](#)

Art. 20. Os projetos aprovados na forma do artigo anterior serão, durante sua execução, acompanhados e avaliados pela SEC/PR ou por quem receber a delegação destas atribuições.

§ 1º A SEC/PR, após o término da execução dos projetos previstos neste artigo, deverá, no prazo de seis meses, fazer uma avaliação final da aplicação correta dos recursos recebidos, podendo inabilitar seus responsáveis pelo prazo de até três anos.

§ 2º Da decisão a que se refere o parágrafo anterior, caberá pedido de reconsideração ao Ministro de Estado da Cultura, a ser decidido no prazo de sessenta dias. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 3º O Tribunal de Contas da União incluirá em seu parecer prévio sobre as contas do Presidente da República análise relativa a avaliação de que trata este artigo.

Art. 21. As entidades incentivadoras e captadoras de que trata este Capítulo deverão comunicar, na forma que venha a ser estipulada pelo Ministério da Economia, Fazenda e Planejamento, e SEC/PR, os aportes financeiros realizados e recebidos, bem como as entidades captadoras efetuar a comprovação de sua aplicação.

Art. 22. Os projetos enquadrados nos objetivos desta lei não poderão ser objeto de apreciação subjetiva quanto ao seu valor artístico ou cultural.

Art. 23. Para os fins desta lei, considera-se:

I - [\(Vetado\)](#)

II - patrocínio: a transferência de numerário, com finalidade promocional ou a cobertura, pelo contribuinte do imposto sobre a renda e proventos de qualquer natureza, de gastos, ou a utilização de bem móvel ou imóvel do seu patrimônio, sem a transferência de domínio, para a realização, por outra pessoa física ou jurídica de atividade cultural com ou sem finalidade lucrativa prevista no art. 3º desta lei.

§ 1º Constitui infração a esta Lei o recebimento pelo patrocinador, de qualquer vantagem financeira ou material em decorrência do patrocínio que efetuar.

§ 2º As transferências definidas neste artigo não estão sujeitas ao recolhimento do Imposto sobre a Renda na fonte.

Art. 24. Para os fins deste Capítulo, equiparam-se a doações, nos termos do regulamento:

I - distribuições gratuitas de ingressos para eventos de caráter artístico-cultural por pessoa jurídica a seus empregados e dependentes legais;

II - despesas efetuadas por pessoas físicas ou jurídicas com o objetivo de conservar, preservar ou restaurar bens de sua propriedade ou sob sua posse legítima, tombados pelo Governo Federal, desde que atendidas as seguintes disposições:

a) preliminar definição, pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC, das normas e critérios técnicos que deverão reger os projetos e orçamentos de que trata este inciso;

b) aprovação prévia, pelo IBPC, dos projetos e respectivos orçamentos de execução das obras;

c) posterior certificação, pelo referido órgão, das despesas efetivamente realizadas e das circunstâncias de terem sido as obras executadas de acordo com os projetos aprovados.

Art. 25. 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, compreendendo, entre outros, os seguintes segmentos:

I - teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres;

II - produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres;

III - literatura, inclusive obras de referência;

IV - música;

V - artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia e outras congêneres;

VI - folclore e artesanato;

VII - patrimônio cultural, inclusive histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos;

VIII - humanidades; e

IX - rádio e televisão, educativas e culturais, de caráter não-comercial.

Parágrafo único. Os projetos culturais relacionados com os segmentos do inciso II deste artigo deverão beneficiar exclusivamente as produções independentes, bem como as produções culturais-educativas de caráter não comercial, realizadas por empresas de rádio e televisão. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

Art. 26. O doador ou patrocinador poderá deduzir do imposto devido na declaração do Imposto sobre a Renda os valores efetivamente contribuídos em favor de projetos culturais aprovados de acordo com os dispositivos desta Lei, tendo como base os seguintes percentuais: [\(Vide arts. 5º e 6º, Inciso II da Lei nº 9.532 de, 1997\)](#)

I - no caso das pessoas físicas, oitenta por cento das doações e sessenta por cento dos patrocínios;

II - no caso das pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, quarenta por cento das doações e trinta por cento dos patrocínios.

§ 1º A pessoa jurídica tributada com base no lucro real poderá abater as doações e patrocínios como despesa operacional.

§ 2º O valor máximo das deduções de que trata o **caput** deste artigo será fixado anualmente pelo Presidente da República, com base em um percentual da renda tributável das pessoas físicas e do imposto devido por pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real.

§ 3º Os benefícios de que trata este artigo não excluem ou reduzem outros benefícios, abatimentos e deduções em vigor, em especial as doações a entidades de utilidade pública efetuadas por pessoas físicas ou jurídicas.

§ 4º [\(VETADO\)](#)

§ 5º O Poder Executivo estabelecerá mecanismo de preservação do valor real das contribuições em favor de projetos culturais, relativamente a este Capítulo.

Art. 27. A doação ou o patrocínio não poderá ser efetuada a pessoa ou instituição vinculada ao agente.

§ 1º Consideram-se vinculados ao doador ou patrocinador:

a) a pessoa jurídica da qual o doador ou patrocinador seja titular, administrador, gerente, acionista ou sócio, na data da operação, ou nos doze meses anteriores;

b) o cônjuge, os parentes até o terceiro grau, inclusive os afins, e os dependentes do doador ou patrocinador ou dos titulares, administradores, acionistas ou sócios de pessoa jurídica vinculada ao doador ou patrocinador, nos termos da alínea anterior;

c) outra pessoa jurídica da qual o doador ou patrocinador seja sócio.

§ 2º Não se consideram vinculadas as instituições culturais sem fins lucrativos, criadas pelo doador ou patrocinador, desde que devidamente constituídas e em funcionamento, na forma da legislação em vigor. ([Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

Art. 28. Nenhuma aplicação dos recursos previstos nesta Lei poderá ser feita através de qualquer tipo de intermediação.

Parágrafo único. A contratação de serviços necessários à elaboração de projetos para a obtenção de doação, patrocínio ou investimento, bem como a captação de recursos ou a sua execução por pessoa jurídica de natureza cultural, não configura a intermediação referida neste artigo. ([Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

Art. 29. Os recursos provenientes de doações ou patrocínios deverão ser depositados e movimentados, em conta bancária específica, em nome do beneficiário, e a respectiva prestação de contas deverá ser feita nos termos do regulamento da presente Lei.

Parágrafo único. Não serão consideradas, para fins de comprovação do incentivo, as contribuições em relação às quais não se observe esta determinação.

Art. 30. As infrações aos dispositivos deste capítulo, sem prejuízo das sanções penais cabíveis, sujeitarão o doador ou patrocinador ao pagamento do valor atualizado do Imposto sobre a Renda devido em relação a cada exercício financeiro, além das penalidades e demais acréscimos previstos na legislação que rege a espécie.

§ 1º Para os efeitos deste artigo, considera-se solidariamente responsável por inadimplência ou irregularidade verificada a pessoa física ou jurídica proponente do projeto. ([Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

§ 2º A existência de pendências ou irregularidades na execução de projetos da proponente junto ao Ministério da Cultura suspenderá a análise ou concessão de novos incentivos, até a efetiva regularização. ([Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

§ 3º Sem prejuízo do parágrafo anterior, aplica-se, no que couber, cumulativamente, o disposto nos arts. 38 e seguintes desta Lei. ([Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999](#))

CAPÍTULO V DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 31. Com a finalidade de garantir a participação comunitária, a representação de artista e criadores no trato oficial dos assuntos da cultura e a organização nacional sistêmica da área, o

Governo Federal estimulará a institucionalização de Conselhos de Cultura no Distrito Federal, nos Estados, e nos Municípios.

Art. 31-A. Para os efeitos desta Lei, ficam reconhecidos como manifestação cultural a música gospel e os eventos a ela relacionados, exceto aqueles promovidos por igrejas. [\(Incluída pela Lei nº 12.590, de 2011\)](#)

Art. 32. Fica instituída a Comissão Nacional de incentivo à Cultura - CNIC, com a seguinte composição:

I - o Secretário da Cultura da Presidência da República;

II - os Presidentes das entidades supervisionadas pela SEC/PR;

III - o Presidente da entidade nacional que congrega os Secretários de Cultura das Unidades Federadas;

IV - um representante do empresariado brasileiro;

V - seis representantes de entidades associativas dos setores culturais e artísticos de âmbito nacional.

§ 1º A CNIC será presidida pela autoridade referida no inciso I deste artigo que, para fins de desempate terá o voto de qualidade.

§ 2º Os mandatos, a indicação e a escolha dos representantes a que se referem os incisos IV e V deste artigo, assim como a competência da CNIC, serão estipulados e definidos pelo regulamento desta Lei.

Art. 33. A SEC/PR, com a finalidade de estimular e valorizar a arte e a cultura, estabelecerá um sistema de premiação anual que reconheça as contribuições mais significativas para a área:

I - de artistas ou grupos de artistas brasileiros ou residentes no Brasil, pelo conjunto de sua obra ou por obras individuais;

II - de profissionais da área do patrimônio cultural;

III - de estudiosos e autores na interpretação crítica da cultura nacional, através de ensaios, estudos e pesquisas.

Art. 34. Fica instituída a Ordem do Mérito Cultural, cujo estatuto será aprovado por Decreto do Poder Executivo, sendo que as distinções serão concedidas pelo Presidente da República, em ato solene, a pessoas que, por sua atuação profissional ou como incentivadoras das artes e da cultura, mereçam reconhecimento. [\(Regulamento\)](#)

Art. 35. Os recursos destinados ao então Fundo de Promoção Cultural, nos termos do [art. 1º, § 6º, da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986](#), serão recolhidos ao Tesouro Nacional para aplicação pelo FNC, observada a sua finalidade.

Art. 36. O Departamento da Receita Federal, do Ministério da Economia, Fazenda e Planejamento, no exercício de suas atribuições específicas, fiscalizará a efetiva execução desta Lei, no que se refere à aplicação de incentivos fiscais nela previstos.

Art. 37. O Poder Executivo a fim de atender o disposto no art. 26, § 2º, desta Lei, adequando-o às disposições da Lei de Diretrizes Orçamentárias, enviará, no prazo de 30 dias, Mensagem ao Congresso Nacional, estabelecendo o total da renúncia fiscal e correspondente cancelamento de despesas orçamentárias.

Art. 38. Na hipótese de dolo, fraude ou simulação, inclusive no caso de desvio de objeto, será aplicada, ao doador e ao beneficiário, multa correspondente a duas vezes o valor da vantagem recebida indevidamente.

