



DEMOCRACIA E ARTE: AS PERCEPÇÕES DA LEI ROUANET E O FINANCIAMENTO DA CULTURA

DEMOCRACY AND ART: PERCEPTIONS OF ROUANET LAW AND THE FINANCING OF CULTURE

Jacqueline Siqueira Vigário¹

Anna Paula Teixeira Daher²

Recebido em: 30 de setembro de 2020.
Aprovado em: 10 de novembro de 2020.

<https://doi.org/10.46401/ajh.2020.v12.11946>



RESUMO: O financiamento da cultura por meio de leis de incentivo, especialmente a Lei Rouanet, desperta percepções muitas vezes contrárias entre a população em geral, que muitas vezes se insurge quanto aos critérios utilizados pelas empresas para escolher as produções contempladas com o seu patrocínio. Isso culmina na opinião de que não se deveria priorizar a utilização de recursos públicos para promover espetáculos artísticos como peças de teatro, shows musicais, produção de filmes, etc.

Palavras-chave: cultura; financiamento; política.

ABSTRACT: Cultural financing through incentive laws, especially Rouanet Law, arouses perceptions that are often contrary to general population who, in its turn, often rebel against the criteria used by companies to choose the productions contemplated with their sponsorship. This culminates with the opinion that public resources should not be prioritized to promote artistic shows such as plays, musical shows, film production, etc.

Keywords: culture; financing; politics.

*Pra entender um trabalho tão moderno
É preciso ler o segundo caderno,
Calcular o produto bruto interno,
Multiplicar pelo valor das contas de água, luz e telefone,
Rodopiando na fúria do ciclone,
Reinvento o céu e o inferno
Bienal - Zeca Baleiro e Zé Ramalho.*

Merleau-Ponty (1980) é poético em sua constatação: a arte não é tradução do mundo, é a instalação de um mundo. E esse mundo traduz pessoas diferentes, de percepções muitas vezes contrárias e que têm uma visão de arte que, em sua maioria, passa por obras de arte consagradas, músicas apresentadas em grandes espetáculos e monumentos famosos. Para tantos outros, esse ideal ainda abrange manifestações de cultura popular ou de massa (COSTA, 1999, p. 7). Mas, nem sempre essa grande maioria compreende a arte em sua forma mais ampla (como instalações e *performances*, produzidas para provocar, fazer pensar, e não como mera fruição, por exemplo) como apta a ser reconhecida e financiada pelo Estado por meio de políticas culturais.

A política cultural de forma organizada e como uma ação global surge no pós-guerra, nos anos 1950 (CALABRE, 2007), em um contexto neoliberal (tanto econômico quanto político) em um esforço de redução da máquina estatal, transferindo a promoção da cultura aos particulares. No Brasil, no Governo Vargas (1930-1945), de início se vê um fortalecimento da atuação estatal junto à cultura com a criação, em 1937 do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e essa ideia passa por outros governos, como a gestão Geisel, cuja atuação de Ney Braga na pasta da Cultura resultou na criação de órgãos que fortaleceram muito a área, como a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Essa ideia de pouca intervenção estatal no financiamento cultural, por sua vez, culmina com a “Lei Rouanet”³, a Lei 8.313 de 23 de dezembro de 1991⁴, promulgada na gestão Collor que, inclusive, extinguiu estruturas como o próprio SPHAN e a Embrafilme.

Em razão disso, de inopino, viu-se desmanchada toda uma estrutura de financiamento e assessoria a instituições, formada ao longo de muitos anos, sob a alegação de que a produção artística deveria ser sustentada e organizada tão somente pelo mercado (FRANCESCHI et al., 1998, p. 94). Essa adoção de um modelo neoliberal de investimento cultural pelo governo brasileiro tornou a existência de uma lei nos moldes da Rouanet fundamental, pois de outra forma não⁵ seria possível viabilizar uma produção cultural nacional, tendo em vista o desmanche da estrutura oficial de apoio à cultura – o Ministério da Cultura, em tempos recentes, foi extinto na administração Collor, retomado por Itamar Franco, para voltar a ser extinto por Michel Temer e seguir apenas como uma secretaria na administração Bolsonaro. A existência de políticas que incentivem a atuação de particulares no financiamento da cultura não significa a ausência de intervenção estatal. Pode não haver um custeio direto por parte do Estado, mas é ele quem concede os incentivos fiscais aos particulares e quem determina, por meio de lei, quais áreas considera estratégicas para receberem esses benefícios (cultura ou esporte, por exemplo).

A atual lei de incentivo à cultura (Lei 8.313/1991) já tem quase vinte anos, mas é uma incógnita para grande parte dos brasileiros. Afinal, o que ela pretende? Trata-se da promoção de políticas de incentivos fiscais que autoriza pessoas físicas e jurídicas a aplicarem uma parte de seu Imposto de Renda em ações culturais. Isso significa que de jovens artistas a equipamentos culturais que são parte da cultura brasileira (como o MASP, que foi o maior captador da lei no ano de 2018) todos têm

3 Perpetuou-se com o nome do Ministro da Cultura à época, Sérgio Paulo Rouanet e foi regulamentada apenas em 1995, por meio do Decreto nº 1494 de 17 de maio de 1995.

