

## POLÍTICA CULTURAL E “CRISE” NO GOVERNO TEMER

Amanda P. Coutinho de Cerqueira\*

**RESUMO:** O artigo insere-se no esforço de análise da “crise” na política cultural brasileira. Trata-se de mapear a tentativa da construção da institucionalidade da área cultural no Brasil, junto com seu aparato legal e discursivo que reflete um projeto de implementação de ações governamentais, informando o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura. No recorte, o governo Temer e as atuais movimentações de uma pauta de viés neoliberal. O movimento de retração do Estado e avanço da lógica de mercado tem consequências no empreendedorismo cultural forçado e precário, além de remeter a uma larga e difícil agenda política.

**Palavras-Chave:** Política Cultural. Neoliberalismo. Empreendedorismo cultural.

**ABSTRACT:** The article is part of the effort to analyze the "crisis" in Brazilian cultural policy. It is a question of mapping the attempt to build the institutionality of the cultural area in Brazil, along with its legal and discursive apparatus that reflects a project of implementation of governmental actions, informing the course and place of the State in the field of culture. Do not cut, the Temer government and the current movements of a neoliberal bias. The movement of retraction of the State and advance of the logic of market has consequences in the forced and precarious cultural entrepreneurship, besides referring to a long and difficult political agenda.

**Keywords:** Cultural Policy. Neoliberalism. Cultural entrepreneurship.

### **Considerações iniciais: A “crise” e o que está em jogo**

Ao contrário da perspectiva do *capitalismo organizado*, o filósofo húngaro István Mészáros (2009) entende que a substância das crises (crise especulativa, crise bancária, crise financeira etc.) vem de fundamentos estruturais e sistêmicos. Para o autor, o capitalismo vive uma permanente crise estrutural, uma vez que, por não ter limites para a sua expansão, acaba por converter-se em uma processualidade profundamente destrutiva. As contradições

---

\* Doutora em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), na linha de pesquisa Cultura e Política.

fundamentais, no entanto, são tratadas como disfunções passageiras. E é assim que, de tempos em tempos, para a sua auto-reprodução, o capitalismo é chamado a reestruturar-se para redefinir e assegurar seus padrões de acumulação e rentabilidade.

No contexto dos diferentes momentos históricos de reestruturações do capitalismo, os antagonismos são postos à mesa e a agenda da cultura é constantemente ainda mais reduzida. Politicamente é, em geral, o nível da relação entre governo e sociedade o elemento determinante da crise do primeiro, o que resulta da sua falta de representatividade e de sua legitimidade, uma vez que é rejeitado por fortes setores sociais. Um momento de crise política, portanto, é aquele de acirramento de lutas de representatividade em torno de poderes econômicos, sociais e também culturais em que os agentes reivindicam para si o poder de nomeação, que é próprio do Estado (BARBALHO, 2018).

O que está em jogo na retórica da “crise” política, então, é a disputa por uma concepção de Estado diante de uma crise estrutural do capitalismo. Nesse contexto é que se situa o projeto do governo Temer, o qual defende o Estado mínimo, não apenas no setor produtivo, mas inclusive na promoção de direitos coletivos e nas responsabilidades sociais. Elaborado inicialmente no manifesto “Uma ponte para o futuro”, de outubro de 2015, e depois mais sistematizado no documento “A travessia social”, já em 2016, ambos produzidos e publicizados pela fundação Ulysses Guimarães do PMDB, “vale salientar, a cultura e as políticas culturais não são contempladas em momento algum – o que sinaliza o desconhecimento ou o não reconhecimento de seu papel estratégico para o país” (BARBALHO, 2018, p. 2). No âmbito cultural, faz-se necessário levar em consideração a estrutura em que se desenvolveram tais políticas, suas especificidades históricas e suas conjunturas atuais.

## **1. O percurso e o lugar do Estado no campo da cultura**

Conforme elucidada Alexandre Barbalho (2018, p. 2), “na cultura, a crise vem de antes”. Segundo Antonio Rubim (2008, p. 32), a história das políticas culturais no Brasil está marcada por tristes tradições que podem ser condensadas nas seguintes expressões: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidades e fragilidade institucional. Essa herança é analisada pela historiadora social Lia Calabre (2009). A autora parte dos anos 1930, período no qual o país passou por significativas mudanças políticas, econômicas, administrativas, com processo de urbanização industrial crescente, para entender as ações que tomaram formas de políticas

culturais. Experiências federais e municipais desenharam as primeiras tentativas institucionais brasileiras no campo da cultura.

Na instância federal, no primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), a administração pública perseguia a construção de um novo modelo de gestão que buscava romper com a tradição da república oligárquica. No contexto de esboço de uma racionalidade legal-administrativa de organização institucional do Estado foi criado o Ministério da Educação e Saúde (MES), conduzida pelo Ministro Gustavo Capanema, cuja legislação do Conselho Nacional da Educação fazia referência à cultura pela primeira vez no país. O conceito legislativo de cultura na segunda metade da década de 1930 era abrangente e de caráter nacionalista. As atribuições do Conselho abarcaram as áreas clássicas das artes, os meios de comunicação, a produção intelectual, a educação cívica e a física, inclusive as atividades de lazer, além da proposição de pesquisas setoriais.