Art. 39. Constitui crime, punível com a reclusão de dois a seis meses e multa de vinte por cento do valor do projeto, qualquer discriminação de natureza política que atente contra a liberdade de expressão, de atividade intelectual e artística, de consciência ou crença, no andamento dos projetos a que se refere esta Lei.

Art. 40. Constitui crime, punível com reclusão de dois a seis meses e multa de vinte por cento do valor do projeto, obter redução do imposto de renda utilizando-se fraudulentamente de qualquer benefício desta Lei.

§ 1º No caso de pessoa jurídica respondem pelo crime o acionista controlador e os administradores que para ele tenham concorrido.

§ 2º Na mesma pena incorre aquele que, recebendo recursos, bens ou valores em função desta Lei, deixa de promover, sem justa causa, atividade cultural objeto do incentivo.

Art. 41. O Poder Executivo, no prazo de sessenta dias, Regulamentará a presente lei.

Art. 42. Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 43. Revogam-se as disposições em contrário.

Brasília, 23 de dezembro de 1991; 170º da Independência e 103º da República.

FERNANDO COLLOR
Jarbas Passarinho

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 24.12.1991

CÂMARADOS DEPUTADOS

COMISSÃO DE CONSTITUIÇÃO E JUSTIÇA E DE CIDADANIA
REDAÇÃO FINAL

PROJETO DE LEI Nº 6.722-A DE 2010

Institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura - PROCULTURA; altera as Leis nºs 9.532, de 10 de dezembro de 1997, e 9.250, de 26 de dezembro de 1995; revoga as Leis nºs 8.313, de 23 de dezembro de 1991, 9.312, de 5 de novembro de 1996, 9.999, de 30 de agosto de 2000, 11.646, de 10 de março de 2008, e dispositivos das Leis nºs 8.849, de 28 de janeiro de 1994, 9.064, de 20 de junho de 1995, 9.065, de 20 de junho de 1995, 9.874, de 23 de novembro de 1999, e das Medidas Provisórias nºs 2.189-49, de 23 de agosto de 2001, e 2.228-1, de 6 de setembro de 2001; e dá outras providências.

O CONGRESSO NACIONAL decreta:

CAPÍTULO I

DO PROCULTURA

Seção I

Disposições Preliminares

Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura - PROCULTURA, integrado ao Sistema Nacional de Cultura com a finalidade de mobilizar e aplicar recursos para apoiar projetos culturais que concretizem os princípios da Constituição Federal, em especial aqueles contidos nos arts. 215 e 216.

§ 1º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - projeto cultural - forma de apresentação dos programas, planos anuais, plurianuais, projetos e ações culturais que pleiteiem recursos do Procultura;

II - proponente - pessoa física ou jurídica, com ou sem fins lucrativos, que apresente projeto cultural;

III - análise de projeto cultural - procedimento por meio do qual o projeto cultural será avaliado e selecionado para a aplicação dos recursos dos mecanismos previstos nos incisos I e II do art. 2º, respeitadas a igualdade entre os proponentes, a liberdade de expressão e de criação, as diferenças regionais e a diversidade cultural;

IV - projeto cultural com potencial de retorno comercial - projeto cultural com expectativa de lucro, cuja aplicação de recursos dar-se-á preferencialmente na modalidade investimento;

V - produtor de pequeno porte - proponente, pessoa física, empresa individual ou pessoa jurídica cuja receita bruta seja igual ou inferior a R\$ 1.200.000,00 (um milhão e duzentos mil reais) por ano;

VI - projeto cultural de produção independente:

a) na área da produção audiovisual, o proponente que não exerça as funções de distribuição ou exibição de obra audiovisual, ou que não seja concessionário de serviços de radiodifusão de sons ou sons e imagens ou a ele coligado, controlado ou controlador;

b) na área da produção musical, o proponente que não exerça, cumulativamente, as funções de fabricação e distribuição de

qualquer suporte fonográfico, ou que não detenha a posse ou propriedade de casas de espetáculos ou espaços de apresentações musicais;

c) na área da produção editorial, o proponente que não exerça, cumulativamente, pelo menos duas das seguintes funções:

fabricação de livros ou de qualquer insumo necessário à sua fabricação; distribuição de livros ou conteúdos editoriais, inclusive em formatos digitais; ou comercialização de livros ou conteúdos editoriais, inclusive em formatos digitais;

d) nas artes cênicas, o proponente que não detenha a posse ou propriedade de espaços cênicos ou salas de apresentação, excetuadas as companhias artísticas que desenvolvam atividades continuadas assim definidas em regulamento;

e) na área de artes visuais, o proponente que não acumule a função de expositor e comercializador de obra de arte, bem como não detenha posse ou propriedade de espaços de exposições;

f) nas demais áreas culturais e artísticas, aquele definido pelo Ministério da Cultura por meio de regulamento;

VII - equipamento cultural - bem móvel ou imóvel com destinação cultural permanente para museus, arquivos, bibliotecas, centros culturais, espaços culturais multifuncionais, casas de patrimônio, cinematecas, teatros, territórios arqueológicos e paisagem cultural;

VIII - doação incentivada - transferência, sem finalidade promocional, de recursos financeiros, bens ou serviços, para projeto cultural previamente aprovado pelo Ministério da Cultura;

IX - patrocínio incentivado - transferência, com finalidade promocional, de recursos financeiros a projeto cultural previamente aprovado pelo Ministério da Cultura;

X - doador incentivado - pessoa física ou pessoa jurídica tributada com base no lucro real que aporta, sem finalidade promocional, recursos oriundos de benefício fiscal a projeto cultural aprovado pelo Ministério da Cultura ou transfere bens móveis de reconhecidos valores culturais ou cede propriedade ou posse de bens imóveis a entidade sem fins lucrativos, exclusivamente para a realização de projeto cultural aprovado pelo Ministério da Cultura;

XI - patrocinador incentivado - pessoa física ou jurídica tributada com base no lucro real que aporta, com finalidade promocional, recursos oriundos de benefício fiscal em projeto cultural aprovado pelo Ministério da Cultura;

XII - empresa de natureza cultural - pessoa jurídica que tenha em seu ato constitutivo a atividade cultural como uma de suas atividades;

XIII - território certificado - território prioritário anualmente certificado pelo Ministério da Cultura, ouvido o Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC, com vistas à desconcentração dos investimentos observados nos balanços anuais anteriores de execução do incentivo fiscal;

XIV - economia criativa - conjunto de habilidades coordenadas para geração de riquezas e criação de empregos, compreendendo setores e processos que têm como insumo a criatividade, em especial a cultura, para gerar localmente e distribuir

globalmente bens e serviços com conteúdos criativos e valores simbólicos e econômicos.

§ 2º O valor previsto no inciso V do § 1º poderá ser atualizado por ato do Poder Executivo, observando como fator de correção máximo a variação geral dos preços do mercado no período, conforme regulamento.

Art. 2º O Procultura será implementado por meio dos seguintes mecanismos:

I - Fundo Nacional da Cultura - FNC;

II - incentivo fiscal a doações e patrocínios de projeto cultural;

III - Fundo de Investimento Cultural e Artístico - FICART;

IV - vale-cultura, no âmbito do Programa de Cultura do Trabalhador;

V - programas setoriais de artes, criados por leis específicas.

§ 1º Os mecanismos previstos neste artigo deverão observar os limites de disponibilidade orçamentária e de teto de renúncia de receitas constantes da lei de diretrizes orçamentárias.

§ 2º A dotação do Fundo Nacional de Cultura será, no mínimo, equivalente àquela do ano da aprovação desta Lei.

Art. 3º O Procultura promoverá o desenvolvimento cultural e artístico, o exercício dos direitos culturais e o fortalecimento das atividades culturais componentes da economia criativa e de suas cadeias produtivas, tendo como objetivos:

I - fortalecer as instituições culturais brasileiras;

II - ampliar o acesso da população brasileira à fruição e à produção de bens, serviços e conteúdos culturais, valorizando iniciativas voltadas para as diferentes faixas etárias;

III - estimular o desenvolvimento cultural e a economia criativa em todo o território nacional, com o objetivo de superar desequilíbrios regionais e locais;

IV - desenvolver a economia da cultura, a geração de emprego, a ocupação e a renda, fomentar as cadeias produtivas artísticas e culturais, de forma a estimular o estabelecimento de relações trabalhistas estáveis;

V - promover a difusão e a valorização das expressões culturais nacionais no Brasil e no exterior, assim como o intercâmbio cultural interno e com outros países;

VI - valorizar a expressão cultural dos diferentes indivíduos, grupos e comunidades das diversas regiões do País e apoiar sua difusão;

VII - valorizar as atividades culturais de caráter criativo, inovador ou experimental;

VIII - valorizar a Língua Portuguesa e as diversas línguas e culturas que formam a sociedade brasileira;

IX - valorizar o saber de artistas, mestres de culturas tradicionais, técnicos, pesquisadores, pensadores e estudiosos da arte e da cultura;

X - apoiar projetos culturais nacionais com diferentes linguagens artísticas, de forma a garantir suas condições de realização, circulação, formação e fruição em âmbito nacional e internacional;

