

ELISABETE FINGER

**ESTADO E CULTURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A POLÍTICA DE
INCENTIVOS CULTURAIS ESTABELECIDADA PELO ORDENAMENTO
JURÍDICO BRASILEIRO**

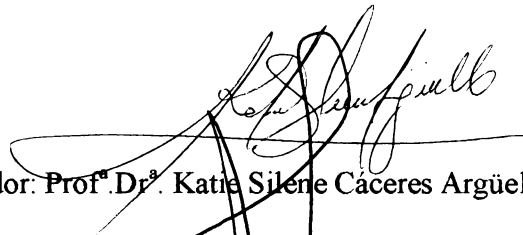
**CURITIBA
2002**

TERMO DE APROVAÇÃO

ELISABETE FINGER

ESTADO E CULTURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A POLÍTICA DE INCENTIVOS CULTURAIS ESTABELECIDADA PELO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO

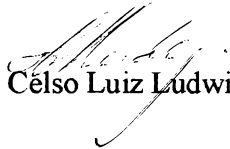
Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel no Curso de Direito, Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:



Orientador: Prof.^a Dr.^a Katia Silene Cáceres Argüello



Prof. Dr. Abili Lázaro Castro de Lima



Prof. Dr. Celso Luiz Ludwig

Prof. Dr. Ricardo Marcelo Fonseca (suplente)

Curitiba
2002

ELISABETE FINGER

**ESTADO E CULTURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A POLÍTICA DE
INCENTIVOS CULTURAIS ESTABELECIDADA PELO ORDENAMENTO
JURÍDICO BRASILEIRO**

**Monografia apresentada ao Curso de Graduação
em Direito, Setor de Ciências Jurídicas,
Universidade Federal do Paraná, como requisito
parcial para a obtenção do grau de bacharel em
Direito.**

**Orientadora: Prof^a. Dr^a. Katie Silene Cáceres
Arguello**

**CURITIBA
2002**

A meus pais, pelo amor incondicional; à Anna, por nossa infância; à Katie, pela amizade que construímos, e por ser o exemplo de profissional que eu quero ser; aos amigos de perto, e aos de muito longe; ao João, por me fazer sonhar (como Helena...), e por sua honestidade; e às minhas pequenas bailarinas, pela sinceridade de sua dança.

AGRADECIMENTOS

À PRHAE e à Universidade Federal do Paraná
À Carlos Fernandes Silveira e à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
À Fundação Cultural e à Secretaria Municipal de Cultura de Curitiba
À Gilberto Baroni, e à Secretaria de Estado da Cultura do Paraná
À Fernando Nunes e à Verve Cia de Dança
À professora Márcia Scholz de Andrade Kersten, pelo começo dessa história
À Valeria Oliveira Santos, por ter partilhado comigo seu trabalho
À Márcia Fernandes Bezerra, por ter me encontrado
E, antes,
À Cristiane Wosniak e a Rafael Pacheco, por terem me apresentado à Dança
À Agnaldo Trinkel e à Jaqueline Brizolara, pelo exemplo *clássico* de perseverança
Ao João, por ter estado ao meu lado
E, sempre,
à professora Katie Argüello, por ter me “desorientado” com dedicação.

Tudo o que pode ser comparado, pode ser trocado, tem um preço; o que não pode ser comparado, não pode ser trocado, não tem preço, mas dignidade: o homem.

Theodor W. Adorno

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
NOTA SOBRE OS TÍTULOS	1
INTRODUÇÃO.....	2
1 POR UM ENTENDIMENTO DE CULTURA.....	6
2. POLÍTICA E CULTURA NO BRASIL	10
2.1 Do Lado de Lá – Breve Histórico da Intervenção Oficial do Estado.....	11
2.2 Do Lado de Cá – A Formação da Sociedade Civil e a Organização da Cultura	15
3 ESTADO E CULTURA: DISCUTINDO ESSA RELAÇÃO.....	22
3.1 O Discurso da Identidade e da Cultura Nacional	25
4. O ESTADO BRASILEIRO HOJE: AS POLÍTICAS PÚBLICAS E A POLÍTICA DE INCENTIVOS CULTURAIS ESTABELECIDADA PELO PRONAC.....	28
4.1 Políticas Públicas e Política Cultural.....	28
4.2 Política de Incentivos Culturais: a Lei Rouanet e o PRONAC	30
4.3 Incentivos culturais no Estado brasileiro hoje.....	35
4.3.1 Do Lado de Lá.....	35
4.3.2 De Outros Lados: Reflexões Imprescindíveis.....	39
5. POR UMA OUTRA POLÍTICA CULTURAL.....	52
CONCLUSÃO.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	66
ANEXO I – Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet).....	71
ANEXO II – Decreto nº 1.494/95	72
ANEXO III – Medida Provisória nº 1.589/97 (Lei nº 9.874/99).....	73

RESUMO

O que chamamos aqui de cultura refere-se na verdade às manifestações culturais – históricas, intelectuais e, essencialmente, artísticas. Interessa-nos a relação intrínseca que se estabeleceu entre essas manifestações e o Estado, historicamente concretizada através das Políticas Culturais por ele desenvolvidas. Com o objetivo de discutir aspectos atuais dessa relação e do conjunto de práticas e procedimentos elaborados pelos órgãos estatais como forma de intervir na cultura em nosso país, analisamos, nesse trabalho monográfico de pesquisa, as Leis Federais nº 8.313/91 (a Lei Rouanet), e nº 9.874/99, e o Decreto nº 1.494/95, que estabelecem as diretrizes da atual Política de Incentivos Culturais e estruturam um Programa Nacional de Apoio – o PRONAC. De modo que pudéssemos ter, de nosso objeto de pesquisa, uma visão ainda mais aprofundada e mais ampla, preocupamo-nos em resgatar, num primeiro momento, as linhas gerais das ações culturais já desenvolvidas pelos governos brasileiros, bem como a visão e a participação que delas (ou nelas) teve a sociedade civil, para daí sim passar à análise, feita segundo uma perspectiva crítica, do mecanismo de maior destaque dentro da Lei Rouanet: o mecenato privado – baseado em benefícios fiscais concedidos principalmente a empresas que invistam recursos no setor. Buscando destacar outros lados do que o governo chama de “política de parceria com a iniciativa privada”, e procurando trazer à tona algumas de suas repercussões na sociedade e na produção da cultura, técnicas de documentação indireta – pesquisa bibliográfica e documental – e direta – entrevistas com secretários de cultura e com artistas envolvidos na realização de projetos culturais – foram utilizadas. Em face dos dados assim obtidos e das discussões travadas nesse caminho, pudemos observar que, da chamada “parceria”, a maior parte da sociedade não participa, por não ter condições de elaborar projetos culturais nos moldes da Lei, ou por não conseguir “vendê-los”, mais tarde, às empresas; o Estado participa indiretamente, aprovando quase todos os projetos que a ele chegam, e *pagando* aos investidores privados para que financiem a cultura; e a iniciativa privada ganha duas vezes: escolhe o que será produzido e lucra com o marketing cultural feito com o dinheiro público, e com descontos fiscais que muitas vezes ultrapassam o índice de 100% do que foi investido. Dentro do atual sistema de financiamento, a cultura é, na maioria das vezes, tratada como *mercadoria* e é produzida por uma *indústria cultural*, entendida na perspectiva frankfurtiana, como *engano*, *engodo*, *mistificação*. O *engano* aqui está em afirmar que houve efetivamente uma ampliação e democratização da produção e do acesso aos bens culturais e, antes ainda, está, essencialmente, em apresentar todos esses bens como *cultura*. Por fim, tomando a Política Cultural como uma Política Pública, podemos dizer que ela está inserida, assim como outras Políticas desenvolvidas para áreas de interesse público, num processo mais amplo de retração do papel do Estado no que diz respeito a um certo número de setores da vida social que antes eram considerados de sua responsabilidade.

NOTA SOBRE OS TÍTULOS

Alguns subtítulos desse trabalho foram tomados de empréstimo de Julio Cortázar, em *O Jogo da Amarelinha*¹. O livro que é, à sua maneira, muitos livros, apresenta-se dividido em três partes: *Do Lado de Lá*; *Do Lado de Cá*; e *De Outros Lados* (capítulos prescindíveis).

Do Lado de Lá e *Do Lado de Cá* figuraram como subitens de nosso Capítulo 2 – Política e Cultura no Brasil – servindo, assim como no “jogo”, para separar duas partes de uma mesma história. Primeiro, tratamos das intervenções oficiais do Estado no setor cultural, contadas a partir de documentos e escritos do Ministério da Cultura (o lado de lá); depois, buscamos avaliar a ressonância dessas intervenções na sociedade civil (o lado de cá).

A menção a Cortázar aparece novamente no Capítulo 4, em subitem intitulado *Incentivos culturais no Estado brasileiro hoje*, quando mais uma vez procuramos apresentar duas visões de nosso objeto de discussão, agora especificamente no que diz respeito à atual Política de Incentivos Culturais e a seu modo de financiamento da cultura. O *Lado de Lá* serviu também aqui para os apontamentos do Ministério, enquanto as conclusões e críticas a que chegamos no decorrer do processo de pesquisa, através das leituras realizadas, das entrevistas e debates travados com produtores e outros profissionais da cultura foram chamadas de *Outros Lados*, e receberam o complemento: *reflexões imprescindíveis*, pela importância que têm na *nossa* história.

¹ CORTÁZAR, Julio. *O Jogo da Amarelinha*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

INTRODUÇÃO

O interesse em estudar as "leis da cultura" iniciou-se, antes, de um “despertar” para a arte, tomada como um *caminho*, um *meio* para tudo que há de “especificamente humano”: desejos, angústias, medos, experiências, entendimentos sobre as coisas em volta, e sobre os homens em volta das coisas, valores... Um *meio* que, assim como outros, dentro da cultura, é capaz de “tornar visível o invisível”². A liberdade de que a cultura necessita para cumprir esse papel dá a medida da importância do estudo das leis que sobre ela incidem, e foi o ponto de partida dos questionamentos que levaram à realização desse trabalho.

As intervenções do Estado brasileiro, na forma da atual Política Cultural, foram antes nosso objeto de pesquisa em projeto de iniciação científica vinculado ao PIBIC/CNPq, desenvolvido entre os anos de 2001 e 2002. Agora, neste trabalho monográfico, a *Política de Incentivos Culturais* ganha enfoque especial, através da análise do que determina a Constituição Federal a esse respeito e, essencialmente, através da análise dos mecanismos legais infraconstitucionais, desenvolvidos ao nível federal para seu funcionamento: a Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet); o Decreto nº 1.494/95, que a regulamentou; e a Lei nº 9.874/99, que lhe alterou alguns dispositivos. A Lei do Audiovisual (nº 8.685/93), por tratar de uma área específica da cultura – o cinema brasileiro – acabou ficando de fora, e parece mesmo estar sendo substituída, a partir da edição da Medida Provisória nº 2228-1.

Com a vigência dessas leis, os “incentivos à cultura” passaram a ser entendidos como incentivos fiscais – benefícios concedidos a patrocinadores e doadores que invistam recursos em projetos culturais de iniciativa da própria sociedade – e passaram a constituir a base do que o Ministério da Cultura chamou de Política de “parceria”. Para implementar essa política foi desenvolvido o Programa Nacional de Apoio à Cultura (o PRONAC) e, dentro dele, foram oferecidos três mecanismos para o financiamento dos projetos, que deveriam ser previamente aprovados pelo MinC: o Fundo Nacional de Cultura, os Fundos de Investimento Cultural e Artístico, e o mecenato privado.

Durante os dez primeiros anos de ação da Política de Incentivos, muitas mudanças puderam ser observadas. O limite de descontos permitidos para os investidores do setor cultural aumentou; estimulou-se a formação de um mercado de “intermediação”, de “venda” dos projetos às empresas – o que fez surgir a figura do *agente cultural*; o teto da renúncia

² KLEE, Paul, citado por GARAUDY, Roger. *Dançar a Vida*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p.22.

fiscal saltou de 85 milhões de Reais em 1994, para 217 milhões em 2001; e o número de empresas “atraídas para a cultura” subiu de 72, em 1994 para 1.125 em 1997. Dentro desse contexto, o mecenato privado adquiriu enorme destaque, tanto nas ações do governo, quanto nas repercussões dentro da sociedade. Por esse motivo, analisaremos aqui, de modo especial, esse mecanismo e, no que diz respeito a ele, daremos ênfase ainda à relação estabelecida entre o Estado, os produtores culturais (no sentido daqueles que *fazem, produzem* cultura – chamados pela lei de *proponentes* ou *empreendedores*) e as empresas privadas, na condição de patrocinadoras; relação que é, de longe, a mais comum dentro do sistema de financiamento proposto, e parece ser também a mais problemática. Na “parceria”, questionamos o papel que coube ao Estado, à sociedade, e à iniciativa privada. Quem ganha e quem perde aqui?

Segundo o Ministério da Cultura, por ser um mecanismo de mercado, o mecenato apresenta algumas desvantagens, que seriam, no entanto, superáveis e incomparáveis àquelas que decorreriam da intervenção direta do Estado no setor cultural. No interior do atual sistema de financiamento, haveria espaço para negociações democráticas capazes de dar resposta à singularidade e à diversidade das manifestações culturais de nosso país, “independentemente de maior ou menor afeição dos governos do dia à cultura” (MOISÉS, 2001, p.36). Analisamos os dados e os documentos fornecidos pelo próprio MinC a respeito desse tema, e procuramos também outras fontes, buscando avaliar o funcionamento prático do sistema de incentivos e o modo como vêm sendo atingidos (e *se* vêm sendo de fato atingidos) os objetivos do PRONAC, de democratização da produção e do acesso aos bens culturais.

Antes, contudo, de adentrarmos de vez na discussão dessas questões, foi preciso vencer algumas etapas. Uma breve busca *por um entendimento de cultura* figurou num pequeno primeiro capítulo, mais com o intuito de encontrar um “norte”, de saber sobre qual cultura estamos falando quando se trata de Política Cultural, do que com a pretensão de esgotar o tema – afinal, nem mesmo um trabalho inteiramente dedicado a ele seria capaz de tanto; e a partir desse “norte”, passamos a indagar sobre a relação entre Estado, cultura, e sociedade.

Utilizando de escritos do Ministério da Cultura reunidos numa coleção de livros intitulada *Cadernos do Nosso Tempo*, retomamos, de forma breve e bastante pontual, a história das intervenções do Estado brasileiro no campo da cultura, segundo uma “versão oficial”, e colocamos, ao seu lado, uma análise do processo de organização da sociedade civil e das instituições culturais nela presentes, de modo a perceber a interação que tiveram com aquelas intervenções. O ensaio de Carlos Nelson Coutinho (2000) intitulado *Os intelectuais e*

a *organização da cultura*, serviu de base para essa segunda parte e trouxe alguns conceitos gramscianos que apoiaram discussões desse trabalho, sem, contudo, constituir seu objeto principal – motivo pelo qual não foram aprofundados. Longe de pretender tratar as ações culturais dos diferentes governos como uma seqüência contínua e linear, como atos concatenados que evoluem para a atual Política; bem como de pretender analisar o presente às luzes do passado ou de tentar estabelecer qualquer relação de causa e efeito, o que buscamos com essa breve “investigação do passado” foi entender como se deu a institucionalização das Políticas Culturais em nosso país, como um processo de acomodação e de atendimento a interesses diversos, que se modificam em cada época histórica.

A discussão da relação Estado-cultura ganhou destaque ainda num capítulo “intermediário”, a partir do qual passamos a falar em *necessidades culturais* e em Políticas Culturais como *Políticas Públicas* – como um conjunto de práticas e de procedimentos através dos quais o Estado se responsabiliza pelo bem-estar dos cidadãos, no que se refere a uma área de interesse público (CHAUI, 1984). Algum espaço foi também reservado aqui para críticas e considerações relevantes a respeito do discurso da *identidade* e da *cultura nacional*, tendo em vista a importância que demonstrou ter tido no passado, quando da institucionalização das primeiras Políticas Culturais, bem como o grande número de referências a ele em quase todo o material que trata da cultura. A presença do termo *cultura nacional* na Constituição Federal foi analisada juntamente com a discussão da idéia de conjunto que parece estar por trás dele, e do sentido que tem essa idéia hoje, no interior da Política de Incentivos.

Diante das características atuais do Estado brasileiro, e da importância conferida à iniciativa privada dentro do atual sistema de apoio à cultura – seja no momento de propor projetos, ou no de neles investir – e tomando a Política Cultural como parte de um conjunto de Políticas governamentais mais amplo, questionamos se o Estado não estaria se ausentando também desse campo, como tem feito com outros setores da vida social, que antes eram considerados de sua responsabilidade. Nesse sentido, questionamos ainda se um mecanismo de mercado para o financiamento da cultura não acabaria por atrelá-la ao jogo e à lógica mercantilistas, inserindo-a, por fim, numa verdadeira *indústria cultural*, entendida aqui dentro da perspectiva da Escola de Frankfurt – ainda que não diretamente ligada à atuação dos meios de comunicação de massa, mas sim ao sentido de *engano* atribuído a ela pelos autores da Teoria Crítica.

Em busca de fontes que suprissem a falta de material escrito sobre alguns pontos do tema, procuramos entrar em contato com produtores culturais e membros de órgãos

públicos envolvidos com a administração da cultura, e na aplicação das Leis de Incentivo. Das entrevistas e debates realizados, foi possível trazer para esse trabalho não só a visão da experiência prática junto ao sistema de financiamento proposto pela atual Política, como também apontamentos relativos a “outros lados” de seu funcionamento.

Assim, inspiramo-nos nos teóricos de Frankfurt, que alertam para a necessidade do *exercício crítico*, para a necessidade de recusar-se a considerar um estado de coisas como um dado objetivo sem mais, tal como se apresenta à observação. Aplicar esse *exercício* à análise do funcionamento das atuais Leis Federais de Incentivo à Cultura pretende ser a principal contribuição desse trabalho.

1 POR UM ENTENDIMENTO DE CULTURA

Para dar início às discussões aqui propostas, a respeito da Política de Incentivos Culturais estabelecida pelas Leis Federais brasileiras, faremos a opção *radical* apontada por Marilena Chauí (1.992), lembrando Marx – para quem ser radical “é apanhar as coisas pela raiz”³. Isso quer dizer, começaremos por delinear, não um conceito único e determinante de cultura, por todas as dificuldades e perigos que tal tarefa implicaria, diante da intrincada rede de relações sociais a que ele está ligado, mas, antes, um espaço mais ou menos variável e, sabemos, nada pacífico, no qual um entendimento do que seja cultura possa apresentar-se como referencial e objeto da Política e das Leis que nos propomos a analisar.

Vasculhando a Lei Rouanet (nº 8.313/91), o Dec. nº 1.494/95 e a Lei nº 9.874/99, não encontramos qualquer definição clara da cultura que pretendem incentivar. A Constituição Federal de 1988, por sua vez, parece confusa ao falar em “bens de valor histórico, artístico e cultural”(art. 23, III e IV), e em “acesso à cultura, à educação e à ciência” (art.23,V), de onde se poderia concluir que bens históricos e artísticos, assim como educação e ciência, estariam afastados do conceito de cultura. Mas, o art. 216, da mesma Carta Magna, inclui “as criações científicas, artísticas e tecnológicas” no patrimônio cultural brasileiro, ao mesmo tempo em que o art. 24, IX fala em competência concorrente para legislar sobre “educação, cultura, ensino e desporto”. No art. 215, parágrafo 1º, ainda, nossa Constituição parece identificar cultura com processo civilizatório⁴ (SILVA, 2001).

De fato, a palavra cultura possui várias interpretações⁵. Pode referir-se tanto à totalidade de características de uma realidade social – cultura como “tudo que caracteriza uma

³ Marilena Chauí, em texto intitulado *Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural*, publicado no documento: *Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1989-1992)*, relata as propostas, objetivos, escolhas, realizações e percalços da gestão de sua equipe para aquele órgão, e confirma sua opção radical quando recusa o “modelo impactante” – ligado a uma visão midiática e publicitária da cultura – e opta pela elaboração do que chama de “Política de Cidadania Cultural”, com o objetivo de criar uma tradição ou um novo modelo a ser seguido, começando – pela raiz – por determinar prioridades claras e imprescindíveis: garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios. Utilizamos a expressão aqui num sentido mais literal, ligada à busca da raiz, de uma definição para a cultura que se pretende incentivar através das Leis em questão, mas entendemos que os assuntos “se cruzam”, não só por referirem-se ao mesmo tema, mas também porque concordamos, em muitos aspectos, com as afirmações da autora.

⁴ A respeito do emprego constitucional do termo “processo civilizatório”, José Afonso da Silva (2001, p.36) afirma estar clara aí a influência da doutrina de Darcy Ribeiro. O signo “processo civilizatório nacional” estaria, no texto, com a significação de “evolução sócio-cultural do Brasil, o que permite a apreciação dos fenômenos de desenvolvimento progressivo da cultura nacional, tendentes a homogeneizar as configurações culturais dos participantes desse processo e valorizar os fatores de diferenciação das culturas singulares (...)”. Sobre esse tema, serão tecidas considerações específicas mais a frente.

⁵ Trabalharemos aqui, brevemente, com as interpretações mais usuais para o termo *cultura*, ou com aquelas que mereceram maior atenção e foram objeto de maior discussão por parte dos autores de reconhecidos

população humana” (SANTOS, 1994, p. 22) – quanto a uma das esferas apenas, um domínio da vida social – referente ao conhecimento, a idéias e crenças, e à maneira de expressá-los. Cultura pode, ainda, aparecer em oposição à selvageria, à barbárie e, neste caso, ser vista como a marca da civilização (ou de *uma* civilização). Nessa esteira, pode ser identificada também, dentro de uma determinada sociedade, com a chamada *alta cultura*, relacionada à erudição e oposta à falta de domínio da língua escrita, ou à falta de acesso à ciência, à arte, à religião – destaque-se – das camadas dominantes⁶. Essas últimas acepções parecem derivar daquela que trata por cultura a intervenção do homem para modificar o ambiente natural, trazendo um certo sentido de evolução.

De nosso lado, entendemos que ao falarmos em Política Cultural e incentivos à cultura, ou mesmo da relação Estado-Cultura, a noção que pretendemos ter como referencial tende menos para um conceito antropológico amplo – referente à totalidade de características de uma realidade social – e mais para as manifestações culturais ou expressões da cultura, especialmente artísticas, históricas e intelectuais⁷. Cabe aqui a definição proposta por Marilena Chauí – avessa à unificação, como bem lembra a autora – de cultura como “ordem simbólica por cujo intermédio homens determinados exprimem de maneira determinada suas relações com a natureza, entre si e com o poder, bem como a maneira pela qual interpretam essas relações” (CHAUI, 1.980). Interessa-nos, essencialmente, o conjunto de práticas, idéias e sentimentos que exprimem essa ordem simbólica, e que se especializam em diferentes formas de manifestação cultural (CHAUI, 1.984). Tomaremos, assim, a cultura como uma

estudos na área. Vale citar, no entanto, ainda que em pequena nota, a definição de Teixeira Coelho (1.999) – Coordenador do Observatório de Políticas Culturais da USP – para o verbete *cultura*, em seu Dicionário Crítico de Política Cultural. Nos seus estudos antropológicos do imaginário, *cultura* viria descrita como “circuito metabólico, simultaneamente repetitivo e diferencial, que se estabelece entre o pólo das formas estruturantes, ou seja, das organizações e instituições (o instituído) – no qual manifestam-se códigos, formações discursivas e sistemas de ação – , e o pólo do plasma existencial, isto é, dos grupos sociais, das vivências, dos espaços, da afetividade e do afetual, enfim do instituinte. Esse circuito é ainda dito metaléptico – i.e., guiado pela intencionalidade do desejo nas trocas e substituições dos elementos, suas causas e conseqüências – e caracteriza-se por essa polarização e não por uma dicotomia, localizando-se a cultura nesse anel recursivo que estabelece e alimenta a circulação constante entre ambos os pólos” (!) (p. 105).

⁶ Mais inteligível parece ser o outro significado destacado por Teixeira Coelho (1.999) para o verbete *cultura*, no Dicionário *supra* citado: “um estado mental ou espiritual desenvolvido, como na expressão ‘pessoa de cultura’”. O mesmo autor afirma que essa noção tem sido alvo de fortes críticas, “por implicar a idéia de que o metro para avaliação desse ‘estado desenvolvido’ é o fornecido pela cultura de elite ou superior, o que conduziria à marginalização de largas camadas da sociedade que, não partilhando daqueles valores culturais, não seriam menos cultas num sentido antropológico” (p. 103).

⁷ O que José Guilherme C. Magnani (*s.d.*) chama de *patrimônio* em *Patrimônio Cultural Paranaense*. “A noção de patrimônio, desta forma, aponta para o aspecto da exterioridade da cultura; objetos, técnicas, espaços, edificações, crenças, rituais, instrumentos, costumes, etc., constituem os suportes físicos, as formas particulares e tangíveis de expressão dos padrões culturais” (p. 05). Preferimos, no entanto, a idéia de manifestação cultural ou expressão da cultura à de patrimônio, por entendermos que aquelas estão menos apegadas a uma “idéia de passado”, que parece estar muito presente nesta.

dimensão da realidade social, mas totalizadora dessa realidade, como afirma José Luiz dos Santos (1.994), uma vez que entrecorta seus vários aspectos.

Com o intuito de fechar ainda mais essa noção, Márcio Souza afirma, em obra encomendada pelo Ministério da Cultura, que, ao falarmos em Política Cultural, devemos levar em conta um conceito de cultura “no restrito campo da produção artística” (SOUZA, 2.000, p. 10)⁸. E, de fato, na área de maior destaque da atual Política – a de incentivos a projetos, baseados em renúncia fiscal – essa parece ser a definição mais apropriada. No entanto, teremos de concordar mais uma vez com Marilena Chauí, quando ela destaca que “a Política Cultural de um órgão público precisa ir além do campo clássico, definido no séc. XVIII, da cultura identificada com a esfera das belas artes e caminhar para a efetuação da política cultural e da cultura política” (CHAUÍ, 1992, p.11); e ainda, para além dos projetos, acreditamos que outras áreas como as instituições, os serviços e as práticas culturais também fazem parte de uma verdadeira Política de Ação Cultural e devem ser objeto de maior atenção e iniciativas por parte do governo brasileiro, e acreditamos que a elas deve corresponder um entendimento ampliado do que seja cultura.

A idéia de *indústria cultural*, ainda que se aproxime de um conceito de cultura voltado às artes, ou a elas relacionado, abrange também outras áreas. Segundo Ortiz⁹ (apud SANTOS, 1998), Adorno e Horkheimer “seguem a tradição alemã que associa cultura a *Kultur*” e a identificam, além da arte, à filosofia, e a outros ramos do conhecimento.

Daqui para frente, portanto, ao falarmos em cultura, estaremos nos referindo não ao seu sentido antropológico amplo, mas sim a um espaço variável, local de discussões e disputas, onde um entendimento de cultura voltado para a manifestação cultural pode ser visualizado e subdividido em outros dois, ainda que entre eles não possam ser traçados limites bem definidos: o primeiro, mais abrangente, está relacionado às diversas formas de expressão da cultura, não só artísticas, mas também históricas e intelectuais, além de outras, híbridas ou ainda desconhecidas ou inominadas; o segundo, mais restrito, refere-se às manifestações essencialmente artísticas, e em alguns momentos ao patrimônio histórico, e será notadamente

⁸ O Ministro da Cultura, Francisco Weffort, afirma que, quando da instituição do Programa Nacional de Apoio (PRONAC), trabalhou-se com a definição antropológica, abrangente, de cultura; ele admite haver, no entanto, na prática, uma preocupação básica com a música, as artes cênicas, o cinema – o que não impediria que muitos temas que não estão sendo tratados pelo programa hoje possam vir a sê-lo no futuro (WEFFORT, 1999).