4 Não foi a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura. Esse título pertence à Lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986 - Lei Sarney, cujo principal objetivo, segundo Olivieri (2002), era pôr à disposição recursos para custeio cultural, com a iniciativa privada tendo a liberalidade de escolher quem contemplar.

acesso a essa possibilidade de arrecadação de verbas, muito importantes para um mercado que movimenta bilhões de reais por ano. Trata-se de uma lei de mecenato: um produtor cultural/artista, dono de um projeto cultural, submete-o ao Ministério da Cultura (ou órgão correspondente), que declara o projeto apto para ser financiado nos moldes da lei. Então esse produtor/artista procura empresas ou pessoas interessadas em financiar esse produto artístico, doando parte de seu imposto que seria pago ao Estado. Ou seja, o dinheiro é do Estado, uma vez que vem de uma receita destinada a pagamento de imposto, mas não é o Estado aquele que decide o que vai ser financiado (ele apenas declara o projeto apto a sê-lo), isso cabe às pessoas físicas ou jurídicas – os mecenas⁶.

Contudo, entender o domínio que a sociedade tem da aplicabilidade e dos benefícios que esse tipo de lei traz, vai muito além de determinar o seu mecanismo básico, passa pela reflexão da visão de arte pela sociedade, da forma de financiamento dessa arte⁷ e da compreensão do que é o mercado da economia criativa⁸, que já no ano de 2015 contemplava cerca de 1,8% do total dos trabalhadores formais brasileiros. Com efeito, o Mapa Tributário da Economia Criativa de 2018, publicação do Ministério da Cultura, demonstra que, no mundo, os valores movimentados por negócios oriundos de produtos e/ou serviços ligados a cultura, tecnologia e inovação superam as receitas de serviços de telecomunicações, por exemplo (GARCIA E AQUAR, 2018).

Há uma diferença entre ter leis de incentivo à cultura e o que a sociedade entende por arte e cultura. As leis servem para garantir determinado recurso para os setores artísticos culturais, ao passo que a sociedade passa por um processo formativo mais amplo que pode abarcar, inclusive, o entendimento de que a arte é apenas determinado tipo de expressão cultural. Mas, ao final, o que é arte? Não há uma resposta exata para essa pergunta. Como lembram Barros et al:

As teorias da arte nos apresentam várias correntes na busca por defini-la. De acordo com o representacionalismo, a arte representa/imita a realidade (Platão e Aristóteles); para o formalismo, a arte é uma forma significativa que provoca emoções estéticas no espectador (Clive Bell); já a Teoria Institucional de George Dickie defende que arte é somente aquilo que os entendedores de arte assim o denominarem; e o expressivismo (Collingwood) entende que a arte transmite a emoção do artista. (BARROS ET AL, 2017).

A arte já vivia atribuições em sua autonomia e originalidade desde a crise dos paradigmas.

6 O termo vem do nome de Caio Mecenato, conselheiro do Imperador Otávio Augusto, patrocinador de diversos artistas. Mas a prática torna-se mais usual no Renascimento – o mecenato de ricas famílias italianas, como os Médici, ou de reis como Francisco I, da França, e também da Igreja Católica, legou para o mundo a produção de Botticelli e Da Vinci, por exemplo – “É no esplendor da Europa renascentista que o mecenato atinge o seu apogeu. O Século XV marca o engajamento generoso dos monarcas do continente no estímulo e proteção às artes” (ALMEIDA, 1993, p. 18). O mecenato no formato mais comum a nós é o do início do séc. XX, especialmente nos EUA de famílias ligadas a empresas como os Rockfeller ou os Whitney (ALMEIDA, 1992).

7 Artistas muito bem-sucedidos financeiramente muitas vezes são criticados como se monetizar a sua produção artística tornasse o ideal da arte menor quando, de fato, um artista pode e deve ser capaz de comercializar o que produz. No livro *In Praise of Commercial Culture* (2000), Tyler Cowen argumenta que artistas que são, hoje, marcos da história da arte, música ou literatura foram, antes de tudo, empreendedores artísticos.

8 Se uma indústria pressupõe a transformação de bens e a consequente geração de valores, a indústria criativa se torna possível quando essa transformação e geração se dão por meio de processos de criação: design, moda, comunicação, conservação patrimonial, ensino, por exemplo.