- XI - apoiar as diferentes iniciativas que promovam a transversalidade da cultura em áreas como educação, meio ambiente, saúde, esporte, promoção da cidadania e dos direitos humanos, ciência, economia criativa e economia solidária e outras dimensões da sociedade;
- XII - apoiar as diferentes etapas das carreiras dos artistas e empreendedores criativos, por meio de ações específicas para sua valorização;
- XIII - apoiar a preservação e o uso sustentável do patrimônio histórico, cultural e artístico brasileiro em suas dimensões material e imaterial;
- XIV - apoiar as atividades culturais que busquem erradicar todas as formas de discriminação e preconceito;
- XV - apoiar os conhecimentos e expressões tradicionais, de grupos locais e de diferentes formações étnicas e populacionais;
- XVI - apoiar a formação, capacitação e aperfeiçoamento de agentes culturais públicos e privados, bem como empreendedores e profissionais dos setores criativos, conforme definido em regulamento;
- XVII - apoiar a dimensão cultural dos processos multilaterais internacionais baseados na diversidade cultural;
- XVIII - apoiar projetos de repatriamento de bens culturais brasileiros depositados em espaços públicos e particulares de outros países.
- § 1º Para o alcance dos seus objetivos, o Procultura poderá apoiar, por meio de seus mecanismos, as seguintes ações:
- I - produção e difusão de obras, espetáculos e eventos de caráter artístico e cultural, incluindo a remuneração de direitos autorais;
- II - realização de exposições, festivais, feiras, espetáculos e outros projetos culturais, no País e no exterior, inclusive a cobertura de despesas com transporte e seguro de objetos de valor cultural;
- III - concessão de prêmios mediante seleções públicas ou por mérito cultural a partir de critérios definidos por regulamento estabelecido pelo Ministério da Cultura;
- IV - instalação e manutenção de cursos para formar, especializar e profissionalizar agentes culturais públicos e privados;
- V - realização de levantamentos, estudos, pesquisas, catálogos, curadorias e análises técnicas nas diversas áreas e dimensões da cultura e da economia criativa;
- VI - concessão de bolsas de estudo, de pesquisa, de criação, de trabalho e de residências artísticas, no Brasil ou no exterior, a autores, arte-educadores, artistas, estudiosos, gestores e técnicos brasileiros ou estrangeiros residentes no País ou vinculados à cultura brasileira;
- VII - aquisição de bens culturais para distribuição pública, inclusive de ingressos para eventos artísticos e culturais;
- VIII - aquisição, preservação, organização, digitalização e outras formas de difusão de acervos, arquivos e coleções;
- IX - construção, formação, organização, manutenção e ampliação de museus, bibliotecas, centros culturais, cinematecas, teatros,

territórios arqueológicos e de paisagem cultural, além de outros equipamentos culturais e obras artísticas em espaço público;

X - elaboração e realização de planos anuais e plurianuais de instituições e grupos culturais;

XI - aquisição, preservação, organização, digitalização e outras formas de difusão de acervos, arquivos e coleções, incluindo a produção de conteúdos digitais, jogos eletrônicos e videoarte;

XII - aquisição de bens tombados em âmbito federal, estadual e municipal, ou localizados em áreas tombadas em âmbito federal, para instalação de equipamentos e instituições culturais;

XIII - conservação e restauração de imóveis, monumentos, logradouros, sítios, espaços e demais objetos, inclusive naturais, tombados pela União ou localizados em áreas tombadas em âmbito federal, bem como, identificação, promoção e salvaguarda do patrimônio cultural, homologados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN ou por quem este delegar;

XIV - preservação e restauração de obras de arte, documento artístico e histórico e bem móvel de reconhecido valor cultural;

XV - realização de intercâmbio cultural, nacional ou internacional;

XVI - aquisição de obras de arte por coleções privadas de interesse público, assim consideradas as de propriedade de instituições privadas que promovam o acesso público periódico ao seu acervo;

XVII - projetos culturais não previstos nos incisos I a XVI e considerados relevantes pelo Ministério da Cultura, consultado o Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC ou a Comissão Nacional de Incentivo e Fomento à Cultura - CNIC, no âmbito das respectivas competências;

XVIII - aquisição, construção, manutenção e ampliação de imóveis no exterior para instalação de centros culturais, vinculados ao Ministério das Relações Exteriores, para difusão da língua, arte e cultura brasileiras.

§ 2º O apoio de que trata esta Lei somente será concedido a projetos culturais, cuja exibição, utilização e circulação dos bens culturais deles resultantes sejam assegurados a todos, gratuitamente ou mediante cobrança de ingresso.

§ 3º É vedada a concessão de incentivo a obras, produtos, eventos ou outros deles decorrentes, destinados ou circunscritos a coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso, excetuando-se a recuperação de bens móveis ou imóveis tombados em âmbito federal, estadual ou municipal ou localizados em áreas tombadas em âmbito federal.

Seção II

Da Participação da Sociedade na Gestão do Procultura

Art. 4º O Procultura observará as diretrizes estabelecidas pelo Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC, órgão da estrutura do Ministério da Cultura e instância superior de articulação, pactuação e deliberação do Sistema Nacional de Cultura.

Parágrafo único. Caberá ao CNPC definir, anualmente, as políticas para utilização dos recursos do Fundo Nacional de Cultura - FNC, mecanismo previsto no inciso I do art. 2º.

Art. 5º A Comissão Nacional de Incentivo à Cultura - CNIC, órgão colegiado do Ministério da Cultura, com composição paritária entre governo e sociedade civil, na forma do regulamento, será presidida e nomeada pelo Ministro de Estado da Cultura, considerada na composição a diversidade regional e cultural.

Art. 6º Integrarão a representação da sociedade civil na CNIC os seguintes setores:

I - artísticos, acadêmicos e especialistas com ampla legitimidade e idoneidade;

II - do empresariado;

III - de representantes da sociedade civil no Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC.

§ 1º Os membros referidos no *caput* terão 2 (dois) suplentes e seus mandatos serão de 2 (dois) anos, permitida uma única recondução, devendo o processo de sua indicação ser estabelecido em ato específico do Ministro de Estado da Cultura.

§ 2º O exercício do mandato será considerado prestação de serviço público relevante não remunerado.

§ 3º Ficam criadas as CNICs setoriais, órgãos com representação paritária do governo e da sociedade civil que subsidiarão a decisão do Ministério da Cultura sobre projetos culturais, cuja composição e funcionamento serão definidos em regulamento.

Art. 7º Integrarão a representação governamental na CNIC, pelo menos:

I - o Ministro da Cultura;

II - os presidentes das entidades vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - o presidente da entidade nacional que congregar os Secretários de Cultura dos Estados e do Distrito Federal;

IV - o presidente da entidade nacional que congregar os Secretários Municipais de Cultura.

Art. 8º Compete à CNIC:

I - propor critérios, com base nas diretrizes e prioridades estabelecidas pelo CNPC, para utilização dos recursos do Procultura referentes ao mecanismo de incentivo fiscal previsto no inciso II do art. 2º, por meio da aprovação do Plano de Ação Anual, em consonância com as diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura;

II - dar parecer sobre a aprovação ou reprovação de projetos culturais propostos por meio do mecanismo de incentivo fiscal, previsto no inciso II do art. 2º;

III - dar parecer sobre questões relevantes para o fomento e incentivo à cultura;

IV - aprovar a proposta de programação orçamentária dos recursos do Procultura previstos no inciso II do art. 2º e avaliar sua execução;

V - estabelecer, quando couber, procedimentos para uso do mecanismo previsto no inciso II do art. 2º;

VI - fornecer subsídios para avaliação do Procultura e propor medidas para seu aperfeiçoamento;

VII - editar súmulas internas aprovadas por maioria absoluta, conforme dispuser seu regimento e observado o princípio da legalidade, como forma de estabelecer critérios e orientações

quanto à análise e aprovação de projetos no âmbito de sua competência;

VIII - exercer outras atribuições que lhe forem conferidas pelo seu presidente.

CAPÍTULO II

DO FUNDO NACIONAL DA CULTURA

Seção I

Da Finalidade, Constituição e Gestão

Art. 9º O Fundo Nacional da Cultura - FNC, criado pela Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, e ratificado pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, vinculado ao Ministério da Cultura, de natureza contábil e financeira, com prazo indeterminado de duração, servirá aos propósitos das políticas públicas de cultura de maneira a promover a desconcentração do financiamento à cultura entre diversas regiões do País e promover a proteção e valorização das diversas manifestações artísticas e culturais, de acordo com as regras definidas nesta Lei.

Art. 10. O FNC será o principal mecanismo de fomento, incentivo e financiamento à cultura.

§ 1º No mínimo 50% (cinquenta por cento) dos recursos do FNC serão destinados aos proponentes culturais da sociedade civil não vinculados a patrocinador ou doador incentivado, na forma do § 1º do art. 26 desta Lei, ou ao poder público, em quaisquer de suas instâncias ou entes federados, deduzidos os repasses previstos no art. 19.

§ 2º É vedada a utilização de recursos do FNC com despesas de manutenção administrativa do Governo Federal, Estadual e Municipal, bem como de suas entidades vinculadas.

Art. 11. O FNC será administrado pelo Ministério da Cultura, na forma estabelecida pelo regulamento, considerando o Plano Nacional de Cultura, as políticas definidas pelo Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC, e apoiará projetos culturais por meio das modalidades descritas no art. 14.

Art. 12. Ficam criadas no FNC as seguintes categorias de programações específicas, denominadas:

I - Fundo Setorial das Artes Visuais;

II - Fundo Setorial do Teatro;

III - Fundo Setorial do Circo;

IV - Fundo Setorial da Dança;

V - Fundo Setorial da Música;

VI - Fundo Setorial do Acesso e Diversidade;

VII - Fundo Setorial do Patrimônio, Arqueologia e Memória;

VIII - Fundo Setorial do Livro, Leitura, Literatura e Diversidade Linguística;

IX - Fundo Setorial de Economia Criativa, Ações Transversais e Equalização de Políticas Culturais;

X - Fundo Setorial do Audiovisual, criado pela Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006;

XI - Fundo Setorial de Culturas Populares;

XII - Fundo Setorial de Museus e Memórias;

XIII - Fundo Setorial de Incentivo à Inovação do Audiovisual, destinado exclusivamente ao fomento, na modalidade de aplicação não reembolsável, de projetos:

- a) audiovisuais culturais de curta e média metragem;
 - b) de renovação de linguagem das obras audiovisuais;
 - c) para formação de mão de obra;
 - d) para realização de festivais no Brasil ou exterior;
 - e) de mostras e preservação ou difusão de acervo de obras audiovisuais;
 - f) que envolvam pesquisa, crítica e reflexão sobre audiovisual.
- Seção II

Dos Recursos e suas Aplicações

Art. 13. São receitas do FNC:

- I - dotações consignadas na lei orçamentária anual e seus créditos adicionais;
- II - doações e legados nos termos da legislação vigente;
- III - subvenções e auxílios de entidades de qualquer natureza, inclusive de organismos internacionais;
- IV - saldos não utilizados na execução dos projetos culturais financiados com recursos dos mecanismos previstos nos incisos I e II do art. 2º;
- V - devolução de recursos determinados pelo não cumprimento ou desaprovação de contas de projetos culturais custeados pelos mecanismos previstos nos incisos I e II do art. 2º;
- VI - 3% (três por cento) da arrecadação bruta dos concursos de prognósticos e loterias federais e similares cuja realização estiver sujeita à autorização federal, deduzindo-se este valor dos montantes destinados aos prêmios;
- VII - reembolso das operações de empréstimo realizadas por meio do FNC, a título de financiamento reembolsável, observados critérios de remuneração que, no mínimo, lhes preserve o valor real;
- VIII - retorno dos resultados econômicos provenientes dos investimentos em empresas e projetos culturais feitos com recursos do FNC;
- IX - resultado das aplicações em títulos públicos federais, obedecida a legislação vigente sobre a matéria;
- X - conversão da dívida externa com entidades e órgãos estrangeiros, unicamente mediante doações, no limite a ser fixado pelo Ministério da Fazenda, observadas as normas e procedimentos do Banco Central do Brasil;
- XI - recursos provenientes da arrecadação da Loteria Federal da Cultura, a ser criada por lei específica;
- XII - saldos de exercícios anteriores;
- XIII - produto do rendimento de suas aplicações em programas e projetos culturais, bem como nos fundos de investimentos referidos no art. 41;
- XIV - empréstimos de instituições financeiras ou outras entidades;
- XV - valores arrecadados com os pagamentos de multas aplicadas por infração à legislação de proteção do patrimônio cultural de natureza material, decorrentes de ações de fiscalização, e recursos oriundos de Termos de Ajustamento de Conduta - TAC, a serem destinados em sua integralidade aos projetos relativos ao Fundo Setorial de Patrimônio, Arqueologia e Memória;

XVI - parcela dos recursos captados nas condições e limites previstos nos §§ 2º e 3º do art. 20 desta Lei;

XVII - retorno financeiro dos rendimentos auferidos pela aquisição de cotas do Ficart, a partir da dedução do imposto de renda devido por pessoas físicas e pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real;

XVIII - receitas que lhe vierem a ser destinadas.

§ 1º Os recursos previstos no inciso XII serão destinados, em sua integralidade, aos fundos setoriais previstos no art. 12.

§ 2º As receitas previstas neste artigo não contemplarão o Fundo Setorial do Audiovisual, que é regido pela Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006.

§ 3º Os recursos previstos no inciso XVI do *caput* deste artigo deverão ser utilizados nas seguintes proporções:

I - 80% (oitenta por cento) por transferência fundo a fundo para Estados, Distrito Federal e Municípios participantes do Sistema Nacional de Cultura, podendo o patrocinador ou doador escolher programa ou ação credenciada no Sistema, na forma do regulamento;

II - 20% (vinte por cento) destinados a editais de seleção pública de projetos apresentados por produtor independente e de pequeno porte.

Art. 14. Os recursos do FNC serão aplicados nas seguintes modalidades:

I - não reembolsável, na forma do regulamento, para:

a) apoio a projetos culturais;

b) transferências para fundos de cultura dos Estados, Municípios e Distrito Federal; e

c) equalização de encargos financeiros e constituição de fundos de aval nas operações de crédito;

II - reembolsável, destinada ao estímulo da atividade produtiva das empresas de natureza cultural e pessoas físicas, mediante a concessão de empréstimos, limitados a 10% (dez por cento) dos recursos do Fundo;

III - de investimento, por meio de associação a empresas e projetos culturais e da aquisição de quotas de fundos privados, com participação econômica nos resultados.

§ 1º O apoio a projeto cultural referido na alínea a do inciso I do *caput* dar-se-á preferencialmente por meio de seleção pública de projetos culturais, observados, no que couber, os critérios estabelecidos no art. 32.

§ 2º Nos casos previstos nos incisos II e III do *caput*, o Ministério da Cultura definirá com os agentes financeiros credenciados a taxa de administração, os prazos de carência, os juros limites, as garantias exigidas e as formas de pagamento.

§ 3º A taxa de administração a que se refere o § 2º não poderá ser superior a 3% (três por cento) dos recursos disponibilizados para o financiamento.

§ 4º Para o financiamento de que trata o inciso II do *caput*, serão fixadas taxas de remuneração que, no mínimo, preservem o valor originalmente concedido.

Art. 15. Os custos referentes à gestão do FNC com planejamento, estudos, acompanhamento, avaliação e divulgação de resultados, incluídas a aquisição ou a locação de equipamentos e bens

necessários ao cumprimento de seus objetivos, não poderão ultrapassar 5% (cinco por cento) de suas receitas, observados o limite fixado anualmente por ato do CNPC e o disposto no § 2º do art. 10.

Seção III

Dos Fundos Setoriais

Art. 16. O FNC alocação de 10% (dez por cento) a 30% (trinta por cento) de sua dotação global, conforme recomendação do CNPC, nos projetos culturais relativos aos Fundos Setoriais expressos no art. 12, exceto o previsto no seu inciso X.

§ 1º Além dos recursos oriundos da dotação global do FNC, os Fundos Setoriais mencionados no *caput* poderão receber, na forma da lei, contribuições e outros recolhimentos, destinados a programações específicas.

§ 2º Fica excluída dos limites de que trata o *caput* deste artigo a arrecadação própria prevista no § 1º.

Art. 17. O FNC financiará projetos culturais apresentados por pessoas físicas e pessoas jurídicas de direito público e de direito privado, com ou sem fins lucrativos, observado o disposto no art. 35 da Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000.

CAPÍTULO III

DO APOIO AO FINANCIAMENTO DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

Art. 18. Com vistas a promover melhor distribuição territorial dos investimentos da cultura, o Fundo Nacional de Cultura - FNC deverá aplicar seus recursos considerando as diversidades regionais e os indicadores sociais, econômicos, demográficos e culturais, conforme regulamento, sendo no mínimo:

I - em cada região brasileira, 10% (dez por cento);

II - em cada Estado e no Distrito Federal, o mesmo percentual de sua população em relação à população brasileira, publicado no ano anterior à distribuição dos recursos pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, limitado a 2% (dois por cento) por unidade federativa, podendo o gestor do FNC extrapolar esse limite sempre que julgar conveniente.

Parágrafo único. Os percentuais previstos neste artigo não serão considerados no exercício em que a transferência de recursos não ocorrer por motivos alheios ao gestor do FNC.

Art. 19. A União deverá destinar no mínimo 30% (trinta por cento) de recursos do FNC, por meio de transferência direta, a fundos públicos de Municípios, Estados e Distrito Federal.

§ 1º Os recursos previstos no *caput* serão destinados ao financiamento de:

I - políticas, programas, projetos e ações previstas no Plano Nacional de Cultura ou nos planos decenais de cultura oficialmente instituídos pelos Estados, Distrito Federal e Municípios;

II - projetos culturais escolhidos pelo respectivo ente federado por meio de seleção pública, com observância dos objetivos desta Lei.

§ 2º Do montante geral destinado aos Estados 50% (cinquenta por cento) serão repassados aos respectivos Municípios, por meio de transferência direta aos fundos municipais de cultura, no prazo

máximo de 180 (cento e oitenta) dias, depois do qual serão suspensas novas transferências ao Estado.

§ 3º As transferências previstas neste artigo estão condicionadas à existência, nos respectivos entes federados, de:

I - fundo de cultura apto a efetuar transferência direta fundo a fundo;

II - plano de cultura em vigor no prazo de até 1 (um) ano após a publicação desta Lei;

III - órgão colegiado oficialmente instituído para a gestão democrática e transparente dos recursos, em que a sociedade civil tenha representação no mínimo paritária, assegurada em sua composição a diversidade regional e cultural.

§ 4º A gestão estadual e municipal dos recursos oriundos de repasses do FNC deverá ser submetida ao órgão colegiado previsto no inciso III do § 3º, tornando públicas as regras e critérios para participação e seleção dos projetos.

§ 5º Será exigida dos entes federados contrapartida para as transferências previstas na forma do *caput* deste artigo, observadas as normas fixadas pela Lei de Diretrizes Orçamentárias para as transferências voluntárias da União a entes federados.

CAPÍTULO IV

DO INCENTIVO FISCAL A PROJETOS CULTURAIS

Art. 20. Poderão ser deduzidos do imposto sobre a renda devido, apurado na Declaração de Ajuste Anual pelas pessoas físicas ou, em cada período de apuração, trimestral ou anual, pela pessoa jurídica tributada com base no lucro real, os valores despendidos a título de doação ou patrocínio incentivados a projetos culturais aprovados pelo Ministério da Cultura.

§ 1º Observados os demais limites previstos nesta Lei, as deduções de que trata o *caput* ficam limitadas:

I - relativamente à pessoa física, a 6% (seis por cento) do imposto sobre a renda devido na Declaração de Ajuste Anual;

II - relativamente à pessoa jurídica tributada com base no lucro real, cuja receita bruta anual apurada no exercício fiscal anterior ao da dedução seja de até R\$ 300.000.000 (trezentos milhões de reais), a 4% (quatro por cento) do imposto sobre a renda da pessoa jurídica devido em cada período de apuração, obedecido o limite de dedução global da soma das deduções, estabelecido no art. 66, e o disposto no § 4º do art. 3º da Lei nº 9.249, de 26 de dezembro de 1995;

III - relativamente à pessoa jurídica tributada com base no lucro real, cuja receita bruta anual apurada no exercício fiscal anterior ao da dedução seja maior que R\$ 300.000.000 (trezentos milhões de reais), a 4% (quatro por cento) do imposto sobre a renda da pessoa jurídica devido em cada período de apuração, obedecido o limite de dedução global da soma das deduções, estabelecido no art. 66, e o disposto no § 4º do art. 3º da Lei nº 9.249, de 26 de dezembro de 1995.

§ 2º Os limites de dedução de que tratam os incisos I e II do § 1º deste artigo poderão ser ampliados para 8% (oito por cento) do imposto sobre a renda devido a cada período de apuração, desde que o patrocinador ou doador incentivado opte por destinar o percentual excedente a 6% (seis por cento) e a 4% (quatro por

cento), respectivamente, a projetos de produtor independente ou de produtor de pequeno porte, na forma do regulamento.

§ 3º O limite de dedução de que trata o inciso III do § 1º deste artigo poderá ser ampliado para 5% (cinco por cento) do imposto sobre a renda devido a cada período de apuração, desde que o patrocinador ou doador incentivado opte por transferir 100% (cem por cento) do valor das doações ou patrocínios incentivados que excederem a 4% (quatro por cento) do imposto sobre a renda devido para o Fundo Nacional de Cultura, observado o disposto no § 3º do art. 13 desta Lei.