⁹ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

utilizado nas discussões que tratem diretamente do atual sistema de financiamento de projetos culturais.

2. POLÍTICA E CULTURA NO BRASIL

Com o intuito de analisar a relação que se estabelece entre Estado, sociedade e cultura, e observar as alterações e acomodações dessa relação segundo interesses diversos que se modificam a cada época, procuramos resgatar, de “dois lados”, o modo como se deu, historicamente, a intervenção cultural realizada pelo governo brasileiro, através do que entendemos por *política* – um conjunto de procedimentos, práticas e instituições por meio das quais o Estado se responsabiliza pelo bem-estar dos cidadãos (CHAUÍ, 1984), no que diz respeito a um setor específico da vida social; bem como os fatores sociais que acompanharam, provocaram ou, de certa forma, vieram em resposta a essa intervenção. Para tanto, tomamos aqui o entendimento de cultura no sentido mais amplo de que falamos há pouco – no qual estão incluídas as manifestações culturais artísticas, históricas, intelectuais e outras a elas relacionadas.

O que chamamos, a seguir, de “o lado de lá” trata das intervenções no campo da cultura segundo o que Gramsci chamaria de *sociedade política* – composta pelos aparelhos administrativo-burocrático e político-militar (SCHELESENER, 1992). Os dados utilizados nessa seção foram colhidos de documentos do Ministério da Cultura e, essencialmente, de uma série de livros editados pelo Fundo Nacional de Cultura sob o título *Cadernos do Nosso Tempo*. A intenção aqui foi de recuperar, de forma mais ou menos pontual, e breve, as principais ações culturais empreendidas pelo governo, segundo registros oficiais, nos diferentes períodos históricos.

O “lado de cá” traz considerações a respeito das ressonâncias daquelas intervenções culturais no âmbito da *sociedade civil* – entendida aqui como esfera social dotada de leis e funções relativamente autônomas e específicas, e de uma dimensão material própria, configurando-se como o campo dos aparelhos privados de hegemonia, o espaço da luta pelo consenso, e pela direção político-ideológica. A trajetória que leva de uma situação de completa debilidade (ou mesmo ausência) de sociedade civil, no Brasil, até outra situação, a presente, caracterizada por uma sociedade mais ativa, complexa e articulada, é esboçada por Carlos Nelson Coutinho (2000) em um “quadro histórico-evolutivo extremamente esquemático”, que serviu de base para as considerações feitas mais a frente. Em ensaio

intitulado *Os intelectuais e a organização da cultura*¹⁰ (COUTINHO, 2000), o autor afirma que “numa formação social do tipo ‘ocidental’, a organização da cultura – o sistema das instituições cuja função dominante é a de concretizar o papel da cultura na reprodução ou na transformação da sociedade como um todo – já não é algo diretamente subordinado ao Estado, mas resulta da própria trama complexa e pluralista da sociedade civil” (p.19). Como isso ocorreu na sociedade brasileira e como as Políticas Culturais acompanharam essas transformações, ou como foram por elas acompanhadas, é o que pretendemos analisar e *discutir* mais adiante.

2.1 Do Lado de Lá – Breve Histórico da Intervenção Oficial do Estado

Segundo dados oficiais, os primeiros investimentos realizados por um governo brasileiro na área da cultura teriam ocorrido somente a partir de 1808, tendo em vista o atendimento das necessidades imediatas da família real portuguesa que aqui chegara – notadamente a de “melhorar o nível social de uma colônia atrasada” (SOUZA, 2000, p.16). Logo providenciou-se a criação de uma Biblioteca Nacional (em 1813), e a fundação de uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, impulsionada pela vinda do que ficou conhecido como “Missão Francesa”, no mesmo ano de 1816, composta por artistas, artesãos e mestres de ofício europeus, trazidos pelo governo com o objetivo de importar novas concepções de arte, substituindo a de expressão litúrgica pelo laicismo francês. Na corte, uma Filarmônica é fundada em 1841, e a Ópera Nacional em 1857.

No modelo que se vai delineando de uma incipiente Política Cultural, adotada pelo Estado Imperial, e voltada muito mais para o investimento no artista individual que para a criação e manutenção de um maior número de instituições culturais ou de outras formas de apoio, ganham destaque nomes como os de Carlos Gomes, e Padre José Maurício. Mais tarde, também Machado de Assis seria um exemplo do sistema de prestação e contra-prestação de favores que acabou se estabelecendo entre o Império e a cultura, e que envolvia inclusive a concessão de comissões e cargos públicos. Pode-se afirmar ainda que a produção cultural

¹⁰ O autor chama a atenção para o título de seu ensaio, lembrando que ele é também o título de uma coletânea de “Escritos do Cárcere” de Gramsci, que reúne textos relativos à questão dos intelectuais e da relação deles com os mecanismos de reprodução cultural da realidade (sistema educacional, jornalismo, etc). Mas, afirma ainda Coutinho: “não só o título não é do próprio Gramsci [e sim dos editores, que agruparam os cadernos por temas] como também não é muito freqüente em suas notas a expressão ‘organização da cultura’” – o que não significa que ela seja infiel ao espírito da reflexão gramsciana, até porque está intrinsecamente ligada ao conceito de “sociedade civil”.

valorizada por essa Política era, além de pouca, extremamente vinculada a padrões europeus, e restrita a alguns campos principais, deixando de lado áreas como o teatro – considerado arte pouco nobre, que só ganharia a atenção da sociedade mais tarde, com o reconhecimento das comédias de Martins Pena – e a fotografia – entendida como mera forma técnica de transportar imagens com a finalidade de registrar.

Com o advento da República, e já no início do século XX, o governo apóia a profissionalização de certos segmentos como a música, as artes plásticas e a literatura, mas passa a se intrometer menos nos rumos da cultura. Mesmo assim, alguns setores acabam por ganhar corpo, como foi o caso da indústria editorial, da cinematográfica (agora sim), da fonográfica, e da arquitetura.

Com a crise de 1929, diante da quebra da economia internacional, de que tanto dependia o Brasil, a República Velha não conseguirá sequer manter aquela incipiente política de fomento iniciada durante o período imperial.

Em 1930, um golpe de Estado coloca Getúlio Vargas no poder, trazendo um programa político de forte tintura nacionalista, centralizadora, e com a ambição de criar um Brasil Novo, “reformado, racialmente mais branco, culturalmente ibérico” (SOUZA, 2000, p.41). É Vargas quem vai criar o primeiro órgão centralizador das ações do governo nos campos da Educação e da Cultura, fundando, já no ano de 1930, o Ministério dos Negócios da Educação e da Saúde Pública, considerado o primeiro embrião de uma estrutura institucional sólida de promoção de Políticas Públicas para o setor. Em 1934, Gustavo Capanema é nomeado para tomar conta desse órgão.

Conhecido como grande ministro e fundador da Política Cultural brasileira, Capanema valorizou a “cultura rústica”, exaltada por Gustavo Barroso, e indicada por este como “a fonte da nacionalidade” (SOUZA, 2000, p. 41), através da “Campanha Nacional do Folclore”, criada desde a sua entrada no Ministério, e oficializada em 1937. São também desse ano as criações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), do Instituto Nacional do Livro (INL), do Serviço Nacional do Teatro (SNT), do Instituto Nacional de Música (INM) e do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE); além das iniciativas em prol da construção ou consolidação dos principais museus públicos brasileiros, como o Museu do Paço Imperial, o Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu da Inconfidência.

O ano de 1937 marca também a transformação do governo Vargas em um sistema ditatorial, acompanhando a voga autoritária mundial do período entre-guerras, e dando início

ao Estado Novo, que duraria até o ano de 1945. Um Departamento de Imprensa e Propaganda – o DIP – é criado, nesse contexto, com o objetivo de consolidar a ideologia autoritária que dava sustentação ao regime, e de utilizar a cultura para esse fim, procurando, inclusive, obter a adesão de artistas e intelectuais. Nesse sentido, destacam-se as participações de Carlos Drummond de Andrade, Candido Portinari e Villa Lobos, entre outros nomes.

Durante o que ficou conhecido como a Era Vargas e, especialmente, após a transformação do regime, em 1937, é possível notar uma modificação substancial no projeto cultural nacional, como comprova a criação e consolidação de todas as instituições mencionadas acima: o artista é agora retirado do centro dos programas de apoio e, em seu lugar, é inserida a noção de patrimônio histórico¹¹. “Começa a primazia da preservação dos palácios, das sacristias e dos conventos em detrimento da produção contemporânea” (SOUZA, 2000, p.46).

O intervalo democrático que vai de 1946 a 1964 é marcado por uma rápida industrialização e urbanização da sociedade brasileira, e pelo crescimento do ensino universitário. O governo de Juscelino Kubitschek ganha destaque nessa época e, ainda que não tenha modificado os rumos da Política Cultural estabelecida no período anterior, dá espaço para o surgimento de movimentos como a Bossa-Nova e o Cinema Novo.

Com o advento de um novo regime não democrático em 1964, ressurgem com maior força a idéia de utilizar a cultura como meio de propaganda e como esfera de legitimação do regime político, e as tentativas de obter a adesão de artistas e intelectuais ao governo, agora controlado pelos militares. Estas últimas acabam sendo bem sucedidas especialmente durante o governo Médici, quando o então Ministro da Educação e da Cultura, Jarbas Passarinho, promove a criação da Empresa Brasileira de Filmes – a EMBRAFILME.

Em 1972 os assuntos culturais passam a receber tratamento ainda mais centralizado, com a criação do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, e, em 1975, essa estrutura é transformada em fundação pelo Ministro Ney Braga, com a criação da FUNARTE – Fundação Nacional de Arte, ainda como parte do Ministério da Educação. Nesse mesmo

¹¹ Exemplo paradigmático dessa alteração de foco da Política Cultural brasileira, e desse padrão de desenvolvimento institucional é o caso do SPHAN (mais tarde denominado IPHAN), como aponta José Alvaro Moisés (2000). Rodrigo de Mello Franco, fundador e diretor desse órgão por mais de três décadas, estabeleceu sua concepção de patrimônio histórico e artístico em lei, que passou a orientar a ação do governo na área. O Decreto-Lei 25 de 30/11/37 atribuía à nova instituição a responsabilidade de proteger “o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja preservação seja de interesse público, por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (MOISÉS, 2000, p. 27)

período destacaram-se também as atuações de intelectuais como Eduardo Portella, Ministro da Educação e da Cultura do governo Figueiredo, e Aloísio Magalhães, para criar e dirigir, no início dos anos 80, a Fundação Pró-Memória, que passou a coordenar os museus públicos brasileiros, dando origem, mais tarde, a uma Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico (MOISÉS, 2001).

Em 1985, a redemocratização provoca reestruturações na administração pública federal, incluindo-se aqui a criação de novos ministérios, entre os quais, o da Cultura. Sob o governo de José Sarney, o novo órgão, entregue aos cuidados do Ministro Celso Furtado, passou a coordenar a atuação de vários institutos e fundações da administração indireta, além de congregar atribuições e competências da antiga Secretaria da Cultura da Presidência da República do período de Aluísio Magalhães.

A primeira Lei Federal de incentivo à cultura, a chamada Lei Sarney (Lei nº 7.505), que marcaria a Política Cultural desses “novos tempos democráticos”, entra em vigor em setembro de 1986. Buscando atrair investimentos privados para o financiamento da cultura, através do abatimento do imposto de renda devido pelas empresas, esse modelo de mecenato privado fazia uma única exigência aos produtores culturais: o cadastramento prévio, junto ao Ministério da Cultura, como “entidade cultural”.

No ano de 1988 é promulgada a nova Constituição Federal. Resultante de um processo político complexo, marcado por pressões populares e demandas corporativistas, ela enfatizou o direito ao acesso à cultura e a legitimidade da diversidade cultural brasileira como fatores formadores da Nação e do país (MOISÉS, 2001), além de robustecer as receitas de Estados e Municípios, permitindo que fossem aplicadas parcelas mais significativas de recursos em gastos com a cultura nessas esferas administrativas.

O início da década de 1990 é marcado pelo governo Collor que, com a nomeação de Ipojuca Pontes para dirigir a Secretaria de Cultura da Presidência da República, promoveu uma profunda desconstrução das instituições culturais brasileiras gestadas nas décadas de 30, 60 e 70 (MOISÉS, 2.000, p. 38). Por meio de atos, decretos e medidas provisórias, Fernando Collor extinguiu o recém-criado Ministério da Cultura e transformou-o, outra vez, em Secretaria vinculada à Presidência da República, desmontando órgãos como a EMBRAFILME, o Instituto Nacional do Livro, o Serviço Nacional do Teatro, o Conselho Nacional de Direito Autoral, e remodelando outros como o IPHAN – transformado em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) – e a FUNARTE – transformada em Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), através da fusão de três fundações pré-

existentes – tudo isso com o objetivo anunciado de conter gastos. A Lei Sarney é também desativada, acusada de favoritismo e de facilitar a corrupção.

No segundo semestre de 1991, toma posse da Secretaria de Cultura o diplomata Sérgio Paulo Rouanet, levando à criação, ainda naquele ano, da Lei nº 8.313 (conhecida como Lei Rouanet), que retomava os princípios da Lei Sarney, mas determinava a necessidade de aprovação prévia pelo Estado de projetos que desejassem receber incentivo fiscal.

Com a chegada de Itamar Franco à Presidência da República, em 1992, foram reconstituídos o Ministério da Cultura e órgãos como a FUNARTE e o IPHAN. Em 1993, é promulgada nova lei para o cinema – a Lei nº 8.685, ou Lei do Audiovisual – que permitiu aos investidores privados descontarem até 100% do imposto a pagar, as aplicações que tenham feito em certificados de audiovisual.

Com o Dec. nº 1.494/95 e a Lei nº 9.874/99 – que regulamentam e alteram dispositivos da Lei nº 8.313, além de estabelecer a sistemática de execução do PRONAC (Programa Nacional de Apoio à Cultura) – e com a criação do Conselho Nacional de Política Cultural, e a eleição da primeira CNIC (Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, prevista pela Lei Rouanet) coloca-se em andamento uma estrutura de administração cultural ligada a uma Política que pretende, nominalmente, integrar Estado e Sociedade Civil, e que se encontra em pleno vigor nos dias de hoje.

2.2 Do Lado de Cá – A Formação da Sociedade Civil e a Organização da Cultura

A análise do Brasil da época colonial demonstra facilmente a completa inexistência de uma sociedade civil. “Não tínhamos parlamento, nem partidos políticos, nem um sistema de educação que fosse além das escolas de catequese (...)” (COUTINHO, 2.000, p.22). Quase toda a arte desse período era mesmo feita no interior das Igrejas, ou estava de alguma forma a elas vinculada.

O modo pelo qual a antiga colônia portuguesa tornou-se independente não alterou substancialmente esse quadro, resultado que foi de uma “manobra do alto, de um golpe palaciano” (COUTINHO, 2.000, p.22). No entanto, as carências políticas e econômicas do novo Estado fizeram surgir a necessidade de se promover uma camada de intelectuais capazes de servir como mão-de-obra qualificada para implementação das atividades administrativas, e, como resposta a ela vieram a criação de instituições de ensino superior, a publicação de alguns jornais e a edição de livros. Por essa época, teria início também a laicização da arte, sob influência não só dos padrões europeus que aqui haviam chegado, mas principalmente por

conta das oligarquias locais – que a eles aderiram – e do desenvolvimento de obras públicas e campanhas militares que, se por um lado ofereceram aos artistas âmbitos diferentes de trabalho – liberando-os das amarras religiosas – por outro obrigaram-nos a construir a iconografia da libertação, e dos processos de construção das nações (CANCLINI, 1985), atrelando suas atividades diretamente à administração colonial e à sua burocracia.

Nesse contexto os produtores da cultura – artistas e intelectuais, de um modo geral – encontravam-se presos ao governo e à classe que detinha, a seu lado, o poder econômico. Sem um meio próprio para o seu florescimento independente, eram praticamente obrigados a aceitar a troca de favores, e acabavam tornando-se funcionários do aparelho de Estado. Na sociedade escravista da época, marcada pelo grande vazio entre as duas camadas fundamentais – latifundiários dominantes e escravos desorganizados e carentes – aqueles, porque não precisavam legitimar sua dominação através da batalha de idéias, incentivavam uma cultura “puramente ornamental” (COUTINHO, 2.000), enquanto que os próprios intelectuais e artistas, pela situação de isolamento mesmo em que foram colocados, em face dos problemas do povo, evitavam pôr em discussão as relações sociais de poder vigentes, com as quais estariam direta ou indiretamente comprometidos.

A situação não se alterou radicalmente durante a Primeira República – pouco mais que um golpe militar sem a participação das massas, que continuavam desorganizadas. A vida intelectual e artística continuava restrita a poucos setores das camadas sociais mais altas, onde parnasianos, simbolistas e românticos tardios circulavam, compartilhando uma concepção de cultura “elitista, aristocratizante e ornamental” (COUTINHO, 2.000, p. 26).

Foi sobretudo a partir dos anos 20 do século XX que algumas diferenças puderam ser notadas na sociedade brasileira, que se tornava mais complexa com o desenvolvimento do capitalismo interno e da produção industrial. Esses e outros fatores, aliados à abolição da escravatura – que começara a mostrar seus efeitos – fizeram com que novas classes e camadas sociais se apresentassem no cenário político do país. Com a estruturação de uma sociedade capitalista, com o início das lutas operárias – surgem nessa época os primeiros sindicatos – e das agitações das camadas médias, começa a delinear-se um germe do que se poderia chamar “sociedade civil”.

A urbanização, o desenvolvimento industrial e o crescimento do poder econômico de parte da classe média que se formava foram produzindo as condições para que alguns artistas e escritores conseguissem certa independência criativa. As indústrias editorial, cinematográfica e fonográfica, entre outras, ganhariam também impulso independente por

esses anos, longe de qualquer contribuição estatal, constituindo o que seriam os primeiros sinais de uma organização cultural exterior ao Estado.

A chamada Revolução de 1930 – fruto que foi da conciliação entre setores das classes dominantes e da cooptação das lideranças políticas das camadas médias emergentes (expressas no “tenentismo”) – teria vindo para quebrar em grande parte as tendências que se vinham esboçando antes, mas não chegou a destruí-las inteiramente.

É certo que o Estado pós-1930 lutou para extinguir a autonomia da sociedade civil nascente, incorporando corporativamente os sindicatos à estrutura do Estado (e destruindo sua autonomia), instalando em 1937 uma ditadura aberta que fechou partidos e parlamentos, criando com o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) um arremedo de organismo cultural totalitário (ou seja, uma tentativa de pôr a cultura diretamente a serviço do Estado). (COUTINHO, 2.000, p. 28)

Mas a diversificação da sociedade brasileira prosseguia e consolidava-se como pressuposto para a criação de uma esfera autônoma e pluralista e de uma organização da cultura menos vinculada ao Estado totalitário.

A modificação substancial do projeto cultural nacional ocorrida na Era Vargas, que retirou o artista do centro dos programas de apoio e inseriu em seu lugar da noção de patrimônio histórico, criando-se para esse fim os primeiros órgãos estatais do setor, para além da valorização de uma cultura própria como diferente da que provém da Europa (SARAIVA, 2001), parece ter sido estimulada pela independência cultural que se delineava na sociedade. Cada vez menos ligados a favores, proteções e cargos estatais, os produtores de cultura voltavam seus esforços agora para organizações e produções autônomas, que passaram a substituí-los no foco de atenção das políticas governamentais.

É principalmente a partir do ano de 1.945, com a redemocratização do país, que aqueles embriões de sociedade civil e autonomia da cultura apareceriam de modo mais claro. O Partido Comunista do Brasil é legalizado e se torna um partido de massas, e os sindicatos operários começam a ter um peso crescente – para além das lutas econômicas – no campo da política nacional. Tudo isso amplia o campo da organização material da cultura; uma ampla batalha de idéias começa a ter lugar entre nós, e um maior comprometimento com as causas populares pode ser observado por parte dos artistas e intelectuais. Eles podem se articular agora com a nova esfera de organismos “privados”, exercendo suas atividades (e, entre elas, a de lutar pela hegemonia política e ideológica do grupo social que representam) *através e no seio* das formas autônomas de criação e difusão da cultura.

(...) no momento em que se estrutura uma sociedade civil, em que começam a se formar diferenciações no mundo da cultura: (*sic*) surge para o intelectual, mesmo para aquele que continua ligado ‘profissionalmente’ ao Estado, uma possibilidade bem mais concreta de romper as paredes do mundo fechado do “intimismo” e de ser influenciado pela riqueza da vida cultural, pelo ambiente pluralista da batalha democrática de idéias. A relação de dependência entre cooptação e adoção de uma cultura elitista tende a relaxar, ou deixar de ser uma tendência quase impositiva, no momento em que surge ou se fortalece uma sociedade civil articulada. (COUTINHO, 2000, p. 31)

Nesse sentido, vale lembrar as palavras de Carlos Drummond de Andrade que, acusado de ter sido conquistado pelo governo Vargas, afirmou, com amarga lucidez, que não se deve confundir “servir sob uma ditadura” com “servir a uma ditadura”.

Os anos 50 e 60, como afirma Nestor Garcia Canclini (1985, p.155), são marcados pela configuração de um “campo cultural moderno” no qual a liberdade de experimentação artística levou à renovação da “função social das artes plásticas, do teatro, da literatura e do cinema”.

Destacam-se os projetos desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek, e populares de João Goulart, que, para além de alguns aspectos positivos, levavam a idéia de desenvolvimento capitalista associado-dependente, que deixava a cultura às voltas com a necessidade de inventar procedimentos para conciliar o desenvolvimento nacional e os interesses capitalistas internacionais – no primeiro caso – e, seguindo uma tônica populista e vanguardista de oferecer ao povo uma “consciência verdadeira”, davam também à cultura um papel diretivo, normativo, prescritivo e autoritário – no segundo caso. Tanto foi assim, que os planos militares para a cultura se apropriaram desses projetos, dando-lhes, claro, um novo sentido e uma nova finalidade, conforme os desígnios da ditadura implantada no país.

Nos dizeres de Canclini (1985, p.155), ainda: “as crises sucederam as utopias”, a austeridade cultural e econômica atropelou os projetos democratizadores, e pouco restou, durante e após o regime militar instaurado em 1964, das “eufóricas expectativas sobre a contribuição das artes e da ciência às mudanças sociais”. O novo regime ditatorial, particularmente no período que se seguiu ao AI-5, tentou por todos os meios destroçar o embrião de sociedade civil autônoma e de organização da cultura que se vinha esboçando. Houve intervenção e terror nos sindicatos, inquérito militar nas Universidades, invasão nas Igrejas, dissolução das organizações estudantis, censura, entre outros atos que tornaram claro o esforço do regime no sentido de destruir qualquer possibilidade de produção cultural pluralista e democrática, dando força novamente às correntes culturais elitistas e/ou escapistas.

Outro fator conspirou também para obstaculizar a democratização da cultura: a passagem do capitalismo brasileiro para uma nova etapa, a etapa do capitalismo monopolista de Estado. Com ele, uma parte substancial do sistema de organização da cultura, a dos meios de comunicação de massa, passou a ser dominada por grandes monopólios. Passou-se a exigir um “capital mínimo” tão elevado para os investimentos em televisão, na grande imprensa e no cinema, entre outras áreas, que somente os grandes grupos monopolistas poderiam dele dispor (COUTINHO, 2000).

Diante desse quadro, o governo militar de então, aliado aos vários segmentos das classes dominantes que detinham o poder econômico, passou a controlar os meios de comunicação de massa e, através deles, quase todo o sistema de organização da cultura, com o intuito não só de formar um suporte ideológico para o regime, mas também de transformar a cultura num investimento econômico capaz de gerar lucro, dentro das tendências desenvolvimentistas da época. Nesse sentido, foram elaborados e implantados pelo governo central diversos planos que, segundo Marilena Chauí (1984), apesar de terem variado bastante, conservaram alguns pontos básicos que permaneceram como pilares imutáveis da Política Cultural do Estado: a centralização das decisões culturais nos Ministérios e Secretarias de Educação e Cultura; o vínculo entre cultura e segurança nacional; o vínculo entre cultura e desenvolvimento; e o vínculo entre cultura e integração nacional.

Falou-se em centralização das decisões nos Ministérios, no plural, tendo em vista que a Política Cultural do MEC passou a ter suas atividades diretamente controladas pelo Ministério do Planejamento no tocante a investimentos, orçamentos e prioridades, de acordo com aquela visão da cultura como investimento gerador de lucro. “Essa centralização implicou na confecção de planos nacionais por um pequeno grupo de pessoas diretamente ligadas aos interesses econômicos e políticos do grupo no poder (...), cortando toda e qualquer possibilidade de interferência dos interessados (ou das vítimas desses planos) na Política Cultural” (CHAUI, 1984, p. 37).

O vínculo entre cultura e segurança nacional deu-se pela subordinação dos planos culturais aos critérios da Lei de Segurança Nacional, ao SNI (Serviço Nacional de Informação) e à Escola Superior de Guerra. Nas escolas de 1º e 2º graus, materializou-se o controle ideológico através da introdução dos cursos de “Educação Moral e Cívica”, OSPB (Organização Social e Política do Brasil) e EPB (Estudos de Problemas Brasileiros); enquanto que as artes e outros campos da produção cultural sofreram a presença direta da censura (proibição de livros, jornais, peças teatrais, filmes, músicas).

O vínculo entre a cultura e o desenvolvimento nacional, a subordinação dos planos culturais ao modelo econômico de desenvolvimento capitalista implantado (baseado na forte concentração de renda, na superexploração do trabalho e no arrocho salarial), trouxeram, por sua vez: a intervenção estatal direta sobre a produção cultural – já que o Estado aparece como o agente econômico de acumulação do capital, e a cultura é colocada como investimento que deve gerar lucro (daí o surgimento das EMBRAS – como a EMBRAFILME, e de Fundações – como a FUNARTE); a industrialização da produção cultural (chamada de “modernização” cultural); o controle ideológico da população para o consumo de bens culturais conformados às exigências do modelo econômico e à segurança nacional; a importação de conhecimentos e de práticas no campo da tecnologia e da ciência para permitir a posterior implantação de fábricas e usinas multinacionais.

O vínculo entre cultura e integração nacional deu-se através de sua utilização como fator de unificação nacional, visando à criação de um sentimento de “grande potência”.

É verdade que o governo militar conseguiu, durante os anos de ditadura, tolher significativamente os avanços democratizadores e plurais que tinham começado a esboçar-se de modo relativamente independente, através da formação de uma esfera social separada da sociedade política, que começava a apresentar formas autônomas de criação e difusão da cultura. Mas é verdade também, que o próprio avanço do capitalismo, impulsionado pelo regime, trouxe fatores objetivos que levaram a uma diferenciação social e, como tal, à construção de uma autêntica sociedade civil entre nós.

Durante os anos 70, tornou-se impossível, diante dos inúmeros movimentos sociais que se formavam (greves, lutas dos posseiros, denúncias contra os serviços sociais, contra as péssimas condições de vida e contra o abaixamento do nível de ensino) continuar pensando numa Política Cultural que ignorasse os conflitos. Segundo Marilena Chauí (1984), a diferença fundamental entre os planos culturais do início da ditadura militar (anos 60 e início dos anos 70) e os do final dela (fim da década de 70 e início dos anos 80) é a de que os primeiros não escondiam seu caráter controlador e autoritário, enquanto que os segundos tentaram uma liberalização que dissimulasse o autoritarismo.

Com sementes plantadas já por Eduardo Portella e Aloísio Magalhães, e, mais tarde, com a redemocratização, teve início, na década de 80, uma Política Cultural que foi obrigada a admitir diferenças e que não poderia mais agir como se a sociedade civil inexistisse como espaço relativamente autônomo. Daí tiveram origem projetos, leis e outras iniciativas, que marcariam as décadas de 80 e 90, como conformadores de uma Política para o setor

cultural que defende a integração Estado-sociedade civil, ainda que na prática as coisas funcionem de uma forma um pouco diferente.

