

Revista de
**Direito Econômico e
Socioambiental**

ISSN 2179-8214

Licenciado sob uma Licença Creative Commons



REVISTA DE DIREITO ECONÔMICO E SOCIOAMBIENTAL

vol. 7 | n. 2 | julho/dezembro 2016 | ISSN 2179-8214

Periodicidade semestral | www.pucpr.br/direitoeconomico

Curitiba | Programa de Pós-Graduação em Direito da PUCPR



Desenvolvimento pelo incentivo à cultura: papel da arte e vicissitudes da utilização da Lei Rouanet

Development from cultural incentive: role of art and problems of the Rouanet Act use

Irene Patrícia Nohara*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)

irene.nohara@uol.com.br

Ana Luiza Azevedo Fireman**

Universidade Federal de Alagoas (Brasil)

analua.luiza@bol.com.br

Recebido: 10/11/2016

Received: 11/10/2016

Aprovado: 19/12/2016

Approved: 12/19/2016

Resumo

Como citar este artigo/How to cite this article: NOHARA, Irene Patrícia; FIREMAN, Ana Luiza Azevedo. Desenvolvimento pelo incentivo à cultura: papel da arte e vicissitudes da utilização da Lei Rouanet. **Revista de Direito Econômico e Socioambiental**, Curitiba, v. 7, n. 2, p. 198-220, jul./dez. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.7213/rev.dir.econ.socioambienta.07.002.AO10>

* Professora-Pesquisadora do Programa de Mestrado e Doutorado em Direito Político e Econômico da Universidade Presbiteriana Mackenzie (São Paulo-SP, Brasil). Livre-Docente e Doutora em Direito do Estado pela Universidade de São Paulo (São Paulo-SP, Brasil).

** Doutoranda em Letras/Linguística pela Universidade Federal de Alagoas (Maceió-AL, Brasil). Coordenadora do Núcleo de Pesquisa e Extensão NUPE da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais de Maceió – FAMA (Maceió-AL, Brasil). Professora de Teoria e Prática da Narrativa Jurídica da Faculdade Estácio de Alagoas (Maceió-AL, Brasil).

O presente artigo objetiva analisar a política de incentivo à cultura e as vicissitudes das distorções da aplicação da Lei Rouanet no Brasil para realização dos objetivos das políticas culturais. Partindo da análise do ponto de vista da antropologia, será defendido que a cultura possui conformação plural e complexa. Também será abordado, a partir do método hipotético-dedutivo, do prisma de uma abordagem dialética, que a arte tem o potencial de desnaturalização de uma dada cultura, deslocando o universo significativo humano do cotidiano repetitivo a partir da revelação de uma realidade nova e plena de possibilidades transformadoras, daí um aspecto que enfatiza sua relevância. Objetiva-se focar o papel da arte como capaz de apontar as contradições da realidade, resgatando a sensibilidade anes-tesada pelo cotidiano. Diante da valorização das políticas de fomento à cultura, como forma de incentivar o desenvolvimento do País, serão desdobradas as vicissitudes do incentivo à cultura sob a ótica da Lei Rouanet, que, do prisma do mecenato, é influenciada pela dinâmica do mercado, sendo apontados então os limites do uso do incentivo para a realização dos objetivos da política cultural no Brasil bem como a reprodução da circunstância da indústria cultural. Espera-se apresentar um panorama estimulante à reflexão crítica acerca das insuficiências do atual modelo.

Palavras-chave: incentivo pela Lei Rouanet; fomento; arte; política cultural.

Abstract

This article aims to analyze the cultural incentive policy and the distortions involving the application of Rouanet Act in Brazil, as for the perspective of achievement from objectives of the cultural policies. Based on the anthropological point of view, it will be argued that culture has plural and complex conformations. It will also be addressed, from the hypothetical-deductive method and dialectical approach, that art has the potential to denaturalization of a given culture, shifting human meaningful universe of repetitive daily life by the revelation from a new reality on a full transformative possibility. That's one of the reasons why it has a meaningful relevance. The objective is to focus on the role of art to point out the contradictions of reality, restoring human sensitivity. As the cultural policies are related to the objectives of individual and social development, it will be appointed the limits of the cultural incentive promoted by Rouanet Act, from the patronage point of view, as it is strongly influenced by market dynamics. It hopes to promote a reflection about the limits of incentive fostering in accordance with the full achievement of cultural policy objectives. As a result, it is expected that the present article stimulates a critical reflection about the inadequacies of the current model of incentive by Rouanet Act in Brazil.

Keywords: incentive from Roaunet Act; fostering; art, cultural policy.

1. Introdução

Um país que se pretende desenvolver deve incluir em suas políticas públicas ponderações envolvendo o objetivo de promoção da cultura. É relevante, portanto, a preocupação com a promoção dos direitos culturais, deles sendo desdobradas facetas como o direito à participação da vida cultural, de um lado, e, de outro, o direito à identidade cultural.

Desenvolvimento, conforme aborda Daniel Wunder Hachem (2013, p. 382), é noção que contemporaneamente leva em consideração diversas dimensões, não se restringindo à seara econômica. Para ser alcançado, deve-se, portanto, ir muito além da acumulação de riqueza e do crescimento do Produto Interno Bruto. Também Gilberto Bercovici (2005, p. 53) defende que, além do aumento quantitativo do produto nacional, o desenvolvimento reclama transformações estruturais socioeconômicas que importem a melhora qualitativa dos padrões de vida dos cidadãos, proporcionando a elevação do bem-estar social.

Portanto, para os efeitos de análise, pressupõe-se que qualquer proposta de avanço de utilização de lei ou emprego de técnica legislativa deve ser acompanhada da preocupação com a realização de um conceito mais abrangente de desenvolvimento, pois, de acordo com Bercovici, “quando não ocorre nenhuma transformação, seja social, seja no sistema produtivo, não se está diante de um processo de desenvolvimento, mas da simples modernização” (2005, p. 53). Crescimento sem desenvolvimento é mera modernização, que não contribui para melhorar as condições de vida da maioria da população, uma vez que o progresso técnico pode ser limitado ao estilo de vida e ao padrão de consumo de uma minoria privilegiada, sem alteração no status quo.