§ 4º Alcançado o limite de 5% (cinco por cento), conforme condições estabelecidas no § 3º, a dedução de que trata o inciso III do § 1º poderá ser ampliada para 6% (seis por cento) do imposto sobre a renda devido, desde que os recursos sejam aplicados em projetos culturais aprovados, a cada período de apuração, condicionado o benefício fiscal ao aporte de doações ao Fundo Nacional de Cultura, nas seguintes proporções:

- I - 20% (vinte por cento) no primeiro ano de vigência desta Lei;
- II - 30% (trinta por cento) no segundo ano de vigência desta Lei;
- III - 40% (quarenta por cento) no terceiro ano de vigência desta Lei;
- IV - 50% (cinquenta por cento) a partir do quarto ano de vigência desta Lei.

§ 5º Os valores de doação ao FNC previstos no § 4º poderão ser lançados como despesa operacional e somente serão calculados sobre o percentual excedente a 5% (cinco por cento).

§ 6º A dedução de que trata o inciso I do § 1º:

- I - está limitada ao valor das doações ou patrocínios incentivados efetuados no ano-calendário a que se referir a Declaração de Ajuste Anual;
- II - observados os limites específicos previstos nesta Lei, fica sujeita ao limite de 10% (dez por cento) conjuntamente com as deduções de que trata o art. 22 da Lei nº 9.532, de 10 de dezembro de 1997;
- III - aplica-se somente ao modelo completo de Declaração de Ajuste Anual.

§ 7º Equiparam-se à doação incentivada:

- I - a hipótese prevista no art. 22;
- II - a transferência de recursos financeiros ao FNC, de acordo com o regulamento;
- III - a transferência de recursos, até o ano-calendário de 2017, inclusive, para o patrimônio de fundações que tenham como objeto a atuação cultural, em efetivo funcionamento há pelo menos 5 (cinco) anos, no montante inserido em plano anual ou plurianual aprovado pela CNIC, conforme regulamento.

§ 8º O patrimônio referido no inciso III do § 7º, deverá ser constituído na forma dos arts. 62 a 69 da Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002 - Código Civil, de modo que apenas seus frutos e rendimentos sejam revertidos para o custeio e a aquisição de bens de capital necessários às atividades da fundação.

§ 9º Os itens de custeio e os bens referidos no § 8º, adquiridos por intermédio desse mecanismo não poderão ser objeto de outros projetos incentivados.

Art. 21. A pessoa física poderá optar pela doação incentivada prevista no § 6º do art. 20 diretamente em sua Declaração de Ajuste Anual, desde que entregue eletronicamente e de forma tempestiva.

§ 1º A dedução de que trata o *caput* está sujeita aos limites de até:

I - 3% (três por cento) do imposto sobre a renda devido na Declaração de Ajuste Anual;

II - 10% (dez por cento), conjuntamente com as deduções de que trata o inciso II do § 5º do art. 20.

§ 2º O pagamento da doação incentivada deve ser efetuado em moeda corrente até a data de vencimento da primeira quota ou quota única do imposto, observadas as instruções específicas da Secretaria da Receita Federal do Brasil.

§ 3º O não pagamento da doação incentivada no prazo estabelecido no § 2º implica a glosa definitiva desta parcela de dedução, ficando a pessoa física obrigada ao recolhimento da diferença de imposto devido apurado na Declaração de Ajuste Anual com os acréscimos legais.

Art. 22. Além das hipóteses de dedução de que trata o art. 20, nas condições e nos limites previstos nos seus §§ 1º e 5º, poderão ser deduzidas do imposto sobre a renda devido, conforme sua natureza, as despesas efetuadas por contribuintes pessoas físicas ou pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, com o objetivo de conservar, preservar ou restaurar patrimônio material edificado de sua propriedade ou sob sua posse legítima, tombado pelo poder público, desde que o projeto de intervenção tenha sido aprovado pelo Ministério da Cultura, conforme dispuser o regulamento.

Art. 23. Os contribuintes pessoas físicas e pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real poderão deduzir do imposto sobre a renda devido:

I - a título de doação incentivada, independentemente do enquadramento obtido pelo projeto nos termos do art. 32, as quantias efetivamente despendidas nos projetos culturais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura;

II - a título de patrocínio incentivado, 30% (trinta por cento), 50% (cinquenta por cento), 70% (setenta por cento) ou 100% (cem por cento) dos valores despendidos, observado o enquadramento obtido pelos critérios previstos no art. 32;

III - independentemente se a título de doação ou patrocínio incentivado ou do enquadramento obtido nos termos do art. 32, as quantias efetivamente despendidas nos seguintes projetos de:

- a) conservação e restauração de imóveis, monumentos, logradouros, sítios, espaços e demais objetos, inclusive naturais, tombados pela União;
- b) conservação e restauração de imóveis, monumentos, logradouros, sítios, espaços e demais objetos, tombados por Estados e Municípios, desde que apresentada documentação comprobatória, conforme regulamento;
- c) identificação, promoção e salvaguarda do patrimônio cultural;
- d) restauração de obras de arte, documentos artísticos e bens móveis de reconhecidos valores culturais;

e) produção independente, proposta por produtor de pequeno porte ou projetos apresentados por cooperativas de artistas devidamente constituídas.

§ 1º O percentual de dedução do imposto sobre a renda será definido em razão da classificação obtida pelo projeto no processo de avaliação previsto no art. 32.

§ 2º Os projetos culturais que tiverem em seu nome a marca do patrocinador poderão receber o enquadramento de até 50% (cinquenta por cento) previsto no inciso II deste artigo.

§ 3º Será vedado o uso de recursos dos mecanismos previstos no art. 2º em projetos que se caracterizem exclusivamente como peças promocionais e institucionais de empresas patrocinadoras.

§ 4º O valor dos bens móveis ou imóveis doados corresponderá:

I - no caso de pessoa jurídica, ao seu valor contábil, desde que não exceda ao valor de mercado;

II - no caso de pessoa física, ao valor constante de sua Declaração de Ajuste Anual, desde que não exceda ao valor de mercado.

§ 5º Quando a doação incentivada for efetuada por valores superiores aos previstos no § 4º, deverá ser apurado ganho de capital, nos termos da legislação vigente.

§ 6º Em qualquer caso, a doação incentivada realizada em bens ou serviços terá como limite o valor, para a aquisição do bem ou para a contratação do serviço, previsto no orçamento do projeto cultural aprovado pela CNIC.

Art. 24. Na hipótese da doação incentivada em bens, o doador deverá:

I - comprovar a propriedade dos bens, mediante documentação hábil;

II - baixar os bens doados na declaração de bens e direitos, quando se tratar de pessoa física, e na escrituração, no caso de pessoa jurídica.

Art. 25. O proponente deve emitir recibo em favor do doador ou patrocinador incentivado, assinado por pessoa competente, conforme instruções da Secretaria da Receita Federal do Brasil.

Art. 26. São vedados a doação e o patrocínio incentivados a pessoa ou instituição vinculada ao patrocinador ou doador.

§ 1º Consideram-se vinculados ao patrocinador ou doador:

I - a pessoa jurídica da qual o patrocinador ou o doador seja titular, administrador, gerente, acionista ou sócio, na data da operação ou nos 12 (doze) meses anteriores;

II - o cônjuge, os parentes até o terceiro grau, inclusive os afins, e os dependentes do patrocinador, do doador ou dos titulares, administradores, acionistas ou sócios de pessoa jurídica vinculada ao patrocinador ou ao doador, nos termos do inciso I;

III - a pessoa jurídica coligada, controladora ou controlada, ou que tenha como titulares, administradores, acionistas ou sócios alguma das pessoas a que se refere o inciso II.

§ 2º Não se aplica a vedação prevista neste artigo às pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, com finalidade cultural, criadas pelo patrocinador, desde que formalmente

constituídas, na forma da legislação em vigor e que possuam projetos aprovados pelo Ministério da Cultura.

Art. 27. Os projetos culturais que buscam doação ou patrocínio incentivado poderão acolher despesa de administração de até 20% (vinte por cento) do valor total do projeto, respeitado o limite nominal estabelecido em regulamento do Ministério da Cultura, englobando gastos administrativos e serviços de captação de recursos.

Parágrafo único. Para fins de composição das despesas de administração deverão ser considerados os tetos de 15% (quinze por cento) para gastos administrativos e de 10% (dez por cento) para o serviço de captação de recursos.

Art. 28. A renúncia autorizada a um proponente, individualmente considerado, não será superior a 1,3% (um inteiro e três décimos por cento) para pessoas jurídicas e 0,05% (cinco centésimos por cento) para pessoas físicas do limite de renúncia fiscal previsto anualmente na lei orçamentária, conforme regulamento, excetuando-se:

I - projetos culturais de preservação do patrimônio cultural material;

II - planos anuais ou plurianuais de instituições que realizem seleção pública na escolha de projetos, conforme regulamento;

III - projetos culturais considerados socialmente relevantes, conforme regulamento.

CAPÍTULO V

DA TERRITORIALIZAÇÃO E DESCONCENTRAÇÃO DA APLICAÇÃO DOS RECURSOS

Seção I

Certificação de Território Cultural Prioritário

Art. 29. O Ministério da Cultura, no âmbito do CNPC, promoverá a Certificação de Território Cultural Prioritário, com vistas à dinamização da atividade cultural e à desconcentração da destinação dos recursos federais em cultura.

§ 1º O Certificado de Território Cultural Prioritário será atribuído com base em metodologia e procedimentos a serem definidos em regulamento, observados critérios de natureza estético-cultural, sociodemográfica e econômica, bem como indicadores sobre o histórico de destinação de recursos federais de cultura ao território em questão.

§ 2º A abrangência do Território Cultural Prioritário será definida em escala e extensões variáveis, de acordo com as respectivas especificidades de identidade sociocultural e histórica e de suas atividades econômico-culturais, independentemente de limites geográficos preestabelecidos.

§ 3º O Certificado de Território Cultural Prioritário terá validade de 4 (quatro) anos, podendo ser renovado por sucessivas vezes, nos termos e condições definidos em regulamento.

Seção II

Instalação de Equipamento Cultural em Território Cultural Certificado

Art. 30. Os valores destinados à instalação ou manutenção de equipamento cultural de acesso público em territórios culturais prioritários, nos termos desta Lei, poderão receber a alíquota máxima de incentivo fiscal e a contabilização deste valor como

despesa operacional para fins de apuração do imposto sobre a renda e da contribuição social sobre o lucro líquido das pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real.

§ 1º A autorização de incentivo fiscal à instalação de equipamento cultural em territórios culturais certificados dar-se-á com base na apresentação de plano de instalação ou plano anual de gestão do equipamento, nos termos do regulamento.

