

POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO BRASILEIRO: UM EMBATE ENTRE AS GARANTIAS CONSTITUCIONAIS E O LIVRE MERCADO

*CULTURAL POLICIES IN THE BRAZILIAN STATE: A FIGHT BETWEEN CONSTITUTIONAL
GUARANTEES AND THE FREE MARKET*

Lucas Eckert CALIL¹

Ana Paula Bagaiolo MORAES²

ISSUE DOI: 10.21207/2675-0104.2017.672

RESUMO

O presente artigo busca analisar a história das políticas culturais do Brasil, para tentar entender possíveis formas de atuação dentro da administração pública e da institucionalização jurídica para efetivar os direitos constitucionais no certame da preservação da cultura popular brasileira, para tanto se analisa a atuação neoliberal das leis de incentivo a cultura, mais especificamente a Lei Rouanet e o Programa Cultura Viva, pela sua forma de atuação com os pontos de cultura.

Palavras-chave: Políticas Culturais; Lei Rouanet; Pontos de Cultura; Direito à Cultura.

ABSTRACT

This article seeks to analyze the history of Brazilian cultural policies in order to understand possible forms of action within the public administration and legal institutionalization to effect the constitutional rights in the contest of the preservation of Brazilian popular culture, to analyze the neoliberal culture incentive laws, more specifically the Rouanet Law and the Live Culture Program, for its way of working with culture points.

¹ Discente da Faculdade de Direito de Franca/SP. Bolsista do Programa Interno de Iniciação Científica (PIBIC 2017-2018).

² Professora universitária, doutoranda em Direito Político e Econômico pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, mestre em Direito Internacional pela UNESP.

Keywords: *Rouanet Law; Culture Points; Cultural Policies; Cultural Rights.*

1 INTRODUÇÃO

Desde seu processo de redemocratização, o Estado brasileiro vive um impasse entre as regras de mercado a que tenta se enquadrar e as garantias dispostas em sua Lei Maior. As gestões de governo a partir de então optaram por se filiar a um modelo neoliberal, baseado no discurso ideológico de “modernização”, algo que acabou por prejudicar a implementação de políticas garantidas como direitos fundamentais, conquistados depois de um longo período de autoritarismo militar. É nesse quadro que se encontram os direitos culturais garantidos pela Constituição de 1988.

Ao estudarmos as políticas culturais, nos deparamos com um estudo multidisciplinar que diz respeito a áreas de diversos conhecimentos, embora se diferencie em espécie, as políticas culturais não deixam de estar enquadradas dentro do rol de “políticas públicas”, e sendo assim, devem ser analisadas jurídica, mas também, economicamente, perpassando por áreas do direito constitucional e administrativo, com recortes entre o capital financeiro privado e público, e a centralização e marginalização destes recursos.

Por suas particularidades específicas, é também a teoria literária e antropológica, além das ciências políticas e sociológicas que permitirão conceituar cultura e analisar a forma como ela se dinamiza nas relações pessoais.

É através deste balanço documental que, por método lógico dedutivo, se produz este artigo. Sua justificativa reside na importância de se investigar as ações Estatais como uma possibilidade de conquistar um espaço de atuação democrática.

Para tanto, é escolhida uma divisão entre dois momentos: uma análise de contextualização do neoliberalismo e das políticas culturais em nosso país, bem como uma análise descritiva das duas políticas que se refere este artigo, possibilitando, a partir delas, inferir sobre a efetivação de garantias constitucionais sobre direitos culturais.

2 HISTÓRICO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO BRASILEIRO

Pela conceitualização feita no capítulo passado, entendemos junto à literatura majoritária desta área que as políticas culturais no Brasil não foram concebida minimamente como tal, antes da década de 1930, muito embora o Estado brasileiro já tivesse se consolidado décadas antes disso.

2.1 A ERA VARGAS

A primeira experiência em políticas culturais no Brasil se deu no período varguista, porém no âmbito municipal, quando Mario de Andrade assume o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo entre os anos de 1935 e 1938 esta passagem é historicamente relevante (ainda que tenha ocorrido na administração municipal), pois trata de um marco na relação estatal com a cultura.

Rubim (2012, p. 31) destaca esta passagem da seguinte forma:

Sem pretender esgotar suas contribuições, pode-se afirmar que Mário de Andrade inova em: 1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material; tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. Patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais.

O segundo momento se deu já em âmbito federal, quando pautas culturais foram de fato executadas, na gestão de Gustavo Capanema, no Ministério da Educação e Saúde (que foi desenvolvido por Vargas, ainda em seu regime provisório, em 1930) de 1934 até 1945.

Sintetiza Rubim (2012, p.31) sobre este período:

O movimento inaugurador foi também construído pelo ministro Gustavo Capanema, ao qual estava subordinado o setor nacional da cultura durante o governo Getúlio Vargas. Esteticamente

modernista e politicamente conservador, ele continuou no ministério com a implantação da ditadura do Estado Novo em 1937.

As políticas culturais neste período exerciam um caráter de manutenção do poder dos próprios regime eram muito limitados à censura exercida por ele neste período, ainda que de maneira estética tenha impulsionado uma vanguarda cultural.