A mesma dinâmica pode se dar na aplicação da Lei Rouanet, que é a lei de incentivo à cultura utilizada em âmbito federal pelo Ministério da Cultura, uma vez que se os mecanismos previstos forem aplicados dentro de uma dinâmica determinada essencialmente pelo mercado, há a possibilidade de a lei não produzir os efeitos que se espera da promoção dos direitos culturais. Por conseguinte, o presente artigo visa questionar como o uso dos mecanismos de incentivo à cultura do governo federal, via Lei Rouanet,

propicia ou prejudica na realização dos objetivos visados pelas políticas culturais no Brasil.

Indaga-se os efeitos perversos de uma má utilização da Lei Rouanet no contexto da captação empresarial, sendo problematizado como poderia haver uma alteração dessa dinâmica distorcida, que já foi apelidada de Robin Hood às avessas, para, entre outras facetas, que aqueles artistas que já são consagrados pela opinião pública não reproduzam sua arte a partir de um fomento que deveria ser destinado aos projetos que efetivamente irão propiciar a realização de manifestações culturais carentes de incentivo e de visibilidade.

Contudo, antes de adentrar aos mecanismos próprios da lei e de suas possíveis distorções práticas, pretende-se refletir acerca de pontos relevantes à análise de um assunto complexo que é o próprio significado de cultura.

Primeiramente, será indagado se a cultura seria apenas o conjunto de costumes de um povo e de suas manifestações e expressões populares ou se se trata de algo mais amplo. A partir de análises antropológicas, objetiva-se, pois, questionar a noção de que a cultura seria algo exterior ao indivíduo, que mereceria preservação para que o indivíduo tomasse contato com ela e construísse uma identidade cultural, sendo defendido, por outro lado, que a cultura compreende uma teia complexa de símbolos, signos, mecanismos de controle, ideologias, saberes historicamente construídos, que elaboram e sustentam determinada humanidade que emerge desse contexto, ou seja, que o sujeito, isto é, o indivíduo é integrado em suas circunstâncias culturais.

Todavia, dada conformação plural da cultura, intenta-se chamar a atenção em particular para a potencialidade da manifestação artística como um mecanismo de desnaturalização de uma dada cultura, sendo, portanto, enfatizado o valor da atividade de fomento à arte, uma vez que esta cumpre o papel de deslocar o universo significativo humano de seu cotidiano repetitivo, na reprodução infundável de pensamentos e ideias, a partir da revelação de um campo novo e criativo de possibilidades.

Nesta perspectiva, objetiva-se também contrapor a dicotomia entre arte social e não-social, a partir da defesa de que todas as obras de arte estão atravessadas pelo real, mesmo quando pretendem fugir da realidade pelo recurso à fantasia, por exemplo. Ademais, justamente pela possibilidade do recurso ao inusitado, que a arte comporta a rebelião ao princípio

da realidade estabelecida, uma vez que ao apontar as contradições do mundo ela resgata a sensibilidade que foi anestesiada pelo cotidiano, estimulando um novo olhar ao real justamente pelo estranhamento que provoca.

Será defendido, então, que a arte pode romper com as barreiras da impossibilidade, o que incita à reflexão e à transformação das relações sociais. Na sequência, após a análise da arte e sua relação com a cultura, serão problematizados os desafios que a Lei Rouanet enfrenta no contexto atual. Assim, depois de uma série de questionamentos envolvendo o uso distorcido da lei, em função de seus objetivos, o que determinou inclusive uma interpretação mais restritiva do Tribunal de Contas da União quanto aos projetos passíveis de incentivo, serão analisadas as vicissitudes do sistema de captação para a efetiva promoção das distintas manifestações culturais brasileiras.

Neste ponto do artigo, será também indagado se o sistema de mecenato pela captação feita no mercado não provocaria dificuldades na realização dos objetivos da política cultural. Para tanto, haverá a menção à reflexão da teoria crítica com base na análise da indústria cultural.

Espera-se contribuir para o debate com um artigo dialético no tocante à abordagem da cultura, com recorte no papel da arte, e que, simultaneamente, contextualize os problemas enfrentados pela política de captação, via Lei Rouanet, na atualidade, para que haja o estímulo à reflexão dos limites e possibilidades da política de incentivo por captação veiculada pela Lei Rouanet como ferramenta de efetiva realização dos direitos culturais.

2. O processo de naturalização da cultura: a automatização do cotidiano

Para compreendermos a função da arte no processo de percepção da realidade, faz-se necessário, antes, elucidarmos alguns conceitos relacionados à cultura sob a ótica da Antropologia.

Geertz observou que “sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura, não haveria homens” (1998, p.61). Ou seja, a cultura é pré-requisito para a existência da humanidade. Isso porque, ao contrário do que o senso comum acredita, cultura não é apenas o conjunto de costumes de um povo, ou suas manifestações e expressões populares, trata-se de um conceito muito mais amplo e complexo.

Cultura é o modo como se estrutura uma sociedade em todos os sentidos e aspectos: como ela se divide (os grupos sociais); se há ou não a presença da propriedade privada; como se dá a relação de trabalho (cooperação, exploração...); como a família se estrutura; como se dá a relação conjugal e como ocorre o próprio ritual que legitima a relação; as formas de lazer; as religiões e a(s) forma(s) como se cultua o(s) seu(s) deus(es); se há ou não a presença da escrita; a própria língua; o relacionamento entre pais e filhos; a forma de poder; a forma como essa determinada sociedade concebe a morte e trata os seus mortos; os rituais sagrados; os objetos e suas peculiaridades; as expressões artísticas (música, escultura, quadro, artesanato, literatura, folclore...); a forma como essa sociedade trata os mais velhos; como trata as crianças; os comportamentos; os hábitos alimentares; os esportes etc.

Ou seja, cultura é toda a “teia” complexa de símbolos, signos, mecanismo de controle, relações, concepções, ideologias, saberes, expressões e comportamentos, construídos historicamente, que elaboram e sustentam uma determinada humanidade. Para cada cultura, há uma humanidade específica, diferente e que só pode ser compreendida de dentro dela própria. Daí, por isso, não devemos falar em humanidade, mas em humanidades (no plural). “Aquilo que caracteriza a unidade do homem [...] é sua aptidão praticamente infinita para inventar modos de vida e formas de organização social extremamente diversos” (LAPLANTINE, 2012, p. 21).