A modernidade sendo questionada com a abertura de fronteiras culturais, pluralidades e fragmentações conectando o objeto arte ao cultural passando a história da arte a trabalhar um universo mais amplo associando a antropologia, sociologia, psicanálise, psicologia, ainda que preservando a singularidades dos objetos. Tendo isso em mente, lê-se o que destaca Lyotard (2009) acerca do pós-modernismo: como a crise generalizada dos grandes determinismos que há duzentos anos atrás legitimava os saberes da humanidade. Ao contrário do que acreditavam os iluministas, que a arte e ciência romperiam com padrões estéticos religiosos para atuar no campo da moral e da justiça, para enriquecer a vida cotidiana e ampliar visão de mundo, a arte se institucionaliza com profissionais especializados deixando-a desconectada da vida cotidiana. Desta forma, compromete-se a produção artística e o modo de legitimar o objeto artístico, colocando-o em xeque.

Sabe-se que os movimentos de vanguarda do século XX apresentam uma contradição em seus ideais que buscavam romper com padrões burgueses estéticos, com a rigidez estética acadêmica, porém, o movimento do modernismo, sobretudo no Brasil, diga-se o modernismo heróico da primeira fase, construiu projetos modernos excludentes, apesar de na época não serem vistos dessa forma. No Brasil, a elite erigiu um projeto de arte moderna acompanhada de elementos nacionalistas, gerando códigos artísticos que impossibilitaram o acesso do homem comum a produções simbólicas consideradas legítimas. Entretanto, é consenso no campo da arte que existiam outras manifestações artísticas culturais vivas, manifestadas paralelamente à vida urbana moderna, restando a essa camada da população outras opções de produções artísticas como: folclore, festas religiosas populares, produções de cultura de massa. Neste sentido, é possível compreender que a visualidade moderna tem sua base assentada contraditoriamente pela aproximação histórica entre arte, cultura de massas e sociedade.

A arte na atualidade vivencia mudanças profundas de comportamento em relação ao modo de vivenciá-la enquanto experimento estético artístico e como receptor. Há um enorme distanciamento entre o que conhecemos como arte contemporânea e as experiências estéticas do passado recente conhecidas como arte moderna. A arte contemporânea há muito deixou de ser moderna, e talvez seja essa uma das nossas dificuldades em nomeá-la no tempo. No presente o mundo das artes é definido por um enorme pluralismo, o que exige um repensar na forma de lidar com a arte, sobretudo, no campo institucional.

O termo pós-modernismo é capaz de abarcar gêneros e formas de sensibilidades coletivas e de pensar a cultura na sua pluralidade. Quer se trate da fragmentação de níveis culturais como: arte erudita, arte popular e arte massiva, no Brasil, a discussão parece repousar ainda no primeiro nível, sobretudo, no atual momento com o governo de perfil autoritário e ideias conservadoras. Não se pode negar que há grupos ideológicos em todas as artes, também, é nítido que a lei é mal interpretada por grande parte da população, isso tornou-se mais evidente com as declarações do presidente Jair Bolsonaro nas mídias.

Apesar do imaginário popular ver essa possibilidade de financiamento como uma confusão – o próprio presidente Jair Bolsonaro, ao anunciar a intenção de reduzir o limite de captação de recursos pela lei de R\$ 60 milhões para R\$ 1 milhão por projeto⁹, disse “Essa desgraça dessa Lei Rouanet

9 Na ocasião, Osmar Terra, Ministro da Cidadania de Bolsonaro, disse que essa mudança visava combater a concentração desses recursos nas mãos de poucos, além de garantir a descentralização dos valores, contemplando efetivamente todas as regiões do país

começou muito bem intencionada, depois virou aquela festa que todo mundo sabe” (EXAME, 2019); a Lei Rouanet traz em seu bojo diversos aparatos mecanismos que visam garantir a sua idoneidade. Alguns casos tornaram-se emblemáticos para corroborar essas visões equivocadas acerca da Lei Rouanet, como o filme “Chatô, o Rei do Brasil”, que começou a ser produzido na década de 1990 e só foi lançado em 2015, com uma prestação de contas insatisfatória. Contudo, Guilherme Fontes, o produtor de Chatô, foi processado e condenado a pagar à União cerca de 80 milhões de reais (MIRANDA, 2015).

Ademais, só é possível captar recursos se o seu projeto é autorizado pelo órgão responsável e, a partir de então, a destinação desse dinheiro será acompanhada até a prestação de contas final. E se esse controle previsto na própria lei falha, a estrutura administrativa do Estado atua. Em 2016, por exemplo, a Polícia Federal deflagrou a operação “Boca Livre”, a fim de apurar o desvio de milhões de reais que teriam sido utilizados em fins não culturais. As fraudes contemplavam: superfaturamento, elaboração de serviços e produtos fictícios, duplicação de projetos, utilização de terceiros como proponentes e contrapartidas ilícitas às empresas patrocinadoras. Mais de 27 denúncias foram oferecidas pelo Ministério Público Federal. (MPF, 2018). Em decorrência, o então Ministério da Transparência, Fiscalização e Controladoria-Geral da União (CGU) instaurou Processo Administrativo de Responsabilização em desfavor de cinco pessoas jurídicas envolvidas nas investigações da PF (ISTO É, 2017).