O presidente Vargas contava com a simpatia da classe teatral desde os tempos em que foi deputado, antes da Revolução de 1930, quando apresentou um projeto que reconhecia a existência da profissão do artista teatral. Durante a sua gestão diversas iniciativas foram propostas no âmbito cultural, como por exemplo, a criação do Conselho Nacional de Cultura (CNC). Foram criados também o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional, o Instituto Nacional do Livro, o Instituto Nacional do Cinema Educativo, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), entre outros serviços e instituições.

O governo de Getúlio Vargas também foi marcado por ambiguidades. Segundo Antonio Rubim (2008, p. 34), essa foi a primeira vez que o Estado nacional realizava um conjunto de intervenções na área da cultura, articulando, ao mesmo tempo, uma atuação de caráter afirmativo estruturada por meio de formulações legislativas, institucionais e organizacionais; e práticas tendentes a repressão e censura. Nesse mesmo período, ocorreu a primeira experiência de gestão de política pública municipal. Trata-se da criação do Departamento de Cultura e Recreação do Estado de São Paulo, em 1935, capitaneada e chefiada por Mário de Andrade, e ligada a alguns dos ideais presentes no Movimento Modernista Brasileiro.

O ciclo que sucedeu o presidente Vargas não apresentou um programa cultural consistente. As décadas de 1940 e 1960 foram marcadas por uma fraca presença do Estado no campo da cultura. A maior parte das ações se restringia a regulamentar e dar continuidade às instituições que foram criadas ao longo do governo Vargas. Surgiram experiências não estatais

relevantes como, por exemplo, os Centros Populares de Culturas (CPCs), da União Nacional dos Estudantes (UNE). O crescimento urbano-industrial gerava novas expectativas sobre a possibilidade de desenvolvimento do mercado de consumo para as produções artístico-culturais. Crescia a indústria cultural no Brasil, marcada por um processo significativo de investimento privado. Ainda em 1946, foi criado, junto ao Ministério das Relações Exteriores (MRE), o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC). Em 1953, a área da saúde finalmente ganha um ministério próprio e surge o MEC.

Lia Calabre (2009, p. 43) analisa que entre as décadas de 1960 e 1970, as questões relacionadas à cultura ganharam maior importância dentro da área de planejamento público e passaram a ser incluídas nas noções de desenvolvimento. Na década de 1960, antes do golpe de 1964, o Governo Federal implementou algumas ações visando estruturar uma política para o setor. Em 1961 foi criado o Conselho Nacional de Cultura (CNC), diretamente subordinado à Presidência da República, ocupado por Jânio Quadros. A visão de cultura presente na legislação do Conselho estava limitada à área artístico-cultural, não contemplando, por exemplo, questões de educação, lazer e esporte, presente na visão varguista. Em 1971, o país contava com conselhos de cultura instalados e em pleno funcionamento em 22 estados. Durante este período destaca-se, ainda, a criação da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), em 1969.

Nos anos de 1970 a estrutura administrativa do MEC é reformulada e o Conselho da Cultura passa a cumprir uma instância consultiva e normativa. Durante a gestão de Jarbas Passarinho (1969-1973) é implementado o Plano de Ação Cultural (PAC), importante projeto de financiamento de eventos, além do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) e da Secretaria de Cultura no âmbito do MEC. Observa-se um processo de fortalecimento da área da cultura dentro do Ministério da Educação. Nesse período foram criados também o primeiro Plano Nacional de Cultura (PNC), em 1975, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE). O Brasil começa a se abrir para novas dinâmicas internacionais por meio de encontros promovidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Pela primeira vez no país é aprovada a regulamentação das profissões de “Artistas e Técnicos de Espetáculos” (Lei nº 6.533/1978).

No fim dos anos 1970 é colocada a questão das distorções na criação, distribuição, acesso e consumo de bens culturais. Nesse período foi criada a Política Nacional de Cultura. Por meio do Decreto nº 91.144/1985 o governo de José Sarney cria o Ministério da Cultura (MinC), assumido no ano seguinte por Celso Furtado. Nessa época também foi aprovada a Lei

nº 7.505/1986, conhecida com Lei Sarney, que concedia benefícios fiscais na área do imposto de renda para operações de caráter cultural ou artístico. Segundo Lia Calabre (2009, p. 33) embora tenha havido um esforço do Ministro Celso Furtado, reconhecido por buscar a estruturação institucional do MinC, o período de gestão do presidente Sarney foi de grande instabilidade política dentro do Ministério. O resultado de tal conjuntura foi a descontinuidade de projetos e pesquisas no setor.