No período Vargas as seguintes instituições no âmbito cultural foram criadas

Tabela 1: Instituições no Período Vargas (1930-1945)³

Ano	Instituição	Atividade
1930	Ministério da Educação e Saúde Pública	Promover ações para as áreas de Educação e Saúde, além de englobar outras pastas: Cultura, esporte e meio ambiente. Esse Ministério teve como força a Educação e a Cultura por influência de Campos Sales e Gustavo Capanema, ministros da gestão Vargas, que buscaram apoio em ilustres intelectuais.
1931	Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA	Promover o ensino do canto orfeônico nas escolas primárias e normais, com o objetivo de educar as massas urbanas por meio da música, assimilando o folclore e a cultura brasileira. ⁴
1936	Instituto Nacional de Cinema Educativo	Documentar as atividades científicas e culturais realizadas no país, para difundi-las, principalmente, na rede escolar.
1936	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN	Proteger, preservar e gerir o patrimônio histórico e artístico do país. A concepção desta instituição foi realizada por Mário de Andrade sob a encomenda do atual ministro Gustavo Capanema.
1937	Serviço Nacional de Teatro	Tinha amplas atribuições, que abrangiam diversas esferas do fazer teatro, tais como o amparo ou organização de companhias de teatro; o estímulo à construção de edifícios teatrais; a organização de grupos amadores nos estabelecimentos de ensino, fábricas e associações; o incentivo ao teatro para crianças e adolescentes nas escolas e fora delas; o cuidado da educação profissional dos atores e demais profissionais ligados ao meio; a promoção da produção teatral de todos os gêneros; a realização de um inventário da produção brasileira e portuguesa e

³ Tabela organizada e elaborada por Cleber Souza Meneses nas páginas 20 e 21 de seu brilhante trabalho apresentado em sua dissertação de Mestrado do programa Multidisciplinar de Pós Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Pontos de cultura: uma inflexão na política cultural brasileira? Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15180/1/Cleber%20Souza%20Meneses.pdf>> Acesso: 25 de Julho de 2017, e com base nos seguintes dados utilizados pelo autor citados aqui em forma de apud.

⁴ Apud MENESSES, Souza Cleber: Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas/1/anos30/37/IntelectuaisEstado/MinisterioEduacao>>

		consequente publicação das melhores obras, assim como de grandes peças estrangeiras, cuja tradução seria providenciada ⁵
1937	Instituto Nacional do Livro	Estava prevista como suas atribuições a edição de obras literárias julgadas de interesse para a formação cultural da população, a elaboração de uma enciclopédia e um dicionário nacionais e, finalmente, a expansão, por todo o território nacional, do número de bibliotecas públicas. Até 1945 não foram concluídos nem o dicionário nem a enciclopédia brasileira, mas o número de bibliotecas públicas, principalmente nos estados menos prósperos do país, cresceu muito graças ao apoio do INL, que as auxiliava na dispendiosa tarefa de constituição de acervo e capacitação técnica. ⁶
1938	Conselho Nacional de Cultura	Tinha como atribuições fazer um balanço das atividades culturais, públicas e privadas, com o objetivo de potencializar ao máximo o trabalho desenvolvido pelas diversas instituições existentes. Deveria ainda estudar o trabalho das instituições públicas com o objetivo de avaliar os serviços realizados em busca do aperfeiçoamento; e a situação das instituições de caráter privado com o fim de opinar sobre possíveis subvenções públicas. ⁷
1939	DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda	Responsável pela elaboração da legislação referente a todas as atividades culturais, fiscalizando e supervisionando a aplicação das normas em todos os meios de comunicação. Tinha poderes para centralizar, coordenar, organizar, censurar, premiar e incentivar as atividades do conjunto das empresas da área de comunicação e de seus respectivos empregados. ⁸

Sobre estas instituições vale ressaltar o papel o SPHAN, assim como diz Rubim (2012, p. 32):

No âmbito destas organizações, cabe destacar o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pois ele será a instituição emblemática da política cultural no país até o final dos anos 1960 e início de década seguinte. O Serviço, depois Instituto ou Secretaria, opta pela preservação do patrimônio de pedra e cal, de cultura branca, de estética barroca e teor monumental.

Essa perspectiva evidencia a grande atividade no âmbito cultural no período varguista assim como também revela o Autoritarismo (RUBIM,

⁵ Apud MENESES, Souza Cleber: Disponível em: <http://arshistorica.ifcs.ufrj.br/jornadas/TV_jornada/TV_11.pdf>

⁶ Apud MENESES, Souza Cleber Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas/1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/INL>>

⁷ MENESES, Souza Cleber Apud CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010. p. 61

⁸ MENESES, Souza Cleber Apud idem, p. 30-31

2007) e o viés de propaganda, censura e da propagação de uma cultura elitizada.

2.2 A REPÚBLICA NOVA

Este período democrático na história do Brasil é tratado com um período de Ausência (RUBIM, 2007), pois embora muito rico no desenvolvimento da cultura brasileira, as instituições estatais quase inoperaram efetivamente no âmbito cultural, legando à instituições não estatais como os Centros de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes um papel ainda mais participativo e ativo diante da inércia da administração pública.

Rubim (2012, p.12) faz os seguintes apontamentos sobre as instituições na República Nova:

(...) Elas, com exceção da atuação do SPHAN, praticamente inexistem. Apenas intervenções pontuais marcam o período democrático. A instalação do Ministério da Educação e Cultura, em 1953; a expansão das universidades públicas (nacionais); a Campanha de Defesa do Folclore e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, órgão vinculado ao MEC.

É sob este enfraquecimento institucional que a ditadura militar chega com sua repressão sobre as poucas iniciativas estaduais, municipais ou simplesmente emanadas da sociedade civil que por décadas eram as únicas formas de articulação cultural nacional, vieram por fim. Este traço de ausência fica marcado na estrutura histórica das políticas culturais brasileiras.