Acerca da relevância do projeto, isso realmente não é garantido pela Lei, mas pelo mercado. Em regra, se a parte documental do projeto estiver correta e a planilha financeira não estiver fora da realidade o projeto recebe a chancela para buscar recursos, mas muitos projetos são aprovados e não conseguem captar as verbas. Isso ocasiona, muitas vezes, o financiamento quase tão somente de artistas consagrados e concentrados no eixo Rio-São Paulo.

Além das questões formais previstas na lei, há controvérsias sobre que espécie de projeto deve ser financiado por esse tipo de fomento. Nos últimos anos isso se tornou cada vez mais expressivo, como no ano de 2018, durante a campanha presidencial, quando circularam inúmeras *fake news* apontando que artistas de esquerda estariam usando a lei em benefício próprio, apoiados pelas administrações de Lula e Dilma. No ano de 2016 foi instalada uma Comissão Parlamentar de Inquérito – CPI, a fim de investigar possíveis irregularidades na destinação de verbas decorrentes da Rouanet, e no relatório final da CPI o que se viu foi a seguinte conclusão:

Esta CPI, além de punir os culpados, não pode perder de vista esse grande objetivo, essa grande oportunidade. Melhorar, aprimorar a Lei Rouanet, porque ela é um instrumento importante que não pode ser demonizado como algo ruim. Pelo contrário, a gente sai, no término desta CPI, com a convicção de que precisamos de incentivos como esse para a cultura brasileira, que é um patrimônio que não há como avaliar, dimensionar. Uma das maiores riquezas do nosso povo é a nossa cultura (AGÊNCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS, 2017).

(GAZETA DO POVO, 2019).

Note-se que antes de chegar a administrações ditas “de esquerda”, com Lula e Dilma, a Rouanet surge em um governo autodenominado neoliberal, o de Fernando Collor de Mello, e atravessa administrações muito diferentes da dele, com Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso - ocasião na qual, durante a gestão de Weffort¹⁰ no Ministério da Cultura, “a Lei Rouanet se tornou um importante instrumento de marketing cultural das empresas patrocinadoras”, como assevera Calábria (2007).

A Lei Rouanet, até (ou principalmente) por ser uma previsão legal, deveria ser uma política de estado, com constância, independentemente de quem estivesse à frente do governo. Contudo, sabe-se que em regra o novo governo tende a modificar o que foi feito pelos governos anteriores. No caso específico dos governos Lula e Dilma há uma continuidade especialmente porque os dois defendiam o mesmo tipo de política cultural. Mas, usualmente, a preocupação com a prevalência dos planos do próprio partido e a perpetuação de seu próprio período frente ao governo, faz com que os políticos não se preocupem em continuar boas propostas que deveriam ser realmente apartidárias. E isso não é só na Cultura, acontece comumente em áreas fundamentais como a Educação ou a Saúde.

Nos últimos anos a militância de direita foi tão marcadamente contrária à Rouanet que acabou carimbando-a como um instrumento da esquerda “marxista” e “petralha” quando, na verdade, o que se vê desde o seu nascedouro é uma evolução (com a criação, por exemplo, do Conselho Nacional de Política Cultural¹¹) em direção a possibilidades mais amplas e mais democráticas de financiamento cultural tanto pelo Estado quanto pela Sociedade Civil em um espaço que, muito além da importante tarefa de viabilizar o financiamento da cultura, é um importante espaço de relação e diálogo com o próprio Estado.

Isso não significa que esse diploma legal seja livre de limitações ou defeitos, como inclusive já se destacou. Há, até mesmo, projetos de lei em tramitação que visam substituir a Rouanet, como o Projeto de Lei 6722/ 2010, que institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura. No entanto, as limitações estruturais dessa lei esbarram na questão maior da compreensão do que seja cultura, do que seja arte passível de financiamento, do uso da cultura e da arte como ferramenta política – veja-se o caso de Roberto Alvim, que era Secretário de Cultura do Governo Bolsonaro em janeiro de 2020, e apontou o ano como um renascimento para a cultura, defendendo o conservadorismo na arte e anunciando a criação de um Prêmio Nacional das Artes, que visaria patrocinar diversas categorias, dentre outras o teatro, a pintura, a literatura e a música (UOL, 2020).

Na verdade, o que se vê é de um lado aquele cidadão que entende que o financiamento deve ser cem por cento privado e o mercado deve regular mesmo essa atuação, então ele quer alterações na lei para que o estado não intervenha, apenas regulamente a atuação dos particulares. Outra frente é a que além de não entender como a Rouanet funciona quer que ela funcione amparando

10 O próprio Francisco Weffort, acerca dos mecanismos da Rouanet, assevera que a “relevância do mercado para a cultura e, de outro lado, a da cultura para o desenvolvimento econômico talvez sejam aí as mais significativas diferenças impostas pela época atual às concepções de cultura, no Brasil, desde Mário de Andrade e dos pensadores dos anos 20 e 30. [...] porém, hoje é impossível deixar de reconhecer a relevância do mercado no campo da cultura, assim como a da cultura na economia (WEFFORT, 2000, p. 64-65).