§ 2º Após as fases de habilitação, de avaliação e de verificação da adequação orçamentária, nos termos desta Lei, o plano anual de instalação ou gestão de equipamento cultural em território cultural prioritário terá sua alíquota de incentivo autorizada nos seguintes termos:

I - no caso de instalação de novo equipamento ou manutenção e funcionamento de equipamento cultural com até 10 (dez) anos de existência, poderá ser deduzido 100% (cem por cento) do valor despendido e contabilizado esse valor como despesa operacional para fins de apuração do imposto sobre a renda das pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real;

II - no caso de manutenção e funcionamento de equipamento cultural com mais de 10 (dez) anos de existência, poderá ser deduzido 100% (cem por cento) do valor despendido.

CAPÍTULO VI

DOS PROCEDIMENTOS E CRITÉRIOS PARA SELEÇÃO DE PROJETOS NO MECANISMO DE INCENTIVO FISCAL A DOAÇÕES E A PATROCÍNIOS DE PROJETOS CULTURAIS

Art. 31. O incentivo ao financiamento de projetos e ações culturais por meio desta Lei deverá ser proporcional aos benefícios públicos gerados pela ação financiada e à sua correspondência às diretrizes de políticas públicas para o desenvolvimento cultural brasileiro, estabelecidas pelo Plano Nacional de Cultura e pelo Conselho Nacional de Políticas Culturais - CNPC.

Art. 32. O processo de seleção de projetos culturais será feito em 2 (duas) etapas: habilitação e classificação.

§ 1º Na etapa de habilitação do proponente e do projeto, de caráter eliminatório, realizada pelo Ministério da Cultura, avaliar-se-ão a capacidade técnica e operacional do proponente, com base nos dados apresentados por ele e no Cadastro Nacional de Proponentes e Patrocinadores, disponível no Ministério da Cultura, e a adequação orçamentária do projeto e seu enquadramento nos objetivos estabelecidos na Lei do Procultura e no Plano de Ação Anual do Incentivo Fiscal.

§ 2º A classificação dar-se-á segundo os seguintes critérios:

I - potencialidade de acesso, alcance e impacto cultural - 1 (um) ponto para cada item alcançado:

a) gratuidade do produto ou serviço cultural resultante do projeto;

b) ações proativas de acessibilidade;

c) ações proativas de inclusão sociocultural e produtiva;

d) ações educativas e de formação de público;

e) formação de gestores culturais ou capacitação profissional e empreendedora na área artística e cultural;

- f) desenvolvimento de pesquisa e reflexão no campo da cultura e das artes e da economia criativa no Brasil;
- g) projetos artísticos com ações ou itinerância em mais de uma região do País;
- h) difusão da cultura brasileira no exterior, incluída a exportação de bens e serviços, bem como geração de possibilidades de intercâmbio cultural no Brasil e no exterior;
- i) impacto do projeto em processos educacionais, com desenvolvimento de atividades, conteúdos e práticas culturais dentro e fora da escola, para professores e estudantes das redes públicas e privadas;
- j) licenciamento não exclusivo e pelo tempo de proteção da obra, que disponibilize gratuitamente o conteúdo do produto ou serviço cultural resultante do projeto, para uso não comercial, com fins educacionais e culturais;
- k) pesquisa e desenvolvimento de novas linguagens artísticas no Brasil;
- l) incentivo à formação e à manutenção de redes, coletivos, companhias artísticas e grupos socioculturais;
- m) ações artísticas e culturais gratuitas na internet;
- n) projeto cultural apresentado por produtor independente de pequeno porte ou por cooperativas de artistas devidamente constituídas;
- o) espaços ou equipamentos culturais que possuam acervo permanente e aberto à circulação pública;
- p) corpos artísticos com atividades permanentes no campo da formação dos seus integrantes e cujos produtos estejam disponibilizados ao público;

II - adequação do projeto às Diretrizes Prioritárias do Plano Nacional de Cultura - PNC: a pontuação máxima será de 5 (cinco) pontos, sendo 1 (um) ponto para cada diretriz prioritária atendida.

§ 3º Deverão ser definidas anualmente pelo Ministério da Cultura, no âmbito do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC, 5 (cinco) prioridades que comporão, em consonância com as metas constantes no Plano Nacional de Cultura - PNC, as Metas Prioritárias.

§ 4º O Ministério da Cultura poderá definir critério específico anual ao qual se concederá 2 (dois) pontos extras.

§ 5º No formulário de inscrição, o proponente deverá descrever como o projeto atende a cada uma das Metas Prioritárias constantes do Plano Nacional de Cultura.

§ 6º Caberá ao Ministério da Cultura estabelecer critérios de contagem de público para todos os projetos, principalmente para os de gratuidade total.

§ 7º Os projetos culturais mencionados no *caput* não poderão ser objeto de apreciação subjetiva quanto ao seu valor artístico ou cultural.

§ 8º As pessoas físicas e jurídicas que patrocinarem os projetos habilitados e avaliados de acordo com os critérios estabelecidos no § 2º deste artigo serão beneficiadas com as seguintes deduções do imposto de renda devido no período, observados os limites previstos no § 1º do art. 20:

I - 30% (trinta por cento) dos valores despendidos em projetos, descontados do imposto de renda devido, que perfaçam de 8 (oito) a 10 (dez) pontos, a partir do atendimento de quaisquer dos critérios estabelecidos em qualquer grupo;

II - 50% (cinquenta por cento) dos valores despendidos em projetos, descontados do imposto de renda devido, que perfaçam entre 11 (onze) a 12 (doze) pontos, a partir do atendimento de quaisquer dos critérios estabelecidos em qualquer grupo;

III - 70% (setenta por cento) dos valores despendidos em projetos, descontados do imposto de renda devido, que perfaçam entre 13 (treze) a 15 (quinze) pontos, a partir do atendimento de quaisquer dos critérios estabelecidos em qualquer grupo;

IV - 100% (cem por cento) dos valores despendidos em projetos que perfaçam 16 (dezesesseis) ou mais pontos, a partir do atendimento de quaisquer dos critérios estabelecidos em qualquer grupo.

§ 9º As pessoas jurídicas que patrocinarem os projetos habilitados e avaliados de acordo com os critérios estabelecidos no § 2º deste artigo poderão optar pelo reenquadramento dos benefícios contidos dentro das possibilidades estabelecidas pelo § 8º deste artigo, desde que configure benefício menor ao concedido para fins de deduções do imposto de renda e observados os limites previstos no § 1º do art. 20.

§ 10. Com a finalidade de descentralizar a análise de projetos culturais, a União poderá solicitar aos órgãos colegiados estaduais previstos no inciso III do § 3º do art. 19, que procedam à avaliação dos projetos culturais apresentados por proponentes sediados nos respectivos territórios.

§ 11. Não farão jus à dedução do imposto de renda os patrocínios destinados a projetos que não alcançarem 8 (oito) pontos.

§ 12. Os projetos culturais que se enquadrem nas alíneas *n* a *p* do inciso I do § 2º serão fictamente pontuados nos critérios que forem incompatíveis com a natureza da respectiva atividade.

Art. 33. O recebimento dos projetos culturais dar-se-á de acordo com calendário previamente aprovado pela CNIC e publicado até 30 de novembro do ano anterior.

§ 1º O proponente indicará o mecanismo e a modalidade mais adequados para financiamento de seu projeto entre aqueles previstos nos incisos I e II do art. 2º e no art. 14, sendo que a CNIC poderá indicar que projetos com viabilidade comercial sejam redirecionados para o mecanismo previsto no inciso III do art. 2º.

§ 2º O emprego de recursos na compra de bens de capital nos projetos culturais observará as seguintes condições:

I - os bens de capital adquiridos devem ser vinculados ao projeto cultural e devem ser necessários ao êxito do seu objeto;

II - a economicidade da opção de aquisição de bens de capital em detrimento da opção pela locação deverá ser demonstrada pelo proponente;

III - a continuidade da destinação cultural do bem adquirido deverá ser assegurada, prevendo-se, ainda, cláusula de reversão no caso de desvio de finalidade.

§ 3º Os proponentes que desenvolvam atividades permanentes poderão apresentar plano anual ou plurianual de atividades, nos

termos definidos em regulamento, para fins de utilização do mecanismo previsto no inciso II do art. 2º.

§ 4º O plano anual ou plurianual de instituições sem fins lucrativos poderá conter despesas administrativas de até 15% (quinze por cento) de seu valor total.

Art. 34. A avaliação dos projetos culturais será concluída no prazo de 60 (sessenta) dias, prorrogável por igual período, contado a partir da data da apresentação de todos os documentos necessários pelo proponente e do cumprimento das diligências que lhe forem solicitadas.

CAPÍTULO VII

DO ACOMPANHAMENTO E DA GESTÃO DOS RECURSOS DO PROCULTURA

Art. 35. Os recursos aportados pelo Procultura em projetos culturais por meio dos mecanismos previstos nos incisos I e II do art. 2º deverão ser depositados e movimentados em conta bancária específica, aberta em instituição financeira federal credenciada pelo Ministério da Cultura, devendo a respectiva prestação de contas ser apresentada nos termos do regulamento.

Art. 36. O Ministério da Cultura instituirá o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais e o Cadastro Nacional de Proponentes e Patrocinadores, que deverão reunir, integrar e difundir as informações relativas ao fomento cultural em todos os entes federados.

Parágrafo único. O Poder Executivo, por intermédio do Ministério da Cultura, implementará sistema de informações específico para fins de gestão e operacionalização de todos os mecanismos e modalidades de execução de projetos culturais previstos nesta Lei.

Art. 37. O Ministério da Cultura publicará, anualmente, no Portal da Transparência do Governo Federal, até 30 de abril, com dados do ano-calendário anterior, ressaltando os setores e programas beneficiados, o montante captado pelo Procultura, bem como o montante alocado pelo FNC, com valores devidamente discriminados por proponente, doador, patrocinador, por região, por unidade federativa, por segmento cultural e por território prioritário, no que couber.

Art. 38. Serão fixados, periodicamente, indicadores para o monitoramento e avaliação dos resultados do Procultura com base em critérios de economia, eficiência, eficácia, qualidade e também de desempenho dos entes federados.

Art. 39. O Ministério da Cultura estabelecerá premiação anual com a finalidade de estimular e valorizar as melhores práticas de agentes públicos e privados dos mecanismos de fomento previstos nesta Lei.