O início da década de 1990 sofreu um grande desmonte na área cultural do que tinha sido construído até então. O presidente Fernando Collor de Mello promulgou as Leis nº 8.028 e nº 8.029. A primeira transformava o Ministério da Cultura em Secretaria e a segunda extinguiu uma série de entidades da administração pública, na qual a área da cultura foi duramente atingida. Foram dissolvidas, por exemplo: a FUNARTE, a Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), a Fundação Nacional Pró-Memória e a Embrafilme. Em substituição a Lei Sarney foi promulgada a Lei Federal nº 8.313/1991, vigente até o presente momento. A Lei Rouanet, como ficou conhecida, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), cuja finalidade é a captação de recursos financeiros para os diversos setores culturais. Finalmente, em 1992, a situação que transformou o MinC em Secretaria da Cultura foi revertida.

A promulgação da Lei Rouanet configura-se, desde então, como a principal regulação de financiamento à cultura no país. Por meio de seus mecanismos, subsidia-se a cultura diretamente via Fundo Nacional de Cultura (FNC), indiretamente por meio do Mecenato e ainda via Fundos de Investimento Cultura e Artístico (FICART). Entre as modalidades de financiamento, o Mecenato destaca-se como principal meio incentivador. Neste caso, o subsídio se concretiza por benefícios fiscais ao imposto de renda devido, tanto no caso de pessoa física quanto jurídica. Segundo a Lei Rouanet, pessoas físicas ou jurídicas podem patrocinar um projeto cultural (com permissão de promoção e publicidade do incentivador), caso em que se permite a dedução de até 100% do valor do patrocínio, sempre respeitados os limites do imposto devido ao incentivador.

Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso é possível observar a evidência do paradigma gerencial empresarial aplicado à administração pública. Nesse período, o incentivo indireto por meio do Mecenato presente na Lei Rouanet se torna o grande instrumento de política pública cultural. Essa situação proporcionou o surgimento de uma série de iniciativas privadas na área da cultura, ao mesmo tempo em que retirou o Estado do cenário decisório e da condução política do processo. Esse movimento de retração do Estado e avanço da lógica de

mercado expressa mais que uma configuração econômica, mas também uma escolha política pelo conceito liberal na gestão cultural.

No mesmo período do governo Fernando Henrique Cardoso em que se observa o destaque para a gestão liberal surgem novas configurações no campo social e político brasileiro. As lutas sociais e o processo de organização popular fizeram com que em 1989 a nordestina Luiza Erundina fosse eleita prefeita do município de São Paulo, pelo Partido dos Trabalhadores (PT), que, por sua vez, convidou a filósofa e historiadora Marilena Chauí para assumir a pasta da Secretaria de Cultura. Chauí pautou sua gestão pela recusa do modelo liberal e instituiu o conceito de cidadania cultural. Para a pesquisadora (CHAUÍ, 2006, p. 23), a cultura precisa ser entendida pelas políticas públicas como direito dos cidadãos, sem confundi-lo com as figuras do consumidor e do contribuinte, enquanto o Estado deve assumir a postura de assegurado público de direitos, prestador sociopolítico de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da sociedade.

No contexto internacional, a cultura passa a fazer parte de forma mais enfática do rol de reivindicações dos organismos transnacionais. A expansão dos mercados culturais coloca em pauta discussões em torno do tema. Apropriando-se desse debate e reivindicando a cultura como uma das áreas de sua competência específica, a UNESCO passa a encabeçar discussões e realizar inúmeras convenções, com o objetivo de regulamentar e formular recomendações para o reconhecimento e valorização da diversidade cultural. Documentos jurídicos internacionais sobre Direitos humanos fazem menção aos Direitos culturais, enquanto outros foram e estão sendo elaborados no sentido de vincular cultura ao desenvolvimento social e econômico, desde a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), passando pelo Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966), até a Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural (2002), apenas para citar alguns exemplos.

A relativa retomada do papel ativo do Estado brasileiro nas políticas públicas culturais se dá nos governos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Entre os anos de 2003 a 2010 há um esforço no sentido de estabelecer um diálogo e compartilhar com a sociedade brasileira a revisão, formulação, estruturação e execução das políticas setoriais. Nesse período, foram realizadas importantes iniciativas de sustentação e operacionalização, como o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e o Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (PRODEC). Além disso, o slogan “Cultura para todos” procurou materializar a descentralização e diversidade cultural com o *Programa Cultura Viva*, que instituiu os *Pontos de Cultura*, e o *Mais Cultura*. Na gestão de Gilberto Gil estimulou-

se um processo de discussão e reorganização do orçamento com objetivo de melhorar distribuição dos recursos destinados à cultura. Pela primeira vez foi proposta uma revisão pública para corrigir as limitações da Lei Rouanet. Estavam estabelecidas as bases do chamado neodesenvolvimentismo com participação estatal.