11 Formado por representantes do governo federal, dos estados e dos municípios, bem como por Colegiados Setoriais do Circo, Dança, Música, Teatro, Artes Visuais, Livro, Leitura e Literatura, Cultura Popular, Cultura Indígena, Moda, entre outros, contribuindo com o debate para definição dos rumos das políticas públicas culturais do Brasil.

a ideia que ele tem de arte.

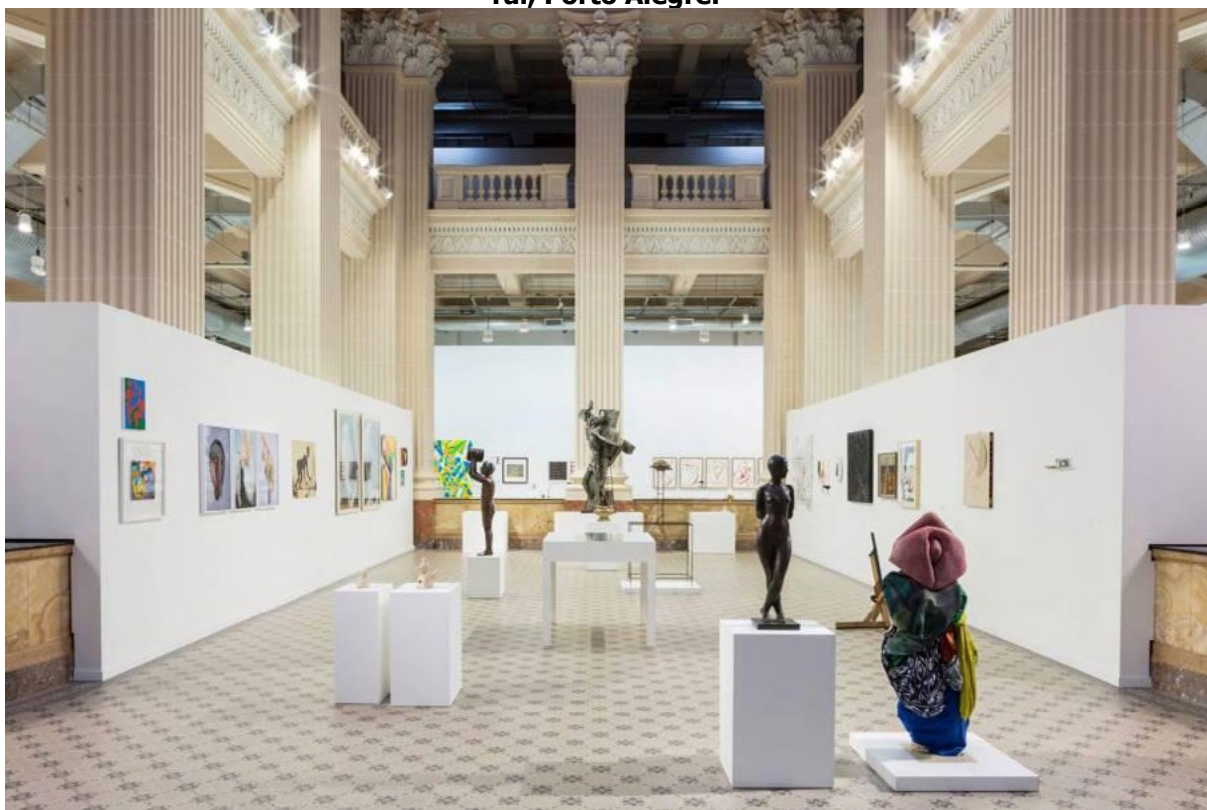
E a ideia de arte, ao fim e ao cabo, é o que permeia toda essa discussão, e pode-se aqui lembrar um caso emblemático. No ano de 2017, o Banco Santander patrocinou, por meio da Lei Rouanet, a exposição “Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira”¹², disponibilizando valor que totalizava oitocentos mil reais. A mostra, em cartaz no Santander Cultural de Porto Alegre (RS,) foi fechada após intensos protestos acerca de desrespeito a símbolos e pessoas – o MBL (Movimento Brasil Livre) alegou que a exposição fazia apologia à pedofilia e zoofilia e ofendia a moral cristã. O curador da exposição, Gaudêncio Fidelis, ponderou que houve divulgação de detalhes de obras da lavra de Cândido Portinari, Alfredo Volpi e Adriana Varejão, por exemplo, tirados de contexto (SPERB, 2017). Kim Kataguirí, integrante do MBL, afirmou à Folha de São Paulo (FIORATTI, MENON e CANOFRE, 2017) que o problema da mostra seria seu direcionamento “para alunos de escolas públicas e privadas”¹³. Contudo, o Promotor de Justiça da Infância e Juventude da Comarca de Porto Alegre instaurou procedimento administrativo para verificar as alegações e, dentre as providências, visitou a exposição e afastou as alegações de pedofilia, por exemplo, “ressalto que não se depreende das imagens por si, a instigação à prática de ato sexual com o objetivo de satisfazer a lascívia de outrem, elementos fundamentais dos tipos penais do Estatuto da Criança e Adolescente (ECA), antes invocados” (MINISTÉRIO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL, 2017).