2.3 A DITADURA MILITAR

Neste período marcado por uma forte censura o governo militar suprime com a iniciativa popular dentro do âmbito das políticas culturais e a usam em diferentes momentos como manutenção do programa de seu regime. (RUBIM, 2012)

Primeiramente de 1964 à 1968 nasce um forte investimento dentro das telecomunicações, criando empresas em forma de indústria

cultural, mediatizando (RUBIM, 2004) a cultura inserindo-a dentro dos moldes da indústria.

Posteriormente, no período mais árduo da ditadura militar de 1968 até 1974, experienciamos um vazio cultural (RUBIM, 2012), onde apenas a cultura marginal figura, e as dinamizações dadas, posteriormente ainda que de forma mediatizada e industrializada são postas de lado.

Sobre o terceiro momento da ditadura, Rubim (2012, p. 35) enxerga que:

Com a relativa derrota da ditadura nas eleições legislativas de 1974, abre-se o terceiro momento que termina com o final do regime militar no início de 1985. Tal período se caracteriza pela “distensão lenta e gradual” (General Geisel) e pela “abertura” (General Figueiredo). Isto é, por uma longa transição cheia de avanços e recuos. A violência diminui e o regime passa a ter iniciativas político culturais. A tradição da relação entre autoritarismo e políticas culturais é retomada em toda sua amplitude.

É, então, neste período que para amenizar a transição do regime, que os militares fazem uma cooptação de profissionais da cultura (RUBIM, 2012) que criam importantes instituições nas políticas culturais do Brasil, como primeiro Plano nacional de Cultura (1975) e a Fundação Nacional de Cultura e Arte (FUNARTE)

Dos Três períodos até agora tratados já podemos perceber a instrumentalização da cultura como meio ideológico de diálogo entre tensão na relação entre a Sociedade Civil e o Estado, bem como a manutenção do *status quo*.

2.4 A REDEMOCRATIZAÇÃO E A INSERÇÃO NEOLIBERAL

Este período histórico é marcado pela Instabilidade (RUBIM, 2007) sobre o âmbito das políticas culturais brasileiras, uma instabilidade como demonstrada vindo da instrumentalização da cultura, mas também de políticas econômicas neoliberais (AUGUSTIN, 2010) (CORREIA, 2010).

O Brasil tem pela primeira vez em seu ordenamento estatal um ministério da cultura, em 1985 com o governo de Sarney, neste momento

a primeira lei de fomento à cultura (que é embrião da lei Rouanet que será estudada no capítulo seguinte) é criada.⁹

Posteriormente, com a consolidação do neoliberalismo no governo Collor, o ministério da cultura perde a sua importância de marco redemocratizante e então, para acompanhar o enxugamento estatal, deixa de existir e passa a figurar como uma secretaria nacional é também, neste período, que a Lei Sarney é substituída pela Lei Rouanet.

No governo de Itamar Franco, como marco de uma mudança sobre as políticas econômicas de Collor, a Cultura volta a ter o seu ministério e outra lei de fomento, a Lei do Audiovisual (vigente até tempos contemporâneos) é criada, uma lei que trás uma isenção fiscal ainda maior¹⁰ do que a anterior Lei Sarney, ou seja, ainda mais inserida dentro da perspectiva neoliberal de deixar a cultura na mão do capital privado, é criada (AUGUSTIN, 2010) (CORREIA, 2010).

Nos Alude brilhantemente Rubim (2012, P.37)

A cruel combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os ideários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que parcela considerável dos criadores e produtores culturais passasse a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo. Outra vez a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado persistia em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia.

Na Gestão de Fernando Henrique Cardoso, temos um momento histórico que evidência, como aponta Rubim (2007), a necessidade do autoritarismo para o desenvolvimento das políticas culturais no Brasil, pois neste período de consolidação da democracia, as políticas culturais passam a figurar apenas com as leis de fomento. A Cultura é tratada como um *business* (AUGUSTIN, 2010) (CORREIA, 2010) na lógica de mercado neoliberal e esquecida de ser desempenhada como uma atuação

⁹ O Capítulo seguinte desta pesquisa explicará a lógica de funcionamento das leis de incentivo ao tratar da Lei Rouanet, mas é oportuno neste momento explicarmos brevemente como se dá a relação entre, Estado – Capital Privado – Agentes Culturais dentro desta lei: Nas leis de incentivo, o Estado age simplesmente com a isenção de tributos ensejados sobre as empresas mecenas, que por sua vez têm o crivo de financiar o projeto cultural que as interesse, ou seja o agente cultural fica à mercê do mercado para executar seu projeto e o Capital Privado lucra em publicidade veiculando seu nome ao projeto financiado.

¹⁰ Na Lei do Audiovisual, além de 100% de isenção com os gastos do financiamento do projeto, também se pode deduzir 10% de tributos ensejados em insumos trabalhistas. Ou seja, a empresa literalmente lucra com o fomento do audiovisual.

programática Estatal (ainda que contra as próprias diretrizes constitucionais da ainda jovem constituição de 1988).

Assim, com exceção de algumas políticas setoriais, como a de bibliotecas e patrimônio (Projeto Monumenta) e a legislação acerca do patrimônio imaterial, o longo período de oito anos de estabilidade da direção do Ministério da Cultura, contraposto ao quadro anterior de instabilidade, pouco colaborou para consolidação institucional do Ministério. O orçamento destinado à cultura no último ano do governo Fernando Henrique Cardoso/Francisco Weffort sintetiza de modo sintomático a falta de importância do Ministério e a ausência de uma política cultural ativa. Ele foi de apenas 0,14% do orçamento nacional. (RUBIM, 2012, p. 39)

2.5 O MINISTÉRIO DE GILBERTO GIL

Com o início na gestão de Luiz Inácio Lula da Silva, Gilberto Gil assume o Ministério da Cultura, sua principal mudança neste âmbito se revela em enfatizar a importância da estruturação e participação ativa do Estado (e não do mercado) dentro das políticas culturais. Outro ponto também ressaltado dentro deste período se dá com a reavaliação histórica do autoritarismo dentro das políticas culturais mais organizadas no Brasil, o que sempre resultou em um fomento de uma cultura elitista e pouco diversificada.