Assim, um dos maiores desafios da Antropologia é, justamente, identificar e diferenciar, no comportamento humano, os aspectos naturais (inerentes à espécie) e os culturais. Nossas capacidades e habilidades inatas são associadas e (re)significadas por aspectos culturais e sociais. Um exemplo é a capacidade de sorrir, que é natural, pois está presente em todas as culturas, mas a forma como sorrimos, quando sorrimos e por que sorrimos é cultural. Para Geertz, “nossas ideias, nossos valores, nossos atos, até mesmo nossas emoções são, como nosso próprio sistema nervoso, produtos culturais” (1998, p. 62). É dentro de nossa cultura, emoldurando-se nela, que nos humanizamos, que nos tornamos o que somos. A cultura é capaz de moldar não só o comportamento humano, mais todo o seu ser. “Assim como a cultura nos modelou como espécie única – e sem dúvida ainda nos está modelando – assim também ela nos modela como indivíduos separados” (1998, p.64).

Imersos em nossa cultura, assim que nascemos, iniciamos um processo dinâmico e complexo de socialização ou desenvolvimento (físico e intelectual) por meio do qual formamos a nossa identidade como indivíduo – com nossas particularidades – e como ser coletivo – pertencente a uma determinada cultura. Dessa forma, a partir da identidade cultural, reconhecemo-nos dentro de um determinado grupo, assim como reconhecemos o outro, ao perceber nele o próprio grupo. É uma identidade coletiva, cultural.

Assim, somos, em grande parte, o que nossa cultura é, e, como consequência, enxergamos a nós mesmos, o mundo, a vida em sociedade, as relações, os fenômenos humanos, os sentimentos, tudo percebemos e analisamos sob a ótica da nossa cultura, numa perspectiva etnocêntrica. Presos a ela, retidos em suas entranhas e teias de sentidos e significações, compreendemos a vida humana sob a luz de nossa própria cultura, ignorando o fato de que a humanidade é plural, marcada pela diversidade e historicamente construída. Como decorrência disso, iniciamos desde cedo um processo denominado “naturalização da cultura”; ou seja, como tudo compreendemos apenas, com raras exceções, sob a lógica de nossa cultura, passamos a enxergar nosso comportamento, os padrões, os ditames e as relações sociais etc. como características naturais, e não como fenômenos culturais. “Presos a uma única cultura, somos não apenas cegos à dos outros, mas míopes quando se trata da nossa” (LAPLANTINE, 2012, p. 22). Isto é, perdemos a percepção ontológica, histórica e cultural em relação aos aspectos de nossa sociedade. Ora, se, na nossa ótica, os fenômenos sociais e culturais passam a ser concebidos como naturais – fazem parte da natureza –, conseqüentemente, não os questionamos, não os problematizamos: a vida em (nossa) sociedade se automatiza.

Assim, passamos a ver tudo de forma natural, e não como características e peculiaridades de uma determinada cultura especificamente: a nossa. Não refletimos os padrões, os costumes, a desigualdade social, a violência, as relações de poder e de exploração, o individualismo, porque tudo simplesmente passa a ser enxergado como “inerente” à espécie humana, e não como elementos culturais e históricos. “Assim somos; assim é a humanidade”. Dessa forma, somos capazes de reconhecer nossa própria cultura, mas de forma intuitiva e empírica. Pouco refletimos acerca dela, pouco problematizamos, pouco questionamos, assumindo, na maioria das vezes, uma postura acrítica.

Paralelamente à naturalização da cultura, e ao mesmo tempo também em decorrência dela, a vida se automatiza. Mergulhados no cotidiano, em uma rotina de compromissos infidáveis, na repetição dos dias e do óbvio, na reprodução do pensamento e das ideias, na sistematização de nossas ações, deixamos de perceber a própria vida, deixamos de observar os fenômenos sociais sob a lente da curiosidade e da inquietação; perdemos de vista os detalhes e complexidades, as contradições e lacunas, que são abafadas ou ofuscadas, seja pela não criticidade decorrente da naturalização da cultura, seja pela repetição automática da vida. Alienados, inertes e apáticos, nós nos acostumamos a repetir em cena o texto decorado, o gesto ensaiado e esperado, como personagens ou meros figurantes de uma peça teatral repetida e desgastada.

3. Arte e desnaturalização da cultura: o estranhamento do cotidiano

Que relação há entre realidade e arte? A arte é reflexo do real? É uma categoria ausente do real? Aponta-o? Dialoga com o real? Nega-o? A obra artística, independente do tipo de arte – pintura, literatura, música, teatro etc. – é um signo que remete à realidade e ao contexto em que foi originada e, portanto, não é constituída somente de recursos estruturais, isto é, de especificidades imanentes à estética da arte. O fazer artístico é a representação e a recriação das imagens captadas do mundo no qual vive e sobre o qual pensa o artista. Mas essa relação não nasce de um reflexo direto e imediato, não é a imagem “fiel” da realidade, ela nasce de uma recriação desta. Ou seja, o artista faz um recorte do real, capta – conscientemente ou não, dentro do contexto social no qual está inserido, os aspectos que pretende – ou necessita – ficcionar e os reelabora, ressignificando-os no nível simbólico ou metafórico.

Dessa forma, arte não é reflexo direto do real, tal qual um espelho, mas é a partir de uma reflexão (não um reflexo) do mundo que o artista colhe a matéria prima para esteticamente transformá-la em arte. Assim, a partir da ressignificação e do processo de recriação do mundo pela imagística, a arte singulariza o real, aponta-o, coloca-o sob o olhar do expectador. E isso acontece exatamente pelo fato de a obra artística não ser um reflexo imediato da realidade. O escritor é livre, em seu processo criativo, para selecionar os aspectos do real que pretende representar ou reconstruir,

como também o é para escolher a forma como esses aspectos serão reorganizados e reelaborados no nível simbólico: “essa liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva: de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica” (CANDIDO, 2000, p.13).