Para aprofundar a tentativa de combate ao ciclo de descomprometimento do Estado com a cultura, o Governo Dilma Rousseff apresentou o planejamento a longo prazo do Plano Nacional de Cultura (PNC), formulado com a participação de consultas nacionais e regionais por meio de fóruns e conferências realizados pelo país. Cita-se também o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e o Plano de Economia Criativa, assim como a aprovação e regulamentação do Vale-Cultura para trabalhadores. Tendo em vista esse contexto, Lia Calabre (2006, p. 23) afirma que o MinC, ao longo dos últimos dez anos do governo petista buscou construir as bases para a consolidação das políticas públicas no Brasil. Houve um esforço continuado de fortalecimento das instituições culturais e de estabelecimento das diretrizes, amparadas na valorização de uma democracia cultural e na utilização desta como instrumento de inclusão social, transformando as políticas culturais, minimamente, em políticas de Estado.

É importante lembrar, contudo, que o primeiro governo Dilma (2011-2014), ainda que representando uma continuidade do projeto político capitaneado pelo PT, trouxe mudanças significativas no que se refere às políticas culturais. Conforme destaca Alexandre Barbalho (2018), não cedendo à pressão de vários setores, inclusive de seu próprio partido, pela permanência de Juca Ferreira no Ministério, a presidenta nomeou, em janeiro de 2011, a artista Ana de Hollanda como ministra da Cultura. Reconfigurando a composição das forças políticas no interior do MinC, propondo novas pautas, dando continuidade a programas anteriores e enfraquecendo ou mesmo extinguindo outros, Hollanda provocou um forte movimento de oposição, inclusive interna, à sua gestão, o que terminou por afastá-la do cargo em setembro de 2012.

## **2. Temer e o desmonte da pasta**

Com a perda do cargo de presidente da república, após sofrer processo de impedimento em 2016, Dilma Rousseff é substituída pelo seu vice, Michel Temer (PSDB). Como uma de suas primeiras medidas, Temer extinguiu o MinC, que se transformou em Secretaria subordinada ao MEC, comandado por Mendonça Filho (DEM). À sombra do argumento do corte de gastos, a decisão de extinção do MinC gerou uma enorme insatisfação

da classe artística. Vários prédios ligados ao Ministério e entidades vinculadas foram ocupados em todo o Brasil. Emergiram protestos, abaixo-assinado e manifestações nacionais e internacionais. Temer decidiu, então, um mês mais tarde, recriar o MinC, que, de acordo com Mendonça, tratou-se de um “gesto do presidente Temer no sentido de serenar os ânimos”, nomeando Marcelo Calero como Ministro.

Mas a volta da instituição não travou o desmonte generalizado da cultura. A estratégia do governo tem sido a implosão. Sob o comando de Calero, o Ministério da Cultura efetivou a exoneração de 81 comissionados que não tinham vínculo com o serviço público federal. Segundo o Ministério, as exonerações fazem parte da reestruturação da pasta, do plano de valorização dos servidores de carreira e do “desaparelhamento” do MinC, o que levou movimentos organizados a alegar perseguição política de Temer, sobretudo se for observado os nomes que foram exonerados (ligados e atuantes no movimento de ocupação dos prédios do MinC). Há muito tempo a pasta sofre com a ausência e precarização do seu quadro de pessoal. Em 2016, os dados da Diretoria de Gestão Estratégica do MinC, retratou que a força de trabalho do Ministério é composta por apenas 18,7% de pessoal permanente. Os outros se distribuem entre sem vínculo, terceirizados, consultores, requisitados e estagiários (MINC, 2016). Com as exonerações atuais, o Ministério informou que abriria concursos para o preenchimento das vagas, o que não aconteceu.

O então Ministro da Cultura, 33 anos, diplomata e advogado, era secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro do governo de Eduardo Paes (PMDB), quando foi convidado por Temer para o Ministério. Calero chegou a se candidatar a deputado federal em 2010 no Rio de Janeiro pelo PSDB, endossando a campanha de José Serra à Presidência, tendo conseguido 2.252 votos. Após cerca de seis meses, Marcelo Calero pediu demissão do MinC, acusando o então ministro da Secretaria de Governo, Geddel Vieira Lima, de tê-lo pressionado a liberar a construção de um arranha-céu em Salvador em uma área tombada pelo IPHAN, aonde Geddel havia comprado um apartamento. Geddel caiu seis dias depois. Para o lugar de Calero, foi anunciado o presidente nacional do PPS, o deputado federal Roberto Freire.

O pernambucano Freire nunca assumiu cargos (nem mesmo de segundo escalão) nas gestões que seu próprio partido apoiou, como as dos governos paulistas. Cerca de seis meses depois de assumir o Ministério, Roberto Freire deixou o governo Michel Temer em meio às acusações de corrupção e obstrução da justiça envolvendo o atual presidente. De forma interina, o cineasta João Batista de Andrade (PPS) ocupou o cargo por dois meses. Com o anúncio do corte de 43% do Orçamento do MinC, Andrade pediu demissão do cargo. Na sua avaliação, o



ambiente não era propício a uma boa política cultural e, com o corte orçamentário, o ministério teria ficado inviável. Após dois meses sem titular na pasta, é a hora e a vez jornalista, escritor, gestor público e cineasta Sérgio Sá Leitão, que foi chefe de gabinete do então ministro Gilberto Gil (2003-2006) e secretário de Políticas Culturais do MinC. Com o quarto nome, em pouco mais de um ano de governo Temer, o MinC segue, então, o seu curso de sucessivas instabilidades governamentais.