3 ESTADO E CULTURA: DISCUTINDO ESSA RELAÇÃO

Com o desenvolvimento de uma sociedade tipicamente capitalista, complexa e diferenciada em classes e camadas, surge, entre o Estado que diz representar o interesse público e os indivíduos atomizados no mundo da produção, “uma esfera pluralista de organizações, de sujeitos coletivos, em luta ou em aliança entre si. Essa esfera intermediária é precisamente a sociedade civil (...)” (COUTINHO, 2.000, p.18). O sistema das instituições nela presentes, composto pelos sindicatos, partidos políticos, meios de comunicação de massa, instituições ligadas às artes e à produção intelectual, além do antigo sistema escolar, das Igrejas e Universidades – organizações que se apresentavam anteriormente como “aparelhos ideológicos do Estado”¹² – constitui a “organização da cultura”¹³; essas instituições passam a ser *aparelhos privados de hegemonia*, e passam a existir fora do Estado em “sentido estrito” – da *sociedade política*, composta pelos aparelhos administrativo-burocrático e político-militar.

Diante desse novo quadro, a dominação social não poderá mais ser exercida somente através dos mecanismos típicos de coerção; ao lado deles, será necessário travar uma luta político-ideológica, uma verdadeira batalha de idéias em busca da hegemonia, do consenso em torno das forças que querem manter a ordem, ou alterá-la. O Estado e a formação social que a ele corresponde não têm mais legitimidade em si mesmos e, para a sua conservação, precisarão obtê-la dentro da sociedade civil, passando pelo sistema da organização da cultura.

Chauí (1984) destaca ainda que, com o capitalismo monopolista e o capitalismo de Estado, quando este passa a intervir e participar diretamente da economia, como sócio e parceiro da classe dominante, e como poderoso acumulador de capital, sua situação, no que diz respeito aos mecanismos de que deve lançar mão para legitimar-se política e socialmente.

¹² Coutinho (2000), afirma que o termo de Louis Althusser, “aparelhos ideológicos do Estado”. não é sinônimo do termo “aparelhos ‘privados’ de hegemonia”, com o qual Gramsci denomina os organismos da sociedade civil. Na época absolutista é justo dizer que a Igreja, por exemplo, é um “aparelho ideológico do Estado”, isso “porque havia uma unidade indissolúvel entre Estado e Igreja: a Igreja não se colocava como algo ‘privado’ em face do Estado como entidade pública. A ideologia que ela veiculava (...) não tinha nenhuma autonomia em relação ao Estado propriamente dito” (p.17).

¹³ As instituições culturais às quais Carlos Nelson Coutinho se refere, ao falar da “organização da cultura”, e das quais o próprio Gramsci trata em seus Cadernos (escolas, universidades, sociedades intelectuais. etc.) vão além daquelas ligadas às manifestações culturais a que nos referimos aqui. No entanto, entendemos que estas instituições – como as que se ligam às artes, por exemplo – se interseccionam com o universo social mais amplo e, portanto, podem, e merecem ser analisadas no interior desse universo. Gramsci mesmo destaca a importância de teatros, bibliotecas, museus e pinacotecas para a instrução e a cultura públicas, dentro do que chama de “serviços públicos intelectuais” – serviços que, numa sociedade moderna, devem ser assegurados pelo Estado, visto que não seriam acessíveis ao grande público sem a sua intervenção (GRAMSCI, 1982, p.152).

altera-se mais seriamente. “Enquanto o aspecto jurídico foi o legitimador do Estado liberal, garantindo-lhe a aparência de universalidade e de comunidade política”, com a inserção do Estado na produção econômica foram necessários outros recursos para dar-lhe “o aspecto de uma realidade universal, de uma comunidade acima das particularidades das classes” (CHAUI, 1984, p.7). Desses novos mecanismos e recursos fazem parte as Políticas Sociais – ou Políticas Públicas, porque têm como finalidade atender a interesses públicos – e entre elas está incluída a Política Cultural.

Tendo em vista aquela noção de cultura destacada no início desse trabalho, correspondente à ordem simbólica por meio da qual os homens expressam as suas relações em sociedade e o entendimento que têm dessas relações, é possível afirmar que a cultura não só reflete, mas discute as relações de poder. E, à medida que a sociedade civil se organiza, e os produtores culturais (artistas e intelectuais, além de outros atores sociais) desvinculam-se do financiamento da Igreja, da burocracia estatal e das oligarquias, e passam a aproximar-se, em torno de interesses sociais comuns, e passam a constituir instituições culturais relativamente autônomas, a produção cultural ganha maior importância para um Estado que precisa conquistar bases para sua legitimação. A cultura aparece com um grande potencial mobilizador, para a transformação ou para a manutenção da sociedade. Ela une indivíduos e grupos que discutem e manifestam suas idéias e, muitas vezes, com base nelas, protestam e reivindicam mudanças. Por outro lado, a simples existência dessas instituições culturais, ou a possibilidade de se formarem, geram novas carências sociais – carências culturais, pode-se dizer – de manutenção da sua autonomia, e até de igual participação nelas, ou, ainda, de modo mais amplo, de igual possibilidade de produção de cultura, seja ela feita de forma individual ou coletiva. Logo, ao mesmo tempo em que a organização da cultura desperta o interesse do Estado Moderno, a sociedade civil passa também a cobrar desse Estado alguma intervenção, ou alguma resposta a essas novas *necessidades culturais*. Desse modo parece formar-se a contraditória “via de mão-dupla” Estado-Cultura, que justifica a elaboração por parte do Estado, e os reclames por parte da sociedade, de Políticas para o setor. A relação Estado-cultura dá-se essencialmente através da Política Cultural por ele estabelecida, que, nesse duplo sentido, confere-lhe possibilidades de legitimar-se, de “oferecer-se como um Estado que vela por todos e que vale para todos” (CHAUI, 1984, p.36).

No Brasil, foi possível observar que a uma sociedade civil desorganizada correspondeu uma Política Cultural “de balcão”, pouco elaborada, e baseada em investimentos no artista individual e na troca de favores; ao passo que, aos primeiros sinais de instituições e

organizações culturais independentes, novos planos estatais foram desenhados, colocando-as em seu centro de atenção, e retirando dele os destaques individuais. Quanto mais complexa e organizada a sociedade civil se apresentava, mais necessário se fez o processo de organização, de institucionalização de uma Política Cultural que fosse capaz de atender a essa complexidade.

Nesse sentido, a década de 30, sob o governo de Getúlio Vargas, assistiu a intervenções no campo cultural que inauguraram o discurso da *identidade* e da *cultura nacional*, então definidas pelo patrimônio histórico. O governo passou a intervir na produção cultural da sociedade civil, criando também inúmeras instituições, de modo a orientar seu desenvolvimento simbólico para determinada área, consoante com determinados valores. Vigorou o que Canclini¹⁴ chamou de “tradicionalismo patrimonialista” – calcado na preferência dos bens e instituições tradicionais; o passado glorioso foi aqui festejado e escolhido como símbolo da cultura, disfarçando, através de interpretações aristocráticas dos acontecimentos, toda a exploração com que a oligarquia obteve seus privilégios (apud SARAIVA, 2.001, p.59).

Ao longo dos anos 60, o discurso acerca de uma *identidade nacional* ganhou força ainda maior e, com o advento do regime militar, foi levantado como bandeira associado ao uso da cultura como fator de unificação/integração nacional, visando à criação de um sentimento de “grande potência”, e servindo de fonte inspiradora para *slogans* do tipo: “Brasil, ame-o ou deixe-o” – lançados no período mais obscuro da ditadura.

A defesa de uma *identidade* e de uma *cultura nacional* atravessaria ainda todo o governo militar e seria acolhida nas discussões redemocratizadoras do início da década de 80, acabando por figurar na Constituição Federal de 1988 – como base para os “direitos culturais” – e em algumas passagens das atuais Leis de Incentivo (ainda que, tanto nelas quanto na Constituição, apareça a menção ao *pluralismo cultural*) – como justificativa da importância da atenção dispensada a esse campo. Ela foi (e é, muitas vezes) tão veemente em nossa história, que merece algumas considerações e críticas.

¹⁴ CANCLINI, Néstor García. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987, p.30.

3.1 O Discurso da *Identidade* e da *Cultura Nacional*

O discurso da *identidade* e da *cultura nacional* coincide com um momento em que uma mobilização total do indivíduo passou a ser necessária para a preservação da ordem estabelecida, um momento em que ele foi obrigado a subordinar-se à disciplina do Estado autoritário em todos os planos de sua existência. Para tanto, a idéia implantada primeiramente pelo governo Vargas nas instituições culturais, e mais tarde amplamente acolhida pelo regime militar, foi aquela apontada por Marcuse (1997, p.127) de que “a felicidade do indivíduo deve desaparecer na grandeza do povo”¹⁵. As duas campanhas culturais – tanto a de Getúlio, quanto a dos governos militares, que na verdade pouco se diferenciaram – tiveram o claro objetivo de encobrir os conflitos existentes e fabricar um consenso que legitimava a ordem ditatorial estabelecida.

Passadas as ditaduras, o início da década de 80 foi marcado por discussões sobre a proteção que deveria ser conferida pelo Estado ao setor cultural tendo também como norte o apoio à *cultura nacional*. A idéia foi acolhida pela Constituição de 1988, que fala na garantia de “direitos culturais” e “acesso às fontes da *cultura nacional*” [grifo nosso] – “o que envolve todas as manifestações culturais do povo brasileiro em geral como as manifestações culturais particulares: populares, indígenas, afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional (art. 215, parágrafo 1º)”. A definição é de José Afonso da Silva (2001, p.49), retirada do texto constitucional, e se configura como exemplo perfeito para o problema apontado por José Luiz dos Santos relativo a esse tema: as culturas dos povos e nações que habitavam as terras brasileiras antes da conquista europeia foram sistematicamente tratadas à parte de uma *cultura nacional* que teria se desenvolvido (“manifestações culturais do povo brasileiro *em geral*” X “manifestações *particulares*”). A importância da cultura indígena, assim como a da negra e de outros povos que para cá vieram, ficou restrita a “contribuições” para aquela *cultura*, uma vez que fornecem elementos que dão a ela um caráter particular, tais como comidas, nomes, roupas, lendas (SANTOS, 1994, p. 34).

Torna-se impossível não discutir também nesse trabalho, ainda que de forma brevíssima, a ligação existente – para além de Estado e cultura – entre cultura e Nação. Sem

¹⁵ Em *Sobre o caráter afirmativo da cultura*, Marcuse (1997) destaca que, mesmo com a reorganização cultural do “idealismo liberal” para o “realismo histórico”, a função da cultura teria permanecido a mesma. Se anteriormente a ascensão cultural deveria prover uma satisfação para o desejo pessoal de felicidade, agora a felicidade do indivíduo deve desaparecer na grandeza do povo. Mas também aqui a exaltação deve substituir a transformação.

entrar no mérito das divagações sobre sua formação, ou sobre o contrato social que representa, além de outros aspectos polêmicos, entenderemos Nação, aqui, simplesmente como unidade política da história contemporânea, que, em sua relação com a cultura, pretende definir o que lhe é próprio, específico (SANTOS, 1984). Assim, fica fácil perceber que, quando se fala em *cultura nacional*, está-se procurando, escolhendo e valorando algo “tipicamente brasileiro”, que deve funcionar como elemento unificador, escamoteando as diferenças. Segundo Marilena Chauí (1980, p.43), o adjetivo “nacional” tem a peculiaridade de “deslocar a luta interna para um ponto externo à sociedade e que permita a esta última ver-se imaginariamente unificada”.

É inegável que existe um processo histórico comum que produz a nossa realidade e que configura de forma ampla as estruturas de poder e os confrontos de interesses dentro da nossa sociedade. Dele participam e com ele interagem os indivíduos e grupos sociais brasileiros, e em seu interior produzem suas manifestações culturais, que terão, por conta disso, alguns traços semelhantes. No entanto, existe também a história individual e de cada grupo ou classe, que, seja pelos atos de consciência, ou pela experiência concreta das relações sociais das quais fazem parte, ou do modo como estão inseridos no sistema produtivo, faz com que *as culturas* produzidas por cada um deles apareçam como formas distintas de expressar as *suas* realidades, ainda que estas guardem uma relação (que se torna muitas vezes distante) com aquela realidade maior e – no sentido de processo histórico comum – brasileira.

Daí a considerar unificáveis as experiências e manifestações culturais produzidas em nossa sociedade sob um todo homogêneo chamado *cultura nacional*, ou agrupá-las todas sob o signo da *identidade*, como se correspondessem a interesses, desejos e relações comuns e idênticos, há um grande abismo, que só pode ser preenchido e ultrapassado através de um discurso elaborado pelo Estado e executado por uma Política Cultural que pretende ultrapassar as barreiras das diferenças e contradições de fato existentes na sociedade.

Nas atuais Leis Federais de Incentivo à Cultura (nº 8.313/91 e nº 9.874/99) e no Decreto nº 1.494/95, instrumentos elaborados já dentro de uma ordem democrática consolidada, a referência à *cultura nacional* e à *identidade* aparece ainda, mas ao lado da afirmação de que existe um pluralismo cultural a ser respeitado e valorizado em nosso território. É possível constatar alguma preocupação com o tema quando, no inciso I, do artigo 1º da Lei Rouanet – que trata dos objetivos do PRONAC (Programa Nacional de Apoio a Cultura) – o *caput* do artigo 215 da Constituição Federal é praticamente transcrito, à exceção da palavra *nacional*, que adjetiva o termo cultura no texto constitucional:

“Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional (...)”

“Art. 1º. Fica instituído o Programa 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”;

O inciso IV do mesmo artigo, por sua vez, fala em proteção das “expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo *pluralismo da cultura nacional*” [grifo nosso]. E o Secretário de Apoio à Cultura do MinC, José Álvaro Moisés, falando da atual Política Cultural, destaca, ainda, a importância da cultura voltada para a “preservação, aprofundamento ou reconstrução das *múltiplas identidades* [grifo nosso] que constituem sociedades com o grau de diversidade e de complexidade encontrados no Brasil” (MOISÉS, 2001, p.14).

A questão que se coloca, é a de saber se houve, efetivamente, o reconhecimento das diferenças e antagonismos sociais existentes e da possibilidade de manifestações culturais até mesmo contrárias à ordem vigente, ou se elas são ainda negadas, e o que se admite são rasas *diversidades*, conciliáveis na prática. Nesse sentido, é assustador encontrar afirmações como a de Gabriel Priolli, em texto escrito para a obra intitulada *Um olhar sobre a cultura brasileira*, organizada pelo Ministro da Cultura, Francisco Weffort, e que, segundo este, pretende apresentar “uma imagem do que somos” (WEFFORT, 1998, p.17). Tratando da produção cultural na radiodifusão brasileira, Priolli fala em *identidade nacional* como “um sentimento de Brasil que nos molda e nos une, superando todas as nossas diferenças” (1998, p.377).

De qualquer forma, é possível notar transformações significativas nas Políticas Culturais (e na relação Estado-Cultura) se comparadas as grandes linhas organizadas e institucionalizadas de ação no setor estabelecidas por Vargas e pelo regime militar, e aquelas que sucederam a redemocratização – especialmente a atual, voltada essencialmente para o apoio à cultura através da concessão de incentivos fiscais. Em cada época histórica as Políticas Públicas para o campo cultural apresentaram características próprias, características que dizem muito do Estado que as elaborou, com o intuito de responder a necessidades sociais específicas e manter o consenso em torno de sua forma e de suas ações.

4. O ESTADO BRASILEIRO HOJE: AS POLÍTICAS PÚBLICAS E A POLÍTICA DE INCENTIVOS CULTURAIS ESTABELECIDADA PELO PRONAC

4.1 Políticas Públicas e Política Cultural

O conjunto de práticas e procedimentos pelos quais o Estado se responsabiliza pelo bem-estar dos cidadãos, no que se refere a áreas de interesse público constitui, como já foi dito, o que chamamos de Políticas Públicas. Toda Política Pública constitui uma contribuição setorial para a busca do bem-estar coletivo, e cada uma delas inclui diferentes aspectos aos que outorga prioridade em função de urgências e relevâncias (SARAIVA, 2001, p.66), ao mesmo tempo em que se liga às demais, dentro de um conjunto de políticas governamentais, que funcionam como instrumentos de legitimação da forma e das ações do Estado que as elaborou. Esse conjunto inclui a Política Cultural – as intervenções realizadas pelo governo com a finalidade de “orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter o consenso para um tipo de ordem ou de transformação social” (CANCLINI¹⁶, apud SARAIVA, 2001, p.70).

A forma e as ações do Estado brasileiro hoje, como bem definiu Bresser Pereira (1996), caminham no sentido das reformas orientadas para o mercado – solução escolhida pela classe dominante para a crise enfrentada pelo Estado nos anos 80 e agravada agora pela globalização – no plano econômico, e do avanço das idéias neoliberais – negadas na teoria, mas confirmadas na prática – no plano político. O discurso em voga é o da liberdade do mercado, do elogio à empresa privada, do estímulo ao interesse privado. É o do retorno ao indivíduo, num “programa de destruição metódica dos coletivos” (BOURDIEU, 1998), de todas as estruturas capazes de resistirem à lógica do mercado puro e, nessa esteira, de grande parte das conquistas sociais obtidas até aqui. A idéia que vigora é a da privatização generalizada dos serviços públicos, da redução das despesas públicas e sociais. A noção de responsabilidade coletiva mesmo, conquista fundamental do pensamento social, é repelida. Prega-se “menos Estado”, num jogo que procura “satanizar” a figura do Estado do Bem Estar Social, como ineficiente e corrupto, em contraposição ao Neoliberal, eficiente e ágil (DALLEGRAVE, 1997, p.81). Consoante com essas idéias, no que diz respeito à cultura, Bresser Pereira (1996) afirma que, se por um lado precisamos tomar algum cuidado com sua

¹⁶ CANCLINI, Néstor Garcia. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. p.26.

¹⁷ Então Ministro da Administração Federal e da Reforma do Estado.

redução aos parâmetros do mercado, por outro, a alternativa de seu financiamento exclusivo pelo Estado “é ainda mais ameaçadora”.

De fato, as Políticas Públicas brasileiras em geral, vêm se orientando no sentido da retirada do Estado de um certo número de setores da vida social pelos quais ele era considerado responsável: a habitação pública, a saúde pública, a educação pública... Essa “revolução conservadora” constitui como “normas de todas as práticas, logo como regras ideais, as regularidades reais do mundo econômico entregue à sua lógica, a alegada lei do mercado, isto é, a lei do mais forte” (BOURDIEU, 1997, p.49).

Lembrando o processo de formação da sociedade civil, discutido anteriormente, é possível observar que foram mesmo necessários muitos séculos para que artistas e intelectuais “conquistassem sua autonomia em relação aos poderes políticos, religiosos e econômicos, passando a impor suas próprias normas, seus valores específicos de verdade, sobretudo em seu próprio universo, seu microcosmo (...)” (BOURDIEU, 1997, p.114). Hoje, essas conquistas mostram-se ameaçadas em toda parte, não mais pelas ditaduras ou fatores do gênero, mas pelas forças “insidiosas e viciosas” do mercado (BOURDIEU, 1997). Se antes a interferência do Estado na organização da cultura, no âmbito da sociedade civil, dava-se com o intuito de legitimar o autoritarismo e a ditadura, fazendo das manifestações culturais seu material de propaganda, hoje essa intervenção busca um novo consenso, em torno da liberdade do mercado e de um novo “Estado mínimo”.

Em nome desse novo consenso é que parece ter sido construída a atual Política para o setor cultural. Seguindo o entendimento de que “um Estado conseqüente com as modernas tendências de reforma” deve “limitar sua ação a facilitar, ajudar e, em último grau, a propiciar o contato dos produtores, criadores e pesquisadores culturais, para que eles se comuniquem e operem” (SARAIVA, p.98, 2001), a Política Cultural brasileira acabou voltando-se para a área de incentivos fiscais – instrumentos caracterizados pela não restrição da liberdade de iniciativa e pela ausência de coação¹⁸ – relegando a um segundo plano os outros setores que a constituem – especialmente o de investimentos estatais diretos (a fundo

¹⁸ Segundo Fábio de Sá Cesnik (2002, p.7), “Incentivos fiscais são estímulos concedidos pelo governo, na área fiscal, para a viabilização de empreendimentos estratégicos, sejam eles culturais, econômicos ou sociais”. Esses estímulos da Administração Pública caracterizam-se pela “ausência de compulsoriedade, da impositividade, na fruição dos meios de fomento; e pelo uso da premiação, em vez da coação”. O incentivo fiscal é uma das formas de agir do Estado brasileiro, como agente normativo e regulador da atividade econômica, prevista no art. 174 da Constituição Federal. Uma das principais formas de incentivo fiscal é a isenção, “que tem como principal efeito a exclusão do crédito tributário, impedindo a prática administrativa do lançamento” (p.11).

perdido e de iniciativa do próprio Estado) – o que fica comprovado pela destinação de quase 70% dos recursos federais para a cultura à renúncia fiscal (BRANT, 2002).

4.2 Política de Incentivos Culturais: a Lei Rouanet e o PRONAC

A Constituição Federal de 1988 trata “Da Cultura” nos artigos 215 e 216, quando fala em “direitos culturais”¹⁹, “acesso às fontes da cultura nacional”, e ainda em apoio, incentivo, valorização e difusão das manifestações culturais, como garantias que o Estado deve dar a todos. O parágrafo 1º do art. 216 chama ainda a “colaboração da comunidade” para a proteção e promoção do patrimônio cultural; e o parágrafo 3º determina que lei infraconstitucional estabelecerá “incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais”. Em resposta a essas determinações da Lei Maior é que teria sido criada, em 1991, a Lei Federal de Incentivo à Cultura – Lei nº 8.313, ou Lei Rouanet. O legislador ordinário teria entendido que os incentivos de que trata o parágrafo 3º do art. 216 deveriam ser de natureza fiscal (CUNHA, 2000), e que a colaboração da comunidade deveria dar-se através de um “sistema de parceria entre o Estado e a sociedade civil”.

Segundo sua ementa, a Lei Rouanet restabelece os princípios da Lei Sarney (Lei nº 7.505/86), que teria sido elaborada com o intuito de inserir a cultura no mercado e na indústria – de forma que ela pudesse “produzir bens culturais, assim como ela produz qualquer outro bem” (SARNEY, 2000, p.34); além de instituir o PRONAC – Programa Nacional de Apoio a Cultura, dando tratamento mais sistematizado e mais amplo à matéria.

Com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor, o PRONAC tem seus objetivos estabelecidos no já citado art.1º da Lei nº 8.313, que praticamente repete os termos dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal:

Contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; promover e estimular a regionalização da produção

¹⁹ Francisco H. Cunha Filho (2000) defende a consagração dos direitos culturais como direitos fundamentais. O art. 5º da Constituição Federal abrigaria muitos deles: a liberdade de expressão artística (inc. IX), os direitos autorais e conexos (inc. XXVII e XXVIII), e o direito à proteção do patrimônio cultural (LXXIII), e outros ainda estariam espalhados pelo corpo da Carta Constitucional, revelando-se como direitos fundamentais por seu conteúdo: “Isto porque referem-se (*sic*) a aspectos subjetivos de importância capital, por vezes de individualidades, por vezes de grupo e também de toda a Nação, no que concerne à questão da chamada identidade cultural” (p.43). Concordamos com o autor no que tange à importância conferida aos “direitos culturais”, mas mantemos nossa ressalva no que diz respeito à referência a uma *identidade*, principalmente a uma *identidade nacional*. Conforme afirmamos anteriormente, preferimos ainda, nesse trabalho, falar em necessidades culturais, como necessidades públicas, que requerem e levam à elaboração de Políticas Públicas para seu atendimento.

cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais; apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira; preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro; desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos e nações; estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória; priorizar o produto cultural originário do País.

Antes, contudo, de analisarmos os mecanismos estabelecidos para a implementação desse Programa de Apoio, faz-se necessário ressaltar que o acesso aos recursos disponibilizados pela Lei Federal de Incentivo à Cultura obedece a uma regra geral: somente pode se efetivar por meio de projetos culturais, que são apreciados pelo Ministério da Cultura (e parece ser essa a diferença fundamental para a Lei anterior), previamente a qualquer liberação de verbas (CUNHA, 2000). Eles devem ser apresentados no formato estabelecido pelo MinC, via formulários disponibilizados pelo Ministério, nos quais devem constar informações imprescindíveis para a análise da viabilidade das propostas, e devem atender às finalidades previstas no art. 1º e a, pelo menos, um dos objetivos indicados no art. 3º da Lei nº 8.313/91²⁰.

À Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), caberia a apreciação dos projetos culturais apresentados. Composta pelo Ministro de Estado da Cultura, que a presidirá, pelos presidentes das entidades supervisionadas do Ministério da Cultura, pelo presidente da entidade nacional que congrega os Secretários de Cultura dos Estados e do Distrito Federal, e ainda por um representante do empresariado nacional e seis representantes de entidades associativas de setores culturais e artísticos, de âmbito nacional (arts. 35 e 36 do Dec. nº 1.494/95), a atuação da comissão garantiria, no que diz respeito a determinação dos gastos com a cultura, que a decisão levasse em conta também opiniões de fora do governo. O papel da CNIC seria o de avaliar o enquadramento dos projetos nos objetivos da Lei, sem, contudo, julgar subjetivamente seu mérito. Segundo José Álvaro Moisés²¹, o MinC olha duas coisas nos projetos a serem aprovados: a natureza cultural (se ele versa ou não sobre cultura) e o orçamento.

²⁰ O art. 1º do Dec. 1494/95 deixa claro: “O Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC desenvolver-se-á mediante projetos culturais que concretizem os princípios da Constituição, em especial aos seus Arts. 215 e 216, e que atendam às finalidades previstas no art. 1º e a, pelo menos, um dos objetivos indicados no art. 3º da Lei nº 8.313/91”.

²¹ Em entrevista que faz parte do artigo *As novas regras da Lei Rouanet* (GUIMARÃES, 1997).

Se a CNIC rejeitar o projeto apresentado, o proponente será notificado, em 90 dias do seu recebimento, do motivo porque não faz jus aos benefícios pretendidos. Se ela aprovar, o Ministro da Cultura deve encaminhar a publicação do ato, que se dará no Diário Oficial da União, sob a forma de portaria, contendo os valores autorizados para a captação. Segundo Fábio de Sá Cesnik (2002, p.41) “a portaria é o instrumento que garante ao proponente a habilitação para captar recursos no mercado”. Só depois de publicado é que o ato adquirirá eficácia, ainda que a publicação não signifique a garantia de financiamento do projeto, como se verá mais adiante.

De acordo com o texto legal, os projetos culturais aprovados desta forma poderiam contar com três modalidades distintas de apoio: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART), e os incentivos (que correspondem ao modelo do mecenato).