Nesse sentido, o processo de criação artística é sempre um caminho de mão dupla – dialético – do real para o imaginário e vice-versa. O real é o ponto de partida da obra, mas não a própria obra. A obra constitui-se em um outro mundo, autônomo. E é, talvez, exatamente por isso que a arte seja capaz de apontar o real, de torná-lo mais perceptível, como se, contraditoriamente, a partir da arte é que o expectador pudesse entrar mais intensamente – ou dramaticamente – em contato com a realidade, pois, como esta é recriada esteticamente, torna-se estranhada, problematizada e iluminada. Essa é a especificidade da arte, que, ao se libertar da obrigação de ser fiel ao real, podendo, inclusive, deformar e ressignificá-lo, aponta o que não está aparente, o que poderia ter sido, foge das impossibilidades, escapa do óbvio e, inesperadamente, traz a consciência do que é:

toda genuína representação artística é em si mesma o universo, o universo naquela forma individual [...]. Em cada cadência de poeta, em cada criatura de sua fantasia, está todo o humano destino, todas as esperanças, todas as ilusões, as dores, as alegrias, as grandezas e misérias humanas; o drama inteiro do real [...]. (ECO, 1997, p. 51)

Ora, se o ponto de partida da arte é sempre o mundo, o contexto histórico e social no qual o artista está inserido, toda obra, em verdade, é social. Não faz sentido a dicotomia entre obra social e não-social, pois a arte sempre “dialoga” com o contexto a partir do qual foi elaborada, e que, ao mesmo tempo, recria, ressignificando-o na imagística da metáfora. O escritor é sempre um homem de um tempo, de um lugar e de uma determinada cultura. Nesse sentido, toda manifestação artística traz uma nova consciência, uma nova percepção da realidade, intensificando-a, criando uma tensão, um certo des(conforto) de estar no mundo:

as condições de produção artística são parte das condições de produção da sociedade e estão relacionadas a elas; o fazer estético é parte do fazer soci-

al, isto é, a forma por excelência encontrada pela humanidade para refletir sobre as possibilidades de elevação da sociabilidade a patamares superiores. (MAGALHÃES, 1999, p.182)

Em outras palavras, sendo o artista um sujeito histórico e sua arte fruto de sua reflexão sobre o mundo, e sendo sua obra uma reelaboração, uma recriação desse mundo, a expressão artística está atravessada pelo real, mesmo quando (inutilmente) o artista tenta esquivar-se do real, ou mesmo quando a tessitura estética é atravessada pelo fantástico, pela abstração ou pelo surrealismo, seja na pintura, na arte cinematográfica ou na literatura. Assim, torna-se incoerente a bipartição entre arte social e não-social. Tanto as obras que pretendem – apenas pretendem – reproduzir a realidade, assumindo um compromisso documentário e ancorando-se em um determinado momento histórico, como aquelas que fogem, ou melhor, tentam fugir da realidade, agarrando-se à fantasia, são produtos de um contexto social e apontam para ele. Nas duas categorias, o real é sempre o ponto de partida. Ou seja, mesmo as obras nas quais a tessitura é impregnada pelo maravilhoso são capazes de:

transmitir um profundo sentimento da vida; e que até se poderia arriscar um juízo de aparente incoerência, dizendo que penetram bem no real justamente por não terem compromisso documentário, mas obedecerem sobretudo à fantasia – paradoxo inerente à literatura (CANDIDO, 2000, p.11).

Isso porque a “capacidade que os textos possuem de convencer depende muito mais da sua organização própria do que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura” (CANDIDO, 2000, p.1). Ou seja, a propriedade de verossimilhança que o texto literário – ou toda obra de arte – possui não está em sua “colagem” à realidade ou ao seu referente, mas, sim, na forma como a realidade foi reorganizada e reelaborada na obra. A verdade da obra está em sua coerência interna, ela é autônoma e tem suas próprias leis ou regras de organização, funcionamento e produção de sentidos.

Dessa maneira o mundo fictício da literatura contém mais verdade do que a realidade cotidiana mistificada pela necessidade natural. Quando a realidade concreta parece falsa, ilusória, é quando nos libertamos dela. Essa des-

truição se dá por amor à vida. E dessa maneira se estabelece a relação entre a literatura e a sociedade (SAMUEL, 1999, p. 16).

Ora, como foi elucidado no item anterior, retidos às teias de significação e ideologias de nossa própria cultura, sob a ótica dela, e, paralelamente, mergulhados numa rotina de compromissos e obrigações de toda ordem, sob pressão, sob a necessidade das urgências cotidianas, do pão, da concorrência, da contagem do relógio, e com a reprodução dos atos e dos sentidos, naturalizamos os fenômenos humanos, perdemos o olhar crítico e a consciência de historicidade. Nós nos acostumamos e nos anestesiados, perdemos as nuances, os detalhes, as lacunas, as contradições ao redor. Tornamo-nos imunes, alheios à dor do outro e cegos às imagens que nos cercam. Deixamos de ouvir o grito; deixamos de compreender o silêncio. Como aquela árvore em frente à nossa casa, que, de tanto vê-la, deixamos de enxergá-la, de percebê-la. A vida se automatiza.

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar sensação do objeto como visão, e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos (CHKLOVSKI, 1976, p.45).

Ao mudar a “ordem” do mundo, ao inverter as coisas, ao tirar os objetos do lugar, ao “trair” o real, desconstruindo a lógica cartesiana com que nos acostumamos a conceber a vida, a arte resgata o espanto, a perplexidade. Ela nos devolve a dúvida, a inquietude. Ela sacode freneticamente nossos braços e grita: Vê! “A subversão própria da experiência da arte é a rebelião contra o princípio da realidade estabelecida, que nem sempre é criada por amor ao homem” (SAMUEL, 1999, p. 16).

Essa subversão do real se dá a partir dos recursos estéticos que o fazer artístico permite, a “licença poética”, a metáfora, a antítese (Bakhtin, 1988). Em seu processo criativo, a arte recria o mundo através da imagem, da ressignificação no nível simbólico, por analogias, por sinestésias, por meio da imagística, de recursos estruturais e cognitivos que subvertem o código, a perspectiva, o ângulo, a ordem, que escapam ao óbvio das regras estabelecidas e impostas, seja da língua – na poesia, no romance, na letra da música, no diálogo de uma peça teatral – seja das cores, formas e perspectivas de espaço – na pintura e na escultura.