Não é de estranhar que, com essa trajetória ligada ao MinC e à gestão municipal de cultura de uma cidade administrada pelo PMDB, Leitão apareça como um importante nome hoje no Ministério. Conforme analisa Barbalho (2018, p. 13):

Na realidade, havia uma pressão para que a nomeação fosse política, mas diante do receio de mais reações contrárias do campo cultural, optou-se por uma indicação técnica e com trânsito no meio político. Ou seja, tratava-se de um agente que reunia a capacidade de defesa do governo a partir do lugar institucional da cultura e a de propor uma política cultural adequada à política governamental. Em adequação ao posicionamento esperado, o ministro, logo após assumir o cargo, se propôs a criar consensos entre os agentes do campo ao se colocar como ministro de toda a cultura brasileira e a favor do bom senso e da contemporaneidade. Ao mesmo tempo, em seu discurso de posse, defendeu as reformas do governo.

O plano de ações que o ministro apresentou ao presidente Temer se estrutura em cinco pilares. O primeiro é o “choque de gestão em busca da eficiência”; o segundo é um conjunto de reformas, que inclui a Lei Rouanet, mas também os modelos de gestão dos equipamentos culturais sob responsabilidade do governo federal, uma vez que o padrão de gerenciamento integralmente estatal não seria mais viável, o que exigiria “ceder a administração desses espaços culturais a organizações sociais e à iniciativa privada” (BRASIL, 2018); o terceiro é a entrega de programas que estão sendo executados pelo Ministério e por suas vinculadas; o quarto pilar é a construção do plano de diretrizes e metas do MinC para a área cultural, que deverá orientar, inclusive, as futuras gestões do Ministério; por fim, o quinto pilar é a economia da cultura, “uma bela contribuição nesse momento em que o Brasil começa a sair da crise.” (BRASIL, 2018). Para tanto, o atual ministro aposta veementemente na Lei Rouanet, “com ênfase em sua dimensão

econômica para promover o desenvolvimento do país e o bem-estar da coletividade” (BRASIL, 2018).

Em Dezembro de 2017 Sérgio Sá Leitão anunciou a nova Instrução Normativa (IN) da Lei Rouanet. Esta é a quinta edição da IN desde a promulgação da Lei, em 1991. As INs anteriores foram publicadas em 1991, 2010, 2012 e em março de 2017. A segunda e mais significativa IN no governo Temer possui um texto enxuto e objetivo – o número de artigos da nova IN foi reduzido de 136 para 73 artigos, e tem a narrativa da desburocratização e da flexibilização a fim de atrair empresas patrocinadoras. As atualizações, entre outras medidas, sobe o teto do valor incentivado pelos proponentes, aumentando a atratividade para os patrocínios, assim como sobe também a permissão para o valor dos ingressos cobrados pelos eventos patrocinados, para R\$ 250,00 (cinco vezes o valor do vale-cultura).

Em Junho deste ano, o MinC também passou por uma a reestruturação organizacional com o objetivo de ampliar a eficiência e eficácia da instituição, demitindo alguns secretários e realizando a fusão de alguns secretarias, como a Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural que uniu-se a Secretaria de Articulação e Desenvolvimento Institucional. A Secretaria da Economia da Cultura passa a se chamar Economia Criativa, sob o comando de Douglas Capela, ex-executivo do Banco do Brasil, cujo conceito de cultura volta a ser mais amplo. Sá Leitão também oficializou a criação da Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual.

Finalmente, um dos maiores entraves históricos do MinC na efetividade de suas demandas é o seu baixo orçamento. A propósito da viabilização da atuação direta do Estado na cultura, desde 2003 tramita no Congresso Nacional a Proposta de Emenda Constitucional 150. A PEC 150 prevê o repasse anual de 2% do orçamento federal, 1,5% do orçamento dos estados e do Distrito Federal e 1% do orçamento dos municípios para a cultura. Mas, no atual contexto político, a PEC aprovada foi a 241, que congela o orçamento do governo federal por vinte anos, impactando diretamente na área cultural, com significativa redução de investimentos. O que nem todo mundo se deu conta ainda é que na área cultural, a PEC é ainda mais devastadora. Isso porque, diferentemente da saúde e educação, que possuem pisos orçamentários obrigatórios previstos na Constituição, a cultura não tem essa garantia e, com isso, pode perder até 90% dos seus recursos em apenas cinco anos. A projeção foi apresentada pelo ex-secretário-executivo do MinC, João Brant (2016, p. 1).