Ainda assim, a exposição foi cancelada e, em comunicado, o banco Santander afirmou que “isso não faz parte de nossa visão de mundo, nem dos valores que pregamos. Por este motivo, encerramos antecipadamente a mostra”. O Banco ainda comunicou que iria devolver o dinheiro captado (GOBBI, 2017). Gaudêncio Fidélis, o curador da exposição, diante da decisão do banco, pronunciou-se, “o Santander infringiu as regras mais básicas de direito, de respeito e de consideração aos artistas presentes, sem inclusive consultar a curadoria e sem considerar que estávamos realizando um trabalho de construção de conhecimento” (FIORATTI, MENON e CANOFRE, 2017).

12 A exposição trazia cerca de 270 obras de coleções públicas e privadas, de meados do séc. XX até o ano de 2017, pretendendo contemplar a diversidade de expressão de gênero e a diferença na arte e na cultura. Aberta em agosto de 2017, deveria ficar em cartaz até 8 de outubro do mesmo ano.

13 Kataguirí alegou ter se informado no projeto que o Santander inscreveu na Lei Rouanet. No entanto, a Folha de São Paulo averiguou que não havia, no formulário, indicação de que a mostra fosse dirigida a crianças (FIORATTI, MENON e CANOFRE, 2017).

Figura 01 - Exposição Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira, no Santander Cultural, Porto Alegre.



Fonte: Fredy Vieira/Santander Cultural/Facebook.

Figura 02 - Exposição Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira. Santander Cultural, Porto Alegre. Obra Criança Viada, de Bia Leite.



Fonte: Santander Cultural/Facebook.

Não foi o único caso à época – o interregno entre o ocaso de Rousseff e a ascensão de Bol-

sonaro. No mesmo ano de 2017, durante o 35º Panorama de Arte Brasileira, realizado no MAM-SP, o artista Wagner Schwartz, inspirado na obra de Lygia Clark, realizou¹⁴ a performance “La Bête”¹⁵. Nela, a interação com o público é parte da obra – o artista, nu, interage com uma réplica de uma das esculturas “Bichos” de Lygia Clark - e que pedem elas próprias interação do público. Na performance, o bicho é o próprio artista e a interatividade com o público presunha também o toque do seu corpo., ali, um corpo que é objeto, uma obra de arte. Uma das performances foi filmada pelo público e nela uma mulher acompanhada de sua filha pequena interagiu com o artista. Explodiram acusações de pedofilia contra o Schwartz¹⁶, resultando em Inquérito Policial, investigação do Ministério Público com convocação de artista, curadores, e da mãe da criança do vídeo para prestarem depoimento.

Figura -3 - Schwartz manipula réplica de escultura de Lygia Clark em apresentação da performance La Bête. Foto: Humberto Araújo.



Fonte: Revista Cult.

Figura -3 - Schwartz apresenta performance La Bête no Palais de Tokyo, em Paris. Foto: Benoit Capronnier.

14 Não era a primeira vez que essa performance era realizada. O artista já se apresentara em outros museus não só do Brasil, como dos EUA e da Europa, como o Palais de Tokyo em Paris.

15 Em entrevista (BRUM, 2018), Schwartz conta que decidiu fazer a performance em 2005, ao se deparar com uma das figuras geométricas de Clark presa numa caixa, queria libertar o “bicho” criado pela artista, para que a obra voltasse a ser o que é.

16 Ele recebeu 150 ameaças de morte em razão dessas acusações. Espalharam-se notícias afirmando que o artista tinha suicidado, tinha sido morto a pauladas (BRUM, 2018).



Fonte: Revista Cult.

Isso tudo sem qualquer preocupação em entender que se tratava ali de uma performance artística realizada dentro de um museu. Polemizaram até mesmo a nudez de Schwartz, esquecendo-se que o nu artístico é um tema comum da história da arte desde sempre. E, de fato, em fevereiro de 2018 o Ministério Público declarou que não houve crime de pornografia infantil no trabalho artístico, pois não havia ali contexto erótico. Qualquer responsabilidade do Museu também restou descartada, por ter a instituição cumprido com as suas obrigações legais, que eram informar o público sobre a faixa etária recomendada e a natureza do evento (SELECT, 2018).