A arte tem o condão da rebeldia, do exagero, do lúdico, da escassez, do excesso, da deformação, da (a)simetria, da sonoridade, da estranheza. Ela nos confronta e nos desafia: inverte a ordem dos fatos, a ordem cronológica, altera a disposição, confunde os sentidos e traz o imprevisível, o inesperado:

O BICHO

Vi ontem um bicho
Na imundice do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem

Manuel Bandeira

E, paradoxalmente, por fazer do real o inusitado, o estranho, ela o intensifica, ela o coloca diante de nossos olhos não somente para que o percebamos – o real – mas para que sejamos atravessados por ele. Ao desconstruir e ressignificar o mundo por meio de recursos estéticos, estruturais, metafóricos e cognitivos, a arte nega a aparente ordem das coisas, aponta as contradições, rompe as barreiras da impossibilidade e nos remete ao que somos e ao que é: “[...] a obra de arte, significando o objeto, consegue elaborar uma estrutura de significação que tem uma relação com a estrutura do objeto. Essa estrutura do objeto não é dada imediatamente à percepção, e por conseguinte, a obra de arte permite realizar um progresso do conhecimento” (CHARBONNIER, 1989, p.80).

Nesse sentido, indubitavelmente, a arte é uma experiência que desnaturaliza o cotidiano e a cultura, que devolve a indagação, a consciência de si e da vida, a percepção, o olhar crítico, a hesitação. Ela traz o estranhamento necessário ao processo de problematização que nos conduz à busca do pensamento, que nos remete à dúvida necessária que impede a reprodução automática; ela nos tira da zona de conforto e nos lança

na aventura do “vazio”, do desconhecido; ela nos restitui a consciência da historicidade:

a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento de valores sociais. Isso decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte (CANDIDO, 2000, p. 20).

Portanto, a arte é uma categoria essencial ao humano, ela nos socorre da reprodução, da automatização da vida, ela nos devolve a sensibilidade e o questionamento. Por isso está presente em todas as culturas – nas suas variadas formas e peculiaridades. Por isso a arte nos causa estranheza e gozo, ela nos emociona, ela nos arrebatada e nos devolve a dignidade, porque a partir dela, da sua experiência, ela nos restitui a principal proeza da condição humana: a intervenção, a possibilidade do novo.

4. Política pública de captação de incentivos culturais pela Lei Rouanet

A Lei Rouanet, Lei n. 8.313/1991, é conhecida como Lei Federal de Incentivo à Cultura. Trata-se de lei que foi criada pelo então secretário da cultura, Sérgio Paulo Rouanet, no período em que Fernando Collor era Presidente da República, daí a origem de sua consagrada denominação.

O mecanismo de incentivo a projetos culturais está previsto no inciso III do art. 2º da Lei 8.313/1991. Compreende a reversão do Imposto de Renda a pagar, por opção do contribuinte, que pode ser pessoa física ou jurídica, para o apoio a projetos previamente aprovados pelo Ministério da Cultura (MinC). O MinC apoia projetos culturais por meio de leis, como a Rouanet, e também por editais para projetos específicos lançados periodicamente.

Os projetos são apresentados por agentes culturais, mas o fato de ter um projeto aprovado pelo MinC não implica, entretanto, na situação da captação, em financiamento direto, pois o agente cultural obtém uma autorização para captar recursos derivados da renúncia fiscal autorizada pela lei no âmbito privado.

Logo, o proponente que conseguir aprovação do projeto pelo MinC deve contatar as empresas e demonstrar ao mercado a conveniência de patrocinar o projeto cultural. Um dos casos que mais suscitou questionamentos sobre a possível utilização distorcida do incentivo foi o megaevento Rock in Rio, em que houve a autorização para a captação de mais de doze milhões de reais, dos quais foram captados seis milhões, seiscentos e noventa e cinco mil reais.

Nesse sistema em particular, há projetos que são aprovados mas que não logram obter sequer um centavo de patrocínio no mercado. Quando se obtém recurso financeiro na captação, trata-se de valor que a empresa ou a pessoa física deixa de verter aos cofres públicos, sendo direcionado ao projeto. Significa dizer que esse recurso é gasto governamental indireto, gasto tributário ou gasto público.

É receita que deixa de ser arrecadada diretamente pela Fazenda Pública, mas que é, pelo mecanismo legal, direcionada à cultura dentro das orientações de política cultural do Estado. É possível também que se arrecade primeiro e que depois se direcione o recurso ao projeto financiado por fundo público, mas a ideia de criar o incentivo fiscal é uma forma de envolver mais diretamente a sociedade e as empresas em um sistema de cooperação denominado de mecenato cultural.

Mecenato era uma estratégia utilizada com grande intensidade no Renascimento. Integrantes da burguesia ascendente se aproveitavam do poderio econômico e da influência que detinham para patrocinar o trabalho de literatos e artistas, auferindo, em contrapartida, prestígio e melhorando sua imagem na sociedade de então. Também na Contemporaneidade as empresas se preocupam em trabalhar a imagem associada à sua marca, daí porque são criados incentivos fiscais para o mecenato, numa dinâmica que procura aliar vantagens econômicas, do ponto de vista fiscal, as quais agregam valor à marca, aos objetivos públicos de promoção da cultura (NOHARA, 2016, p. 1).

Se houver enquadramento do projeto nos segmentos culturais previstos no art. 18 da Lei Rouanet (o que não foi o caso do Rock in Rio, por não se inserir em música instrumental ou erudita, tendo auferido, todavia: o regime do art. 26 da lei), o incentivador pode abater do IR até 100% do valor aplicado, sendo o ônus do incentivo suportado integralmente pelo Erário, conforme se extrai do acórdão 191/2016 do Tribunal de Contas da União.