Em nota técnica, Brant (2016), que foi secretário-executivo do ministério na gestão Dilma Rousseff até abril de 2016, explica que com a queda de quase 90% do orçamento voltado

para as ações culturais, na prática, todas as ações do MinC serão paralisadas. Isso inclui editais de pontos de cultura, ações voltadas à cultura negra, obras de patrimônio cultural e exposições de museus, financiamentos não-retornáveis do Fundo Setorial do Audiovisual, além de ações de digitalização da Biblioteca Nacional, bolsas da Fundação Casa de Rui Barbosa e todas as ações financiadas pelo FNC. Com isso, a tendência é o fechamento de unidades inteiras vinculadas ao ministério ou até mesmo a transferência da gestão para a iniciativa privada (BRANT, 2016, p. 1).

### **3. Neoliberalismo e o empreendedorismo cultural precário**

Enquanto as tentativas de fortalecimento institucional do Estado encontram interrupções, limites e dificuldades de realização prática, a supremacia da escolha política neoliberal nas políticas públicas culturais prevalece e pode ser evidenciada nas cifras disponibilizadas. A maior parte dos recursos aplicados em cultura por meio das leis de incentivo são recursos públicos da renúncia fiscal via Mecenato. Já os gastos governamentais diretos com a cultura nas esferas federal, estadual e municipal totalizam cerca de 0,3% do total das despesas consolidadas da administração pública (CALABRE, 2009, p. 21). Para Marilena Chauí (2006) a privatização da gestão da cultura fica mais clara, por exemplo, quando se destina 300 milhões ao Fundo Nacional de Cultura e um bilhão e 300 milhões para a renúncia fiscal – que também é dinheiro público, mas destinado a atender interesses privados (CHAUÍ, 2006, p. 47). 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 convertendo-a em reforço do orçamento publicitário das empresas.

Para explicar o mecanismo de funcionamento do Mecenato, Juliana Coli (2006, p. 266) elucida que as leis de incentivos fiscais acabam por privilegiar duplamente o capital privado: primeiro, pela própria concessão dos benefícios que a empresa obtém com a isenção dos impostos e, segundo, porque converte em retorno produtivo, como valor agregado, o que antigamente poderia ser considerado um investimento improdutivo, pelas novas estratégias de marca das empresas com o *marketing* cultural. Na lógica do Mecenato o envolvimento do setor corporativo nas questões culturais é otimizado tanto para estratégias de rentabilidade financeira, quanto para *marketing* de responsabilidade sociocultural. Entre as atuais estratégias das empresas, o *marketing* cultural representa uma forma de interação com os consumidores, cuja razão de ser econômica não se limita à venda do produto, mas à própria produção de

subjetividade, enquanto forma de adesão ideológica. Nessa direção, o patrocínio corporativo tem também como objetivo o ganho simbólico, ou de imagem, que a associação a um evento de prestígio pode oferecer às corporações e suas marcas.

Nesse contexto, a pesquisadora Clarissa Diniz (2011, p. 33) explica que o “capitalismo ético” aponta para a ideia do “cada um deve fazer o seu papel” e parte do princípio de que se estaria vivendo uma crise conjuntural (e não estrutural) econômica e social. A partir da premissa que considera o Estado incapaz para lidar com as dimensões dessa crise, se aposta na iniciativa privada. O que ocorre com a questão sociocultural, enquanto território mais intensamente habitado pelo empresariado, é a superação da dimensão “problema social” para tornar-se, claramente, um campo de disputa de estratégia comercial entre as empresas. Nesse sentido, a pesquisadora (DINIZ, 2011, p. 33) explica que a Lei Rouanet permite que a empresa patrocinadora abata mais do imposto devido do que seu próprio investimento em cultura. O exemplo que segue destrincha esse mecanismo.

Com base também nas suas ações de ‘contribuição social e cultural’, a marca do Itaú S.A consolidou-se em 2011 como a mais valiosa do Brasil, num total de R\$ 24,3 bilhões, enquanto, no ano de 2010 investiu de recursos próprios R\$ 59.266.000,00 (59 milhões) em cultura, o equivalente a 0,11% de sua receita líquida naquele ano. Não é diretamente, senão através, de tributação, como por meio da Lei Rouanet, que o Itaú S.A investe significativamente na ‘questão social’ havendo, em 2010, investido R\$ 10.299.997.000,00 (10 bilhões) para todas as áreas das contribuições sociais, o equivalente a 19,10% de sua receita líquida. Considerando os 0,11% de investimento direto em cultura da corporação naquele ano, pergunto-me o quanto, por sua vez, não deve ter colaborado a cultura (e, portanto, a arte) para construir, através dos 19,10% de investimento via tributação, para o atual valor bilionário da marca, 18% superior ao de 2010. Restringindo-me a ficar em um dos braços das atividades culturais e sociais do conglomerado, somente no Itaú Cultural foram investidos, através da Lei Rouanet, R\$ 26,978 milhões (segundo informações cedidas pela instituição, outros R\$ 17,836 milhões foram investidos diretamente pelo Itaú Unibanco), havendo sido realizadas, em 2010, 456 atividades, recebidos quase 300.000 visitantes, distribuídos 25.673 produtos culturais e assinados contratos com 111 TVs (DINIZ, 2011, p. 38)