Parágrafo único. Os patrocinadores e doadores que atenderem as condições estabelecidas no regulamento serão condecorados com selo concedido exclusivamente pelo Ministério da Cultura.

CAPÍTULO VIII

DO ESTÍMULO ÀS ATIVIDADES CULTURAIS COM POTENCIAL DE RETORNO COMERCIAL

Art. 40. Os recursos provenientes do FNC serão empregados em projetos culturais com potencial de retorno comercial exclusivamente nas seguintes modalidades:

I - investimento retornável, garantida a participação do FNC no retorno comercial do projeto cultural;

II - financiamento não retornável, condicionado à gratuidade dos valores dos produtos ou dos serviços culturais resultantes do projeto cultural, na forma do regulamento.

§ 1º Os recursos da modalidade investimento retornável não poderão ultrapassar 20% (vinte por cento) da dotação anual do FNC.

§ 2º Os lucros obtidos pelos projetos ou bens culturais retornam ao FNC na proporção dos recursos neles aportados.

§ 3º Os projetos culturais deverão ser instruídos com as informações necessárias para sua análise econômico-financeira, conforme regulamento.

Art. 41. Fica autorizada a constituição de Fundos de Investimento Cultural e Artístico - FICART, sob a forma de condomínio fechado, sem personalidade jurídica, caracterizando comunhão de recursos destinados à aplicação em projetos culturais e artísticos e administrados por instituição financeira autorizada a funcionar pelo Banco Central do Brasil.

§ 1º O patrimônio dos Ficarts será representado por quotas emitidas sob a forma escritural, alienadas ao público com a intermediação da instituição administradora de cada Ficart.

§ 2º A administradora do Ficart será responsável pelas respectivas obrigações, inclusive as relativas à retenção e ao recolhimento de tributos e outras obrigações de natureza tributária.

Art. 42. Compete à Comissão de Valores Mobiliários autorizar, disciplinar e fiscalizar a constituição, o funcionamento e a administração dos Ficarts, observadas as disposições desta Lei e as normas aplicáveis aos fundos de investimento.

Parágrafo único. A Comissão de Valores Mobiliários comunicará a constituição dos Ficarts, bem como as respectivas administradoras, ao Ministério da Cultura.

Art. 43. Os bens e serviços culturais a serem financiados pelos Ficarts serão aqueles considerados sustentáveis economicamente, com base na avaliação dos administradores do fundo.

§ 1º É vedada a aplicação de recursos do Ficart em projetos culturais que tenham participação majoritária de quotista do próprio Fundo.

§ 2º Não serão beneficiadas pelo mecanismo de que trata este Capítulo as iniciativas contempladas no Capítulo VII da Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, alterada pela Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006.

§ 3º Os projetos financiados por meio do Ficart não poderão ser financiados com recursos incentivados provenientes de outros mecanismos previstos nesta Lei.

§ 4º Os Ficarts manterão sistema de informação disponível na internet, atualizado, contendo o nome e o CNPJ/CPF dos responsáveis, o título e os objetivos dos projetos culturais financiados.

Art. 44. As pessoas físicas e as pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real poderão deduzir do imposto de renda devido até 50% (cinquenta por cento) do valor despendido para aquisição de

quotas dos Ficarts, nos anos-calendário de 2014 a 2018, obedecidos os limites referidos no § 1º do art. 20 e no art. 65 desta Lei, no art. 22 da Lei nº 9.532, de 10 de dezembro de 1997, e no § 4º do art. 3º da Lei nº 9.249, de 26 de dezembro de 1995.

§ 1º Somente são dedutíveis do imposto devido as quantias aplicadas na aquisição de quotas dos Ficarts:

I - pela pessoa física, no ano-calendário a que se referir a Declaração de Ajuste Anual;

II - pela pessoa jurídica, no respectivo período de apuração de imposto.

§ 2º A dedução de que trata o § 1º incidirá sobre o imposto devido:

I - no trimestre a que se referirem os investimentos, para as pessoas jurídicas que apuram o lucro real trimestral;

II - no ano-calendário, para as pessoas jurídicas que apuram o lucro real anual, inclusive aquelas que tenham optado pelo recolhimento do imposto por estimativa mensal;

III - no ano-calendário, conforme ajuste em Declaração de Ajuste Anual de rendimentos para a pessoa física.

§ 3º Em qualquer hipótese, o valor despendido na aquisição das cotas do Ficart não poderá ser lançado como despesa operacional para fins de apuração do lucro tributável, e não será dedutível a perda apurada na alienação das quotas dos Ficarts.

§ 4º A pessoa jurídica que alienar as quotas dos Ficarts somente poderá considerar como custo de aquisição, na determinação do ganho de capital, os valores deduzidos na forma do § 2º, na hipótese em que a alienação ocorra após 5 (cinco) anos da data de sua aquisição.

§ 5º Os rendimentos auferidos pela aquisição de cotas do Ficart, a partir da dedução do imposto de renda devido por pessoas físicas e pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, retornarão ao FNC.

Art. 45. A aplicação dos recursos dos Ficarts far-se-á, exclusivamente, na:

I - contratação de pessoas jurídicas com sede no território brasileiro, tendo por finalidade exclusiva a execução de bens e serviços culturais;

II - participação na produção de bens e na execução de serviços culturais realizados por pessoas jurídicas de natureza cultural com sede no território brasileiro;

III - participação na construção, na reforma e na modernização de equipamentos culturais no País;

IV - aquisição de ações de empresas brasileiras com atuação exclusiva no campo cultural pelos Ficarts.

Art. 46. As quotas dos Ficarts, emitidas sempre sob a forma nominativa ou escritural, constituem valores mobiliários sujeitos ao regime da legislação em vigor.

§ 1º Considera-se ganho de capital a diferença positiva entre o valor de cessão ou resgate da quota e o custo médio atualizado da aplicação, observadas as datas de aplicação, resgate ou cessão, nos termos da legislação pertinente, respeitado o disposto no § 4º do art. 44.

§ 2º O ganho de capital será apurado em relação a cada resgate ou cessão, sendo permitida a compensação do prejuízo havido em uma operação com o lucro obtido em outra, de mesma ou diferente espécie, desde que de renda variável, dentro do mesmo exercício fiscal.

§ 3º Os rendimentos e ganhos de capital a que se refere este artigo, quando auferidos por investidores residentes ou domiciliados no exterior, sujeitam-se à tributação pelo imposto sobre a renda, nos termos do art. 81 da Lei nº 8.981, de 20 de janeiro de 1995.

Art. 47. Os rendimentos e ganhos líquidos e de capital auferidos pela carteira do Ficart ficam isentos do imposto sobre a renda.

Art. 48. Os rendimentos e os ganhos de capital distribuídos pelo Ficart, sob qualquer forma e qualquer que seja o beneficiário, sujeitam-se à incidência do imposto sobre a renda na fonte à alíquota de 15% (quinze por cento).

Art. 49. Os rendimentos auferidos no resgate de quotas por ocasião da liquidação dos Ficarts ficam sujeitos ao imposto sobre a renda na fonte à alíquota de 15% (quinze por cento) incidente sobre a diferença positiva entre o valor de resgate e o custo de aquisição das quotas, observado o § 3º do art. 44.

Art. 50. Os ganhos auferidos na alienação de quotas dos Ficarts são tributados à alíquota de 15% (quinze por cento):

I - como ganho líquido quando auferidos por pessoa física em operações realizadas em bolsa e por pessoa jurídica em operações realizadas dentro ou fora de bolsa;

II - de acordo com as regras aplicáveis aos ganhos de capital na alienação de bens ou direitos de qualquer natureza quando auferidos por pessoa física em operações realizadas fora de bolsa.

Parágrafo único. O imposto será pago até o último dia útil do mês subsequente àquele em que o ganho de capital foi auferido.

Art. 51. O imposto pago ou retido nos termos dos arts. 48 a 50 será:

I - deduzido do devido no encerramento de cada período de apuração ou na data da extinção, no caso de pessoa jurídica tributada com base no lucro real, presumido ou arbitrado;

II - definitivo, no caso de pessoa física e de pessoa jurídica isenta ou optante pelo Regime Especial Unificado de Arrecadação de Tributos e Contribuições devidos pelas Microempresas e Empresas de Pequeno Porte - SIMPLES NACIONAL, de que trata a Lei Complementar nº 123, de 14 de dezembro de 2006.

Art. 52. O tratamento fiscal previsto nos arts. 48 a 50 somente incide sobre os rendimentos decorrentes de aplicações em Ficart que atendam a todos os requisitos previstos nesta Lei e na respectiva regulamentação a ser baixada pela Comissão de Valores Mobiliários.

Parágrafo único. Na hipótese de o Ficart deixar de atender aos requisitos de que trata o *caput*, os rendimentos e ganhos auferidos pelo cotista sujeitar-se-ão à incidência de imposto sobre a renda à alíquota de 22,5% (vinte e dois inteiros e cinco décimos por cento).

CAPÍTULO IX

DAS INFRAÇÕES E PENALIDADES

Seção I

Das Infrações

Art. 53. Constitui infração aos dispositivos desta Lei:

- I - auferir o patrocinador incentivado, o doador incentivado ou o proponente vantagem financeira ou material indevida em decorrência do patrocínio ou da doação incentivados;
- II - agir o patrocinador incentivado, o doador incentivado ou o proponente de projeto com dolo, fraude ou simulação na utilização dos incentivos previstos nesta Lei;
- III - desviar, para finalidade diversa da fixada nos respectivos projetos, os recursos, bens, valores ou benefícios obtidos com base nesta Lei;
- IV - adiar, antecipar ou cancelar, sem autorização do Ministério da Cultura, projeto beneficiado pelos incentivos previstos nesta Lei;
- V - deixar o patrocinador incentivado ou o proponente do projeto de utilizar as logomarcas do Ministério da Cultura e dos mecanismos de financiamento previstos nesta Lei, ou fazê-lo de forma diversa da estabelecida.