A dedução do imposto de renda é uma forma de o Estado estimular a função sociocultural da empresa e da pessoa física; sendo ainda a pessoa jurídica estimulada por abatimento de 30 a 100% do valor aplicado. Como a cultura não é de competência privativa da União, mas se trata de assunto desenvolvido por todos os entes, então também as demais unidades federativas, como os Estados-membros, podem criar suas leis de incentivo com abatimento de impostos, desde que tais impostos de competência tributária própria.

Adverta-se que as subvenções ou mesmo renúncias fiscais não podem ser vistas como meras liberalidades do Poder Público, mas representam a mais lúdica expressão do desenvolvimento de funções públicas, conforme defende Rafael Valim (2015).

De acordo com o Decreto n. 5761/2006, que regulamentou a Lei Rouanet, os incentivadores pessoas jurídicas podem direcionar até 4% do IR devido. Já as pessoas físicas se submetem a um limite de 6% do IR. Se o apoio for dado na modalidade patrocínio, utilizado para finalidades promocionais, pode-se conceder ao incentivador até 10% do produto resultante do projeto para ser distribuído de forma gratuita.

No caso de concessão dos incentivos pelo art. 18, há a vinculação ao atendimento dos critérios previstos no art. 1º da lei, que contemplam os objetivos da Lei Rouanet associados com a realização das políticas culturais, que são voltados a captar e canalizar recursos para o setor no intuito de: (1) contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; (2) promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais; (3) apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; (4) proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; (5) salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira; (6) preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro; (7) desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos e nações; (8) estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória; e (9) priorizar o produto cultural originário do País.

O trâmite de um projeto para captação é feito por meio de pareceristas designados, mas quem tem o poder de decisão é a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC). Esta é órgão de cúpula, colegiado, que, apesar de ser presidido pelo Ministro da Cultura, não se compõe exclusivamente de pessoas vinculadas ao Ministério da Cultura, sendo estruturado por entidades vinculadas ao Ministério da Cultura, pelo presidente da associação de Secretários da Cultura de diversas unidades federadas, pelo representante do empresariado e de entidades associativas de setores culturais e artísticos.

As distorções de aplicação da Lei Rouanet foram alvo de decisão do Tribunal de Contas da União (TCU) no acórdão 191/2016, do processo 034.369/2011-2, de relatoria de Augusto Sherman Cavalcanti, derivado da representação do Ministério Público junto ao TCU, tendo sido determinado, em sessão ocorrida em 3 de fevereiro de 2016, à Secretaria Executiva do Ministério da Cultura (MinC) que:

ao deliberar sobre proposta de concessão de incentivos a projetos culturais previstos no art. 2º, inciso III, da Lei 8.313/1991: (...) 9.2.2. abstenha-se de autorizar a captação de recursos a projetos que apresentem forte potencial lucrativo, bem como capacidade de atrair suficientes investimentos privados independentemente dos incentivos fiscais daquela Lei.

O caso envolveu o questionamento do financiamento com recursos derivados de incentivos fiscais ao megaevento Rock in Rio, ocorrido em 2011. No caso Rock in Rio, foi questionado o fato de que o parecer da CNIC, que concedeu aprovação ao incentivo, conforme ratificação feita pela Portaria-Minc 575/2010, ter deixado de dar uma resposta fundamentada às ressalvas e recomendações que estavam no Parecer Técnico Consolidado de 1º.10.2010.

Houve, no Rock in Rio, uma renúncia de dois milhões de reais de receita do Imposto de Renda em benefício da realização de um projeto com altíssimo potencial lucrativo. Ainda, segundo dados levantados pelo Ministério Público junto ao Tribunal de Contas, o preço dos ingressos não era acessível à população em geral e a planilha orçamentária não discriminava gastos que seriam desnecessários, como, por exemplo: a locação de sete helicópteros, o pagamento de 102 mil reais em despachante, 52 mil reais em aluguel de caminhões, sendo que o gasto com

produtor musical seria de 40 mil reais, enquanto assistentes de produção receberiam entre 30 mil reais e 84 mil reais.

Segundo esclarecimento do TCU, a hipótese não se enquadrou no art. 18 da lei, mas no art. 26, que prevê dedução do IR no percentual de trinta por cento dos patrocínios. Note-se, todavia, que uma das condicionantes dispostas no art. 27, I, do decreto que regulamenta a Lei Rouanet (Decreto 5.761/2006), é no sentido de que se torne “os preços de comercialização de obras ou de ingressos mais acessíveis à população em geral”, o que foi questionado pelo Ministério Público.

O MinC esclareceu que não haveria amparo legal para negar a concessão de incentivos a projetos com potencial de retorno comercial. Também o TCU abraçou tal interpretação, que é extraída da sistemática da lei, pois afirmou na conclusão que fundamenta o acórdão que:

não existem vedações legais para concessão de incentivos fiscais a projetos culturais com potencial de retorno comercial, assim considerados os que têm expectativa de lucro. Ainda que se argumente que projetos de grande porte, vinculados a grandes empresas e/ou a artistas consagrados, com forte potencial de retorno comercial, são, por definição, autossustentáveis, ou seja, teriam condições de se viabilizar por meio de patrocínios privados e/ou receitas próprias, de modo que a concessão de incentivos fiscais nessas condições possibilitaria ganhos desproporcionais por particulares e/ou desperdício de recursos públicos, a Lei não proíbe tal concessão, faz apenas restrição aos montantes do IR dedutíveis conforme seu enquadramento (se no art. 18 ou 26). Ver: Processo TC 034.369/2011-2, p. 20.

Por outro lado, apesar da brecha na legislação, também se deve levar em conta um ponto levantado pelo Ministério Público junto ao Tribunal de Contas da União, que deveria ter sido observado pelo CNIC: “a concessão de apoio a festival que não teria problemas para obter patrocínios privados e que teve receitas próprias estimadas em R\$ 34 milhões. Nesse sentido, o apoio a evento lucrativo como o Rock in Rio, ante a escassez de recursos para a cultura, indicaria inversão de prioridades, com possível desvirtuamento do sentido da Lei Rouanet”.