No mesmo sentido de observação, a pesquisadora taiwanesa Chin-Tao Wu (2006) analisa o processo que fez da arte um grande negócio para as corporações. A autora (WU, 2006, p. 23) explica a tendência de privatização da cultura, a partir da intervenção corporativa nas

artes na década de 1980 na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, década em que, mais do que em qualquer outra, se assistiu a utilização do poder corporativo na participação ativa da arena cultural. A entrada das companhias na arena cultural só se tornou possível graças à substancial acumulação de capital econômico, além do forte aparato de governabilidade. Depois da chegada de Ronald Reagan e Margaret Thatcher ao poder, em 1981 e 1979, respectivamente, os dois conduziram seus mandatos sob a dupla bandeira da redução dos gastos públicos e da expansão do setor privado, o que se estendeu à vida cultural dos dois países. Os cortes orçamentários vieram juntos com incentivos fiscais e influência política suficientes para atrair dinheiro privado para área.

As estratégias de ações do thatcherismo e do reaganismo estabeleceram os paradigmas de gestão neoliberal na cultura, por meio do duplo movimento que endossa a iniciativa privada e retrai o investimento direto do poder público. Proliferam-se os centros culturais mantidos por entidades financeiras. Para quem trabalha no setor, não há, inicialmente, um mal nessa lógica. Segundo Ana Carla Reis (2007, p. 67), o envolvimento das empresas requer um comprometimento muitas vezes mais complexo do que a posição de ser contra, na medida em que existe, para a autora (REIS, 2007, p. 34), a possibilidade de diferentes formas de participação privada (filantropa, oportunista, comercial, desenvolvedora). O problema acontece, contudo, quando a sinergia Estado / Mercado caminha na arriscada e quase sempre iminente direção de descomprometimento do Estado.

Enquanto o Estado prescinde de sua atuação direta para descentralizar e democratizar os projetos culturais, o Mecenato, pela lógica do mercado, centraliza os recursos nos principais centros do país, áreas de interesse do *marketing* cultural das empresas, cuja visibilidade e retorno comercial é mais provável. Além disso, a Lei Rouanet promove investimentos bastante criticados, como ocorre frequentemente no Rock in Rio. Nesse sentido, quando o Estado se retrai naquilo que é em favor de interesses públicos, avançam interesses de mercado, que são corporativistas e, portanto, de benefício restrito.

Do ponto de vista jurídico, embora as regulamentações brasileiras apontem para a valorização do discurso da cultura (a atual Constituição Federal anuncia a importância da cultura, definindo o papel do Estado em sua gestão, de forma a garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais, além de apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais), ao procurar estimular o setor cultural majoritariamente por meio de leis de incentivo fiscal ao patrocínio privado, transfere-se de forma principal para as empresas uma obrigação genuinamente estatal. Nesse contexto, Marilena Chauí (2006, p. 52) conclui que a política

pública cultural no Brasil, naquilo que implica deliberação, escolhas e prioridades, é propriedade das empresas e suas gerências de *marketing*.

Símbolo do Estado mínimo, a Lei Rouanet vinha sendo repensada pelo MinC. Em uma série de encontros denominado “Diálogos culturais”, em 2008, o então Ministro Juca Ferreira apresentou à sociedade civil as justificativas para reformulação legislativa, apontando as distorções do modelo de financiamento atual, assim como propostas de mudanças. O relatório do Minc (2015) concluiu que o modelo atual exclui a viabilidade dos projetos sem retorno de marketing, não fortalecem a sustentabilidade do mercado cultural, inibe a percepção de que os recursos são públicos e não promove a democratização do acesso aos bens culturais.

O Projeto de Lei nº 6.722/2010 (ProCultura) pretendia ser o novo marco regulatório que substituiria a Lei Rouanet. Discutido em várias conferências pelo país, o ProCultura fortalecia o incentivo Estatal direto via Fundo Nacional de Cultura. O Projeto, que também prevê a regionalização dos recursos, foi aprovado na Câmara dos Deputados com alterações ao texto originalmente apresentado e aguarda votação no Senado Federal. Em entrevistas (GRUMAN, 2015, p. 2) Juca Ferreira, grande entusiasta do ProCultura, se defende do argumento de dirigismo cultural no setor, afirmando que não é contrário à renúncia fiscal, mas à sua predominância enquanto forma de incentivo. O ex-ministro entende que a lógica deve ser invertida e o Estado deve ser o principal incentivador das atividades artísticas no país.