Seção II

Das Sanções Administrativas

Art. 54. As infrações aos dispositivos desta Lei, sem prejuízo das de natureza civil, penal e das definidas em normas específicas, ficam sujeitas às seguintes sanções administrativas, conforme a sua autoria:

- I - o doador incentivado ou o patrocinador incentivado, uma vez comprovados sua efetiva participação na conduta infratora e o efetivo recebimento de vantagens indevidas, ao pagamento do valor atualizado do imposto sobre a renda não recolhido, além das penalidades e demais acréscimos previstos na legislação tributária;
- II - o infrator, ao pagamento de multa de até duas vezes o valor da vantagem auferida indevidamente, revertida para o Fundo Nacional de Cultura - FNC;
- III - o infrator, à perda ou suspensão de participação em linhas de financiamento em estabelecimentos oficiais de crédito;
- IV - o infrator, à proibição de contratar com a administração pública pelo período de até 2 (dois) anos;
- V - o infrator, à suspensão ou proibição de fruir de benefícios fiscais instituídos por esta Lei pelo período de até 2 (dois) anos.

§ 1º O proponente do projeto, por culpa ou dolo, é solidariamente responsável pelo pagamento do valor previsto no inciso I do *caput*.

§ 2º As sanções administrativas serão graduadas de acordo com a gravidade da infração e aplicadas isolada ou cumulativamente pela autoridade administrativa competente.

CAPÍTULO X

DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 55. Serão destinados ao Fundo Nacional de Cultura, pelo menos, 40% (quarenta por cento) das dotações do Ministério da Cultura, por ocasião da elaboração da proposta orçamentária.

Parágrafo único. É garantido ao Fundo Nacional de Cultura valor nunca inferior ao montante da renúncia fiscal disponibilizado para o incentivo de que trata o Capítulo IV desta Lei.

Art. 56. São impenhoráveis os recursos recebidos por proponentes para aplicação nos projetos culturais de que trata esta Lei.

Parágrafo único. A impenhorabilidade prevista no *caput* não é oponível aos créditos da União.

Art. 57. A aprovação dos projetos culturais de que trata esta Lei fica condicionada à comprovação pelo proponente da regularidade quanto à quitação de tributos federais e demais créditos inscritos em dívida ativa da União.

Art. 58. Fica mantida a Ordem do Mérito Cultural, instituída pelo art. 34 da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, a ser concedida pelo Presidente da República, em ato solene, a personalidades, grupos artísticos, iniciativas e instituições que se destacarem por suas contribuições à cultura brasileira.

Art. 59. Ficam instituídos:

I - o Prêmio da Cultura Brasileira, a ser definido em regulamento, para fomentar:

a) programas, projetos ou ações que atendam aos segmentos culturais apoiados pelo Procultura, não contemplados por outros mecanismos de fomento ou incentivo público, na forma do regulamento;

b) manifestações de cultura popular ou folclórica, assim como produção ou circulação de atividades culturais realizadas por grupos e/ou instituições sem acesso a financiamento por quaisquer fontes públicas no âmbito da União, Estados e Municípios;

II - o Prêmio Teatro Brasileiro, a ser definido em regulamento, para fomentar:

a) núcleos artísticos teatrais com trabalho continuado;

b) produção de espetáculos teatrais;

c) circulação de espetáculos ou atividades teatrais;

III - o Prêmio Mambembe de Dança, para fomentar a manutenção e consolidação de grupos e companhias de dança, na forma do regulamento.

§ 1º Os prêmios previstos neste artigo serão entregues anualmente.

§ 2º Os recursos da premiação serão transferidos aos beneficiários no prazo de até 10 (dez) dias da data da premiação.

Art. 60. Todo e qualquer produto resultante de projeto cultural aprovado nos termos desta Lei, bem como qualquer material de divulgação ou campanhas publicitárias, e demais ações de comunicação que utilizem ou façam alusão, de forma direta ou indireta, a projetos por ela incentivados sempre deverão fazer constar a marca do Ministério da Cultura e do Procultura, na forma do regulamento.

Art. 61. Os recursos recebidos para execução de projeto cultural aprovado pelo Ministério da Cultura não serão computados na base de cálculo do imposto sobre a renda, da Contribuição Social sobre o Lucro Líquido - CSLL, da Contribuição para o Programa de Integração Social - PIS e da Contribuição para o Financiamento da Seguridade Social - COFINS, desde que tenham sido efetivamente utilizados na execução dos referidos projetos.

Parágrafo único. A aplicação de recursos de que trata o *caput* não constituirá despesa ou custo para fins de apuração do imposto sobre a renda e da CSLL e não dará direito a crédito de PIS e de Cofins.

Art. 62. O Fundo Setorial do Audiovisual, categoria específica do FNC, rege-se pela Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, e, subsidiariamente, por esta Lei.

Art. 63. O Fundo Setorial de Incentivo à Inovação do Audiovisual, categoria específica do FNC, rege-se nos termos desta Lei.

Art. 64. Os arts. 5º e 22 da Lei nº 9.532, de 10 de dezembro de 1997, passam a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 5º A dedução do imposto de renda relativa aos incentivos fiscais previstos no art. 1º da Lei nº 6.321, de 14 de abril de 1976, nos mecanismos de incentivo fiscal federal à cultura e ao audiovisual, não poderá exceder, quando considerados isoladamente, a 4% (quatro por cento) do imposto de renda devido, à exceção da atividade cultural, observado o disposto no § 4º do art. 3º da Lei nº 9.249, de 26 de dezembro de 1995.

Parágrafo único. Especificamente para aplicação na atividade cultural, em projetos previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, fica autorizada a dedução adicional de até:

I - 4% (quatro por cento) do imposto devido pela pessoa jurídica tributada com base no lucro real, cuja receita bruta anual apurada no exercício fiscal anterior ao da dedução seja de até R\$ 300.000.000 (trezentos milhões de reais), desde que esses recursos sejam aplicados em projetos culturais apresentados por produtor independente, produtor de pequeno porte ou cooperativa de artistas;

II - 2% (dois por cento) do imposto devido pela pessoa jurídica tributada com base no lucro real, a cada período de apuração, desde que o contribuinte opte por transferir para o Fundo Nacional de Cultura o equivalente a 100% (cem por cento) do valor das doações ou patrocínios incentivados que exceder a 4% (quatro por cento) e alcançar 5% (cinco por cento) do imposto sobre a renda devido; alcançado o limite de 5% (cinco por cento), essa dedução poderá ser ampliada em mais 1% (um por cento) do imposto sobre a renda devido, aplicado em projetos culturais aprovados, a cada período de apuração, condicionado o benefício fiscal ao aporte de doações ao Fundo Nacional de Cultura, nas seguintes proporções:

a) 20% (vinte por cento) no primeiro ano de vigência da Lei que instituiu o Procultura;

b) 30% (trinta por cento) no segundo ano de vigência da Lei que instituiu o Procultura;

c) 40% (quarenta por cento) no terceiro ano de vigência da Lei que instituiu o Procultura;

d) 50% (cinquenta por cento) a partir do quarto ano de vigência da Lei que instituiu o Procultura."(NR)

"Art. 22. A soma das deduções a que se referem os incisos I a III do art. 12 da Lei nº 9.250, de 26 de dezembro de 1995, fica limitada a 10% (dez por cento) do valor do imposto devido, não sendo aplicáveis limites específicos a quaisquer dessas deduções."(NR)

Art. 65. A soma das deduções de que tratam os incisos II e III do § 1º do art. 20 e os arts. 22 e 44, e das deduções de que tratam os arts. 1º e 1º-A da Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, e os arts. 44 e 45 da Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, não poderá exceder a 8% (oito por cento) do imposto sobre a renda devido, obedecidos os limites específicos de dedução de que tratam esta Lei e o disposto no § 4º do art. 3º da Lei nº 9.249, de 26 de dezembro de 1995, à exceção do parágrafo único do art. 5º da Lei nº 9.532, de 10 de dezembro de 1997.

Art. 66. O valor total máximo, em termos absolutos, das deduções de que trata esta Lei será fixado anualmente na lei de diretrizes orçamentárias, com base nos percentuais de dedução do imposto sobre a renda devido pelas pessoas físicas e jurídicas, de que tratam os arts. 20, 22 e 44, inclusive com as estimativas de renúncia decorrentes da aplicação do benefício previsto no art. 21.

Parágrafo único. Enquanto a lei de diretrizes orçamentárias não contiver previsão específica ao Procultura, serão aplicáveis as previsões de gastos tributários do Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC.

Art. 67. O art. 12 da Lei nº 9.250, de 26 de dezembro de 1995, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 12.

.....

II - as doações e patrocínios incentivados efetivamente realizados em favor de projetos culturais, aprovados pelo Ministério da Cultura, e quantias aplicadas na aquisição de quotas de Fundos de Investimento Cultural e Artístico - FICART, no âmbito do Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura - PROCULTURA;

....." (NR)

Art. 68. O Poder Executivo, no prazo de 120 (cento e vinte) dias, a contar da data de publicação desta Lei, estabelecerá as regras de transição para os projetos já aprovados nos termos da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

Parágrafo único. A vigência das regras referidas no *caput* será de, no mínimo, 1 (um) ano.

Art. 69. O Poder Executivo, no prazo de 120 (cento e vinte) dias, a contar da data de sua publicação, regulamentará esta Lei.

Art. 70. Esta Lei entra em vigor após decorridos 180 (cento e oitenta) dias de sua publicação oficial.

Art. 71. Revogam-se:

I - a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991;

II - o art. 6º da Lei nº 8.849, de 28 de janeiro de 1994;

III - o art. 2º da Lei nº 9.064, de 20 de junho de 1995, na parte em que altera o art. 6º da Lei nº 8.849, de 28 de janeiro de 1994;

IV - o art. 14 da Lei nº 9.065, de 20 de junho de 1995;

V - a Lei nº 9.312, de 5 de novembro de 1996;

VI - o inciso II do art. 6º da Lei nº 9.532, de 10 de dezembro de 1997;

VII - o art. 1º da Lei nº 9.874, de 23 de novembro de 1999;

VIII - a Lei nº 9.999, de 30 de agosto de 2000;

IX - a Lei nº 11.646, de 10 de março de 2008;

X - o art. 10 da Medida Provisória nº 2.189-49, de 23 de agosto de 2001, na parte em que altera o inciso II do art. 6º da Lei nº 9.532, de 10 de dezembro de 1997;

XI - os art. 52 e 53 da Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001.

Sala da Comissão, em

JUSTIFICAÇÃO

Nos termos do inciso X do art. 191 do Regimento Interno, foi elaborada a Redação Final do Projeto de Lei nº 6.722 de 2010 na forma da Subemenda Substitutiva adotada pela Comissão de Finanças e Tributação ao Substitutivo da Comissão de Educação e Cultura.

Deputado MAURO BENEVIDES

Relator