Trata-se de interpretação que preza pela razoabilidade e pela eficiência. Em suma, apesar da margem de discricionariedade existente, para uma melhor interpretação da lei, tendo em vista seus objetivos, seria mais conveniente, em termos de política de Estado, que tivessem sido

negociadas melhores contrapartidas do proponente do projeto. Tais contrapartidas seriam necessárias para a maximização do retorno social derivado do incentivo de fomento, conforme matéria veiculada no portal do TCU e denominada Captação de recursos pela Lei Rouanet não deve ser aplicada a projetos com potencial lucrativo, determina TCU (2016).

Este fato é acompanhado, ainda, por outros questionamentos que têm relação com uma reflexão mais profunda da *Escola de Frankfurt* acerca do funcionamento, no capitalismo, da “indústria cultural”. A *Kulturindustrie* refere-se ao tratamento da cultura como se fosse um negócio lucrativo.

Adorno (1991, p. 85) e Horkheimer formularam a crítica à indústria cultural, enfatizando que o desenvolvimento capitalista estaria se orientando rumo à reprodução e distribuição de cultura que prejudicaria não apenas a arte erudita, mas também a arte popular. A arte estaria, então, sendo tratada como simples mercadoria, ou seja, assujeitada, portanto, às leis de oferta e demanda, num contexto de sociedade de massas.

Por conseguinte, o consumo das massas acabaria levando os agentes econômicos a fornecerem ao público, de forma mais imediata, o que ele quer; não estimulando, no entanto, o contato e a adaptação às formas artísticas sofisticadas ou mesmo às aquelas comuns, isto é, populares, mas autênticas (não pasteurizadas), o que provocaria uma descaracterização generalizada da arte, sendo esta transformada em “falsa arte”.

O debate evoca outras conhecidas distorções na atuação do MinC. Uma das mais divulgadas delas e que ocasionou a indignação social foi a aprovação, em 2014, de um projeto de captação de 4,1 milhões para shows de Luan Santana. A aprovação do projeto pela CNIC, proposto pela empresa LS Music Produções, que gerencia a carreira do cantor, foi acompanhado da seguinte fundamentação: “difundir as raízes sertanejas enquanto manifestação cultural e artística a partir da música romântica, além de sua história e influência na formação da sociedade contemporânea” e “promover acesso a entretenimento musical de qualidade” (conforme noticiado em 11.08.2016, no globo.com: notícia – MinC aprova projeto de R\$ 4,1 milhões para turnê de Luan Santana).

Note-se que, para além do debate da qualidade musical em si, que envolve uma questão recheada por aspectos subjetivos, o que tecnicamente, na área do Direito Administrativo, se traduz em margem de

discricionariedade administrativa, o que se quer enfatizar, que também foi uma preocupação externada pelo Tribunal de Contas da União, é que não são ‘afinadas’ com os objetivos de promoção da cultura as medidas que autorizem a captação de recursos por artistas já consagrados e que têm todas as condições financeiras de atrair investimentos privados, independentemente dos incentivos fiscais da Lei Rouanet, fato que se torna ainda mais grave em um contexto de acirramento de crise econômica em que faltam recursos para o cumprimento de inúmeras atribuições do Poder Público.

Chegou-se a mencionar no acórdão do Tribunal de Contas que a lei pode funcionar como um “Robin Hood às avessas”, pois tira dos pobres, que deveriam receber, para dar aos que já possuem bastantes recursos, sendo a maioria dos artistas consagrados pela opinião pública que guia a indústria do entretenimento milionários, sendo que a ideia de uma política distributiva é promover a justiça por equidade (RAWLS, 2002, p. 8).

Se a lei fosse melhor interpretada, em função de seus objetivos, as próprias autoridades do MinC não permitiriam ocorrer tal distorção. Mas, por outro lado, também não se pode deixar de criticar que o mecanismo previsto na lei é estimulador da ocorrência das mencionadas distorções da “indústria cultural” (do ponto de vista público), dado que deixa ao incentivador, isto é, ao agente privado, a decisão quanto aos projetos que serão apoiados.

Neste ponto, se a decisão cabe ao mercado, é mais provável que as empresas irão optar por patrocinar músicos consagrados, pois, em geral, desejam agregar valor àquilo que já é reconhecido pelo público e não propriamente apostar em novos talentos que possam, por ventura, não cair no gosto da grande massa. Ainda, não se deve ignorar que os megaeventos frequentados pelos já consagrados artistas têm uma visibilidade muito maior para a divulgação da marca da empresa. Não se trata aqui de “demonizar o mercado” (NOHARA, 2016, p. 2), pois, também num contexto de crise, é a opção mais racional para inúmeras empresas, tendo em vista que o setor atua visando o lucro.

Se a lei deixa essa margem de opção, o empresariado estará exercendo uma escolha legal, e, mesmo que não aprecie propriamente o evento patrocinado, ainda assim irá optar geralmente pelo que lhe é mais rentável do ponto de vista das vantagens que agrega à sua marca, sobretudo em termos intersubjetivos.

Logo, a lei acaba funcionando de acordo com o mercado, em vez de o mercado ser efetivamente orientado a partir de estímulos às diretrizes desejadas pelas políticas públicas na área cultural, o que cria um círculo vicioso: o público vai tomando contato com as fórmulas fáceis e vai se acostumando e pedindo a repetição delas, sem ter oportunidade de desenvolver um gosto mais refinado para outras manifestações populares de maior qualidade, que não recebem, por sua vez, o devido estímulo. Por isso, é necessário repensar a Lei Rouanet para tentar criar um sistema de maior controle não apenas na exigência de contrapartidas, mas também na sua fiscalização.

No entanto, num contexto de crise, também os artistas sofrem, pois há a tendência da população em cortar gastos, inclusive, e, principalmente, com a cultura (o que é lamentável, pois é algo muito relevante do ponto de vista coletivo, conforme defendido no presente artigo). Então, não é conveniente que sejam extintos os mecanismos de incentivos fiscais ao investimento da cultura, pois muitos dos espetáculos, ainda que com potencial comercial, para engatarem, precisam deste fomento. É urgente calibrar melhor os critérios existentes com os objetivos da política cultural brasileira, para que não ocorram de novo as mencionadas distorções: principalmente àquela de o dinheiro decorrente do incentivo fiscal, em vez de alimentar de fato as políticas públicas culturais, acabar sendo direcionado para aqueles que, pela atividade de forte potencial lucrativo, não precisariam dele.