O Fundo Nacional de Cultura – correspondente ao antigo Fundo de Promoção Cultural, criado pela Lei 7.505/86 – tem natureza contábil, com prazo indeterminado de duração e funciona sob a forma de apoio a fundo perdido ou de empréstimos reembolsáveis, cobrindo até 80% do custo total de cada projeto. Aos empréstimos podem recorrer pessoas físicas, e entidades privadas com ou sem fins lucrativos; enquanto que, aos financiamentos a fundo perdido podem se candidatar as pessoas físicas e as entidades públicas ou privadas sem fins lucrativos. Os recursos do Fundo (art.5º da Lei) vêm de uma pluralidade de fontes, sendo que grande parte delas dificilmente “injetará um centavo sequer na cultura” (CUNHA, 2000). São elas, em seu conjunto:

Recursos do Tesouro Nacional; doações, nos termos da legislação vigente²²; legados, subvenções e auxílios de entidades de qualquer natureza, inclusive de organismos internacionais; saldos não utilizados na execução dos projetos apoiados pelo mecenato, devolução de recursos de projetos do mecenato e do próprio FNC, com ou sem justa causa; um por cento da arrecadação dos Fundos de Investimentos Regionais, a que se refere a Lei nº 8.167/91, obedecida na aplicação a respectiva origem geográfica regional; um 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 do montante destinado aos prêmios; reembolso das operações de empréstimos realizados através do Fundo, a título de financiamento reembolsável, observados critérios de remuneração que, no mínimo, lhes preserve o valor real; resultado das aplicações em títulos públicos federais, obedecida a legislação sobre a matéria; conversão da dívida externa com entidades e órgãos estrangeiros, unicamente mediante doações, no limite a ser fixado pelo

²² A pessoa física ou jurídica que transferir valores diretamente ao FNC pode beneficiar-se também das isenções fiscais.

Ministro da Fazenda, observadas as normas e procedimentos do Banco Central do Brasil; saldos de exercícios anteriores; recursos de outras fontes.

O Fundo Nacional de Cultura teria como objetivo complementar o mecenato privado, ao mesmo tempo em que ofereceria uma alternativa aos projetos que não podem ser absorvidos pelo mercado (MOISÉS, 2001, p.43). No entanto, com recursos restritos a cerca de 13% do total destinado ao setor²³, na prática tem se observado dificuldades em seu funcionamento.

Os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART), seriam instrumentos instituídos sob a forma de condomínio, sem personalidade jurídica, caracterizando comunhão de recursos destinados à aplicação em projetos culturais e artísticos (art.8º), e seriam disciplinados em sua constituição, funcionamento e administração pela Comissão de Valores Mobiliários. No entanto, mesmo regulamentados pelo Dec. 1494/95, os FICART não entraram em funcionamento até hoje.

Finalmente, o mecenato aparece como mecanismo de financiamento a projetos previamente aprovados pela CNIC e homologados pelo MinC, no qual o Poder Público renuncia a uma parte do imposto que deveria receber para que o contribuinte apóie um evento ou produto cultural. O mecenato brasileiro tem por base tributária o imposto de renda, e é provido de duas formas de incentivo: a doação e o patrocínio.

Por doações como incentivo à cultura (definidas no inc.III, do art. 3º do Dec. nº 1494/95) se entenderá a transferência definitiva de bens ou numerário do contribuinte à pessoa física ou jurídica para aplicação direta em projeto ou atividade cultural. Ela não reverte diretamente em marketing para o incentivador, que não pode fazer publicidade paga do evento beneficiado com a doação, não existindo, no entanto, nenhuma proibição à menção à marca, no produto incentivado.

Por patrocínio se entende “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 pelo art.3º desta Lei” (art. 23, da Lei 8.313/91, e art. 3º, inc. IX, do Dec.1494/95). O patrocínio é a aplicação de recursos de um patrocinador buscando retorno de marketing e, portanto, com vistas à valorização da marca da empresa incentivadora.

²³ Dados de 1998, fornecidos por MOISÉS (2001).

A rigor, os atuais percentuais gerais de dedução tributária para esses investimentos são: 80% do valor da doação, e 60% do valor do patrocínio, para pessoa física, e desde que não ultrapasse o limite de 6% do imposto devido; e 40% do valor da doação, e 30% do valor do patrocínio, para pessoa jurídica, desde que não seja ultrapassado o limite de 4% do imposto de renda devido. Contudo, como o lançamento é feito como despesa operacional (para os contribuintes tributados com base no lucro real) a empresa chega a abater de 64% a 74% do valor investido sob a forma de patrocínio, e de 73% a 83% do valor investido sob a forma de doação (CESNIK, 2002, p.29).

Os incentivos fiscais assim concedidos são instrumentalizados por meio da entrega de recibos dos valores efetivamente transferidos para conta corrente específica aberta em nome do proponente, responsável pelo projeto cultural. O emissor desse recibo, é o empreendedor do projeto, a partir do poder que lhe é delegado pelo ente de governo, e tal emissão deve ser feita em 3 vias: uma delas fica com o empreendedor, outra é entregue ao patrocinador ou doador (para que obtenha a isenção fiscal), e a última é enviada ao Ministério da Cultura, para que este possa fiscalizar a correta utilização e movimentação dos recursos. Para esse mesmo fim é exigida ainda, do produtor cultural beneficiado, uma prestação de contas, a ser enviada ao MinC no prazo de 30 dias da realização do projeto, devendo comprovar também o resultado cultural dele proveniente.

Durante todo esse processo, caso fique comprovado que algum dos dispositivos da Lei 8.313/91 foi violado, existem penas previstas nos artigos 30, 38, 39 e 40, que variam do pagamento do valor atualizado do imposto de renda devido, até a reclusão de 2 a 6 meses, além da multa²⁴.

A Lei Rouanet só entraria de fato em vigor no ano de 1992, e até o ano de 1994 não obteria resultados significativos – nesse período, a captação de recursos não ultrapassou 6% do valor disponibilizado. Com o intuito de otimizá-la e melhorar a “política de parceria” estabelecida, reformas foram feitas em 1995 – através do Dec. nº 1.494 – tendo como principais objetivos: a) ampliar o limite de descontos permitidos às empresas patrocinadoras de projetos culturais; b) desburocratizar os procedimentos da Lei Rouanet, agilizando a

²⁴ Dois casos de irregularidades na prestação de contas dos projetos culturais foram bastante explorados pela mídia: o de Guilherme Fontes com o filme “Chatô”, e o de Norma Bengell com a produção do longa-metragem “O Guarani”. No caso de Bengell, a produtora foi mesmo condenada ao ressarcimento aos cofres públicos de R\$ 1.015.306,19, captados pelas leis de renúncia fiscal (Audiovisual e Rouanet) e gastos irregularmente (ARANTES, 2002). Não daremos destaque a casos como esse porque não é o objetivo de nosso trabalho tratar de hipóteses de “desvio” de verbas ou de sonegação de impostos dentro do sistema atual de financiamento da cultura, uma vez que tais irregularidades não nos parecem constituir o principal problema da Política de Incentivos.

autorização para captação de recursos e, finalmente, c) estimular a formação de um mercado de intermediação, isto é, de venda de projetos às empresas, segundo padrões profissionais – “uma tarefa necessária”, diz o Secretário de Apoio à Cultura do MinC, “para a qual artistas e produtores nem sempre estão suficientemente preparados para desempenhar” (MOISÉS, 1998, p. 428).

Essas primeiras reformas seriam ainda complementadas pela maior de todas elas, estabelecida pela Medida Provisória nº 1589/97, reeditada até o ano de 1999, quando foi transformada na Lei nº 9874. Acrescentando três parágrafos ao art.18 da Lei Rouanet, ela cria a possibilidade de dedução plena, tanto em doações como em patrocínios, para os seguintes segmentos culturais: artes cênicas; livros de valor artístico, literário ou humanístico; música erudita ou instrumental; circulação de exposições de artes plásticas; doações de acervos para bibliotecas públicas e museus (art.18, parágrafo 3º)²⁵.

O teto da renúncia fiscal aumentou ainda de 85 milhões de Reais em 1994, para 160 milhões em 1999, e foi estimado em, aproximadamente, 217 milhões de Reais (destinados exclusivamente à Lei Rouanet) para o ano de 2001. E, diante das ofertas, novas empresas foram, de fato, atraídas para o mecenato privado: enquanto em 1994 elas não eram mais do que 72, chegaram a 1.125 em 1997 (MOISÉS, 2002).

4.3 Incentivos culturais no Estado brasileiro hoje

4.3.1 Do Lado de Lá

Segundo o Ministério da Cultura, o conjunto formado pela Lei Rouanet, pelo Decreto nº 1.494/95, e pela Lei nº 9.874/99, representa a ampliação, modernização e desburocratização do apoio concedido pelo Estado brasileiro à cultura. O atual sistema de financiamento – “uma combinação do fomento, da regulação estatal do mercado, dos esforços de produtores e do público” (MOISÉS, 2001) – seria capaz de dar resposta à singularidade da cultura de nosso país, e à sua enorme diversidade – algo que não poderia depender de fonte única e exclusiva de receitas; e também de assegurar a longevidade de mecanismos criados para garantir o adequado financiamento das artes e suas diferentes expressões e linguagens.

²⁵ Estende-se dessa forma a outros setores culturais a possibilidade de dedução de 100% do que foi investido, já prevista para o cinema pela Lei do Audiovisual (Lei nº8.685/93).

independentemente de maior ou menor afeição dos governos do dia à cultura (MOISÉS, 2001).

Após cinco anos de efetiva atuação do Programa Nacional de Apoio, em 1997 foi encomendada à Fundação João Pinheiro a já famosa pesquisa, que teria por objetivo analisar o impacto dos investimentos públicos e privados em cultura na economia brasileira, no período entre 1985 e 1995 – estudo que seria importante para “avaliar os resultados do esforço dos financiadores públicos e privados do setor” (MOISÉS, 2002).

Reunidos os dados sob o que ficou conhecido como “Economia da Cultura”, foi comprovado que a produção cultural brasileira movimentou, em 1997, cerca de 6,5 bilhões de Reais – o que corresponde a, aproximadamente, 1% do PIB; que para cada milhão gasto em cultura, o país gera 160 postos de trabalho diretos e indiretos; que a cultura emprega mais que as atividades de fabricação de material elétrico e eletrônico, mais que a indústria de material de transporte, mais que os serviços industriais de utilidade pública (energia elétrica, distribuição de água e esgotamento sanitário), mais que o setor de telecomunicações e correios; que os salários pagos na área cultural seriam, em média, quase duas vezes superiores à média do conjunto de todas as atividades econômicas do país; etc.

A pesquisa também avaliou os gastos públicos em cultura para o período de referência: a União, os Estados e os Municípios gastaram uma média anual per capita de R\$ 4,98; e tiveram uma despesa total de R\$ 725 milhões por ano, dos quais: 32% foram gastos pelo governo federal, 50% pelos Estados, e 17% pelos municípios de capitais. Esses gastos teriam crescido substancialmente com a administração FHC, principalmente através da renúncia fiscal. E, nesse sentido, as Leis Federais de Incentivo à Cultura foram as mais utilizadas: só a Lei Rouanet viabilizou 83,5% do número total de projetos, seguida pelas leis estaduais e pelas leis de municípios de capital, em funcionamento sobretudo a partir de 1994²⁶. Também ficou comprovada através da pesquisa a relação entre o aumento do patrocínio a projetos culturais e a existência e funcionamento das Leis de Incentivo fiscal, bem

²⁶ Nos anos 90, boa parte dos Estados e Municípios brasileiros criaram também suas Leis de incentivos fiscais à cultura que, em geral, contam com os mesmos mecanismos da Lei Federal. Esta prevê mesmo a possibilidade de “delegação”, que consiste na “transferência da responsabilidade na execução do PRONAC aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios” (art.3º, III, do Dec.1494/99). Obviamente, Estados e Municípios ao instituírem suas Leis de incentivo promovem a renúncia fiscal sobre os tributos de sua competência. Assim, em São Paulo, o Programa Estadual de Incentivo à Cultura Paulista foi criado através da Lei nº 8.819/94, baseado em mecanismo de renúncia fiscal do ICMS, o mesmo ocorrendo no Ceará, através da Lei estadual nº 12.464/95. no Distrito Federal, a Lei 158/91 baseou a renúncia fiscal no IVVC, ISS, IPTU e ITBI; e em Curitiba, através da Lei complementar nº 15/97, os mecanismos de apoio à cultura foram baseados na renúncia do ISS e IPTU. Por fim, há que se dizer que podem ser conjugados os benefícios das Leis Federais, Estaduais e Municipais, desde que não haja duplicidade de financiamentos para os mesmos itens do projeto.

como tornaram-se conhecidos os principais investidores da cultura: as pessoas físicas aparecem em número considerável, mas apresentam contribuições pouco expressivas se comparadas aos investimentos das pessoas jurídicas; e as empresas privadas aparecem participando em maior número e com maior soma de investimentos, embora as empresas públicas tenham tradição mais longa de participação no setor cultural e, consideradas isoladamente, figurem no topo da lista dos “principais incentivadores”.

Partindo desses “dados oficiais”, apresentaremos, a seguir, as considerações feitas pelo próprio Ministério da Cultura a respeito dos problemas do atual sistema de financiamento, bem como as possíveis soluções para eles apontadas, para posteriormente esboçarmos nossos questionamentos e reflexões críticas sobre o assunto.

Admite o já citado secretário de apoio à cultura do MinC – José Álvaro Moisés – que “a experiência brasileira de mecenato privado, não tem apenas virtudes” (1998, p.440). O atual sistema apresentaria limitações inerentes à sua própria natureza: “a de um mecanismo de mercado que envolve o risco de reproduzir a estrutura de desigualdades da sociedade e da economia em seu funcionamento” (MOISÉS, 2001, p.47).

A desigualdade regional na captação de recursos privados para a cultura é apontada como o problema de maior dimensão atualmente. O sudeste do país – e, particularmente Rio de Janeiro e São Paulo – onde estariam localizadas as comunidades culturais mais organizadas, acabou convertendo-se na região que mais se beneficiou dos incentivos fiscais concedidos. Em 1998, os recursos captados por ela somaram 85% do total disponibilizado, ficando as demais regiões do país com os outros 15%, dos quais a grande maioria foi absorvida pelo Sul. A solução apontada para esse caso seria a do aumento dos gastos a fundo perdido do governo federal, como forma de compensar o desequilíbrio e corrigir as distorções do mercado (MOISÉS, 1998).

Outra objeção ao sistema diria respeito às facilidades que a Lei Rouanet criou desde a sua origem, para que grandes empresas possam investir os seus recursos fiscais em institutos ou fundações que, embora sem fins lucrativos, pertencem às próprias firmas investidoras. O Instituto Itaú Cultural, o Instituto Moreira Salles, o Instituto Alfa Real, a Fundação Odebrecht e inúmeros outros, ao mesmo tempo em que teriam o papel de ampliar a oferta de bens culturais disponíveis, e estimular áreas de atividade que o Estado nem sempre teria condições de realizar, acabam usando o incentivo fiscal oferecido pelo governo em suas próprias ações, negando apoio a artistas e produtores independentes – o que implicaria numa disputa desigual por recursos. A esse respeito, o Ministério da Cultura estaria solicitando às

empresas “a maior abrangência possível nas atividades de suas fundações, tanto em termos de áreas culturais como de regiões geográficas incluídas”, além da “ampliação efetiva das oportunidades de acesso do público à sua programação” (MOISÉS, 1998, p.444).

Finalmente, a objeção pautada na idéia de que o mecenato privado reservaria ampla margem de poder de decisão, quanto ao conteúdo e a forma (além dos custos) dos produtos culturais beneficiados, às empresas patrocinadoras, que somente consultariam seus interesses comerciais, segundo a Secretaria de Apoio à Cultura do MinC, revelaria nada mais que o desconhecimento de seus formuladores sobre os efetivos mecanismos de decisão desse sistema de financiamento. Isso porque qualquer projeto cultural submetido ao Ministério passa por um complexo processo de avaliação, que chega a envolver cerca de 20 pessoas que sobre ele opinam, solicitam esclarecimentos de conteúdo e orçamento, e ainda fazem sugestões aos seus autores. Só depois de aprovado pela CNIC, depois de avaliado, discutido e referendado, seja pelo governo, seja pelos representantes dos interessados, é que o projeto será submetido às empresas. “Imaginar, então, que a decisão de patrocínio leva em conta apenas interesses comerciais é minimizar o significado das diversas etapas pelas quais o projeto passa e não perceber que, no sistema vigente, ele é democraticamente negociado entre o Estado, artistas, produtores e empresas” (MOISÉS, 1998, p.444).

Afora alguns “enganos” e “pequenos percalços”, portanto, tudo estaria “muito bem, obrigado” com a nossa Política de Incentivos Culturais. O número de projetos apresentados ao MinC subiu de 425 em 1995 para quase 4 mil em 1997, e “uma enorme massa de bens culturais” viria sendo oferecida ao público nos últimos anos, constituindo o que foi chamado de “uma pequena explosão cultural”²⁷ (MOISÉS, 1998, p.431 e 433). E, afinal, como dizem os “agentes culturais”, nos pequenos cursos que oferecem a artistas e produtores, prometendo garantias para a captação de recursos (atividade para a qual recebem todo o apoio do governo): “Ficar reclamando não adianta! Então, faça como o ciclista: abaixe a cabeça e pedale!”²⁸

²⁷ No informativo nº 51/52 do MinC, José Álvaro Moisés (1998) chega a falar que “a oferta de bens culturais disponíveis aos brasileiros foi ampliada em quase 800% , só entre 1994 e 1997”. A fonte através da qual esse dado foi obtido não foi informada.

²⁸ O autor da frase é Eloi Zanetti (199-)- consultor em comunicação cultural – em “curso” intitulado: *Marketing Cultural – dicas para conseguir apoio para seu evento cultural*.

4.3.2 De Outros Lados: Reflexões Imprescindíveis

Com relação à “pequena explosão cultural” de que fala José Álvaro Moisés, talvez fosse mesmo interessante a realização de uma outra pesquisa, destinada desta vez a investigar os resultados dessa Política de Incentivos no âmbito da produção cultural efetiva. Não no sentido de classificá-la em grandes áreas (artes plásticas, música, artes cênicas, etc) – como já fez a Secretaria de Apoio à Cultura do MinC (*in* MOISÉS, 1998) – mas sim analisando suas condições de criação: se inovadoras ou conservadoras e repetitivas, se voltadas a alguma espécie de discussão social ou ao entretenimento, etc. Ainda a respeito de tal preocupação, afigura-se oportuna a afirmação de Leonardo Brant, segundo a qual a tão divulgada pesquisa da Fundação João Pinheiro “não revela em que medida o mecanismo de incentivo está contribuindo para a consolidação de uma cultura representativa dos valores simbólicos do Brasil” (BRANT, 2002, p. 6), ou, melhor seria dizer, representativa dos valores simbólicos *existentes no Brasil*²⁹. Não é esse, no entanto, o objeto de análise específico do presente trabalho, e ainda que as discussões que pretendemos desenvolver aqui passem por tais questionamentos, a elaboração de algumas possíveis respostas constitui tarefa a ser executada por outro pesquisador – provavelmente da área de Ciências Sociais.

Ainda no que diz respeito ao estudo realizado pela Fundação João Pinheiro, depreende-se, inclusive, pela importância que lhe conferiu o Ministério da Cultura, que a Política de Incentivos Culturais por ele elaborada é política de exaltação do mercado e de sua lógica. A racionalidade econômica é utilizada para a análise do “funcionamento” do setor cultural, que parece só adquirir importância a medida que é capaz de constituir uma economia própria – a “Economia da Cultura” – e que essencialmente nesse sentido justifica o esforço dos investidores públicos e privados na área.

A dimensão econômica da cultura é importante, mas não pode fundamentar uma Política Cultural. É preciso lembrar que a cultura tem objeto próprio, irreduzível a números e a valores financeiros. A cultura de que falamos aqui é manifestação daquela ordem simbólica por meio da qual os homens expressam suas relações, e que, por sua natureza, é imensurável em valores numéricos.

Tomando esse mesmo entendimento de cultura, há que se dizer também que é difícil imaginar que as necessidades culturais a ele relacionadas possam ser atendidas todas na

²⁹ Para evitar qualquer possível remissão a uma *cultura nacional*.

forma de *projetos* de iniciativa da própria sociedade, especialmente se levarmos em conta a estrutura da nossa sociedade, na qual grande parte da população não tem sequer acesso à educação. Ainda assim, com o intuito de analisar, “de outros lados”, a forma de incentivo estabelecida pela Lei, passaremos a propor, a seguir, o acompanhamento de um produtor cultural imaginário (produtor no sentido daquele que *produz* cultura – chamado pela Lei de *proponente* ou *empreendedor*) que pretende manifestar algum elemento daquela “ordem simbólica”, e que, para isso, fará um *projeto*, passando pelas etapas indicadas pelo Ministério da Cultura.

Vamos imaginar também que nosso produtor cultural pretende concretizar uma manifestação da cultura que se enquadra no que prevê o art. 4º, inc. VI do Dec. 1494/95: “atividade artística de caráter inovador ou experimental”, e que, por conta da previsão legal, resolve inicialmente direcionar seu projeto ao Fundo Nacional de Cultura, pleiteando financiamento a fundo perdido.

O primeiro obstáculo a superar será a elaboração da proposta, o “inserir” a cultura dentro de “campos” previamente estabelecidos. De posse dos formulários disponibilizados pelo MinC, o nosso produtor logo descobrirá que seu preenchimento não é assim tão “auto-explicativo”, e que a falta de um conhecimento mais aprofundado dos dispositivos legais quase o impossibilitam totalmente de realizá-lo. Obrigado a lidar com um planejamento orçamentário que nunca fez, e com dados de valores e porcentagens determinados que não domina, ele terá de lançar-se em uma busca de informações precisas que o governo não divulga em detalhes e que alguns poucos têm e não compartilham, ou cobram para compartilhar³⁰. Em meio a esse processo, uma informação, contudo, não tardará o nosso produtor cultural em obter: a de que o FNC conta atualmente com recursos escassos, e que um financiamento a fundo perdido dificilmente será concedido, ou, se concedido, terá de aguardar numa fila de projetos já bastante extensa³¹. Levando em consideração esse dado, nosso produtor decide reformular os planos e preencher novos formulários, de modo a obter os recursos de que necessita através do mecenato privado, via benefícios fiscais concedidos principalmente a patrocinadores.

³⁰ Quem descreve esses primeiros passos é Fernando Nunes (2002), ao relatar sua experiência com as Leis de Incentivo, como diretor da Verve Cia de Dança.

³¹ Gilberto Baroni (2002), da Secretaria de Estado de Cultura do Paraná, afirma desconhecer situação na qual o produtor de cultura tenha obtido recursos diretamente do FNC. Segundo ele, ainda, o Fundo Estadual de Cultura, constituído mais ou menos nos mesmos moldes do Nacional, está praticamente desativado por falta de recursos.

Supondo que, depois de alguns tropeços, o projeto tenha sido finalmente elaborado – ao custo de algum dinheiro ou de muito esforço – o produtor deverá então encaminhá-lo, em duas vias, diretamente à Secretaria de Apoio do Ministério da Cultura, em Brasília, ou entregá-lo nas entidades vinculadas ao MinC, presentes em alguns Estados.

Dentro do Ministério, esse projeto passará por uma fase de pré-análise, na qual se procederá ao exame documental e à análise da capacidade jurídica e técnica para a apresentação de projetos. Se aceito nessa pré-análise, o coordenador da área-escopo do projeto remete o processo para um parecerista que será responsável pela análise do orçamento, das estratégias de ação, e da adequação aos objetivos da lei. Um funcionário técnico averigua ainda a planilha de custos e posteriormente encaminha o processo à CNIC para a decisão final (CESNIK, 2002).

Nesse momento particular, dever-se-ia concretizar o princípio da “participação popular como garantia dos direitos culturais” de que fala Francisco H. Cunha Filho (2000), e que, segundo o mesmo autor, estaria expresso no parágrafo 1º do art. 216 da Constituição Federal, ao qual já nos referimos. No entanto, mesmo que a lei preveja a presença de seis representantes de entidades associativas de setores culturais e artísticos, de âmbito nacional, na comissão, a eles é defeso, segundo o art. 22 da Lei 8.313, a apreciação subjetiva quanto ao valor artístico ou cultural dos projetos. Ou seja, só é possível avaliar a coerência das propostas, o realismo do orçamento e dos prazos de execução – que na realidade já foram previamente analisados – além do enquadramento do projeto dentro de um vago conceito de cultura, o que leva à aprovação de praticamente todos os que chegaram até essa fase – cerca de 98% do total de projetos apresentados³². “Isto é um simulacro e uma subvalorização da participação do povo”, alerta Francisco Cunha. “Analisar projetos, segundo parâmetros previamente estabelecidos, é tarefa que qualquer técnico pode fazer, individualmente, o que inclusive torna mais célere o trâmite dos processos” (CUNHA, 2002, p. 57).

De qualquer forma, se preenchidos corretamente os formulários, anexados os documentos exigidos, e se forem julgados coerentes o orçamento e os prazos de execução, o projeto deve ser aprovado, e nosso produtor cultural deve ser orientado à assinatura de um *termo de compromisso*, que visa certificá-lo sobre a responsabilidade e os cuidados na gestão do recurso público. Por fim, a decisão da CNIC é remetida à secretaria da área do projeto,

³² Dados fornecidos por Joathan Vilela (2001). Apesar de diferirem um pouco dos dados divulgados no site do Ministério – segundo os quais o índice de aprovação seria de aproximadamente 88% - o então Secretário de Música e Artes Cênicas do MinC afirmou serem aqueles os dados reais.

onde é preparada a portaria para a apreciação final do Ministro da Cultura, que, por sua vez, deve encaminhá-la para a publicação no Diário Oficial da União – publicação essa que fica condicionada à disponibilidade de renúncia fiscal. Tudo isso deve ocorrer dentro de um prazo máximo de 60 dias, contados da data em que foi protocolado o projeto.

Alguns meses depois de ter manifestado formalmente sua pretensão de concretizar algo dentro daquilo que estamos chamando de cultura, nosso produtor, agora de posse da portaria de aprovação, dará início então à etapa mais penosa de seu caminho: a captação de recursos junto às empresas.

Logo nas primeiras visitas, ao tentar convencer os investidores da importância da cultura e da importância da participação de toda a sociedade no seu desenvolvimento, ficará claro ao produtor que, longe de ter “estimulado uma visão empresarial moderna”, revelada num “compromisso das empresas com a comunidade” (MOISÉS, 1998, p.422), a possibilidade de isenção fiscal para os investimentos culturais é encarada como um negócio, e interessa na medida dos lucros que puder trazer às empresas³³. De um modo geral, salvo honrosas exceções de empresários que são, antes de serem empresários, pessoas voltadas para a cultura, a iniciativa privada, isto é, *o mercado*, só aceitará a “parceria” se esta lhe trouxer claros dividendos econômicos (CHAUI, 1992). “O produtor não pode ir pensando que vai encontrar um mecenas, mas sim um comprador de cultura”³⁴ – diz Yacoff Sarkovas³⁵, tratando de marketing cultural. E a associação de quem não sabe “vender” com aqueles que, desinformados, estão dispostos a “comprar” apenas idéias que contem com nomes já consagrados – especialmente da televisão – para sua concretização, pode fazer parar por aqui o projeto cultural. Segundo dados do próprio MinC, de cada 100 projetos aprovados por ele, apenas 18 conseguem efetivamente captar recursos³⁶ – o que retira, de fato, grande parte da importância de todas as etapas de tramitação dentro do Ministério, a despeito da defesa feita por seus membros.

³³ Em entrevista que faz parte do artigo *Fiesp procura nova mentalidade cultural* (BONASSA, 1995), indagado sobre o que o empresariado pode ganhar com o apoio concedido à cultura, o empresário Ruy Altenfelder, diretor geral do Instituto Roberto Simonsen, ligado à Fiesp, respondeu: “Prestígio e lucro”.

³⁴ Fernando Nunes (2002) afirma que oferecer um projeto cultural às empresas “não é diferente de vender uma enciclopédia, (...) é triste, mas isso faz parte do processo”.

³⁵ Sarkovas é fundador e presidente da Articultura Comunicação limitada, e reconhecido internacionalmente como o melhor especialista da relação empresa-cultura do país. Sua entrevista faz parte do artigo de Érica Pelegrino (1998).