Quando parte da sociedade se insurge frente a um determinado tipo de arte, alegando a proteção da família, da tradição, de uma forma que resvala a intimidação, o faz sem contextualizar ou discutir conceitos como arte, liberdade de expressão, liberdade religiosa, papel da arte, estética. O que realmente se vê? Para onde o olhar deles todos se dirige? Será que é realmente para a obra de arte? Ou a escultura, ou a peça teatral, ou a música... Porque no final era uma questão de estética¹⁷: a arte contemporânea gerando incômodo para abrir a possibilidade de diálogo. Barros et al (2017), citando Pedro Leal, resumem bem essa questão: “É por isto que a arte contemporânea causa constantemente estranheza. Ela nos faz ver, pensar, nos apresenta as coisas de modo insuspeito, inusitado”.

De igual forma, salutar lembrar que a arte é fenômeno histórico e suas manifestações, como tal, estão ligadas a momentos históricos, políticos, culturais e religiosos de toda uma sociedade, todos esses instrumentos para a compreensão do que se trata a arte e também, em última instância, do que se tratam os desejos daquela sociedade, que se levanta em uma cruzada moralista contra uma produção artística que não entende e não pretende entender, considerando arte apenas o que lhe convém e agrada nos limites das suas visões de mundo. A arte não contempla apenas uma visão de mundo, a arte não se propõe a ser confortável e bela e instrumento de mero deleite. Não é esse

17 A palavra tem origem no termo grego que significa: aquele que nota, que percebe.

o seu papel, nunca foi. Lidar com o financiamento de arte também é entender isso. Rodrigo Cássio Oliveira, tratando justamente dos desdobramentos da exposição Queermuseu, pondera

Do ponto de vista estético, da crítica de arte tampouco. Existe uma mistificação sobre o que uma obra de arte pode dizer. E o MBL e os grupos que fizeram pressão para que a mostra fosse encerrada se aproveitaram disso. Divulgaram essa leitura como se fosse óbvia quando ela não é. Se a gente voltar na história da arte, vamos ver muitas obras que tratam de sexo e erotismo. Muito já se falou, por exemplo, da obra de Vladimir Nabokov, *Lolita*. O livro não é uma apologia à pedofilia, é um romance. Essa passagem do tema para ideia de apologia não faz sentido. Foi uma estratégia política de quem estava interessado em fechar a mostra e contrariar quem se identifica com a mostra. Acho que houve uma abordagem política que sobrepõe o valor estético. A interpretação pela via da política é: essa obra é degenerada, ela representa afronta aos valores ocidentais, logo ela é de esquerda. Aí a direita combate isso e tudo tende a se reduzir ao fator político (MENDONÇA, 2017).

A proposta da arte contemporânea como experiência familiar sai do academicismo e vai para algo mais vivencial e espontâneo, trazendo uma linguagem popular, voltada para a cultura de massa, cuja proposta é voltada para experiências vividas dentro de uma cultura local, como algo que atinja diretamente no aspecto existencial afetivo cultural, social e político da sociedade. É preciso abranger a todos, ser elaborada de modo a ser diversa. As leis são o reflexo da sociedade, mas uma lei que regulamenta incentivos culturais não pode se prestar a refletir apenas uma parte da sociedade que a compõe. As leis de incentivo à cultura precisam levar a cultura a todos os lugares, não só aos grandes centros, precisam contemplar a produção artística mais diversificada possível, precisam atingir os pequenos artistas, os pequenos produtores e não só os artistas consagrados (e isso é um trabalho a ser realizado em conjunto com o mercado, que é o instrumento do mecenato do governo, por serem as empresas aquelas que comumente usam o instrumento para doarem seus impostos).

É preciso reformular e recolocar as problemáticas que envolvem o campo do cultural sem, portanto, deixar de associar o objeto artístico a questões que abarcam o campo da política, do social, de questões de gênero, enfim, temas que na contemporaneidade gritam para serem debatidos em todos os setores da sociedade.

Referências

Livros

ALMEIDA, Cândido José Mendes de. **A Arte é Capital**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte**: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético. São Paulo: Editora Moderna, 1999.

COWEN, Tyler. **In praise of commercial culture**. Harvard University Press, 2000.

FRANCESCHI, Antônio de et al. **Marketing cultural**: um investimento com qualidade. São Paulo: Informações Culturais, 1998.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Correa Barbosa. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. In: CHAUI, Marilena (Org.). **Textos escolhidos/ Maurice Merleau-Ponty**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. Coleção Os Pensadores.

WEFFORT, Francisco. **A cultura e as revoluções da modernização**. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

Capítulos de livros

ALMEIDA, Candido José Mendes de. **Fundamentos do marketing cultural**. In: ALMEIDA, Candi-do José Mendes de; DARIN, Sílvio (Org.). *Marketing cultural ao vivo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. p. 9-21.

Artigos em periódicos acadêmicos

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2017, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/fcrb/451/2/Calabre%2c%20L.%20-%20Políticas%20Culturais%20no%20Brasil>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Dissertações e Teses

OLIVIERI, Garcia Cristiane. **O Incentivo Fiscal Federal à Cultura e o Fundo Nacional de Cultura como política cultural do Estado**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2002.