Rubim (2012, p. 41) ressalta que sobre este aspecto na gestão Gil do Ministério da Cultura:

Outra das ênfases dos discursos programáticos confronta o autoritarismo e o elitismo: a ampliação do conceito de cultura. A adoção da noção “antropológica” permite que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura erudita e abra suas fronteiras para outras culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientações sexuais; das periferias; da mídia áudio- -visual; das redes informáticas etc.

Neste momento podemos vislumbrar uma efetivação de diretrizes constitucionais no contexto cultural. No caso das comunidades indígenas os primeiros projetos de política cultural que contempla são desenvolvidos.

Outro aspecto fundamental desenvolvido pela participação de Gil no ministério da cultura foi o reforço institucional da Cultura no Estado brasileiro. Este ato é fundamental para dar continuidade para além de

gestões governamentais a uma política, pois funda no cerne da administração pública determinadas demandas,

(...) Mas dois outros movimentos assumem lugar central na construção de políticas de Estado no campo cultural: a implantação e desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC). A construção que vem sendo realizada pelo ministério, em parceria com estados, municípios e sociedade civil, de um SNC é vital para a consolidação de estruturas e de políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas culturais de médios e longos prazos, não submetidas às intempéries conjunturais. Tal sistema deve estar associado e comportar outros (sub)sistemas como o Sistema Nacional de Museus. A aprovação pelo Congresso Nacional (Emenda Constitucional nº 48/2005) e subsequente elaboração do PNC surge como outro fator favorável à superação da tradição de instabilidade. Enfim, a possibilidade de superação desta triste tradição depende em ampla medida da existência, articulação e sintonia fina entre SNC e PNC. (RUBIM, 2012 p. 41)

Como resultado da implantação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC) um dos maiores legados diretos desta revolucionária experiência que foi a gestão Gil tenha sido a continuação do programa Cultura Viva e a implementação dos pontos de Cultura, que hoje se articulam dentro do Política Nacional Cultura viva e serão analisados no próximo capítulo desta pesquisa.

3 ANÁLISE ESTRUTURAL DE POLÍTICAS CULTURAIS VIGENTES E A EFETIVAÇÃO DOS DIREITOS CONTITUCIONAIS

3.1 ANÁLISE DE FUNCIONAMENTO DA LEI ROUANET

A Lei Rouanet nasce para substituir a Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986 chamada de Lei Sarney, a qual veio a ser a primeira lei de incentivo cultural do Brasil, também adotava a iniciativa privada como intermediadora da relação entre o Estado e o produtor, porém de forma mais contida. Entre outras particularidades, essa lei não regularizava a distribuição de entrada vinculadas ao projeto, podendo então ser usada para fazer eventos particulares de acesso restrito ao público.

Referido dispositivo legal utiliza o incentivo fiscal a pessoas físicas ou jurídicas como forma de fomento à cultura, permitindo que pessoas jurídicas descontem de seu imposto de renda, na forma de doação ou patrocínio, todo o montante gasto com projetos culturais que foram previamente aprovados pelo Ministério da Cultura a participar destes financiamentos, não podendo, porém, ser deduzidos como despesas operacionais.

A Lei Rouanet cria uma relação de mecenato entre o produtor cultural e o patrocinador, não vedando que este, por sua vez, venha a veicular seu nome junto à divulgação do projeto artístico patrocinado. Os recursos arrecadados pelos tributos são parte do patrimônio público nacional, o montante de verba acumulado pelo incentivo fiscal dessa lei é, portanto, componente de verba pública a ser administrada e, dessa forma, vem servindo para que o capital privado se promova publicitariamente sem gastos próprios.

Como supracitado, outro aspecto do funcionamento da lei é a triagem dos projetos. A primeira seleção é feita pelo Ministério da Cultura, e em seguida os produtores passam a procurar interessados em financiá-los, desta forma temos que:

Em média, 70% dos projetos são aprovados pelo MinC, mas apenas 30% deles conseguem captar recursos junto às empresas. Segundo o MinC (SILVA, 2007b), este foi o padrão recorrente em toda década: os recursos concentram-se em poucas empresas, sendo que 17 delas responderam por 61% dos recursos incentivados (SALGADO; PEDRA; CALDAS; RUBIM, 2010, p.96).¹¹

Isso nos revela que através da Lei Rouanet o Estado se omite da responsabilidade de organizar uma política central sobre aquilo que será fomentado (com seus próprios recursos) no âmbito da cultura, deixando na mão do mercado privado o processo de curadoria daquilo que terá apoio ou não dentro das produções culturais nacionais.

O problema gerado pelos mecanismos desta lei é de proporções colossais, pois devido a essa omissão, fruto de um plano econômico neoliberal, as diretrizes de gestão estatal traçadas pela Constituição Federal de 1988, ficam à mercê de uma administração mercantil, que tem como seu fim o lucro implicando na inefetividade das garantias constitucionais, em

¹¹ Recorte feito através dos dados de população do Censo de 2010 e os referentes ao PIB, do caderno Contas Regionais do Brasil 2004-2008, do IBGE (AUGUSTIN, 2011).

face da propagação de uma cultura classista dentro da hegemonia econômica destes particulares que a patrocinam.