Outro aspecto de importância seria equipar o MinC com recursos e infraestrutura mais adequados, não apenas à aprovação dos projetos, mas à sua fiscalização e monitoramento, conforme defendido. Note-se que essa não parece ser a tendência atual, dado que quase houve, antes da reforma ministerial veiculada pelo Decreto n. 8.872/2016, a extinção do MinC, em maio de 2016, cuja estrutura seria fundida ao Ministério da Educação, decisão que foi revertida pelo Governo Federal no mesmo ano.

De resto, apesar do reconhecimento da discricionariedade, ainda mais em matéria tão aberta, como é a cultura, deve-se lembrar que discricionariedade não é arbítrio (MEIRELLES, 2009, p. 122), logo, devem ser observados com maior rigor: a moralidade administrativa, dentro do juízo de razoabilidade, bem como a eficiência em relação aos objetivos das políticas culturais no procedimento de deferimento dos projetos de captação de recursos.

5. Considerações finais

Cultura não é algo exterior ao indivíduo. Ela envolve uma teia complexa de símbolos, signos, mecanismos de controle, ideologias, saberes historicamente construídos, que sustentam uma humanidade que emerge do contexto em que o indivíduo se carrega de circunstâncias culturais.

Contudo, dada conformação plural da cultura, foi ressaltado o papel da arte como mecanismo apto a provocar a desnaturalização de uma dada cultura, tendo em vista que a manifestação artística é capaz de deslocar o universo significativo humano do cotidiano repetitivo e que reproduz irrefletidos pensamentos e ideias.

Também não se aceita a dicotomia entre arte social e não-social, tendo em vista que as obras de arte, mesmo quando tentam fugir da realidade, são capazes de transformar a realidade estabelecida, resgatando a sensibilidade embotada pelo cotidiano a partir do estímulo criativo a um novo olhar para o real. A arte incita à reflexão, o que tem potencial de resultar em transformações nas relações sociais rumo ao desenvolvimento individual e coletivo.

No entanto, conforme visto, pode ser que, nos marcos de uma sociedade de massa capitalista, haja o tratamento da cultura como negócio lucrativo, o que dá ensejo ao fenômeno alcunhado por expoentes da Escola de Frankfurt de industrial cultural. O consumo das massas acaba levando os agentes econômicos a fornecerem ao público, de forma mais imediata, o que ele deseja, o que não estimula os potenciais artísticos de subversão do real por meio do estranhamento.

Justamente pela repetição de fórmulas já consagradas por um público dócil, aproveitando-se de uma demanda segura, há a descaracterização da arte, que acaba sendo reproduzida de forma pasteurizada como falsa arte. Dentro desse enfoque, o mecanismo de incentivo fiscal pela captação de recursos a projetos da iniciativa privada, por meio da Lei Roaunet, acaba gerando semelhante distorção, dado que o comportamento das empresas que financiam os projetos é geralmente orientado ao lucro, o que pode retroalimentar fórmulas já consagradas e que pouco contribuem para a realização dos objetivos públicos da política cultural no Brasil.

Por conseguinte, acaba sendo insuficiente para fazer cessar essa dinâmica distorcida a determinação do Tribunal de Contas da União, exarada do acórdão 191/2016, no sentido de que o Ministério da Cultura se

abstenha de autorizar a captação de recursos a projetos que apresentem forte potencial lucrativo. Trata-se de determinação relevante para coibir distorções como as identificadas na captação de recursos para o Rock in Rio, mas que não enfrenta a necessidade de se estabelecer um sistema mais criterioso de previsão de contrapartidas exigidas do proponente do projeto para realização dos objetivos da política cultural, uma vez que tais contrapartidas seriam necessárias para a maximização do retorno social diante da renúncia fiscal de imposto, conforme a receita pública (que deixa de ser arrecadada) é direcionada à realização do projeto cultural.

Por conseguinte, a reflexão sobre as possíveis distorções de aplicação da Lei Rouanet no Brasil demanda uma abordagem mais profunda, que compreenda o próprio funcionamento do mecenato cultural a partir da lógica do mercado, o que demanda, por parte do Ministério da Cultura, ajustes de controle e fiscalização na autorização de captação para o melhor cumprimento dos objetivos visados pela política cultural brasileira.

Referências

- ADORNO, T. *The culture industry*. Londres: Routledge, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BERCOVICI, Gilberto. *Constituição econômica e desenvolvimento: uma leitura a partir da Constituição de 1988*. São Paulo: Malheiros, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Estudos de Teoria e História Literária. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: *Teoria da Literatura*. Formalistas russos. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1976.
- ECO, Umberto. *Estética*. A estrutura ausente. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1998.
- HACHEM, Daniel Wunder. A maximização dos direitos fundamentais econômicos e sociais pela via administrativa e a promoção do desenvolvimento. *Revista de Direitos Fundamentais e Democracia*, Curitiba, v. 13, nº 13, p. 382, jan./jun. 2013.
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- LÉVI-STRAUSS Claude. In: CHARBONNIER, Georges. *Arte, Linguagem, Etnologia: entrevistas com Claude Lévi-Strauss*. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

MAGALHÃES, Belmira. Representação literária e realidade histórica: fronteiras. In: *Seminário Abralic norte/nordeste: Culturas, contextos e contemporaneidade*. Salvador: EDUFBA, 1999.

MEIRELLES, Hely Lopes. *Direito Administrativo Brasileiro*. São Paulo: Malheiros, 2009.

NOHARA, Irene Patrícia. *Crise Econômica e Controle do Incentivo à Cultura*. Crise Econômica e Soluções Jurídicas: RT Online, n. 111, p. 1-3, mar. 2016.

RAWLS, John. *Uma teoria da justiça*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SAMUEL, Roger. Arte e sociedade. In: SAMUEL, Roger (Org.). *Manual de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 1999.

VALIM, Rafael Ramires Araujo. *A subvenção no Direito Administrativo brasileiro*. 2015. Tese (Doutorado), PUC, São Paulo.