Textos em jornais e revistas

BOLSONARO chama lei Rouanet de “desgraça” e reduz captação a R\$ 1 mi. **Exame**. São Paulo, 18 abr. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/bolsonaro-chama-lei-rouanet-de-desgraca-e-reduz-captacao-a-r-1-mi/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

GOVERNO Bolsonaro reduz em 98% valor de financiamento de projetos da Lei Rouanet. **Gazeta do Povo**. 22 abr. 2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/republica/governo-bolsonaro-reduz-em-98-valor-de-financiamento-de-projetos-da-lei-rouanet/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

TRANSPARÊNCIA abre processo contra empresas por fraudes na Lei Rouanet. **Isto é**. São Paulo, 18 abr. 2017. Disponível em: <https://istoe.com.br/transparencia-abre-processo-contra-empresas-por-fraudes-na-lei-rouanet/>. Acesso em: 27 ago. 2020.

PARA O Ministério Público, não houve crime na performance La Bête de Wagner Schwartz. **Select**, 23 fev. 2018. Disponível em: <https://www.select.art.br/para-o-ministerio-publico-nao-houve-crime-na-performance-la-bete-de-wagner-schwartz/>. Acesso em: 12 set. 2020.

SECRETÁRIO de Cultura fala em “salvar jovens” com novo programa do governo. **UOL**, São Paulo, 16 jan. 20. Política. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/01/16/>

[secretario-de-cultura-fala-em-salvar-jovens-com-novo-programa-do-governo.htm](#). Acesso em: 06 ago. 2020.

THATY, Mônica. Relatório final da CPI da Lei Rouanet sugere indiciamento de investigados. **Câmara dos Deputados**, Brasília, 27 abr. 2017. Educação, Cultura e Esportes. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/512743-relatorio-final-da-cpi-da-lei-rouanet-sugere-indiciamento-de-investigados/>. Acesso em: 30 ago. 2020.

BARROS, Juliana Oliveira Cavalcanti; CASSOL, Paula Dürks; SILVA, Roberta Cristina Eugênia dos Santos; JUCÁ, Roberta Laena Costa; QUIRINO, Simone Soares; BERNER, Vanessa Oliveira Batista. Queermuseu: Os perigos da censura e do avanço conservador para a democracia. **Revista Cult**. São Paulo: Editora Bregantini, set. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/queermuseu-censura-avanco-conservador-democracia/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

BRUM, Eliane. Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série The Walking Dead. Entrevista de Wagner Schwartz. **El País**, fev. 2018. Coluna. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html. Acesso em: 10 ago. 2020.

FIORATTI, Gustavo; MENON, Isabella; CANOFRE, Fernanda. Curador de mostra cancelada diz que Santander infringiu regras básicas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 set. 2017. Ilustrada. Artes Plásticas. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1917600-curador-de-mostra-cancelada-diz-que-banco-infringiu-regras-basicas.shtml>. Acesso em: 20 set. 2020.

GARCIA, Alexandre; AGUIAR, Plínio. Economia criativa emprega 30 mi e movimenta 3% do PIB mundial. **Portal R7**. 30 dez. 2018. Caderno Economia. Disponível em: <https://noticias.r7.com/economia/economia-criativa-emprega-30-mi-e-movimenta-3-do-pib-mundial-30122018>. Acesso em: 30 jul. 2020.

GOBBI, Nelson. Santander promete devolver à Receita dinheiro de exposição cancelada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 out. 2017. Cultura.. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/santander-promete-devolver-receita-dinheiro-de-exposicao-cancelada-21809674>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.

MENDONÇA, Heloisa. Caso Queermuseu mostra que são tempos de intolerância. Da direita, mas também da esquerda – Entrevista com Rodrigo Cássio Oliveira, Doutor em Estética e Filosofia da Arte pela UFMG. **El País**, 14 set. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/14/politica/1505394738_622278.html. Acesso em: 10 set. 2020.

MPF – MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. **Boca Livre II**: MPF oferece 27 denúncias por fraudes à Lei Rouanet. São Paulo, 13 dez. 2018. Assessoria de Comunicação. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/sp/sala-de-imprensa/noticias-sp/boca-livre-ii-mpf-oferece-27-denuncias-sobre-fraudes-a-lei-rouanet>. Acesso em: 28 ago. 2020.

MPRS – MINISTÉRIO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL. **Queermuseu: MP expede recomendações e instaura expediente para aprofundar investigação**. Porto Alegre, 15 set. 2017. Disponível em: <https://www.mprs.mp.br/noticias/45185/>. Acesso em: 28 set. 2020.

MIRANDA, André. Guilherme Fontes terá que pagar mais de R\$ 80 milhões por 'Chatô'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 nov. 2015. Filmes. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/guilherme-fontes-tera-que-pagar-mais-de-80-milhoes-por-chato-14677641>. Acesso em: 29 jul. 2020.

SPERB, Paula. Santander deve reembolsar governo com verba de exposição. **Veja**, Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/santander-deve-reembolsar-governo-com-verba-de-exposicao/>. Acesso em: 29 jul. 2020.