Mas em um contexto de escolha política neoliberal em que o Estado se isenta progressivamente do seu papel de garantidor de direitos, o mercado é oferecido como uma instância substituta para a cidadania. Para os artistas, tornar-se empreendedor cultural passar a significar a integração ao campo cultural. Essa integração é realizada de forma bastante desigual, principalmente se for levada em conta as especificidades dos interesses empresariais. A ausência do debate sobre as causas de desigualdades nas políticas culturais, contudo, remete a uma larga e difícil agenda cultural e política. Acentua-se o crescimento do mercado de projetos e gestores especializados em editais, muitas vezes tecnocratos e complexos. Ao mesmo tempo em que o mercado de editais corrobora para o privilégio de nomes que já possuem condições econômicas, projeção artística e inserção no meio burocrático cultural, por outro lado, há uma série de restrições que chegam a inviabilizar pequenos projetos, que ficam incomodamente dependentes do capital de relações sociais de cada agente criador ou de cada instituição específica.

Em meio à corrida de editais e patrocínios, o artista é chamado a comportar-se como empresário da sua própria carreira, um *portfólio worker*, a custo de uma forte gestão de

racionalidade dos seus capitais pessoais (tempo, esforço, competências, reputação). Tais fatores configuram o artista quase-firma. Operando individualmente, em *freelancer* e/ou em rede, associações e parcerias, os artistas entram, então, na corrida do empreendedorismo precário. Emergem as políticas alternativas de financiamento, como o *crowdfunding* - a cooperação na arrecadação de recursos, tanto financeiros quanto estruturais, que ocorre geralmente por meio da internet; além do estabelecimento de parcerias diversas com empresas e mesmo fornecedores de produtos para publicidade, como tênis, instrumentos, roupas etc. (CERQUEIRA, 2017).

Esse laboratório de flexibilidade (MENGER, 2005) em uma economia política das incertezas faz com que a esfera das ocupações artísticas desenvolva as mais variadas formas flexíveis de trabalho e hibridações de atividades. Esses destaques apontam para a ironia de que não só as atividades de criação artística deixaram de ser a face oposta do trabalho, como elas são, cada vez mais, assumidas como a expressão mais avançada dos novos modos de produção. As artes que, desde há dois séculos, têm cultivado uma oposição radical em relação ao mercado, aparece exatamente como precursora na experimentação da flexibilidade, ou até da hiperflexibilidade em um mercado de trabalho ultraindividualizado.

### **Considerações finais: A agenda da cultura**

A proposição neoliberal que coloca a cultura como um bom negócio trouxe significativa redução de políticas públicas voltadas ao setor e apresentou como modelo para o desenvolvimento da cultura a participação de empresas por meio da lógica de patrocínio com contrapartidas fiscais. Nesse contexto, a discussão sobre políticas públicas e direito à cultura e diversidade resta bastante prejudicada. Para que as políticas públicas culturais possam se contrapor à hegemonia neoliberal e seus efeitos de aprofundamento das desigualdades, de consolidação do mercado e do interesse privado, torna-se essencial uma reflexão acerca da partilha efetiva dos recursos e dos poderes, de forma a propiciar a participação política dos grupos tradicionalmente considerados objeto do desenvolvimento que devem tornar-se sujeito desse processo, com identidade própria, mas também coletiva.

### **Referências:**

BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no governo Temer. **Revista de Políticas Públicas**. V. 22, nº 1 (2018). Disponível em <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9230> Acesso em

18 de Julho de 2018.

BRANT, João. PEC 241 pode tirar até 90% do orçamento finalístico da cultura em 5 anos. **Brasil Debate**, 2016. Disponível em <https://goo.gl/VG0CDM> Acesso em 7/11/2017 Acesso em 2 de Julho de 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Ministro apresenta plano de ações do MinC ao presidente Temer**. Brasília, DF, Agosto de 2018. Disponível em [encurtador.com.br/nEJR8](http://encurtador.com.br/nEJR8) Acesso em 23 de Maio de 2018.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CERQUEIRA, Amanda P. Coutinho de. **Paradoxos da atividade artística na narrativa de músicos denominados independentes**. 2017. 1 recurso online (218 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/325515>. Acesso em: 19 jul. 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COLI, Juliana. **Vissi d'arte por amor a uma profissão: Um estudo de caso sobre a profissão do cantor de teatro lírico**. São Paulo: Annablume, 2006.

DINIZ, Clarissa. Partilha da crise: ideologia e idealismos. **Revista Tatuí**. Nº 12, Novembro de 2001. Recife: FUNDARPE, 2011.

ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MÉSZÁROS, István. **A crise estrutural do capital**. São Paulo: Boitempo, 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Relatório de gestão** – Brasília, 2016. Disponível em [file:///C:/Users/Amanda/Desktop/idSisdoc\\_10838926v1-87%20-%20RelatorioGestao.pdf](file:///C:/Users/Amanda/Desktop/idSisdoc_10838926v1-87%20-%20RelatorioGestao.pdf) Acesso em 7/11/2015.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura**. Barueri: Manole, 2007.



RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens (Orgs.) **Políticas culturais na ibero-américa**. Salvador: EDUFBA, 2008.

WU, Chin-Tao. **Privatização da cultura**: A intervenção corporativa nas artes desde os anos 1980. São Paulo: Boitempo, 2006.

RECEBIDO EM 09-10-2017

APROVADO EM 05-05-2018