³⁶ Dados fornecidos também por Joathan Vilela, no 19º Festival de Dança de Joinville-SC, julho de 2001.

Tratando desse tema, o presidente Fernando Henrique Cardoso afirma que, com a atual Lei de Incentivo, o criador deve “despir momentaneamente a camisa de artista e vestir outra: a de agenciador”. E sair “batendo de porta em porta nas empresas”, atrás de quem queira aplicar uma parte de seu imposto de renda devido no financiamento de um projeto cultural. “O complicado é que, muitas vezes, a chance de realização de um projeto acaba dependendo não de sua qualidade intrínseca, nem do gabarito profissional dos seus proponentes, mas da felicidade com que eles – produtores, diretores, atores – desempenham o papel, para o qual não foram treinados, de agenciadores de si mesmos.” (CARDOSO, 2000, p.20).

Mas, caso o cenário do calvário do produtor cultural por nós escolhido encontre-se na região Sudeste do Brasil, especialmente no Rio de Janeiro ou em São Paulo, ele certamente terá mais alternativas. Por contar com uma grande concentração de grandes empresas, muitas delas com um departamento de marketing bastante desenvolvido, a região concentra as 10 maiores investidoras em cultura do país (BRANT, 2002), e a maior parte dos recursos destinados à renúncia fiscal. Seus encarregados de marketing geralmente conhecem a Lei, e os benefícios que o investimento em um produto ou evento cultural pode trazer, ainda mais se para isso contarem com recursos públicos.

Para além da propaganda propriamente dita, Sarkovas explica que, num mercado que oferece ao consumidor uma bateria de produtos similares em preço e qualidade, o diferencial se dá pela marca, e a cultura agrega *valor* à marca. Pensando assim, as empresas irão patrocinar o que melhor traduzir a identidade que pretendem conferir a sua marca. Mais que isso, Sarkovas chama atenção também para a necessidade imposta às empresas, hoje, de inserir-se socialmente: “as empresas não doam para a sociedade por filantropia (...), quem não se enquadrar no conceito de empresa cidadã será expulsa do paraíso do mercado”. Nesse sentido, a cultura propicia ainda retorno de imagem institucional.

O problema, para o nosso produtor cultural, é que as grandes empresas, aptas e dispostas a investir em cultura, justamente por contarem com um poderoso departamento de marketing, encontraram uma forma legal de otimizar o aproveitamento da oportunidade aberta pelo governo para que façam propaganda de suas atividades com o dinheiro público. Amparadas pelo parágrafo 2º do art. 27 da Lei 8.313/91 e pelo parágrafo 6º do art.18 do Decreto 1494/95³⁷, muitas delas criaram institutos ou fundações, sem fins (declaradamente)

³⁷ Art. 18, parágrafo 6º: “Não se consideram vinculadas nos termos do art. 27, parágrafo 2º, da Lei 8.313/91, as instituições culturais sem fins lucrativos, criadas pelo patrocinador, devidamente constituídas, em

lucrativos, mantendo sob seu controle direto os valores disponibilizados pelo Estado e, instituindo ainda um meio eficaz de escolher e interferir nas manifestações da cultura a serem diretamente ligadas à sua imagem. Essa situação implica na recusa de apoio financeiro ao produtor cultural independente e vai além: aprisionadas, muitas vezes, em circuitos fechados, as obras assim produzidas ficam freqüentemente “‘guardadas’ em lugares onde somente os privilegiados podem contemplá-las” (CHAUI, 1984, p.14)³⁸.

Ainda com relação à atuação cultural dessas grandes empresas, é possível observar aquelas que, mesmo sem criar institutos ou fundações próprias, desenvolvem uma espécie de “política cultural particular”, investindo apenas em alguns tipos de projetos, selecionados por elas e voltados para algumas manifestações culturais específicas – ainda que seja exigido de todos eles a aprovação prévia, dentro dos parâmetros da Lei, de forma que possa ser obtida a isenção fiscal. É o caso de muitas empresas privadas como a Brasil Telecom, a Volkswagen do Brasil, e a Nestlé; e de empresas públicas como a Petrobrás.

Mesmo quando se trata de empresa pública ou instituição financeira que pertence ao Estado, suas negociações com o produtor cultural giram em torno de escolhas que têm por escopo o prestígio e o lucro. Tupaceretan Matheus, agente de marketing da Caixa Econômica Federal, fala do que procura quando analisa um projeto cultural: “Tem que vir descrita a relação de contrapartida: onde vai a logomarca da Caixa, quantos ingressos serão reservados para a empresa, como será a inclusão na mídia”, e acrescenta: “do ponto de vista empresarial é um negócio, por isso, temos que quantificar o retorno”³⁹.

Desanimado, e já em algum grau desesperado, pelo fato de ver escoar o prazo estabelecido na portaria para a captação de recursos, o nosso produtor, se até aqui tinha conseguido manter-se longe dos intermediários que trabalham entre a cultura e a Lei, nesse momento irá se render a eles e acabará contratando os serviços de um *agente cultural*. Figura oficialmente introduzida no processo pelo art.18, parágrafo 7º do Dec. nº 1494/95, os agentes seriam “profissionais especializados em dar a iniciativas culturais o formato de projetos de

funcionamento e portadoras do registro no Conselho Nacional de Assistência Social do Ministério da Previdência e Assistência Social ou de, declaração de utilidade pública, conforme o âmbito de atuação da entidade, e reconhecidas pela CNIC.”

³⁸ Caso emblemático aqui é o do Instituto Moreira Salles, pertencente ao Unibanco, que contou com incentivos fiscais para a organização da biblioteca *Paulo Emilio Salles Gomes*, e do arquivo musical de José Ramos Tinhorão, e os colocou nos últimos andares de um prédio luxuoso da Av. Paulista (SILVEIRA, 2002). Os incentivos fiscais, neste caso, foram concedidos através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura da cidade de São Paulo (a Lei Mendonça), que conta, no entanto, com sistema bastante semelhante ao das Leis Federais.

³⁹ Trecho retirado da entrevista que faz parte do artigo *A arte pede patrocínio*, de Danielle Brito (1998).

interesse empresarial” (DURAND; GOUVEIA; BERMAM, 1997, p.39), tarefa que pode receber remuneração de até 10% do valor total do projeto. Seu trabalho incluiria a habilidade e a sensibilidade para localizar pontos de afinidade entre o evento ou o bem cultural para o qual se procura recursos e a posição que determinada empresa ocupa ou pretende ocupar no mercado, em termos de tamanho, ramo de atividade, perfil do público consumidor, etc (DURAND; GOUVEIA; BERMAM, 1997); além da apresentação ao eventual patrocinador ainda pouco informado, de todas as vantagens do marketing cultural e do mecanismo de isenção fiscal.

Às empresas que ainda não desenvolveram seus institutos ou fundações próprios, ou que não organizaram sua política cultural interna, e que ainda não negaram apoio ao nosso produtor, até então independente, o agente cultural levará a boa notícia de que, a partir das alterações introduzidas no art.18, em 1997, para determinados segmentos culturais a Lei não só autoriza o desconto de 100% do que foi investido no projeto, como também permite que esta operação traga retorno financeiro para o empresário “mecenaz”. Fábio de Sá Cesnik (2002), em seu *Guia do Incentivo à Cultura*, explica que dois são os impostos que devem ser pagos pela empresa quando da apuração do lucro real: Contribuição Social sobre Lucro Líquido (CSLL) e Imposto de Renda (IR). O parágrafo 2º do referido artigo veda o lançamento da doação ou patrocínio como despesa operacional⁴⁰, de modo que a base de cálculo do IR não pode ser alterada. No entanto, no que diz respeito a CSLL, as doações e patrocínios aplicados em projetos culturais aprovados nos termos do art.18 podem ser deduzidos para determinação de sua base de cálculo, refletindo automaticamente em sua redução e, conseqüentemente, na redução do valor do tributo.

Cesnik apresenta o exemplo de um empresário que aplica R\$ 50 mil em um projeto cultural e desenvolve o seguinte quadro explicativo:

⁴⁰Note-se que o parágrafo 2º do art. 18, introduzido pela Lei nº 9.874/99 prevê exatamente o oposto do que diz o parágrafo 1º do art. 26 da Lei nº 8.313/91, que não foi alterado: “a pessoa jurídica tributada com base no lucro real *poderá* [grifo nosso] abater as doações e patrocínios como despesa operacional” (art. 26. parágrafo 1º). O que leva muitos a defenderem a possibilidade de dedução dos valores de incentivo como despesa operacional, favorecendo ainda mais o empresário, vez que possibilita a alteração da base de cálculo e conseqüentemente a redução do valor do IR a ser pago. É essa a posição de David Bessa Alves (2002): “O empresário não pode ser prejudicado em face de um erro ou controvérsia legislativa, pelo que opinamos favoravelmente à possibilidade de dedução dos valores de incentivo como despesa operacional”.

	Com apoio à cultura em Reais (R\$)	Sem apoio à cultura em Reais (R\$)
1) Lucro líquido	10.000.000,00	10.000.000,00
2) Valor do patrocínio ou doação (*)	50.000,00	0,0
3) Novo lucro líquido para cálculo da CSLL	9.950.000,00	10.000.000,00
4) Contribuição Social (9% de 1%)	895.500,00	900.000,00
5) Lucro real (1% - 2%)	9.100.000,00	9.100.000,00
6) IR devido 15% de 1% (**)	1.500.000,00	1.500.000,00
7) Adicional de IR (+10%)	976.000,00	976.000,00
8) Dedução de 100% do IR devido (art.18 da Lei nº 8.313/91 – de 50.000,00) (***)	50.000,00	0,00
9) IR a ser pago	2.426.000,00	2.476.000,00
10) Total de impostos pagos (9% + 4%)	3.321.500,00	3.376.000,00

FONTE: CESNIK, Fábio de Sá. *Guia do Incentivo à Cultura*. Barueri: Manole, 2002, p.50.

(*) Abatimento como despesa para efeitos de cálculo da CSLL.

(**) A alíquota de IR que incide sobre o lucro real é de 15%. O valor de lucro real que excede a R\$ 240 mil sofre uma incidência adicional de 10%.

(***) Limitados a 4% do imposto devido, calculado com a aplicação da alíquota de 15%. O imposto devido pela aplicação adicional de 10% sobre o excedente aos 240 mil deve ser recolhido integralmente e não é computado para relação entre o desconto integral como patrocínio ou doação e os 4% do IR devido.

Verifica-se, assim, que o empresário, ao aplicar R\$ 50 mil, teve uma redução tributária de 3.376.000,00 – 3.321.500,00 = R\$ 54.500,00 no caso apresentado. Em resumo, o empresário aplicou exclusivamente recursos de impostos no projeto, obtendo ainda um resgate tributário de R\$ 4,5 mil, ou seja, obteve um benefício de 109% do valor do patrocínio ou doação.

Yacoff Sarcovas vai ainda mais além nos cálculos. Para ele “o Estado paga até 25% para deduzir 100% dos impostos das empresas”⁴¹. O benefício fiscal assim concedido, além de retirar qualquer necessidade de mobilização de recursos próprios, convertendo-se em “reforço do orçamento publicitário” para os investidores (DURAND; GOUVEIA; BERMAM 1997, p.42), confere-lhes uma possibilidade de lucro direto, que pode variar de 9% a 25% (BRANT, 2002, p.1).

Agora, definitivamente convencido das vantagens do mecenato privado e do marketing cultural – propaganda diferenciada, valor agregado à marca e retorno de imagem institucional; tudo isso sem ônus algum e ainda com a possibilidade de obtenção de lucro direto – o empresário passará a analisar a proposta cultural propriamente dita – e aqui teremos

⁴¹ Trecho retirado de entrevista concedida a Érica Pelegrino (1998), publicada pelo Jornal *Folha de Londrina*.

de lembrar que nosso produtor cultural pretende realizar “atividade artística de caráter inovador ou experimental”.

Atento ao art. 39 da Lei 8.313/91⁴², o quase-patrocinador dirá que não se trata de nenhum tipo de discriminação de natureza política ou de qualquer outra, mas que, infelizmente, naquele momento, a obra a ser desenvolvida não se identifica exatamente com a imagem que ele pretende associar à sua marca. Mas, ainda assim, talvez, se o produtor estiver disposto a abordar de outra maneira um determinado assunto, a cortar determinada cena, ou a contratar algum artista famoso para a execução do projeto, aí sim, o patrocínio pode se efetivar⁴³.

Convencido por seu agente de que “é preciso se adaptar ao mercado”, e de que algumas alterações ou concessões ao patrocinador não irão modificar substancialmente a obra, e, afinal, “é melhor produzir alguma coisa que não produzir nada”, o nosso produtor cultural, que se manteve firme em seu propósito até aqui, acabará concordando com as ingerências da empresa, e, dessa forma, obterá o financiamento para o seu projeto, ou ao menos para parte dele.

Quando finalmente concretizado, o produto ou evento cultural será levado ao público, cumprindo o que determina o parágrafo único do art.2º da Lei 8.313/91: “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”⁴⁴. E, seja por conta do financiamento incompleto que recebeu, para a cobertura de gastos extras, ou pela necessidade de melhor remuneração do pessoal envolvido, e até porque a Lei estabelece os limites da obrigatoriedade da chamada “contrapartida social” na entrega ao Ministério da Cultura de: “pelo menos uma cópia dos livros, discos, fitas, filmes, fotografias, gravuras, cartazes, partituras, estudos, pesquisas, levantamentos outros financiados pelo PRONAC, que lhes dará

⁴² “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 referem essa Lei.”

⁴³ Emir Sader (2002), tratando das intervenções do mercado nos projetos culturais, em palestra proferida na Primeira Reunião Pública Mundial da Cultura, relatou o caso de conhecido produtor cultural que, a fim de realizar montagem de peça teatral intitulada *O Peru*, teria procurado a empresa de alimentos *Sadia*, a qual teria acenado favoravelmente pelo patrocínio, perguntando: “Mas será que não dá pra mudar o nome de *Peru* para *Chester*?”

⁴⁴ Ainda que ele nem sempre seja respeitado, no que tange a atuação dos institutos ou fundações culturais ligados às empresas, aos quais já nos referimos anteriormente.

a destinação apropriada” (art. 40, parágrafo 1º do Dec. nº 1494/95) – nada falando a respeito do valor a ser cobrado para o ingresso no evento ou para a aquisição do produto; à fruição dessa obra final corresponderá um preço, muitas vezes inacessível à grande maioria da sociedade.

Finalizado o processo, cumpre questionar se o que foi produzido aqui corresponde ainda àquela “atividade artística de caráter inovador ou experimental”, ou se, depois de reduzida a formulários e orçamentos, depois de negociada com o agente cultural e colocada no formato de “projeto de interesse empresarial”, e depois de atendidas as exigências do patrocinador, de forma que venha a agregar determinado valor a sua marca e conferir determinada identidade ao seu produto, essa “cultura frankenstein” recortada e costurada várias vezes, ainda guarda alguma ligação com aquela “ordem simbólica por cujo intermédio homens determinados exprimem de maneira determinada suas relações com a natureza, entre si e com o poder, bem como a maneira pela qual interpretam essas relações” (CHAUÍ, 1980).

Adorno (1991, p.89) afirma que “as obras que sucumbem ao fetichismo e se transformam em bens de cultura sofrem, mediante esse processo, alterações constitutivas”. A cultura, submetida às leis do mercado, transformada em mercadoria e negociada como tal, corrompe-se, de fato, a medida que perde sua relação com o criador e não significa mais o que quis, em algum momento, significar. As relações entre os homens em sociedade, entre eles e a natureza, e entre eles e o poder são falsificadas durante esse processo. E a cultura chega assim aos outros homens – seus destinatários – como *coisas*, dotadas de valor de troca e destituídas de sentido. Na qualidade de valor de troca, a cultura se aliena tanto do “produtor” quanto do “consumidor”, ela se aliena do homem (ADORNO, 1991).

A “explosão cultural” observada com a vigência desses incentivos dá-se com a submissão das formas de expressão da cultura “à lógica da produção industrial em grande escala, em detrimento de seus requisitos próprios” (COHN, 1998, p.15), e não se constitui nem em indústria – não se trata simplesmente de “cultura industrializada” – nem em cultura – porque fica comprometido o que tem de autônomo na sua produção (COHN, 1998, p.15) – mas em *engodo, engano, mistificação*, aquilo que os frankfurtianos chamaram de *indústria cultural*⁴⁵.

⁴⁵ Gabriel Cohn (1998) lembra que, na primeira formulação do conceito de *indústria cultural*. Adorno e Horkheimer ligaram-no ao processo de esclarecimento como mistificação das massas; o termo *indústria* remeteria ao sentido de *astúcia e engano*.

O *engano*, aqui, dá-se pela falsa idéia de democratização da produção da cultura – afirma-se que todos podem produzir, e para isso basta a apresentação de um *projeto*, quando, na verdade, para sua concretização concorrem inúmeros fatores: capacidade para a elaboração da proposta dentro de um formato pré-estabelecido, conhecimento da legislação, “felicidade” no desempenho do papel de “agenciadores de si mesmos” (CARDOSO, 2000, p.2), ou disponibilidade de recursos para contratar os serviços de um agente cultural, etc – e pela falsa idéia de democratização do acesso aos bens culturais assim produzidos. E, antes ainda, o *engano* dá-se essencialmente pela afirmação de que o resultado desse processo é *cultura*, quando a maior parte de sua produção não pode mais ser assim considerada. O que se têm aqui, em grande número, são mercadorias, produzidas industrialmente e vendidas a preço de mercado, onde o “horizonte de lucros”⁴⁶ que representam suprime toda a dúvida quanto à sua necessidade social (ADORNO; HORKHEIMER, 1997).

A “mercadoria cultural” que se obtém ao final do processo descrito corresponderá quase sempre a uma arte dócil e igual, que não representa mais os valores espontâneos dos grupos ou dos sujeitos sociais mas, ao contrário, perpetua valores externos, valores de mercado. Aliada à ideologia capitalista, da qual é portadora e cúmplice, a indústria cultural contribui eficazmente para falsificar as relações entre os homens.

Embora vise primariamente a um consumo rentável, mais que a um efeito ideológico, a produção de “mercadorias culturais” pode ser prontamente combinada com a manipulação política deliberada (SLATER, 1978). Manipulação que, num contexto de enaltecimento do mercado, pretende gerar um consenso em torno de um novo Estado liberal. Um Estado que, pretendendo ser mínimo, ausenta-se da sociedade, em nome de uma certa idéia de liberdade que se liga à auto-suficiência e à exaltação do indivíduo, que deixa caminho livre para que “os melhores e mais brilhantes triunfem” (BOURDIEU, 1998, p.58), para que os “homens capazes”⁴⁷ de produzir a cultura que interessa ao mercado e capazes de vendê-la às empresas se sobressaíam dentre aqueles que não estão aptos para essa tarefa.

Na prática, o artista precisa adaptar-se às necessidades e vicissitudes do mercado, precisa inserir-se “incessantemente, sob a mais drástica das ameaças, na vida dos negócios como um ‘especialista estético’” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997). Na prática, ele também

⁴⁶ Em obra publicada pelo FNC, intitulada *Cinema Brasileiro*, o Ministro Francisco Weffort afirmou: “(...) há que se apontar no rumo de um horizonte de lucros, de uma abertura aos investimentos que permita, em curto prazo, o desenvolvimento de uma indústria do cinema no país” (2001, p.34).

⁴⁷ Já afirmara Adorno (1997, p.124) que “sobrevive na indústria cultural a tendência do liberalismo de deixar caminho livre a seus homens capazes (...)”.

é tratado como o produtor de um bem que deve ser vendido a um *consumidor* – o substituto comercial do *cidadão* (BOURDIEU, 1998) – com a finalidade de gerar lucro.

A idéia forjada por esse sistema é a de que toda cultura é mercadoria, e deve assumir-se como tal⁴⁸, e a de que todos os homens são consumidores, e nessa medida iguais, genéricos, massa. E, se quase tudo que se produz nesse processo abandona seus valores originários e adquire os valores do mercado, então as diferenças são escamoteadas em nome de um falso conjunto, numa prática que faz lembrar aquele discurso consagrador de uma *cultura nacional*, imaginariamente unificada.

(...) as marcas das diferenças que [a cultura] distingue e especifica estão subordinadas às marcas do que é comum e está inscrito numa única e grande diferença, a do todo em relação ao que lhe é exterior. Num caso diferença, noutro, identidade. Há uma tradução social precisa para a identidade: a equivalência, que reduz tudo ao denominador comum da permutabilidade da mercadoria. (COHN, 1998, p.17)

E então qualquer poder transformador ou articulador de mudanças que a cultura possa ter é dela tolhido, frente a homogeneização de valores capitalistas que se impõem como únicos, como *a realidade*, como *o fim da história*.

Mesmo que as Leis de Incentivo falem em *pluralismo cultural* e na necessidade de respeitá-lo e valorizá-lo, o instrumento de apoio que oferecem às manifestações da cultura, por ser um mecanismo de mercado, seleciona aquelas que servirão à manutenção da ordem vigente e exclui as manifestações contrárias. O que é aceito para esse sistema de produção pode conter alguma *diversidade*, mas deve, em última análise, atrelar-se aos valores do mercado, deve oferecer-se como algo que poder ser vendido, comprado, trocado.

A esperança⁴⁹ de mudanças resiste, mesmo diante desse quadro. A indústria cultural que corresponde ao atual sistema de financiamento da cultura é atingida pelas contradições da vida social, ainda que consiga em grande parte incorporá-las à sua própria engrenagem. Mesmo que ela negue, dentro de seu sistema, o apoio às manifestações dessa contradição, elas acontecem na prática, em um pequeno número, fora da indústria ou em suas brechas; mesmo que ela pretenda uma homogeneização total dos valores capitalistas, porque as pessoas estão “equipadas por diferenças de socialização e de inserções grupais” (COHN,

⁴⁸ Para divulgar a Lei 8.313/91, o Ministério da Cultura publicou opúsculo com o sugestivo título “Cultura é Um Bom Negócio” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1995).

⁴⁹ Esperança é conceito que está presente nos estudos da Escola de Frankfurt. Quanto às críticas que trataram por catastrofistas as afirmações feitas especialmente por Adorno, vale a lembrança de Merquior (1969, p.118), de que “no coração da estética expressionista de Adorno e Benjamin, mora a esperança de que, se o mundo for mostrado em toda a sua sinistra carga de violência, o choque resultante leve à revolta contra a injustiça. Esta é para eles a verdadeira contribuição da arte à libertação dos homens.”

1998, p.23), tais valores não serão percebidos nem perpetuados da mesma forma na sociedade. Parece-nos que aqui se encontra uma abertura possível para que a sociedade civil organizada venha a exigir do Estado a efetivação de uma Política Pública para a cultura.

5. POR UMA OUTRA POLÍTICA CULTURAL

Há uma contradição intrínseca ao termo *Política Cultural*. Ele envolve algo que deve ser protegido em sua liberdade e espontaneidade – a cultura, e coloca a intervenção do Estado como meio de conferir essa proteção. Isso se explica por ser a cultura um aspecto essencial na vida do homem, ligada que está à exteriorização de valores e de modos de ver o mundo, que se configura como verdadeiro direito e verdadeira necessidade pública, a ser atendida, para além de respeitada, por uma Política Pública.

Da “via de mão-dupla” de que falamos lá atrás, estabelecida entre o Estado – que precisa legitimar-se obtendo o consenso em torno de sua forma e de suas ações – e as necessidades culturais da sociedade civil organizada – que exige do Estado providências para seu atendimento – podemos observar, atualmente, o cumprimento dos interesses apenas da primeira parte. Com a Política de Incentivos Culturais vigente, o Estado neo-liberal se ausenta da cultura e a entrega ao mercado, para que este imponha seus valores de produtividade e competitividade como fins últimos e únicos das ações humanas (BOURDIEU, 1998). Valores que são, em última análise, também os do novo Estado Liberal, e que devem ser absorvidos pela sociedade como se fossem próprios dela. Do outro lado, porque às organizações da sociedade civil, ou aos sujeitos nela presentes, não é garantida a autonomia e, essencialmente, a liberdade plena de que precisam para manifestar-se culturalmente, e porque isso é mesmo contrário e praticamente impossível dentro de um mecanismo de mercado, a resposta às necessidades culturais dá-se, hoje, na forma de *engano*, calcado na falsa idéia de democratização da produção e do acesso aos bens que são chamados de *culturais*, mas que correspondem, na prática do processo através do qual são obtidos, a mercadorias, que têm seus valores originários subjugados todos ao único valor que interessa ao capital: o valor de troca.

Alegando ter “abandonado suas funções dirigistas”, o governo advoga a caminhada da cultura para a “auto-suficiência”, e para a independência em face do Estado⁵⁰. Algum encargo com o patrimônio histórico pode ser ainda observado⁵¹ – “enquanto monumentalidade oficial celebrativa do próprio Estado”, diria Chauí (1992) – ao passo que a produção cultural em geral é subjugada à ditadura dos conteúdos e padrões definidos pelo mercado.

⁵⁰ Em entrevista à revista *Carta Capital* (DEIRÓ, 1996), o Ministro da Cultura deixou ainda mais claros alguns objetivos: “No futuro, cinema e cultura sobreviverão independentes dos incentivos” (p.25).

⁵¹ José Álvaro Moisés (2001, p.43) afirma que “o patrimônio histórico continua sendo a principal prioridade cultural da ação do Estado no país”. O governo federal celebrou um acordo com o BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento – nesse sentido, prevendo aplicações, entre 1999 e 2003, de US\$ 220 milhões “em programas de recuperação de sítios de significação histórica e cultural”.

Associando liberdade a ausência, dentro daquela perspectiva de elogio à empresa privada, de estímulo ao interesse privado, e de retorno ao indivíduo, o Ministério da Cultura passou a aguardar iniciativas culturais que deveriam partir da própria sociedade, na forma de projetos, e passou a aprová-los todos (98%), “a rodo” e sem critérios, delegando a outros toda decisão quanto a qual cultura será produzida. Essa prática possibilitou (e possibilita ainda) muitos financiamentos com dinheiro público de obras que nada têm a ver com o interesse social⁵². Leonardo Brant (2002, p.2) afirma que “não são poucos os exemplos de como as Leis se tornaram mais um instrumento de privilégios”, e comenta a praxe da produção de “livros de arte sobre assuntos sem importância sócio-artístico-cultural, impressos a preço de ouro e vendidos em livrarias de luxo com valor de capa incompatível com os subsídios públicos que possibilitaram a sua publicação”. De fato, esse mecanismo de apoio reproduz a estrutura de desigualdades da sociedade e da economia em seu funcionamento. Quem nunca produziu cultura não produzirá agora, e quem nunca teve acesso a ela está cada vez mais longe de alcançá-lo.

Na chamada “parceria” entre o Estado e a iniciativa privada, ao primeiro coube o papel de oferecer benefícios fiscais, delegando à segunda a tarefa de decidir. Ao Estado coube pagar, não só todo o valor necessário ao financiamento do projeto, quando se tratarem das áreas culturais indicadas no parágrafo 3º do art.18 da Lei nº 9874/99 – que não por acaso têm a preferência do patrocínio empresarial, segundo dados da pesquisa feita pela Fundação João Pinheiro – mas também um *plus*, que pode variar de 9% a 25% acima desse valor. Em artigo publicado pela *Revista de Administração de Empresas*, anterior a Medida Provisória 1.589, José Carlos Durand, Maria Alice Gouveia e Graça Bermam, que vinham até então defendendo esse mecanismo de incentivo, afirmam que um traço geral dessas leis “é a intenção de que estas estimulem as empresas a mobilizar uma parcela de seus recursos próprios no apoio a projetos culturais, e assim possam abater um percentual de algum imposto a pagar”; e concluem: “Entende-se que, se a lei não força a empresa a entrar com recursos próprios, é como se o governo sacrificasse uma massa de dinheiro público capaz de ser empregada diretamente por suas instituições culturais, para agir indiretamente, deixando às empresas a decisão do que financiar. Em outras palavras, seria como sacrificar receita pública

⁵² Nos EUA, os incentivos culturais são concedidos de forma diferente. Ainda que sua Política esteja também voltada para o mercado, o interesse social é levado em conta na aprovação dos projetos. “O setor cultural norte-americano é dividido em, pelo menos, duas partes: o do entretenimento, ou dos produtos culturais realizados com fins comerciais, e o da arte com objetivos sociais. Lá, os projetos que fazem jus às leis de incentivo têm finalidade social. As instituições beneficiadas são de interesse público, sem fins lucrativos” (BRANT, 2002, p.9).

convertendo-a em reforço do orçamento publicitário das empresas” (DURAND; GOUVEIA; BERMAM, 1997, p.42).