Analisar-se-á agora dados de 2007, disponibilizados pelo Ministério da Cultura, sobre os dez maiores incentivadores através do sistema da Lei Rouanet:

Tabela 2 – Maiores incentivadores culturais pelos mecanismos da Lei Rouanet em 2007:

	Incentivador	Valor Incentivado
1	Petróleo Brasileiro S/A (Petrobras)	R\$ 172.253.666,67
2	Companhia Vale do Rio Doce	R\$ 33.114.840,30
3	Telecomunicações de São Paulo S/A	R\$ 21.915.810,34
4	Banco do Brasil (BB) S/A	R\$ 20.539.139,16
5	Bradesco S/A	R\$ 20.271.329,90
6	Centrais Elétricas Brasileiras (Eletrobras)	R\$ 14.341.185,48
7	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES)	R\$ 12.646.501,46
8	Companhia Siderúrgica Nacional (CSN)	R\$ 11.915.609,77
9	Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG) Distribuição S/A	R\$ 11.047.480,63
10	Bradesco Vida e Previdência S/A	R\$ 10.894.295,00

Tabela Organizada por Eduardo Gomor dos Santos – com base nos dados do Sistema de apoio às Leis de Incentivos (Salicaweb)/Minc.

Nas palavras do autor:

A composição dos setores das empresas é bastante homogênea, apresentando corporações de setores estratégicos, com empresas que há não muito tempo ainda faziam parte do Estado brasileiro. O processo de privatizações nos setores estratégicos de países em desenvolvimento foi bastante atraente para o capital internacional, que poderia atender a uma grande demanda reprimida baseado em um momento político bastante favorável, apoiados na criação de agências de regulação que não conseguem atender aos reais anseios dos consumidores. (SANTOS, 2011 p.163)

3.2 A CULTURA INCENTIVADA PELA LEI ROUANET

O art. 215 da Constituição Federal (1988) aduz que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das

manifestações culturais.”. E ainda em seu parágrafo primeiro que “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.”. Indaga-se, então, se a forma pela qual esta lei se articula (trocando o crivo da distribuição de recursos da mão do Estado para a do mercado privado) (AUGUSTIN, 2010) (CORREIA, 2010) seria a mais eficiente para garantir o cumprimento da norma constitucional.

Em decorrência do funcionamento da política cultural neoliberal, um cerceamento tanto ao tipo como ao conteúdo é observado. Detendo o poder de escolha sobre o mecenato, as empresas buscam financiar algo condizente com os seus interesses, acabando com a diversidade e a liberdade artística. Além disso, embora a lei traga uma obrigatoriedade para o evento ter o seu acesso aberto ao público, não veda a cobrança de ingressos e não estabelece um parâmetro para o preço a ser cobrado nos projetos financiados tornando-o inacessível para a maior parte da população, o que resulta em mais uma afronta à democratização da cultura. Pelo aspecto do senso comum emanado de uma ideologia de classe, a cultura é hegemonicamente pensada apenas enquanto um formato de “espetáculo” resultando no financiamento de eventos que não necessitam de fomento como o Cirque du Soleil que através da Lei Rouanet, teve a sua vinda ao Brasil financiada pelo banco Santander.

Nesse certame, destaca-se a concentração regional dos projetos financiados, que segue uma concentração similar à estabelecida pelo mercado financeiro nacional, resultando que:

(...) de 1993 a 2009, praticamente 80% dos recursos captados pela Lei Rouanet foram destinados a projetos no Sudeste. Enquanto isso, a região Norte recebeu menos de 1% do total e a Centro Oeste, 3,2%. A concentração é muito maior do que a concentração populacional ou do PIB. O Sudeste, com 41% da população e 56% do PIB brasileiro, representa 79,8% dos recursos da Lei Rouanet. Já o Nordeste possui 27,9% da população, mas apenas 6,2% dos recursos da lei. Há ainda concentração dentro de cada região e, em cada cidade, os bairros mais ricos são privilegiados¹² (AUGUSTIN, 2011, p.14).

Por esta ótica questiona-se a função da Lei Rouanet em garantir o direito à cultura, tal como estabelecido pela Constituição Federal no artigo suprarreferido que ainda enfatiza o “acesso às fontes da cultura

¹² Recorte feito através dos dados de população do Censo de 2010 e os referentes ao PIB, do caderno Contas Regionais do Brasil 2004-2008, do IBGE (AUGUSTIN, 2011).

nacional” e a “difusão das manifestações culturais” conclui-se que, ao deixar o crivo de curadoria final nas abstratas mãos do mercado financeiro temos o fracasso dessa lei em ser uma política cultural eficiente dentro das diretrizes traçadas para o funcionamento do Estado brasileiro, justamente porque atende uma demanda com tendências classistas confundindo a agenda econômica traçada por gestões governamentais com a estrutura estatal que é ditada, normativamente, pela Constituição.

3.3 ANÁLISE DA TEORIA CRÍTICA À LEI ROUANET

A incongruência no ordenamento jurídico (entre o funcionamento da Lei Rouanet e a diretrizes para a cultura presentes na Constituição) evidencia os interesses neoliberais que o Estado brasileiro busca legitimar na figura do mercado financeiro de capital privado classe dominante. Como diz Alysson Leandro Mascaro (2013, p.31): “No capitalismo, pelas formas do direito passa então um domínio também ideológico, cuja reprodução geral se aproveita em benefício dos interesses das classes dominantes”. Não há dúvidas, dada a censura, a falta de diversidade e a concentração regional que a Lei Rouanet proporciona são usadas como aparato ideológico sustentador da hegemonia de certa classe econômica.

Pelos mecanismos de funcionamento da Lei Rouanet, a produção cultural se equipara a uma mercadoria, e assim tem o seu valor artístico esvaziado, pois entra no rol de coisas e este processo de reificação trás como resultado a alienação para com os processos resultantes deste “produto” final. O que será vendido passa ter um valor puramente quantitativo e não qualitativo, como nos evidencia KASHIURA (2012, p. 114) ao analisar o sujeito de direito sob a perspectiva marxiana:

Assim, todas as mercadorias se relacionam entre si como coisas cuja utilidade é indiferente, produzidas por um trabalho também indiferente. A forma mercadoria “apaga” toda a diversidade concreta das coisas, faz desaparecer toda a diversidade útil daquilo que recobre, reduz o valor de uso a mero suporte. Ao fazê-lo, a mercadoria também trata de “apagar” a diversidade concreta dos homens, cujos vínculos sociais assumem forma muito determinada, que produzem e consomem tais coisas. Uma perante as outras, tudo que se sabe é que as mercadorias contêm trabalho abstrato e que, como meros “invólucros reificados do trabalho humano” colocam-se em relação de equivalência. Uma perante as outras, as mercadorias se colocam sob uma qualidade idêntica e assim variam

tão-somente do ponto de vista quantitativo, isto é, tão-somente no que diz respeito à quantidade de trabalho abstrato que carregam.

É parte intrínseca ao sistema econômico vigente o uso de todas as formas institucionais para impor a sua cultura, este fenômeno é denominado “ideologia”, cabe então às classes dominadas o papel da resistência para realização de uma cultura contra-hegemônica genuína, moldada por suas raízes culturais enquanto povo, de forma que esta produção os remeta à sua própria subjetividade, fazendo com que estes consigam se identificar enquanto classe para então se conscientizarem e não aceitem a sua condição de sujeição. É possível, através da cultura e da arte uma forma de expressão que traga uma formação crítica e desalienante e, se não por vias de incentivo público, em forma de resistência.

Resistir diante de uma lógica de mercado desleal é outra dificuldade trazida pela lei. Por razões óbvias, uma produção totalmente financiada por uma empresa terá condições muito maiores para ser executada, e no momento de sua execução, encontrará um espaço muito maior para fazê-la. Ou seja, por ter o mercado ao seu favor, a classe dominante, além de incentivar apenas a cultura de seu interesse, também sufoca produções independentes que ganham uma condição quase marginal, subexistindo diante da falta de recurso e do ínfimo espaço encontrado para se veicular.

Por meio da emancipação da propriedade privada em relação à comunidade, o Estado se tornou uma existência particular ao lado e fora da sociedade civil; mas esse Estado não é mais do que a forma de organização que os burgueses se dão necessariamente, tanto no exterior como no interior, para a garantia recíproca de sua propriedade e de seus interesses (MARX; ENGELS, 2007, p. 75).

Diante desta perspectiva, qualquer medida emanada do Estado, se valerá, mesmo que venha a demorar, para os fins da classe dominante. Servir à manutenção do capital está ontologicamente intrínseco ao Estado. Porquanto se pense a cultura dentro de um Estado que tem o seu modelo político-econômico vigente sendo o capitalismo, o verdadeiro problema nunca será sanado. Existem, porém, algumas medidas que poderiam tornar a conjuntura cultural mais democrática.

A Implementação dos pontos de cultura no Brasil se deu através do programa nacional denominado “Cultura Viva” que foi implementado durante a gestão de Gilberto Gil no ministério da cultura, o seu desenvolvimento é feito de maneira muito distinta quando comparado com as leis de fomentos, que mantiveram e mantêm seu funcionamento, isso se dá por conta de sua estrutura que trás os pilares daquilo que vem a ser teoricamente definido como política cultural, ou seja, uma interação entre o Estado, os promotores e os agentes culturais de forma continuada, com metas e objetivos (RUBIM, 2007; CALCINI, 2005; UFFALINO, 2015).

Desde o dia 22 de julho de 2014, com a sanção da Lei nº 13.018, pela então presidenta Dilma Rousseff, os pontos de cultura, passaram a ser estruturados pela “Política Nacional de Cultura Viva”, esta política se mostra desde sua gênese muito democrática, pois foi fruto de um extensivo debate entre promotores, agentes culturais, instituições de pesquisa e universidades. A implementação trouxe elementos jurídicos para sanar dificuldades que desde 2004 vinham sendo enfrentadas pelos realizadores, entre estas se destacam a autodeclaração dos pontos de cultura através do Cadastro Nacional de Cultura que possibilita a realização de um mapeamento e certificação dos pontos das entidades culturais que têm interesse em se tornar pontos de cultura, e o Termo de Compromisso Cultural, que facilita a prestação de contas e o repasse de recursos da administração pública na realização do projeto (SECRETARIA DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE CULTURAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA, 2015).

Diferente das leis de fomento a “Política Nacional de Cultura Viva” constitui uma política cultural de fato, portanto, tem metas e objetivos traçados para o seu desenvolvimento. Entre 2004 e 2015, aproximadamente 4.500 pontos de cultura foram criados (SECRETARIA DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE CULTURAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA, 2017) e segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) suas ações reúnem cerca de 8 milhões de pessoas e segundo o plano de diretrizes da cultura instaurado por essa política, até o ano de 2020 pretende-se fundar mais 10.500 pontos, chegando então ao número de 15.000 pontos de cultura espalhados por todas as regiões e estados do Brasil (BARBOSA, 2011).