Em meio a esse sistema de “parceria”, produtores de cultura e empresas ficam “livres” para se comunicarem e operarem (SARAIVA, 2001) dentro de uma relação desequilibrada, atravessada ainda por um intermediador improdutivo, que “abocanha” parcela significativa dos recursos destinados – frise-se bem – à *cultura*. E o apoio que deveria ser concedido ao artista de forma simples e direta passa a depender dos serviços de um *agente cultural*, encarregado de vender o projeto ao patrocinador.

De um lado, o empresário “mecenário” tem todas as benesses do marketing cultural pagas com o dinheiro público, tem uma gama enorme de projetos culturais em suas mãos – pois há uma enxurrada deles no mercado – para que escolha qual melhor se identifica com a imagem de seu produto ou serviço e qual pode lhe conferir mais prestígio e mais lucro, e pode fazer as exigências que quiser na negociação. Ele geralmente opta por artistas já consagrados e produtores especializados.

Do outro lado, se quem estiver disposto a produzir cultura não tiver condições de “fabricar sua lança” para “brigar” em pé de relativa igualdade com a empresa⁵³, se estivermos falando da grande maioria de produtores pequenos, inexperientes e desconhecidos, perceberemos que eles, em geral, ou sucumbem às solicitações do patrocinador, para não perder o patrocínio, ainda que em prejuízo de sua obra, ou desistem de vez do projeto – o que, segundo dados do MinC, acontece em mais de 80% dos casos⁵⁴.

Estamos tentando chamar a atenção aqui para a importância da cultura como necessidade pública, como carência social por liberdade para expressar valores relativos à convivência dos homens em sociedade, às relações de poder que entre eles se estabelece, a desejos reais de manutenção ou transformação social, ou a simples modos diferenciados de ver o mundo. A cultura não é mero “refinamento de espírito”, ela é uma necessidade humana e social como a educação, e a saúde, e está no mesmo patamar que elas. A cultura exige uma Política Pública própria que seja capaz de promovê-la e incentivá-la de fato. Ela não pode depender da iniciativa privada que apóia algumas manifestações, porque lhe proporcionam

⁵³ Ao falar dos problemas da atual Política de Incentivos Culturais, mas também de suas vitórias na busca por patrocínio, Fernando Nunes (2002) afirmou: “Se eu estou numa selva eu tenho que sobreviver. Eu vou aprender a mexer com a pedra e fazer minha lança. Eu não vou ficar esperando cair de pára-quedas algum salvamento”. Ele é um dos poucos produtores “preparados para o mercado”, que consegue, com a Verve Cia de Dança, produzir cultura e arte de fato, porque mantém preservada grande parte de sua liberdade, mesmo dentro desse sistema de financiamento.

⁵⁴ Referimo-nos aqui, novamente, aos dados fornecidos por Joathan Vilela (2001).

lucro, e talvez apóie outras. É verdade que existem fundações culturais privadas que fazem bons trabalhos na área, e é verdade que se tem notícia de algumas empresas que nem utilizam mais as Leis de Incentivo, e que existem “bons” patrocinadores, que, para além do lucro, preocupam-se com a efetividade da produção cultural e do acesso à cultura. Mas é verdade também que existem inúmeras outras empresas que não o fazem e, mesmo em relação às primeiras, não há como garantir que sua atuação terá continuidade.

Uma Política Pública para a cultura não pode depender de interesses particulares e mercadológicos para efetivar-se. Ela não pode se basear num mecanismo de mercado, no mecenato privado, contando com um Fundo que nunca tem dinheiro para corrigir suas distorções. Ela não pode permitir que 85% dos recursos destinados ao setor concentrem-se em duas cidades – Rio de Janeiro e São Paulo – nas mãos de 10 empresas (BRANT, 2002). E, antes ainda, ela não pode basear o atendimento das necessidades culturais no financiamento de projetos de iniciativa da sociedade se a sociedade da qual estamos falando mal tem condições de ter iniciativas.

Num país em que 88% dos jovens nunca foi a um espetáculo de ballet clássico, 86% nunca foi a um concerto de música clássica, 72% nunca foi a uma exposição de fotografia, 52% não conhecem nenhum museu de arte, e 46% nunca na vida foi ao teatro⁵⁵, não há como esperar que eles queiram produzir o que sequer conhecem.

Há mesmo que se ampliar o objeto da Política Cultural. E aqui retornamos a Chauí (1992), e a sua afirmação de que ela deve “ir além do campo clássico, definido no séc. XVIII, da cultura identificada com a esfera das belas artes e caminhar para a efetuação da política cultural e da cultura política”.

A Política Cultural deve ir além do cinema e do “patrimônio de concreto” e chegar até a televisão. As políticas para o meio de comunicação através do qual 90% dos habitantes da América Latina se entretêm e se informam⁵⁶, que tem suas imagens captadas em 99% de nosso território (PRIOLLI, 1998), e que tem enorme capacidade de influir nos juízos de comportamento de nossos cidadãos, são hoje desenvolvidas pelo Ministério das Comunicações⁵⁷. As televisões comerciais⁵⁸ são o mais popular e poderoso meio de difusão no

⁵⁵ Os dados são de 1997, de pesquisa realizada pela Fundação Perseu Abramo, fornecidos por Leonardo Brant (2002, p.7).

⁵⁶ Dados obtidos nos “estudos de consumo cultural” realizados nas grandes cidades latino-americanas pelo grupo de Políticas Culturais CLACSO, fornecidos por Canclini (1999).

⁵⁷ Marco Aurélio Garcia (2002), ao falar de *Mídia, Economia e Cultura*, lembra que “a mídia não é apenas um canal de transmissão” e cita o exemplo francês, onde o Ministério da Cultura é também o das Comunicações.

campo da cultura, e o que difundem são as mesmas “mercadorias culturais” sempre iguais, fabricadas *para* as massas⁵⁹. E, ainda que o objeto desse trabalho não seja o de discutir a ação da televisão, ou o papel que ela deveria ter na sociedade, não há como deixar de dizer aqui que uma outra Política Cultural deve interferir na sua atuação.

A Política Cultural deve estender-se também à educação, e se relacionar com ela, e fazer parte dela, para deixar de ter o “caráter vicariante” de que fala Teixeira Coelho (1986, p.35), que após estudar as ações culturais de diversos países, concluiu: “as políticas culturais e as práticas culturais delas decorrentes assumem, nos países subdesenvolvidos, o caráter de órgãos vicariantes: existem para suprir a insuficiência funcional ou a inexistência de outros órgãos. São próteses. O órgão deficiente ou inexistente, no caso, é o sistema educacional, que deveria educar com cultura, educar para a cultura”.

Enfim, uma Política Pública para a cultura deve embrenhar-se pelas organizações e instituições de cultura autônomas da sociedade civil, com o intuito de garantir-lhes a existência, de conferir a elas a liberdade de que precisam para sua atuação. E liberdade aqui, longe de significar a ausência do Estado, requer a sua interferência efetiva e democrática. Prover necessidades culturais significa também dar condições aos homens para que possam querer produzir a *sua* cultura. Uma Política Cultural de atuação efetiva deve promover a cultura como direito do cidadão e como “direito à criação desse direito” (CHAUI, 1992, p.15).

E, para tudo isso, o entendimento do que sejam *incentivos culturais* de que fala a Constituição também deve ir além do restrito campo dos *incentivos fiscais*. Eles não podem ser o alicerce de uma Política Cultural e, mesmo para serem parte dela, o poder de decisão e as inúmeras outras vantagens oferecidas à iniciativa privada deverão ser revistos.

Os artistas e produtores de cultura de um modo geral têm medo de que a Lei “caia”, e sugerem modificações nos critérios (ou na falta deles) de avaliação dos projetos, além do auxílio aos produtores independentes e desconhecidos. Mas mesmo que essas transformações ocorram, elas não alterarão substancialmente o arremedo de Política Cultural que temos hoje. É preciso lembrar que o mecenato privado não é a única opção frente ao dirigismo de um Estado autoritário, e não chega a diferenciar-se muito dele no controle e na

⁵⁸ Existem redes públicas de televisão – a Rede Cultura e a TVE-Rede Brasil, mas estas nunca foram utilizadas em todo o seu potencial, e nunca conseguiram fazer frente às grandes redes comerciais.

⁵⁹ A respeito da utilização do termo *cultura de massa*, os autores da Escola de Frankfurt alertam para a inexistência nesse contexto de uma “cultura sem mais” que “pertence às massas”: “não se trata de produto das ações ou vontades das massas (...) elas não são sujeito nesse processo” (COHN, 1998).

escolha ideológica que faz, de tudo aquilo que será produzido dentro de um mecanismo de mercado.

Para a efetivação de uma Política Pública através da qual o Estado se responsabilize de fato pela área cultural, o poder público terá mesmo de decidir e planejar concretamente como se dará o apoio, o incentivo, o fomento à cultura. E porque deve agir de acordo com o interesse público, porque pode e deve ser cobrado nesse sentido, o Estado tem muito mais condições de estabelecer critérios democráticos para a distribuição dos recursos destinados à cultura do que o mercado, que só tem compromissos com o interesse privado. Esse planejamento e essas escolhas, deverão contar essencialmente com a participação popular, que não se restringirá à mera análise de projetos segundo critérios técnicos e parâmetros previamente estabelecidos, mas será concretizada na possibilidade de definir prioridades para a área da cultura e na possibilidade de fiscalizar a implementação do que foi definido (CUNHA, 2000)⁶⁰.

Se existem recursos públicos suficientes para pagar as empresas para que invistam no setor cultural, se em 2001 foi possível disponibilizar R\$ 263 milhões para a renúncia fiscal (incluindo valores destinados à Lei Rouanet e à Lei do Audiovisual), então existem verbas para o custeio direto da cultura e é possível modificar a Política Cultural nesse sentido. A questão colocada pelo governo de que o mercado antecipa ao produtor valores que não poderiam ser prontamente disponibilizados pelo Estado é um problema de planejamento orçamentário a ser repensado. A opção do financiamento indireto custa a intervenção do mercado e, em grande parte dos projetos, custa, em dinheiro, de 9% a 25% além de seu valor total.

O Estado não precisa e não pode produzir cultura. Sua atuação deve ser a de “prestador sócio-político de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade” (CHAUI, 1992, p.37), mas deve dar-se também de forma a conferir a essa sociedade a possibilidade de ter iniciativas.

Uma outra Política Cultural deve promover a cultura como diferença, como protesto do particular – no sentido da realidade do grupo ou da classe, ou do homem inserido

⁶⁰ Existe, atualmente, um Conselho Nacional de Política Cultural (o CNPC), instituído pela Lei nº 8.028/90, ao qual compete “assessorar o Ministro de Estado da Cultura na formulação e definição das diretrizes e estratégias para a ação governamental na área cultural” (art.5º do Dec. nº 1.939/96). Sua composição, no entanto, é de nove membros nomeados pelo Presidente da República, por indicação do Ministro da Cultura, que é também quem o preside (art. 2º do Dec. nº 1.939/96). Francisco Cunha (2000) também comenta essa falsa participação popular: “a mínima atenção que se dê à composição, à investidura e ao funcionamento do CNPC, constata-se a adoção de um modelo aristocrático e concentrador, por conseguinte distante dos mais elementares princípios democráticos assegurados pela Constituição” (p.57).

no grupo ou na classe – contra a generalidade de um falso conjunto homogêneo de valores, que hoje estão subordinados à marca da permutabilidade da mercadoria; um conjunto que já foi chamado de *cultura nacional* e que pretendeu corresponder a interesses, desejos e relações comuns, um conjunto pelo qual todos deveriam guardar um sentimento de *identidade*, cego às reais diferenças.

A importância da cultura não está na possibilidade de reunir e delinear o que é *nosso* em algo unificado, ao qual todos devem se sentir pertencentes. Uma outra Política Cultural deve valorizar, proteger, apoiar a cultura em seu aspecto de liberdade, presente não só na manifestação cultural ou na arte engajada, e não só na “arte como negação”⁶¹ defendida por Adorno, mas, antes, na *possibilidade de toda cultura*, consciente de seu papel humano, de algo que nos é próprio, não apenas como país ou como nação, mas como homens em uma sociedade.

⁶¹ A teoria de Adorno rejeita toda a identidade na esfera estética. Para ele, “a arte não pode ‘representar’ a sociedade sem classes, a luta por essa sociedade, nem qualquer aspecto dessa luta; a força crítica da arte está exatamente em seu repúdio em ‘representar alguma coisa’” (SLATER, 1978, p.186). Para Adorno (apud SLATER, 1978, p.186), “na medida em que se pode atribuir uma função social à obra de arte, ela é sua falta de função”.

CONCLUSÃO

À medida que a sociedade civil se organiza, e o sistema de instituições nela presentes, capazes de concretizar o papel da cultura na reprodução ou na transformação da sociedade, torna-se relativamente autônomo em face do Estado, este se vê obrigado a lançar mão de novos mecanismos e meios para obter o consenso em torno de sua ordem e de suas ações. Quanto mais complexa a sociedade civil se apresenta, maior é a necessidade de organização e institucionalização das intervenções do Estado nas relações que se dão em seu interior, maior é a necessidade de Políticas Públicas, estruturadas através de práticas e procedimentos dirigidos a diversos setores da vida social, de forma a responder à sua complexidade.

O setor da cultura, no sentido em que a tomamos aqui, como referente a manifestações culturais históricas, intelectuais e essencialmente artísticas, e as instituições a ela ligadas, porque é capaz de congrega e concretizar valores relativos à convivência dos homens em sociedade, às relações de poder que entre eles se estabelecem, a desejos de manutenção ou transformação da ordem social, e a visões de mundo diferenciadas, desperta o interesse do Estado como local de busca para sua legitimação, ao mesmo tempo em que contém necessidades sociais ligadas à liberdade de produção cultural, e de participação nas instituições de cultura. Para atender a essas necessidades e orientar o desenvolvimento simbólico na direção de um determinado consenso, Políticas Culturais passam a ser elaboradas. É essencialmente através delas que se estabelece a relação entre Estado, cultura e sociedade, alterada e acomodada de acordo com interesses e valores diversos, que se modificam em cada época histórica.

Na sociedade brasileira, a institucionalização e a organização dessas Políticas deu-se dentro da ordem ditatorial do governo de Getúlio Vargas, e se prolongou ao longo do regime militar, carregando durante praticamente todo o tempo suas características autoritárias e suas pretensões de utilizar a cultura como meio de propaganda, como fator de integração, e como forma de consolidar a ideologia que sustentava a ditadura. O discurso em voga pretendia que as manifestações culturais fossem todas unificadas, sob o símbolo do *nacional*, num conjunto que deveria corresponder a interesses e desejos idênticos, e pelo qual todos deveriam nutrir um sentimento de *identidade*, de *pertença*. As diferenças e contradições sociais eram negadas, e as manifestações que iam de encontro à ordem vigente eram proibidas.

Com a redemocratização, a situação se altera significativamente e discussões são abertas no campo da cultura para que as demandas da sociedade – ou ao menos de uma parte dela – fossem levadas em consideração, quando da definição das novas ações do Estado no setor. A Constituição Federal de 1988 passou a falar em “direitos culturais”, e reconheceu a *diversidade* social, ainda que o termo *nacional* permanecesse adjetivando a cultura à qual todos deveriam ter acesso garantido, mantendo-se a referência a um conjunto que existiria acima das diferenças dos povos que formaram nossa sociedade, e acima dos antagonismos que se apresentam no interior dela. A importância da cultura aqui parece estar na possibilidade da formação de um “conjunto do que nos é próprio”, que nos aproxima e nos une, relegando as grandes diferenças para o exterior, para o que está fora da *nação*. É inegável, no entanto, que a liberdade de manifestação cultural, mesmo dentro desse conjunto, já se apresentou bem mais ampla que na ordem anterior.

Após a Constituição de 1988, atendendo às suas disposições e aos reclames de uma sociedade civil bastante organizada e complexa, foi elaborada nova Lei para o campo cultural que, falando de *pluralismo, diversidade e múltiplas identidades*, e suprimindo o *nacional* da cultura em muitos casos, parece ter pretendido, num primeiro momento, conferir liberdade plena a todas as suas manifestações.

A Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91), ao lado do Dec. nº 1.494/95, e da Lei nº 9.874/99, passou a figurar como base para uma Política de Incentivos Culturais e para um Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), através do qual foi estabelecido um sistema de financiamento a projetos culturais de iniciativa da própria sociedade, a partir da concessão de benefícios fiscais a pessoas físicas e jurídicas que neles invistam recursos.

Preocupamo-nos aqui com a análise do principal mecanismo de implementação desse sistema: o mecenato privado, tendo em vista o destaque que adquiriu na sociedade e nas ações culturais do governo, bem como a pouca expressividade do Fundo Nacional de Cultura – que, segundo o MinC teria sido criado mesmo para corrigir as distorções e complementar o mecenato – e a estagnação dos FICART (Fundos de Investimento Cultural e Artístico) – que não entraram em funcionamento até hoje. Dentro do mecenato ainda, analisamos a relação que se estabeleceu entre o Estado, os produtores culturais e as empresas privadas.

Segundo o Ministério da Cultura, a atual Política de Incentivos teria constituído um programa de “parceria”, envolvendo Estado e sociedade num sistema de financiamento democrático para a cultura, capaz de livrá-la de dirigismos, autoritarismos e paternalismos – o projeto cultural seria democraticamente negociado entre o Estado, os produtores e as empresas

(MOISÉS, 1998). Segundo o MinC, ainda, esse sistema teria proporcionado uma ampliação da produção e do acesso aos bens culturais – uma pequena “explosão cultural” teria ocorrido nos últimos anos.

No entanto, o estudo realizado neste trabalho de pesquisa – a partir da leitura de livros e jornais, da busca por documentos, e da realização de entrevistas com profissionais da área da cultura – revelou que, na prática, a “parceria” é marcada por uma relação de desequilíbrio entre as partes envolvidas, as negociações que envolvem o financiamento do projeto muitas vezes não são democráticas, e mesmo a ampliação da produção e do acesso aos bens culturais merece ressalvas.

No que diz respeito às participações no programa de “parceria”, a parte que coube à sociedade em geral foi a da elaboração de propostas culturais, da solicitação de sua aprovação junto ao Ministério da Cultura e, posteriormente, da captação de recursos necessários à sua concretização, junto à iniciativa privada. Há que se ressaltar, contudo, que, no interior de uma sociedade como a nossa, na qual a maior parte da população não tem acesso a uma educação que “edueque com cultura, que edueque para a cultura” (COELHO, 1986), não teve contato algum com as chamadas “belas artes” (área à qual confere destaque a atual Política), e se entretém e se informa essencialmente através das redes de televisão comerciais, são poucos os que têm condições de ter alguma iniciativa cultural, e mais raros ainda os que estão capacitados para elaborar propostas dentro dos padrões estabelecidos pelo MinC, e para negociá-las mais tarde junto às empresas.

Aos empresários “mecenas”, por sua vez, caberia a tarefa de financiar os projetos culturais, cientes de sua responsabilidade social ou em troca de benefícios fiscais e das vantagens da propaganda diferenciada, do valor agregado à marca e do retorno de imagem institucional, trazidas pelo marketing cultural. Na prática, no entanto, eles aparecem como a parte que congrega os maiores privilégios da “parceria”. As empresas negociam os projetos culturais com a perspectiva de obter prestígio e lucro. Elas escolhem qual – dentre os que lhe são apresentados – se identifica mais com a imagem que pretendem atribuir ao seu produto ou serviço, e contam com dinheiro público para fazer sua propaganda. Com as reformas introduzidas na Lei Rouanet em 1997 (através da Medida Provisória nº 1.589, hoje convertida na Lei nº 9.874/99) o empresário foi ainda liberado da mobilização de parcela de recursos próprios para o investimento em certos segmentos culturais (música erudita e instrumental, artes cênicas, livros de valor artístico, literário ou humanístico, etc.) e, mais que isso, foi “agraciado” com descontos que variam de 9% a 25% acima do valor investido nos projetos.

Explica-se assim o aumento do número de empresas atraídas para o mecenato a partir desse ano, bem como sua preferência pelos segmentos elencados no parágrafo 3º do art.18 da Lei Rouanet⁶².

Nesse contexto, ao Estado restou aprovar quase todos os projetos que chegam ao Ministério da Cultura (98%), segundo critérios técnicos, sem analisar seu mérito e sem levar em conta os interesses sociais, além de “pagar a conta” da “parceria”. E sua ação indireta custa aqui duas vezes: custa, em dinheiro, valores que muitas vezes superam o investimento feito para a concretização do projeto, e custa a intervenção direta do mercado, que além de escolher qual projeto será financiado (de cada 100 projetos aprovados pelo MinC, apenas 18 conseguem captar recursos⁶³), passa, em muitos casos, a sugerir alterações constitutivas para seus autores.

O Estado “lava as mãos” diante das necessidades culturais, e “faz sua parte” entregando-as a um mecanismo de mercado, que tende a reproduzir desigualdades sociais e econômicas e concentrar recursos – 85% dos valores destinados à renúncia fiscal, desde a existência das Leis de Incentivo, até o ano de 2001, ficaram no Sudeste do país, especialmente nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, nas mãos de 10 grandes empresas (BRANT, 2002).

No labirinto formado pelo sistema de financiamento oferecido pelas Leis, entre preenchimentos de formulários, elaborações de orçamentos, negociações com agentes culturais e com patrocinadores, a própria manifestação cultural pode se perder, em meio a uma lógica burocrata e/ou mercantilista.

Encerrado o “processo de produção”, muitas vezes o que resulta dele é algo que, por ter sofrido alterações constitutivas, não guarda mais referência aos valores autênticos de seu criador, mas se afasta dele, e não corresponde mais ao seu entendimento sobre a sociedade, sobre as relações entre os homens ou sobre as relações de poder, não corresponde mais à sua visão de mundo particular. O que se tem como resultado ao final do “processo de produção” que utiliza o mecenato privado como mecanismo de financiamento, muitas vezes nem pode mais ser chamado de *cultura*, mas corresponde sim a uma “mercadoria cultural”, produzida por uma *indústria cultural* que, à luz da Teoria Crítica, tem sentido de *engano*,

⁶² Art.18, parágrafo 3º: “As doações e os patrocínios na produção cultural, a que se refere o parágrafo 1º, atenderão exclusivamente aos seguintes segmentos: a) artes cênicas; livros de valor artístico, literário ou humanístico; música erudita ou instrumental; circulação de exposições de artes plásticas; doações de acervos para bibliotecas públicas e para museus”.

⁶³ Dados fornecidos por Joathan Vilela, no 19º Festival de Dança de Joinville-SC, julho de 2001.

engodo, mistificação. O *engano* aqui está em afirmar que houve uma democratização da produção da cultura – quando nem todos podem produzir de fato – e do acesso aos bens culturais – quando muitas vezes esses bens ficam restritos às fundações ou institutos ligados às empresas, ou chegam ao público por um preço inacessível; e, antes ainda, o *engano* está em apresentar todos esses bens como *cultura*. Eles não carregam mais os valores espontâneos dos grupos ou dos sujeitos sociais mas, ao contrário, perpetuam valores externos, valores de mercado, que podem ser resumidos em um valor único e maior que todos: o *valor de troca*.

Um novo conjunto homogêneo é estabelecido aqui, com a pretensão de unificar a cultura não mais sob o símbolo do nacional, mas sim sob o “denominador comum da permutabilidade da mercadoria” (COHN, 1997, p.17). Dentro do sistema proposto pelas Leis de Incentivo, há espaço para manifestações culturais que, mesmo trazendo marcas de alguma *diversidade* social, sejam capazes de oferecer-se como algo que pode ser vendido, comprado, trocado. Àquelas que contrariam a ordem vigente resta a liberdade da possibilidade de produção sem apoio, ou resta “esgueirar-se” pelas “brechas” do sistema, sem *pertencer* ao conjunto da cultura.

A ausência do Estado no campo cultural significa também uma orientação determinada do desenvolvimento simbólico, orientação que indica e exalta os valores do mercado, valores que são, em última análise, os mesmos do novo Estado Liberal, para o qual se pretende o consenso. A idéia de liberdade impressa no atual sistema de incentivos é calcada na auto-suficiência e na exaltação do indivíduo. “Premiam-se” aqueles que forem capazes de elaborar projetos para o “auto-atendimento” de suas necessidades culturais, e que forem capazes de “vendê-los” às empresas. Vigora também para a cultura a principal lei do mercado: a “lei do mais forte”.

O Estado neoliberal defende a caminhada da cultura para sua auto-suficiência, e elogia os “bons” patrocinadores, que teriam “aprendido” a investir no setor, e que nem se utilizam mais dos benefícios fiscais. De fato, eles existem e existem boas atuações na área por parte de algumas fundações privadas que se preocupam, para além do lucro, com a efetividade da ampliação da produção cultural e do acesso à cultura. Mesmo assim, não há garantias, dado o seu caráter de livre iniciativa, de uma continuidade dessa atuação e nem mesmo da ampliação de suas práticas culturais para outras áreas. Em síntese, não é possível garantir que uma empresa privada agirá sempre de acordo com o interesse público. E, na medida da importância da cultura, não é possível delegar o provimento das necessidades culturais a agentes que *talvez* o façam, e que *talvez* não interfiram na espontaneidade e autenticidade da

produção cultural. O risco de que os valores autênticos do homem sejam subjugados ou substituídos pelos do mercado já desautoriza essa forma de apoio como a principal forma.

A cultura conta com uma capacidade única de expressar valores relativos à convivência dos homens em sociedade, às relações de poder que entre eles se estabelece, a desejos reais de manutenção ou transformação social, ou a simples modos diferentes de ver o mundo. As necessidades culturais são carências sociais por liberdade, são necessidades públicas que exigem uma intervenção concreta e ampliada do Estado para que possam se realizar.

Nesse sentido, nem os “incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais” de que fala a Constituição Federal podem ser entendidos no restrito campo dos *incentivos fiscais*, nem a *cultura* pode ser resumida às “belas artes”, ao cinema e ao patrimônio histórico. Uma Política Pública para a cultura deve agir democraticamente nas organizações e instituições de cultura presentes na sociedade civil, garantindo-lhes a existência e a autonomia para sua atuação; e deve ter seu objeto ampliado de modo a abrigar também os meios de comunicação de massa e também o sistema educacional. Uma Política Pública para a cultura deve ainda contar com uma verdadeira participação popular no momento de definir prioridades para o setor e de fiscalizar e orientar a implementação do que foi definido.

O Estado não precisa e nem pode produzir cultura, mas deve responsabilizar-se pela área cultural, de modo que toda a sociedade produza, de modo que exista a “possibilidade de toda cultura” *dentro* do sistema de apoio por ele oferecido. O consenso aqui será em torno da democracia de um Estado que possibilite, promova e assegure a liberdade concreta da cultura, seja em sua função transformadora, libertadora, conservadora, ou na sua falta de função. Uma liberdade que não será garantida com falsas parcerias.