Os objetivos desta política vão de acordo com aqueles traçados pela Constituição federal, e são veiculados no site oficial do Ministério da Cultura da seguinte forma:

Garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais;
 Estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;
 Promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;
 Consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais;
 Garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;
 Estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;
 Promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
 Potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação;
 Estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural (SECRETARIA DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE CULTURAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA, 2015).

Desta forma, com a continuidade desta política podemos vislumbrar uma possível efetivação das garantias constitucionais:

Os Pontos de Cultura são a chave para sedimentação do Cultura Viva, que nada mais é que uma ferramenta que permite ao governo reconhecer a importância daquela expressão cultural e da sua legitimidade junto à comunidade em que atua. Não há formato único, pronto, fechado, há sim espaço garantido para a expressão da pluralidade característica da cultura brasileira (MENESES, 2013).

Possibilitando uma forma de atuação mais livre e democrática, e também por ter isso estipulado em sua estruturação enquanto política, temos, através dos Pontos de Cultura, uma pluralidade estética preocupada em atender as diferentes expressões e manifestações culturais presentes em nosso país, de tal maneira que vemos contempladas a cultura popular e regional. Além disso, a sua atuação é feita de maneira ativa, trazendo à sociedade civil para atuar no processo cultural, muito diferente do que foi analisado em outro momento nas leis de fomento, que priorizam o espetáculo, ou seja a passividade do interlocutor.

Por fim, à contramão do mercado, vemos o Estado brasileiro atuando ativamente para a propagação de direitos culturais e dos direitos de se exercer a cultura, como propostos nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal (1988). O que, ao se analisar a conjuntura política-social, nos parece ser um avanço dentro da redução de danos das incongruências geradas pelo sistema capitalista.

4.1 PONTOS DE CULTURA E A RELAÇÃO DE PODER DO ESTADO

A atuação dos pontos de cultura é feita de maneira muito heterogenia, pois os recursos estatais são distribuídos justamente buscando as peculiaridades culturais regionais. Além disso, a administração dos pontos é feita livremente por cada gestor que por sua vez é apenas um intermediário entre o Estado (administração pública), os agentes culturais e os artistas, o que resulta em uma relação de poder mais verticalizada que tende a sair do âmbito da macro-política para a micro-política, ou seja uma mudança de eixo da perspectiva nacional para o regional.

Ariel Nunes (2011, p.4) nos elucida de maneira brilhante ao falar do papel do gestor nesse caráter de transição entre macro e micropolítica o papel que os pontos de cultura dão ao gestor:

Os gestores dos Pontos de Cultura, como indivíduos “intermediários” ou brokers (Wolf, 1956), serão aqui observados como importantes sujeitos relacionais entre o macro e o micro político, ou entre o local e o nacional. Um broker representa aqui o elo da gestão compartilhada. O broker está entre o local e o supralocal. Esta interação exercita um novo modelo de Estado, um protagonismo social nas políticas públicas. Os “intermediários [ou brokers] controlariam as articulações ou sinapses cruciais das relações que ligam o sistema local ao todo mais amplo” (Wolf, 1956). O intermediário constitui uma instância de poder tanto para atender benefícios pessoais, de sua comunidade ou ainda, a interesses externos. Uma micro-análise a partir dos Pontos de Cultura nos permite observar o impacto e atribuição dos macro-fenômenos em pequenos contextos.

Pela ótica destes conceitos podemos entender que as relações de poder do estado para com as políticas culturais tendem, em comparação com as leis de fomento, a respeitar mais as individualidades regionais, e isso se da por um contexto de outro fenômeno, denominado de globalização.

A globalização torna as relações entre indivíduos mais plurais, o que dificulta o controle do mercado econômico e do estado sob elas, obrigando-as a reinventarem suas formas de atuação o que não implica necessariamente em um avanço, tendo em vista que as relações micro-políticas não deixam de ser uma relação de poder, ou seja, de dominação, que pode inclusive reforçar as relações do âmbito macro.

As interações econômicas no sistema capitalista se reinventam para a sua própria manutenção e a globalização carrega em si, ao mesmo tempo um caráter democrático e autoritário. A diferença, neste caso em específico, esta na possibilidade de agir com liberdade dentro do processo de gestão cultural, ainda que isso se reverta em maior ou menor grau para condicionar a própria governabilidade e perpetuação das inconsistências do sistema político-econômico vigente, a diversidade cultural e a cultura popular que transcende classes passam a ser preservadas, possibilitando, por ultima análise, uma redução de danos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As políticas culturais no Brasil trazem consigo um triste histórico de violência e instrumentalização da cultura, violência dada pelo abandono e fragilização, e instrumentalização ligada a períodos autoritários de nossa história, que, através de políticas utilitaristas e não democráticas, buscavam formas de sustentar o seu próprio governo.

As políticas neoliberais, sob esse aspecto, tiveram que se readequar diante das mudanças sociais da globalização e, através desta, se programar de fato como uma política continuada de gestão estatal, inclusive chegando a efetivar garantias constitucionais antes esquecidas dentro de uma ordem econômica verticaliza que fomentava apenas uma cultura classista concentrada regionalmente em áreas de grande acúmulo de capital.

Podemos considerar, nas mudanças mais sensíveis de viabilização de projetos que isto vem a ser uma conquista, pois os Pontos de Cultura trazem para a própria população o poder de articular as suas demandas dentro das mais diversas manifestações culturais presentes em nosso país. Há, porém, a necessidade de não se perder o olhar crítico sobre os momentos de avanço, pois uma das maiores pautas sobre a cultura que seria a veiculação de 1% da destinação do orçamento para este fim, não foi

conquistada ao passo que a própria máquina do Ministério, vem sofrendo com um sucateamento em sua formação e ministério, pois houve um aumento de suas funções sem uma redistribuição de recursos.

Outro fator a se apontar criticamente é que uma maior abrangência no entendimento da cultura a ser fomentada desde o ministério Gil deve vir acompanhada de um contínuo processo de estudo Antropológico, que, com o falta de recursos não é realizada. O que enseja em uma problemática muito complexa, pois cria uma dificuldade em definir-se o que é cultura.

Não obstante, este caráter democrático conquistado vem com “preço” de diversificar as relações econômicas para que o mercado financeiro possa se manter em sua lógica de desenvolvimento que perpetua uma desigualdade ao mesmo tempo em que a reduz e o fato das leis de fomento, como a Lei Rouanet, continuarem em funcionamento demonstram, ainda que como um mero exemplo, que o estado Brasileiro tem a intenção de continuar sua atuação neoliberal, pois é extremamente benéfica para o capital privado. O montante isento em impostos poderia estar diretamente vinculado à Política Nacional de Cultura viva, mas continua servindo para gerar publicidade gratuita nas mãos do capital privado.

Nos parece obvio por tanto, que, ao ensinar na continuação das leis de fomento o Estado brasileiro escolhe o descaso com a institucionalização das políticas culturais continuadas, que ficam sucateadas, em favor do capital financeiro privado, continuação de um projeto de implementação neoliberal.

A luta esta longe de um fim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDUNATE, Arturo Fontaine. Los economistas y el presidente Pinochet. Santiago: Zig Zag, 1998.

ANDERSON, Perry. O Balanço do neoliberalismo. In: SADER, Emir & GENTILI, Pablo (orgs.). Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 9-23. Disponível em <<http://www.unirio.br/unirio/cchs/ess/Members/giselle.souza/politica-social-ii/texto-1-balanco-do-neoliberalismo-anderson>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

AUGUSTIN, André Coutinho. O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira. Disponível em <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacio>

nal/FCRB_AndreAugustin_O_neoliberalismo_e_seu_impacto_na_politica_cultural_brasileira.pdf > Acesso em: 15 jul. 2017.

AYERS, J. Alisson; Alfredo Saad-Filho. Democracy against neoliberalism: paradoxes, limitations, transcendence. Disponível em <<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0896920513507789>> Acesso em: 19 ago. 2017.

BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia. Pontos de cultura: olhares sobre o programa cultura viva. Brasília: IPEA, 2011.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

_____. Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm>. Acesso em 01 set. 2017.

_____. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Lei Rouanet. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm>. Acesso em: 30 ago. 2017.

CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.). Cultura, política y sociedad. Buenos Aires: Clasco Libros, 2005.

CORREIA, Ana Maria Amorim. A cultura privatizada- políticas de financiamento no Brasil neoliberal: o caso da Lei Rouanet.. Disponível em <http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/28-126-1-pb_0.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2017.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: Edgardo Lander (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005. Disponível em: <<http://www.antropologias.org/rpc/files/downloads/2010/08/Edgardo-Lander-org-A-Colonialidade-do-Saber-eurocentrismo-e-ciencias-sociais-perspectivas-latinoamericanas-LIVRO.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2017.

LUDUVICE, Paulo Vinicius Santos Sulli. Redemocratização “lenta, gradual e segura” e neoliberalismo: aquela como farsa essa como tragédia. Disponível em: <<http://encenasaudemental.net/comportamento/insight/redemocratizacao-lenta-gradual-e-segura-e-neoliberalismo-aquela-como-farsa-essa-como-tragedia/>> Acesso em: 17 jul. 2017.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich: A ideologia alemã. São Paulo: Boi Tempo, 2007.

MASCARO, Alysson Leandro. Introdução ao estudo do direito. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2013.

MENESES, Cleber Souza. Pontos de cultura: uma inflexão na política cultural brasileira? Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15180>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

Nunes, Ariel F. Pontos de cultura e os novos paradigmas das Políticas Públicas Culturais: reflexões macro e micro-políticas. Disponível em: <http://www.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_ArielNunes_Pontos_de_cultura_e_os_novos_paradigmas_das_politicas_publicas_cultura is.pdf> Acesso em: 15 ago. 2017.

QUIJANO, Anibal. Coloniedade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Edgardo Lander (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005. Disponível em: <<http://www.antropologias.org/rpc/files/downloads/2010/08/Edgardo-Lander-org-A-Colonialidade-do-Saber-eurocentrismo-e-ciencias-sociais-perspectivas-latinoamericanas-LIVRO.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2017.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. Em Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 101-113 jun. 2007. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>> Acesso em: 15 ago. 2017.

_____. Políticas culturais entre o possível e o impossível. Revista O Público e o Privado, Itaperi, n. 9, p. 33- 47, 2007. Disponível em <<http://seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=158&path%5B%5D=232>> Acesso em: 23 jul. 2017.

SALGADO, Gabriel; PEDRA, Layno; CALDAS, Rebeca; RUBIM, Albino (org). Políticas culturais no governo Lula. Salvador: Edufba, 2010.

SECRETARIA DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE CULTURAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA. O que é a política nacional de cultura viva PNCV?. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/cultura-viva1>>. Acesso em 31 ago. 2017.

_____. Ponto de Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

SANTOS, Eduardo Gomos dos. Formulação de Políticas Culturais: Leis de incentivo e as inovações do Programa Cultura Viva. Disponível em: <<http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/cp071885.pdf>>. Acesso em: 25 jul 2017.