Desse modo, se, por um lado, este trabalho não tem a pretensão de ser conclusivo e de apontar ações concretas e específicas para as mudanças na atual Política Cultural; por outro, seu mérito parece-nos residir nas questões que levanta, contrariando a aceitação relativamente ampla e pacífica na sociedade quanto aos benefícios das Leis de Incentivo à Cultura no Ordenamento Jurídico Brasileiro. Ao indicarmos as lacunas do discurso sobre esses “benefícios”, em contraste com a faticidade existente na relação entre *mercado e cultura*, esperamos de alguma forma oferecer nossa modesta colaboração para que outros façam surgir soluções a serem implementadas com vistas a uma outra forma de atuação do Estado.

Por fim, é preciso dizer que, diante da diversidade de enfoques que a “relação Estado-cultura-sociedade” sugere, e dos limites de um trabalho monográfico de final de curso, enfatizamos alguns aspectos sensíveis dessa relação, sobre os quais parece ainda não se ter constituído uma reflexão crítica, daí o caráter introdutório deste trabalho, a exigir novas e mais aprofundadas reflexões futuras. De um modo geral, o intento de nossa abordagem temática diversificada – de itens que poderiam figurar isoladamente como tema de pesquisa – foi o de obter subsídio teórico à discussão precípua, referente ao sistema de incentivos culturais proposto pelo ordenamento jurídico brasileiro, a partir de uma perspectiva não dogmática.

Da passagem por esses temas foram apreendidas questões essenciais, que dizem respeito à importância da cultura como esfera na qual circulam idéias e manifestações subjetivas, permeadas por diversos aspectos da vida social que as influenciam e são por elas influenciados; Em nosso entendimento, a cultura é esfera de liberdade essencial ao homem, que envolve possibilidades de mobilizações para a conservação ou transformação da ordem social e de exteriorizações de valores próprios, e que deve ser assegurada precipuamente pelo Estado.

Nesse sentido, para concluir, emprestaremos algumas idéias de Antonio Gramsci. Em seus *Cadernos* ele trata da importância dos “serviços intelectuais” – nos quais inclui o teatro, as bibliotecas, os museus – e critica seu abandono à iniciativa privada, cujas ações chama de beneficentes, asseverando: “Beneficência é elemento de ‘paternalismo’; serviços intelectuais são elemento de hegemonia, ou seja, de democracia no sentido moderno” (GRAMSCI, 1982, p.153)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento – Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Os Pensadores – textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ALVES, David Bessa. *Marketing Cultural e planejamento tributário – o elo perdido entre empresário e cultura brasileira*. Disponível em: <<http://www.jus.com.br>> Acesso em 21 mar. 2002.

ARANTES, Silvana. *À espera de um final feliz*. Folha de São Paulo, São Paulo, 7 jan. 2002. Ilustrada, E 6.

ARANTES, Silvana. *Procuradoria pede bloqueio de bens de Bengell*. Folha de São Paulo, 21 fev. 2002. Ilustrada, E4.

ARANTES, Silvana. *Projeto modifica lei de renúncia fiscal*. Folha de São Paulo, São Paulo, 20 maio 2002. Ilustrada, E 4.

ASSOUN, Paul-Larent. *A Escola de Frankfurt*. São Paulo: Ática, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – obras escolhidas*. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1987.

BONASSA, Elvis César. *Fiesp procura nova mentalidade cultural*. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 fev. 1995. Ilustrada, E 3.

BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos – Táticas para enfrentar a invasão neoliberal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular – Leitura de Operárias*. 5ª ed., Petrópolis: Vozes, 1981.

BRANT, Leonardo. *Faces da Cultura*. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.terra.com.br>> Acesso em 26 ago. 2002.

BRITO, Danielle. *A arte pede patrocínio*. Gazeta do Povo, 27 dez. 1998. Caderno G, p.4.

BRONNER, Stephen Eric. *A Teoria Crítica e seus teóricos*. Campinas: Papius, 1997.

CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e Cidadãos – conflitos multiculturais da globalização*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CANCLINI, Nestor García. *Campo intelectual e crise socioeconômica*. In: SOARES, Maria Susana Arrosa. *Os intelectuais nos processos políticos da América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1985.

CARDOSO, Fernando Henrique; WEFFORT, Francisco C.; MOISÉS, José Álvaro. *Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos do Nosso Tempo, 4).

CESNIK, Fábio de Sá. *Guia do Incentivo à Cultura*. Barueri: Manole, 2002.

CHAUI, Marilena. *Cultura e Democracia – o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna, 1980.

CHAUI, Marilena; CANDIDO, Antônio (et al). *Política Cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

CHAUI, Marilena. *Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural*. São Paulo, mimeo, 1992.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural – Cultura e imaginário*. 2ª ed., São Paulo: Iluminuras, 1999.

COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-moderno*. 2ª ed., São Paulo: L&PM, 1990.

COELHO, Teixeira. *Usos da Cultura – Políticas de Ação Cultural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

COHN, Gabriel. *A atualidade do conceito de Indústria Cultural*. In: MOREIRA, Alberto da Silva (Org.). *Sociedade Global – Cultura e Religião*, Petrópolis: Vozes & Universidade São Francisco, 1998.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil – ensaios sobre idéias e formas*. 2ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos Culturais como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro*. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

DEIRÓ, Beth. *O negócio da cultura*. Carta Capital, São Paulo, p. 22-28, out. 1996.

DELLEGRAVE, N. (et al). *Globalização – Neoliberalismo e Direitos Sociais*. Rio de Janeiro: Destaque, 1997.

DURAND, José Carlos Garcia; GOUVEIA, Maria Alice; BERMAN, Graça. *Patrocínio Empresarial e Incentivos Fiscais à Cultura no Brasil: análise de uma experiência recente*. Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v.37, n.4, p.38-44, out./dez. 1997.

FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é Política Cultural ?* 4ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1986.

FREITAG, Bárbara. *A Teoria Crítica ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

GARCIA, Marco Aurélio. *Mídia Economia e Cultura*. In: REUNIÃO PÚBLICA MUNDIAL DA CULTURA, 1., 2002, Porto Alegre.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982
- GUIMARÃES, Marian. *Produtores questionam critérios da Lei*. *Gazeta do Povo*, 27 dez. 1998. Caderno G, p.4.
- GUIMARÃES, Marian. *As novas regras da Lei Rouanet*. *Gazeta do Povo*, 28 set. 1997. Caderno G, p.5
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- IANNI, Octavio. *Ensaio de Sociologia da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. *Os rituais de tombamento e a escrita da história*. Curitiba: UFPR, 2000.
- KUMAR, Krishan. *Da Sociedade Pós Industrial à Pós-Moderna – novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura, Um Conceito Antropológico*. 9ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Patrimônio Cultural Paranaense*. Curitiba, mimeo, s.d.
- MATOS, Olgária C. *A Escola de Frankfurt – Luzes e Sombras do Iluminismo*. 3ª ed., São Paulo: Moderna, 1993.
- MARCUSE, Herbert. *Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- MOISÉS, José Álvaro. *Estrutura Institucional do setor cultural no Brasil*. In: MOISÉS, José Álvaro; SOSNOWSKI, Saul (*et al*). *Cultura e Democracia*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2001, v. 1 (Cadernos do Nosso Tempo, 5).
- MOISÉS, José Álvaro. *Cultura, mercado e democracia*. *Cultura Hoje – Informativo do Ministério da Cultura*, Brasília, n. 51/52, p.3, dez 1998.
- MOISÉS, José Álvaro. *Os efeitos das leis de incentivo*. In: WEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio (Org.). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Associação de amigos da FUNARTE, 1998.

MOISÉS, José Álvaro. *Economia da Cultura no Brasil – pesquisa encomendada pelo Ministério da Cultura à Fundação João Pinheiro, 1997/1998*. Disponível em: <<http://www.minc.gov.br>> Acesso em 29 ago. 2002.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cultura é Um Bom Negócio*. Imprensa Nacional: Brasília, 1995.

PELEGRINO, Érica. *É marketing Cultural*. Folha de Londrina, 7 jun. 1998. Folha 2, p.4.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. *A cultura entre o Estado e o Mercado – Reformas públicas exigem novas soluções para o investimento cultural*. Folha de São Paulo, São Paulo, 1º set. 1996. Mais!, Política.

PRIOLLI, Gabriel. *Rádio e Televisão*. In: WEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio (Org.). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Associação de amigos da FUNARTE, 1998.

SADER, Emir. *Culturas Global e Local*. In: REUNIÃO PÚBLICA MUNDIAL DA CULTURA, 1., 2002, Porto Alegre.

SANTOS, José Luiz. *O que é Cultura?* São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos, 110)

SANTOS, Valéria Oliveira. *Cultura, Relações Públicas e Ética – uma leitura crítica*. Curitiba, 1998, 58p. Monografia (Curso de Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas) – UFPR.

SARAIVA, Enrique. *Política e estrutura institucional do setor cultural na Argentina, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai*. In: MOISÉS, José Álvaro; SOSNOWSKI, Saul (et al). *Cultura e Democracia*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2001, v. 1 (Cadernos do Nosso Tempo,5).

SARNEY, José. *Incentivo à cultura e sociedade industrial*. In: JÉLIN, Elisabete; IGLESIAS, Enrique (et al). *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos do Nosso Tempo, 3).

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política, 1964-1969*. In: SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001 (Coleção Leitura).

SCHELESENER, Anita Helena. *Hegemonia e Cultura: Gramsci*. Curitiba: Ed. UFPR, 1992.

SILVA, José Afonso da. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001.

SLATER, Phil. *Origem e Significado da Escola de Frankfurt – Uma perspectiva marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOARES, Maria Susana Arrosa. *Os intelectuais e a Questão Cultural*. In: SOARES, Maria Susana Arrosa. *Os intelectuais nos processos políticos da América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1985.

SOUZA, Márcio. *Fascínio e repulsa – Estado, cultura e sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos do Nosso Tempo, 2).

VILELA, Joathan. *Marketing Cultural e Lei de Incentivo à Cultura*. In: FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE, 19º, 2001, Joinville.

WEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio (Org.). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Associação de amigos da FUNARTE, 1998.

WEFFORT, Francisco. *O caminho é a liberdade de iniciativa*. Caderno de Problemas Brasileiros, São Paulo, n.334, p.1 – 20, jul./agosto 1999.

ZANETTI, Eloi. *Marketing Cultural –Dicas para conseguir apoio para seu evento cultural*. Apostila distribuída em curso oferecido com o mesmo título, Curitiba, 199-.

Entrevistas

BARONI, Gilberto. Entrevista concedida pelo pesquisador em Leis de Incentivo à Cultura ligado à Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Curitiba, 05 set. 2002.

NUNES, Fernando. Entrevista concedida a Elisabete Finger. Curitiba, 03 out. 2002.

SILVEIRA, Carlos Fernandes. Entrevista concedida pelo assessor do Secretário de Cultura do Município de São Paulo. São Paulo, 20 maio 2002.

Leis e Decretos

BRASIL. Lei nº 8.313, de 24 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, e dá outras providências.

BRASIL. Decreto nº 1.494, de 18 de maio de 1995. Regulamenta a Lei nº 8.313/91, estabelece a sistemática de execução do Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, e dá outras providências.

BRASIL. Lei nº 9.874, de 23 e novembro de 1999. Altera dispositivos da Lei nº 8.313/91, e dá outras providências.

ANEXO I – Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet)

LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991.

(Publicada no DOU – Seção I – de 24 de dezembro de 1991)

Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 02 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 presente 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 imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos e 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 de Cultura – FNC;

II - Fundos de Investimento Cultural e Artístico – FICART;

III - Incentivo a projetos culturais.

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.

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 de cultura, em estabelecimentos de ensino sem fins lucrativos;

II - fomento à produção cultural e artística, mediante:

- a) produção de discos, vídeos, filmes e de outras formas de reprodução fonovideográfica de caráter cultural;
- 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 pela Secretaria de Cultura da Presidência da República – SEC/PR, ouvida a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC.

CAPÍTULO II

DO FUNDO NACIONAL DA CULTURAL – FNC

Art. 4º Fica ratificado o Fundo de Promoção Cultural, criado pela Lei nº 7.505, de 02 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 equitativa dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos;

II - favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional;

III - apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizem o aperfeiçoamento profissional e artístico dos recursos humanos na área da cultura, a criatividade e a diversidade cultural brasileira;

IV - contribuir para a preservação e proteção do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

V - favorecer projetos que atendam às necessidades da produção cultural e aos interesses da coletividade, aí considerados os níveis qualitativos e quantitativos de atendimentos às demandas culturais existentes, o caráter multiplicador dos projetos através de seus aspectos sócio-culturais e a priorização de projetos em áreas artísticas e culturais com menos possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios.

§ 1º O FNC será administrado pela Secretaria de Cultura da Presidência da República – SEC/PR e gerido por seu titular, assessorado por um comitê constituído dos diretores da SEC/PR e dos presidentes das entidades supervisionadas, para cumprimento do Programa de Trabalho Anual aprovado pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC de que trata o art. 32 desta Lei, segundo os princípios estabelecidos nos artigos 1º e 3º da mesma.

§ 2º Os recursos do FNC serão aplicados em projetos culturais submetidos, com parecer da entidade supervisionada competente na área do projeto, ao Comitê Assessor, na forma que dispuser o regulamento.

§ 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 da SEC/PR.

§ 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 - um por cento da arrecadação bruta das loterias federais, deduzindo-se este valor do montante destinado ao prêmios;
- 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 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 dos FICART, além de outros que assim venham a ser declarados pela CNIC;

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, 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 pela SEC/PR, ouvida a CNIC.

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. Às quotas dos FICART, emitidas sob a forma nominativa ou escritural, constituem valores mobiliários sujeitos ao regime da Lei nº 6.385, de 07 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. À 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.

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 pessoa 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 art. 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 de caráter privado, 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, em torno dos quais será dada prioridade de execução pela CNIC.

Art. 19. Os projetos culturais previstos nesta Lei serão apresentados à SEC/PR, ou a quem esta delegar a atribuição, acompanhados de planilha de custos, para aprovação de seu enquadramento nos objetivos do PRONAC e posterior encaminhamento à CNIC para decisão final.

§ 1º No prazo máximo de noventa dias do seu recebimento poderá a SEC/PR notificar o proponente do projeto de não fazer jus aos benefícios pretendidos, informando os motivos da decisão.

§ 2º Da notificação a que se refere o parágrafo anterior, caberá recurso à CNIC, que deverá decidir o prazo de sessenta dias.

§ 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 A SEC/PR publicará anualmente, até 28 de fevereiro, o montante de recursos autorizados no exercício anterior pela CNIC, nos termos do disposto nesta Lei, devidamente discriminados por beneficiário.

Art. 20. Os projetos aprovados na forma do artigo anterior serão, durante a 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 da SEC/PR caberá recurso à CNIC, que decidirá no prazo de sessenta dias.

§ 3º O Tribunal de Contas da União incluirá em seu parecer prévio sobre as contas do Presidente da República análise relativa à 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 efetua;

§ 2º As transferências definidas neste artigo não estão sujeitas ao recolhimento do imposto de renda na fonte.

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

I - distribuições gratuitas de ingressos para eventos de caráter artístico-cultural por pessoas jurídicas 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 certificado, 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 ao 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 e valores artísticos e culturais, compreendendo, entre outros, os seguintes segmentos:

- I - teatro, dança, ópera, mímica e congêneres;
- II - produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres;
- III - literatura, inclusive obras e 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 culturais do inciso II deste artigo deverão beneficiar, única e exclusivamente, produções independentes conforme definir o regulamento desta Lei.

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.

- 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 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 parente 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 e aprovadas pela CNIC.

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 obtenção de doação, patrocínio ou investimento não configura a intermediação referida neste artigo.

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 dos demais acréscimos previstos na legislação que rege à espécie.

Parágrafo único. Para os efeitos deste artigo, considera-se solidariamente responsável por inadimplência ou irregularidade verificada a pessoa física ou jurídica proponente do Projeto.

CAPÍTULO V DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 31. Com a finalidade de garantir a participação comunitária, a representação de artistas 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. 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 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.

Art. 35. Os recursos destinados ao então Fundo de Promoção Cultural, nos termos do artigo 1º, § 6º, da Lei nº 7.505, de 02 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, a 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 referem 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 tal tenham concorrido.

§ 2º Na mesma pena incorre aquele que, recebendo recursos, bens ou valores em função desta Lei, deixe 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

ANEXO II – Decreto nº 1.494/95

DECRETO Nº 1.494, DE 17 DE MAIO DE 1995,
(Publicado no DOU – Seção I – de 18 de maio de 1995).

Regulamenta a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, estabelece a sistemática de execução do Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, da Constituição, e tendo em vista o disposto na Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991,

DECRETA:

Capítulo I
DAS DISPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS

Seção I
Da Execução do PRONAC

Art. 1º O Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC desenvolver-se-á mediante projetos culturais que concretizem os princípios da Constituição, em especial aos seus Arts. 215 e 216, e que atendam às finalidades previstas no art. 1º e a, pelo menos, um dos objetivos indicados no art. 3º da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

Art. 2º Os projetos de natureza cultural a que se referem os Capítulos II e IV deste Decreto devem conter dados cadastrais do proponente, justificativa, objetivos, prazos, estratégias de ação, metas qualitativas e quantitativas, planilha de custos e cronogramas físico-financeiro, de acordo com as instruções expedidas pelo Ministério da Cultura.

§ 1º A análise de projetos culturais é de responsabilidade do Ministério da Cultura, por intermédio de suas entidades supervisionadas e de outras entidades oficiais que receberem delegação, na forma prevista no art. 40 deste Decreto.

§ 2º A análise de que trata o parágrafo anterior será prestada por critérios de objetividade e de respeito à liberdade de expressão, visando a enquadrar os projetos culturais no disposto no art. 1º deste Decreto.

§ 3º Respeitado o princípio da anualidade, poderá ser prevista execução plurianual, com fases delimitadas e resultados definidos, quando se tratar de projetos culturais de longa duração.

§ 4º Somente serão apoiados projetos culturais cujo proponente não seja vinculado direta ou indiretamente, aos membros e suplentes do Comitê Assessor do Fundo Nacional de Cultura – FNC e da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC.

§ 5º O Ministério da Cultura e suas entidades supervisionadas poderão fornecer, à pedido dos interessados, esclarecimentos técnicos necessários à elaboração dos projetos culturais e à escolha das estratégias de ação mais adequadas.

Seção II Das Definições Operacionais

Art. 3º Para efeito da execução do PRONAC, consideram-se:

I - beneficiários: as pessoas físicas ou jurídicas de natureza cultural que tiverem seus projetos devidamente aprovados;

II - delegação: a transferência de responsabilidade na execução do PRONAC aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios

III - doação: transferência gratuita em caráter definitivo à pessoa física ou pessoa jurídica de natureza cultural, sem fins lucrativos, de numerário, bens ou serviços para a realização de projetos culturais, vedado o uso de publicidade paga para divulgação desse ato;

IV - entidades supervisionadas:

- a) Fundação Biblioteca Nacional - FBN;
- b) Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB;
- c) Fundação Cultural Palmares – FCP;
- d) Fundação Nacional de Arte – FUNARTE;
- e) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN;

V - humanidades: línguas clássicas, língua e literatura vernáculas, principais línguas estrangeiras e respectivas culturas, história e filosofia;

VI - Incentivadores: os doadores e patrocinadores;

VII - mecenato: a proteção e o estímulo das atividades culturais e artísticas por parte de incentivadores;

VIII - patrimônio cultural: conjunto de bens materiais e imateriais de interesse para a memória do Brasil e de suas correntes culturais formadoras, abrangendo o patrimônio arqueológico, arquitetônico, arquivístico, artístico, bibliográfico, científico, ecológico, etnográfico, histórico, museológico, paisagístico, paleontológico e urbanístico, entre outros;

IX - patrocínio:

a) transferência gratuita, em caráter definitivo, a pessoa física ou jurídica de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, de numerário para a realização de projetos culturais com finalidade promocional e institucional de publicidade;

b) cobertura de gastos ou utilização de bens móveis ou imóveis, do patrimônio do patrocinador, sem a transferência de domínio, para a realização de projetos culturais por pessoa física ou jurídica de natureza cultura, com ou sem fins lucrativos;

X - pessoas físicas e pessoas jurídicas de natureza cultural: as pessoas naturais e as entidades em cujos estatutos se disponha expressamente sobre suas finalidades culturais;

XI - produção cultural independente: aquela cujo produtor majoritário não seja empresa concessionária de serviço de radiodifusão e cabodifusão de som ou imagem, em qualquer tipo de transmissão, ou entidade a esta vinculada, e que:

a) na área de produção audiovisual não detenha, cumulativamente, as funções de distribuição ou comercialização de obra audiovisual, bem como a de fabricação de qualquer material destinado à sua produção;

b) na área da produção discográfica não detenha, cumulativamente, as funções de fabricação ou distribuição de qualquer suporte fonográfico;

c) na área de produção fotográfica não detenha, cumulativamente, as funções de fabricação, distribuição ou comercialização de material destinado à fotografia e que não seja empresa jornalística ou editorial.

XII - projetos culturais: os projetos culturais e artísticos submetidos às instâncias do PRONAC, cuja elaboração atenda ao disposto nos arts. 1º e 2º deste Decreto;

XIII - Segmentos culturais:

a) teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres;

b) produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres;

c) literatura, inclusive obras de referência;

d) música;

e) artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia e congêneres;

f) folclore e artesanato;

g) patrimônio cultural;

h) humanidades;

i) rádio e televisão educativas e culturais de caráter não-comercial;

j) cultura negra;

l) cultura indígena.

Capítulo II
DO FUNDO NACIONAL DE CULTURA - FNC

Seção I
Das finalidades do FNC

Art. 4º Sem prejuízo de outras atividades compatíveis com os objetivos do PRONAC, o FNC apoiará projetos destinados a:

- I - valorizar a produção cultural de caráter regional;
- II - estimular a expressão cultural dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis por sua pluralidade cultural;
- III - desenvolver a preparação e o aperfeiçoamento dos recursos humanos para a cultura;
- IV - promover a preservação do patrimônio cultural brasileiro, enfatizando ações, identificação, documentação, promoção, proteção, restauração e devolução de bens culturais;
- V - Incentivar projetos comunitários que tenham caráter exemplar e multiplicador e contribuam para facilitar o acesso aos bens culturais por parte de populações de baixa e média renda;
- VI - fomentar atividades culturais artísticas de caráter inovador ou experimental;
- VII - promover a difusão cultural, no exterior, em cooperação com o Ministério das Relações Exteriores.

Parágrafo único. A CINC aprovará anualmente o programa de trabalho do FNC, segundo os objetivos definidos no caput deste artigo.

Seção II
Das Formas de Apoio Financeiro

Art.5º O FNC adotará as seguintes formas operacionais;

- I - a fundo perdido, em favor de projetos culturais de pessoas físicas ou de entidades públicas ou privadas sem fins lucrativos, exigida a comprovação de seu bom e regular emprego, bem como os resultados alcançados;
- II - por meio de empréstimos reembolsáveis em favor de projetos culturais de pessoas físicas e de entidades privadas com ou sem fins lucrativos;

§ 1º A transferência financeira a fundo perdido do FNC para entidades públicas ou privadas sem fins lucrativos, responsáveis pela execução de projetos culturais aprovados, dar-se-á sob a forma de subvenções, auxílios ou contribuições.

§ 2º Na operacionalização do financiamento reembolsável o agente financeiro será qualquer instituição financeira, de caráter oficial, devidamente credenciada pelo Ministério da Cultura.

§ 3º Para o financiamento, pelo FNC, reembolsável, o Ministério da Cultura estudará com o agente financeiro, a taxa de administração, prazos de carência, juros, limites, aval, e formas de pagamento, atendendo à especificidade de cada segmento cultural, observado o disposto nos arts. 5º e 7º da Lei 8.313, de 1991, os quais serão fixados em instrução específica.

Seção III Dos Projetos a Serem Financiados pelo FNC

Art. 6º O FNC poderá apoiar pessoas físicas ou jurídicas de natureza cultural, públicas ou privadas, que apresentem projetos culturais para análise e aprovação.

§ 1º O apoio financeiro, a fundo perdido, a projetos culturais de iniciativa de pessoas físicas restringir-se-á à concessão de bolsas, passagens e ajudas de custo.

§ 2º No caso de projetos culturais relativos a eventos, somente serão aprovados aqueles que explicitarem o processo de continuidade e desdobramento, bem como prevejam a participação da comunidade local, sob a forma de conferências, cursos, oficinas, debates e outras.

§ 3º O FNC não financiará exclusivamente a contratação de serviços para a elaboração de projetos culturais, ressalvados aqueles necessários a viabilizar as doações com destinação especificada pelo doador.

§ 4º Os beneficiários poderão executar mais de um projeto concomitantemente, considerada a respectiva capacidade operacional e as disponibilidades orçamentárias e financeiras do FNC.

Art. 7º O percentual de financiamento do FNC para cada projeto e a contrapartida a ser oferecida pelo beneficiário obedecerão os limites estabelecidos na legislação pertinente.

§ 1º Para integralizar a contrapartida, podem os proponentes comprometerem-se a assumir as despesas de manutenção administrativa e de pessoal vinculadas à execução do projeto, desde que devidamente especificadas na planilha de custo.

§ 2º Caberá à entidade supervisionada competente avaliar, por ocasião do parecer que emitir, a contrapartida oferecida na forma do parágrafo anterior, objetivando determinar se os respectivos montantes completam a co-participação exigida.

§ 3º A contrapartida prevista no caput deste artigo fica dispensada no caso de doações ao FNC com destinação especificada pelo incentivador.

Seção IV Da Aprovação dos Projetos

Art. 8º Os projetos culturais que contiverem pedido de utilização dos recursos do FNC, após parecer da entidade supervisionada competente na respectiva área, serão submetidos ao Comitê Assessor para fins de compatibilização e integração global ao Ministério da Cultura.

§ 1º A definição das entidades supervisionadas competentes nos diversos segmentos culturais será objeto de ato do Ministério de Estado da Cultura.

§ 2º O prazo final para apresentação de projetos ao FNC encerrar-se-á em:

a) 31 de maio de cada ano, para os projetos com cronograma para segundo semestre;

b) 30 de setembro de cada ano, para os projetos com cronograma para o primeiro semestre do ano seguinte.

§ 3º As deliberações do Comitê Assessor serão homologadas pelo Ministro de Estado da Cultura.

§ 4º Quando se tratar de projeto de iniciativa própria de entidade supervisionada, este será submetido diretamente ao Comitê Assessor, mediante proposta do respectivo presidente.

§ 5º A execução orçamentária e financeira dos projetos de que trata o parágrafo anterior observará os seguintes procedimentos:

a) quando os projetos aprovados envolverem transferências financeiras a pessoas físicas ou jurídicas privadas, os recursos ser-lhes-ão repassados Ministério da Cultura;

b) quando os projetos aprovados representarem complementação ou reforço aos projetos internos das entidades supervisionadas, os mesmos ser-lhes-ão transferidos diretamente pelo FNC.

§ 6º A contratação de peritos para a análise e parecer sobre os projetos será de responsabilidade de cada uma das entidades supervisionadas, cabendo-lhe a execução financeira, mediante transferência de recursos do FNC.

§ 7º As entidades supervisionadas do Ministério da Cultura poderão descentralizar a análise dos projetos para as suas entidades administrativas.

§ 8º Quando o projeto cultural envolver difusão ou cooperação internacional, deverá ser ouvido o Ministério das Relações Exteriores.

Seção V Do Acompanhamento e da Avaliação dos Projetos

Art. 9º Os projetos aprovados serão acompanhados e avaliados tecnicamente durante e ao término de sua execução pela entidade supervisionada que tenha emitido parecer sobre os mesmos.

§ 1º A avaliação referida neste artigo comparará os resultados esperados e atingidos, os objetivos previstos e alcançados, os custos estimados e reais e a repercussão da iniciativa na comunidade.

§ 2º A avaliação referida neste artigo, sob forma direta ou indireta, culminará com o laudo final do Ministério da Cultura, que verificará a fiel aplicação dos recursos, nos termos do § 7º do art. 4º da Lei nº 8.313, de 1991.

§ 3º No caso de não-aprovação da execução dos projetos, aplicar-se-á o disposto no art. 4º, § 8º, da Lei nº 8.313, de 1991.

§ 4º O responsável pelo projeto cuja prestação de contas for rejeitada pelo Ministério da Cultura terá direito ao acesso a toda a documentação que sustentou a decisão;

§ 5º A reavaliação do laudo final poderá efetivar-se mediante a interposição de recurso pelo beneficiário, acompanhado, se for o caso, de elementos não trazidos inicialmente à consideração do Ministério da Cultura.

§ 6º O desvirtuamento dos objetivos previstos e a inobservância das normas administrativas e financeiras específicas e gerais sujeitarão o infrator à pena de inabilitação a ser aplicada pelo Ministério da Cultura pelo prazo de três anos, nos termos do art. 4º, § 8º, da Lei 8.313, de 1991.

Seção VI Da Administração e do Funcionamento do FNC

Art. 10. O FNC será administrado pelo Ministério da Cultura e gerido pelo respectivo Ministro de Estado que, para esse fim, contará com apoio de um Comitê Assessor, integrado pelos presidentes das entidades supervisionadas e dos titulares das seguintes Secretarias do Ministério da Cultura:

- I - Secretaria-Executiva;
- II - Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual;
- III - Secretaria de Intercâmbio e Projetos Especiais;
- IV - Secretaria de Apoio à Cultura;
- V - Secretaria de Política Cultural.

§ 1º O Comitê Assessor definirá em ato próprio, mediante proposta aprovada pela maioria de seus integrantes e homologada pelo Ministro de Estado da Cultura, sobre sua organização e financiamento.

§ 2º Não se consideram despesas de manutenção administrativa do Ministério da Cultura as estritamente necessárias à implantação e operação do PRONAC, devidamente incluídas ao programa de trabalho anual do FNC.

§ 3º A Secretaria de Apoio à Cultura funcionará como Secretaria-Executiva do FNC, à qual competirá a execução orçamentária, financeira e patrimonial, bem como as demais atividades administrativas necessárias ao seu funcionamento.

Art. 11. O Ministério da Cultura estabelecerá, mediante instrução, os prazos, a tramitação interna dos projetos e a padronização de sua análise, que serão também observados no que se refere ao Capítulo IV deste Decreto.

Art. 12. Os recursos a que se referem os incisos VII e VIII do art. 5º da Lei 8.313, de 1991, serão transferidos ao FNC, pelos órgãos responsáveis, até o décimo dia útil do mês subsequente ao que ocorreu a arrecadação.

Art. 13. A integralização das receitas do FNC de que trata o inciso XI do art. 5º da Lei nº 8.313, de 1991, obedecerá os limites fixados pelo Ministro de Estado da Fazenda e os procedimentos e normas expedidos pelo Banco Central do Brasil.

Capítulo III DOS FUNDOS DE INVESTIMENTOS CULTURAIS E ARTÍSTICAS – FICART

Seção I Da Constituição, do Funcionamento e da Administração

Art. 14. A Comissão de Valores Mobiliários – CMV, considerando o disposto no art. 10 da Lei nº 8.313, de 1991, e neste Decreto, disciplinará, mediante instrução, a constituição, o funcionamento e a administração dos Fundos de Investimentos Culturais e Artísticos – FICART.

Parágrafo único. A CMV comunicará a constituição dos FICART e seus respectivos agentes financeiros ao Ministério da Cultura, explicitando a área de atuação dos mesmos.

Seção II Das Finalidades

Art. 15. Os projetos culturais previstos para a aplicação dos recursos dos FICART destinar-se-ão:

I - à produção comercial de:

a) instrumentos musicais, discos, fitas, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas;

b) espetáculos teatrais, de dança, de música, de canto, de circo e demais atividades congêneres;

c) obras relativas às ciências, letras e artes, bem como obras de referência e outras de cunho cultural.

II - á construção, restauração, reforma ou equipamento de espaços destinados a atividades com objetivos culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos;

III - a outras atividades comerciais de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura, ouvida a CNIC.

Seção III Das Formas de Aplicação

Art. 16. A aplicação dos recursos dos FICART em projetos culturais far-se-á, exclusivamente, por meio de:

I - contratação de pessoas jurídicas de natureza cultural, com sede no território brasileiro, que tenham por objeto a execução dos mencionados projetos culturais;

II - participação em projetos culturais realizados por pessoas jurídicas de natureza cultural, com sede no território brasileiro;

III - aquisição de direitos patrimoniais para exploração comercial de obras literárias, audiovisuais, fonovideográficas, de artes cênicas e de artes plásticas e visuais.

Capítulo IV DO MECENATO SOB A FORMA DE INCENTIVO A PROJETOS CULTURAIS

Seção I Das Finalidades

Art. 17. A União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção de aplicarem parcelas do imposto sobre a renda, com o objetivo de incentivar atividades culturais mediante projetos aprovados de acordo com as diretrizes o PRONAC.

Seção II
Das Formas de Aplicação

Art. 18. A faculdade de opção prevista no artigo anterior exercer-se-á:

I - em favor do próprio contribuinte do imposto sobre a renda, desde que proprietário ou titular de posse legítima de imóveis tombados pela União;

II - em favor de outros, em numerário, bens ou serviços, abrangendo:

a) pessoas físicas ou jurídicas de natureza cultural, de caráter privado, não instituídas ou mantidas pelo Poder Público, sem fins lucrativos, sob a forma de doações;

b) pessoas jurídicas de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, sob a forma de patrocínio;

c) o Fundo Nacional de Cultura – FNC, com destinação prévia ou livre, a critério do contribuinte;

d) empregados e seus dependentes legais, pela distribuição gratuita de ingressos para eventos de caráter cultural, sempre por intermédio das respectivas organizações de trabalhadores na empresa.

§ 1º No caso do inciso I, deverão ser cumpridas as seguintes exigências:

a) prévia definição pelo IPHAN das normas que deverão orientar a elaboração dos projetos e respectivos orçamentos;

b) aprovação prévia pelo IPHAN dos referidos projetos e orçamentos;

c) atestado emitido pelo IPHAN da realização das despesas e do cumprimento dos projetos e respectivos orçamentos.

§ 2º O IPHAN poderá descentralizar as atividades previstas no parágrafo anterior, alíneas "b" e "c", a órgãos equivalentes dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios.

§ 3º O IPHAN disporá sobre a aplicação do disposto nos §§ 1º e 2º deste artigo.

§ 4º As obras conservadas, preservadas ou restauradas deverão ser abertas à visitação pública, conforme previsto na legislação específica do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

§ 5º No caso do inciso II, alíneas "a" e "b", do caput deste artigo, não poderão ser beneficiários de doações ou patrocínios, pessoas físicas ou jurídicas vinculadas ao incentivador, conforme o disposto no art. 27, da Lei nº 8.313, de 1991.

§ 6º Não se consideram vinculadas nos termos do art. 27, § 2º, da Lei nº 8.313, de 1991, as instituições culturais sem fins lucrativos, criadas pelo incentivador, devidamente constituídas, em funcionamento e portadoras do registro no Conselho Nacional de Assistência Social do Ministério da Previdência e Assistência Social ou de, declaração de utilidade pública, conforme o âmbito de atuação da entidade, e reconhecidas pela CNIC.

§ 7º É permitida a inclusão de despesas com a contratação de serviços para a elaboração, difusão e divulgação do projeto cultural, visando tanto a sua aprovação junto ao Ministério da Cultura como a obtenção de apoio de patrocinadores, desde que explicitadas na planilha de custos do referido projeto.

§ 8º As despesas referidas no parágrafo anterior estarão sujeitas a exame técnico, para fins de aprovação pela CNIC.

§ 9º Para conhecimento e registro, os responsáveis pelos serviços previstos no § 7º deste artigo serão cadastrados nas entidades supervisionadas competentes na área do projeto, não podendo por elas serem executadas as tarefas de peritagem.

§ 10. As doações e os patrocínios que envolverem serviços, bens móveis ou imóveis serão disciplinados na forma o art. 33 deste Decreto.

Seção III Das Doações e dos Abatimentos Fiscais

Art. 19. O incentivador, pessoa física, poderá deduzir do imposto devido na declaração de rendimentos os valores efetivamente contribuídos no período de apuração em favor de projetos culturais, devidamente aprovados, nos percentuais de:

- I - oitenta por cento do valor das doações;
- II - sessenta por cento do valor dos patrocínios.

Parágrafo único. O limite máximo de deduções de que tratam os incisos I e II deste artigo é de dez por cento do imposto devido, na forma prevista no art. 16 da Lei nº 8.981, de 20 de janeiro de 1995.

Art. 20. O incentivador pessoa jurídica poderá, obedecido o limite máximo fixado na lei, deduzir do imposto devido mensalmente ou na declaração de rendimentos os valores efetivamente contribuídos no período de apuração, em favor de projetos culturais devidamente aprovados, nos percentuais de :

- I - quarenta por cento do valor da doações;
- II - trinta por cento do valor dos patrocínios.

Parágrafo único. A pessoa jurídica tributada com base no lucro real poderá também abater o total das doações e dos patrocínios como despesa operacional.

Art. 21. Os incentivos fiscais de que tratam os arts. 19 e 20 deste Decreto não excluem ou reduzem outros benefícios, abatimentos e deduções em vigor, especialmente as doações a entidades de utilidade pública, efetuadas por pessoa física ou jurídica.

Art. 22. Às transferências para efetivação das doações e patrocínios não estão sujeitos ao recolhimento do imposto sobre a renda na fonte.

Art. 23. Constitui infração aos dispositivos legais que regem o PRONAC o recebimento pelo incentivador de qualquer vantagem financeira ou material, em decorrência da doação ou patrocínio que efetuar.

§ 1º Não constitui vantagem material ou financeira o recebimento pelo patrocinador de produtos ou direitos resultantes do projeto cultural, até o limite de 25%, desde que para distribuição ou cessão gratuitas com fins promocionais.

§ 2º Os direitos de que trata o parágrafo anterior não abrangem a transferência de direitos autorais.

Art. 24. O valor absoluto da renúncia fiscal integrará o demonstrativo que acompanha o projeto de lei orçamentária, e levará com consideração a realização da receita oriunda do imposto sobre a renda no triênio, a capacidade de absorção de recursos do PRONAC no ano anterior ou a demanda residual não atendida.

Seção IV Da Análise dos Projetos

Art. 25. Os projetos a serem analisados nos termos do art. 25 da Lei nº 8.313, de 1991, desenvolver-se-ão nos segmentos culturais de que trata o inciso XIII do art. 3º deste decreto.

§ 1º Os projetos na área da produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres somente beneficiarão produções independentes.

§ 2º Nas áreas da produção cinematográfica e videográfica, dar-se-á prioridade a curta metragens e documentários de caráter científico e educacional.

Art. 26. Os projetos culturais que contiverem pedido de utilização de recursos do mecenato, elaborados na forma prevista no art. 2º deste decreto, serão apresentados ao Ministério da Cultura para parecer de suas entidades supervisionadas ou, no caso de delegação, de entidades equivalentes nos Estados, Distrito Federal e Municípios, observado o prazo máximo de sessenta dias para a tramitação interna.

§ 1º No caso do inciso IX, letra "b", do art. 3º deste Decreto, os gastos previstos deverão ser devidamente quantificados na planilha de custos, inclusive no

que se refere ao critério custo de oportunidade, e avaliados no parecer de análise dos projetos.

§ 2º Os projetos que obtiverem pareceres favoráveis de enquadramento serão submetidos à CNIC, para decisão final no prazo de trinta dias.

§ 3º Na seleção dos projetos aprovados será observado o princípio da não-concentração 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.

§ 4º No caso de parecer desfavorável, será este comunicado à CNIC, que notificará o proponente no prazo de trinta dias, informando-o das razões e da possibilidade de recurso.

§ 5º Interposto o recurso, a CNIC decidirá no prazo de sessenta dias.

Art. 27. Serão publicados no Diário Oficial da União:

I - a aprovação do projeto, que conterá:

- a) o título;
- b) a instituição beneficiária de doação ou patrocínio;
- c) o valor máximo autorizado para captação;
- d) o prazo de validade da autorização.

II - a consolidação, até 28 de fevereiro de cada ano, dos recursos autorizados no exercício anterior, discriminados por beneficiário.

§ 1º No caso de não-captação ou captação parcial dos recursos autorizados no prazo estabelecido, a requerimento devidamente fundamentado do beneficiário, com indicativos da permanência da viabilidade do projeto, a CNIC decidirá quanto à sua prorrogação, no prazo de trinta dias.

§ 2º Enquanto a CNIC não se manifestar, fica o beneficiário impedido de promover a captação de recursos.

§ 3º Encerrado o novo prazo de captação e tornado inviável o projeto cultural, os recursos a ele parcialmente destinados serão recolhidos pelo beneficiário ao FNC, no prazo de cinco dias úteis, contado da notificação da CNIC.

Art. 26. Equiparam-se a projetos culturais os planos anuais de atividades:

I - de sociedades civis, filantrópicas, de natureza cultural, cuja finalidade estatutária principal é dar apoio a instituições culturais oficiais da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios;

II - de instituições culturais com serviços relevantes prestados à cultura nacional, assim reconhecidas, em cada caso, pela CNIC

§ 1º O valor a ser incentivado terá como limite máximo a estimativa de recursos a serem captados a título de doações e patrocínios, conforme constar na previsão anual de receita e despesa da entidade.

§ 2º Os planos anuais de atividades de que trata este artigo obedecerão à mesma tramitação prevista para os projetos a que se refere esta Capítulo, e serão detalhados de modo a permitir uma visão das ações a serem executadas.

§ 3º As entidades de que trata o inciso I deste artigo não poderão destinar mais de quinze por cento para as despesas de administração no orçamento dos planos anuais de atividades, exceto quando se tratar de entidades criadas pelo patrocinador.

§ 4º Os planos anuais de atividades poderão ser apresentados a partir do quarto trimestre e deverão ser analisados e submetidos à deliberação no mesmo ano em que forem apresentados, ficando sua homologação condicionada à fixação do valor absoluto da renúncia fiscal a ser estabelecida para o exercício seguinte.

Seção V Do Acompanhamento e da Avaliação

Art. 29. Os projetos aprovados serão acompanhados e avaliados tecnicamente durante e ao término de sua execução pelo Ministério da Cultura, ou por intermédio de suas entidades supervisionadas ou entidades equivalentes que receberem delegação, nos termos previstos no Capítulo V deste Decreto.

§ 1º A avaliação referida nesta artigo comparará os resultados esperados e atingidos, os objetivos previstos e alcançados, os custos estimados e reais e a repercussão da iniciativa na comunidade.

§ 2º Com base na avaliação técnica, realizada diretamente ou por intermédio de suas entidades supervisionadas e entidades equivalentes que receberem delegação, o Ministério da Cultura emitirá laudo de avaliação final sobre a fiel aplicação dos recursos, observadas as instruções pertinentes.

§ 3º O laudo de avaliação final compreenderá, ainda, a verificação do cumprimento da legislação financeira aplicável, mediante o exame das prestações de contas, nos termos do art. 29 da Lei nº 8.313, de 1991, e instruções complementares.

§ 4º No caso de não-aplicação correta dos recursos, o Ministério da Cultura inabilitará o responsável pelo prazo de até três anos, na forma do art. 20, § 1º, da Lei nº 8.313, de 1991.

§ 5º A reavaliação do laudo final do Ministério da Cultura efetivar-se-á mediante interposição de pedido de reconsideração pelo beneficiário, acompanhado, se for o caso, de elementos não trazidos inicialmente à consideração, no prazo de trinta dias contados da notificação.

§ 6º Da decisão do Ministério da Cultura de manutenção do parecer inicial, caberá recurso à CNIC, no prazo de trinta dias, contados da notificação que a julgará no prazo de sessenta dias.

§ 7º Enquanto não prolatada a decisão da CNIC, fica o recorrente inabilitado para recebimento de novos recursos.

Art. 30. O controle do fluxo financeiro entre os incentivadores e seus beneficiários estabelecer-se-á por meio das informações prestadas ao Ministério da Cultura, por parte dos beneficiários.

§ 1º Os beneficiários comunicarão ao Ministério da Cultura os aportes financeiros recebidos, em cumprimento ao cronograma de desembolso aprovado, no prazo de cinco dias úteis após efetivada a operação.

§ 2º As transferências financeiras entre incentivadores e beneficiários serão efetuadas, direta e obrigatoriamente, por meio da rede bancária, mediante a utilização de conta bancária específica.

Art. 31. A Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda fiscalizará a aplicação de recursos por parte de incentivadores, com vistas à correta utilização dos benefícios fiscais previstos neste Capítulo.

Art. 32. A não-realização do projeto, sem justa causa, ou a incorreta utilização dos recursos do incentivo, sujeitarão o incentivador ou o beneficiário, ou ambos, às sanções penais e administrativas, nos termos do art. 30 da Lei nº 8.313, de 1991, e da legislação específica.

Art. 33. O disposto nesta Seção será disciplinado por intermédio de instrução normativa conjunta da Secretaria-Executiva do Ministério da Cultura e da Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda.

Capítulo V DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 34. Compete à CNIC:

I - proferir decisão final quanto à aprovação do enquadramento dos projetos nas finalidades e objetivos do PRONAC, no caso do Capítulo IV deste Decreto e funcionar como instância recursal na área administrativa;

II - aprovar o programa de trabalho anual do FNC;

III - definir as ações de que trata a alínea "c" do inciso V do art. 3º da Lei nº 8.313, de 1991;

IV - definir os segmentos culturais não previstos nos Capítulos III e IV deste Decreto;

V - selecionar as instituições culturais que poderão apresentar planos anuais de atividades em substituição a projetos específicos, nos termos do art. 28 deste Decreto;

VI - julgar os recursos relacionados com prestação de contas não aprovadas pelo Ministério da Cultura, no que se refere à Seção V do Capítulo II deste Decreto;

VII - estabelecer as prioridades para financiamento dos projetos aprovados no caso de insuficiência de recursos para atendimento de toda a demanda;

VIII - avaliar permanentemente o PRONAC, propondo medidas para seu aperfeiçoamento;

IX - exercer outras atribuições que lhe forem conferidas pelo Ministro de Estado da Cultura;

Art. 35. São membros da CNIC;

I - o Ministro de Estado da Cultura, que a presidirá;

II - os presidentes das entidades supervisionadas do Ministério da Cultura;

III - o presidente da entidade nacional que congrega os Secretários de Cultura dos Estados e do Distrito Federal;

§ 1º - O Presidente da CNIC terá voto de qualidade, para fins de desempate as deliberações;

§ 2º - Os membros natos referidos nos incisos II e III serão substituídos, em seus impedimentos legais e eventuais, conforme dispuserem seus estatutos ou regimento, respectivamente.

Art. 36. São membros indicados para a CNIC, com mandato de dois anos, permitida uma recondução;

I - um representante do empresariado nacional;

II - seis representantes de entidades associativas de setores culturais e artísticos, de âmbito nacional.

§ 1º - As entidades representativas do empresariado brasileiro, de âmbito nacional, indicarão, de comum acordo, o titular, o primeiro e o segundo suplentes que as representarão na CNIC, na forma e prazo estabelecidos no ato de convocação baixado pelo Ministro de Estado da Cultura.

§ 2º - As entidades associativas de setores culturais e artísticos, de âmbito nacional, a fim de assegurar a participação dos diferentes segmentos, indicarão um titular, o primeiro e o segundo suplentes de cada uma das seguintes áreas:

a) artes cênicas: teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres;

b) produção cinematográfica, videográfica, discográfica rádio e televisão educativas e culturais de caráter não-comercial;

c) música;

d) artes plásticas, artes visuais, artes gráficas e filatelia;

e) patrimônio cultural, cultura negra, cultura indígena, folclore e artesanato;

f) humanidades, inclusive a literatura e obras de referência.

§ 3º As entidades associativas de setores culturais e artísticos de âmbito nacional, em funcionamento, há pelo menos dois anos, interessadas em participar do processo de indicação do que trata o parágrafo anterior, deverão apresentar oficialmente ao Ministério da Cultura seu respectivo estatuto, quadro de associados e relatório das atividades relativas ao biênio anterior, no prazo e forma estabelecidos no ato de convocação.

§ 4º Decorrido o prazo estabelecido no ato de convocação, o Ministério da Cultura confirmará, mediante publicação no Diário Oficial da União, as entidades associativas de âmbito nacional que estarão habilitadas a indicar o titular e os suplentes de cada área.

§ 5º As entidades habilitadas em cada área, de comum acordo e mediante processo por elas estabelecido, indicarão o respectivo titular e suplentes no prazo de quinze dias contado da data da publicação no Diário Oficial da União.

§ 6º À recondução aplica-se o disposto nos parágrafos anteriores.

§ 7º A entidade associativa nacional que represente mais de uma área poderá ser, concomitantemente, habilitada pelo Ministério da Cultura, em cada uma delas.

§ 8º Em caso de não-indicação de titular ou suplentes, no prazo assinado no ato de convocação, a escolha caberá ao Ministro de Estado da Cultura.

Art. 37. O funcionamento da CNIC será regido por normas internas, aprovadas pela maioria de seus membros.

Art. 38. Integrará a Tomada de Contas Anual do Ministério da Cultura, a ser encaminhada ao Tribunal de Contas da União, relatório relativo à avaliação dos projetos culturais previstos neste Decreto.

Seção II Da Sistemática de Delegação

Art. 39. Nos termos do art. 19 da Lei nº 8.313 de 1991, resguardada a decisão final pela CNIC, a análise, a aprovação, o acompanhamento e a avaliação técnica dos projetos poderão ser delegados pelo Ministério da Cultura aos Estados, do Distrito Federal e aos Municípios, mediante instrumento jurídico que defina direitos e deveres mútuos.

Parágrafo único. A delegação prevista no caput deste artigo dependerá da existência de lei de incentivos fiscais para a cultura, no âmbito dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, e de órgão colegiado, para análise e aprovação dos projetos, onde a sociedade tenha representação pelo menos paritária e as diversas áreas culturais e artísticas estejam representadas.

Seção III Da Divulgação do PRONAC

Art. 40. Os produtos materiais e serviços resultantes do apoio do PRONAC serão de exibição, utilização e circulação públicas, não podendo ser destinados ou restritos a circuitos privados ou a coleções particulares, exceto no que se refere ao Capítulo III deste Decreto.

§ 1º Os beneficiários deverão entregar ao Ministério da Cultura pelo menos uma cópia dos livros, discos, fitas, filmes, fotografias, gravuras, cartazes, partituras, estudos, pesquisas, levantamentos outros financiados pelo PRONAC, que lhes dará a destinação apropriada.

§ 2º O disposto no parágrafo anterior não exime os beneficiários do cumprimento das obrigações previstas no Decreto nº 1.825, de 20 de dezembro de 1907, e no art. 25 da Lei nº 8.401, de 8 de janeiro de 1992, no que se refere a livros, partituras, vídeos e filmes.

§ 3º É obrigatória a menção "Lei Federal de Incentivo à Cultura – Ministério da Cultura" nos produtos materiais resultantes dos projetos, bem como nas atividades relacionadas à sua difusão, divulgação, promoção e distribuição, no padrão a ser definido pelo Ministério da Cultura exceto no que se refere ao disposto no Capítulo III deste Decreto.

§ 4º O Ministério da Cultura, por intermédio do FNC, providenciará a ampla divulgação do PRONAC, sob a forma de vídeos, filmes, folhetos, manuais e outros instrumentos.

Seção IV Da Integração do PRONAC no Sistema Nacional de Financiamento da Cultura

Art. 41. Será estabelecido um sistema de intercâmbio de informações relativas aos apoios culturais concedidos pela União, pelos Estados, pelo Distrito Federal e pelos Municípios, com a finalidade de evitar paralelismo e duplicidade no apoio aos projetos.

§ 1º Não se considera duplicidade ou paralelismo a agregação de recursos nos diferentes níveis de Governo para cobertura financeira do projeto, desde que as importâncias captadas nas várias esferas não ultrapasse o seu valor total.

§ 2º A agregação de recursos a que se refere o parágrafo anterior não exime o proponente da aprovação do projeto em cada nível de governo, nos termos das respectivas legislações;

§ 3º A omissão da informação relativa ao recebimento de apoio financeiro de quaisquer outras fontes sujeitará o beneficiário às sanções e penalidades previstas na legislação do PRONAC e em legislação especial.

Seção V Das Disposições Finais e Transitórias

Art. 42. O Ministro de Estado da Cultura expedirá as instruções necessárias ao cumprimento do disposto neste Decreto.

Art. 43. Este Decreto entra em vigor na data da sua publicação.

Art. 44. Revogam-se os Decretos nºs 455, de 26 de fevereiro de 1992, 1.234, de 31 de agosto de 1994, e 1.442, de 4 de abril de 1995.

Brasília, 17 de maio de 1995; 174º da Independência e 107º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

ANEXO III – Medida Provisória nº 1.589/97 (Lei nº 9.874/99)

MEDIDA PROVISÓRIA Nº 1.589, DE 24 DE SETEMBRO DE 1997

(Publicada no Diário Oficial da União – Seção I – de 25 de setembro de 1997)

Altera dispositivos da Lei nº 8.313, de 21 de dezembro de 1991, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso de atribuição que lhe confere o art. 62 da Constituição, adota a seguinte Medida Provisória, com força de lei

Art. 1º Os arts. 3º, 4º, 9º, 18, 19, 20, 25, 27, 28 e 30 da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, passam a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 3º

V -

d) ações não previstas nos incisos anteriores e consideradas relevantes pelo Ministro de Estado da Cultura, consultada a Comissão Nacional de Apoio à Cultura”

“Art. 4º

§ 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.

§ 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.

§ 6º Os recursos do FNC não poderão ser utilizados para manutenção administrativa do Ministério da Cultura, exceto para a aquisição ou locação de equipamentos e bens necessários ao cumprimento das finalidades do Fundo

“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

V – outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura”

“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 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.

§ 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 condições estabelecidos na legislação do imposto de renda vigente, na forma seguinte:

- a) doações;
- b) patrocínios.

§ 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.

§ 3º As doações e os patrocínios na produção cultural, a que se refere o § 1º, atenderão exclusivamente aos seguintes segmentos:

- a) artes cênicas;
- b) livros de valor artístico, literário ou humanístico;
- c) música erudita ou instrumental;
- d) circulação de exposições de artes plásticas;
- e) doações de acervos para bibliotecas públicas e para museus.

” Art. 19. Os projetos culturais previstos nesta Lei serão apresentados ao Ministério da Cultura, ou a quem este delegar atribuição, acompanhados o orçamento analítico, para aprovação de seu enquadramento nos objetivos do PRONAC.

· § 1º O proponente será notificado dos motivos da decisão que não tenha aprovado o projeto, no prazo máximo de cinco dias.

§ 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.

§ 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.

§ 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.”

"Art. 20

§ 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.

"Art. 25

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."

"Art. 27

§ 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."

"Art. 28

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."

"Art. 30.....

§ 1º Para os efeitos deste artigo, considera-se solidariamente responsável por inadimplência ou irregularidade verificada a pessoa física ou jurídica proponente do projeto.

§ 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.

§ 3º Sem prejuízo do parágrafo anterior, aplica-se, no que couber, cumulativamente, o disposto nos arts. 38 e seguintes desta Lei.

Art. 2º Esta Medida Provisória entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 24 de setembro de 1997; 176º da Independência e 109º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Pedro Pullen Parente
Francisco Weffort